

ZUR ENTSTEHUNG DER RÖMISCHEN ELEGIE

Eine aus äusseren Gründen erfolgte eingehendere Beschäftigung mit Ovid hat mich gezwungen, der Frage nach der Herkunft der römischen Elegie Aufmerksamkeit zuzuwenden und die bisher aufgestellten Ansichten über ihre griechischen Vorbilder zu prüfen. Dass es solche überhaupt giebt, kann ja nicht bezweifelt werden. Beginnt doch die Geschichte jedes litterarischen γένος in Rom mit der Beobachtung, wann und durch wen und in welcher Weise es von den Griechen übernommen ist. Dieses Abhängigkeitsverhältniss einzugestehen, haben sich die Römer ja auch nie gescheut; und der conventionelle τόπος, mit dem jeder Dichter sich rühmt etwas neues zu schaffen, setzt es entweder als selbstverständlich voraus, dass diese Neuschöpfung eben in der Uebertragung eines bisher noch nicht angebauten griechischen γένος besteht, oder er spricht es auch geradezu und unbefangen aus, weil der Dichter, weit entfernt zu glauben, dass dadurch seine Originalität beeinträchtigt werde, sich diesen Anschluss an die besten Vorbilder als ein besonderes Verdienst anrechnet¹.

Für die römische Elegie schien es nun freilich kaum nöthig,

¹ Als klassische Stellen dürfen immer gelten: Vergil. *ge.* III 10 *primus ego in patriam mecum . . . Aonio rediens deducam vertice Musas.* Horat. *c.* III 30, 13 *princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos.* Propert. III 1, 3 *primus ego ingredior puro de fonte sacerdos Itala per Graios orgia ferre choros.* Was der Römer unter Originalität versteht, zeigt am schlagendsten Horat. *epp.* I 19, 21 *libera per vacuum posui vestigia princeps, non aliena meo pressi pede. qui sibi fidet, dux reget examen.* Für unsere Begriffe ist es ein schreiender Widerspruch, wenn auf diese stolze Abweisung der *imiatores*, als Begründung folgt: *Parios ego primus iambos ostendi Latio.*

die Frage nach den griechischen Vorbildern überhaupt aufzuwerfen. War sie nicht durch die Selbstzeugnisse ihrer Dichter zur Genüge beantwortet?¹ wozu noch beweisen, dass Propertius ein Nachfolger der hellenistischen Elegiker, besonders des Philetas und Kallimachos, Gallus einer des Euphorion ist? auch liess sich ein solcher Beweis auf positivem Wege gar nicht führen, weil die Reste der hellenistischen Elegie so überaus spärlich sind, dass aus ihnen allein eine wirkliche Vorstellung von dem Wesen dieser Dichtungen nicht zu gewinnen ist. So begnügte man sich um so eher mit der scheinbar selbstverständlichen Thatsache, als man ja auch sonst gewöhnt war, aus den römischen Nachahmungen die griechischen Originale zu erschliessen. Dafür aber schien diese denn auch in neuerer Zeit eine überraschende Bestätigung zu erfahren durch Friedrich Leos glänzende Untersuchungen, die, weit über die zerstreuten und zusammenhangslosen Aeusserungen seiner Vorgänger hinausgehend, eine neue Epoche in dem Verständniss vom Wesen der römischen Elegie eröffnet haben². Hier war klar und unwidersprechlich an schlagenden Beispielen die Herkunft der den römischen Elegikern gemeinsamen, den Inhalt ihrer Dichtungen bildenden Motive nachgewiesen; auch die Verbreitung dieser Motive in der gesamten erotischen Kunstpoesie war berücksichtigt. Als Urquelle, die selbst natürlich wieder von ver-

¹ Wir werden allerdings bald sehen, dass eigentlich schon in dieser Behauptung das πρῶτον ψεῦδος liegt. Denn in Wahrheit citirt nur Propertius. Es ist ein übrigens schon von den römischen Litterarhistorikern begangener Willkürsakt, diese ganz persönlichen und durch besondere Umstände hervorgerufenen (S. 56) Citate auf die Gesamtheit der römischen Elegiker zu übertragen. Ihr *imitati* ist freilich mehrdeutig.

² *Plautinische Forschungen* 1895 p. 126 ff. *GGA* 1898, 722 ff. *Rhein. Mus.* LV 1900, 604—611. *De Horatio et Archilocho*, Göttingen 1900. Die Polemik Rothsteins *Philol.* NF XIII 1900, 441 ff. berührt das, was an Leos Behauptungen wesentlich ist, überhaupt nicht. In dieser Frage entscheiden nicht Einzelheiten, sondern die Masse der Motive. Dass es Leo gar nicht einfällt, die Wichtigkeit der dichterischen Individualität zu leugnen, hat er oft genug bewiesen. Man braucht dazu nur die feinen Ausführungen in der Festrede über die Originalität der römischen Litteratur (Göttingen 1904) zu lesen. Das enthebt aber den Philologen nicht der Nothwendigkeit, die Bedingungen zu untersuchen, unter denen diese Individualität arbeitet. Dass das in Rothsteins Kommentar nur in unzureichender Weise geschehen ist, muss jeder Benutzer sehr bald bemerken.

Gelesen v.
A. Bartsch
1904

schiedenen Strömen gespeist ist, war die attische Komödie, insbesondere die des Menander, aufgezeigt, in der wir das, was die Grundlage der hellenistisch-römischen erotischen Poesie bildet — das Verhältniss des Liebhabers zur Hetaere — in allen Formen, Motiven und Situationen ausgestaltet finden. Leo hat auch schon den Vergleich zwischen dem Liebhaber der Komödie und dem Dichter der Elegie gezogen. Eine direkte Herleitung der verschiedenen Ausflüsse aus der Quelle erschien ihm nun freilich unthunlich. Für die römische Elegie, von deren Uebereinstimmung mit der römischen Komödie er ausgingen war, war an einen direkten Zusammenhang etwa mit diesem nationalen Lustspiel auch nicht zu denken. Schon desshalb nicht, weil die augusteischen Dichter eine gründliche Verachtung für diese archaische Poesie hegten. Aber auch die attische Komödie selbst als Vorlage der Elegie anzunehmen, hinderte Leo die weite Verzweigung der Motive, vor allem ihr Auftreten im erotischen Epigramm. Ohne blind zu leugnen, dass die römischen Elegiker diese Komödie gekannt und studirt haben, schien ihm doch Thatsache und Art der Motivverzweigung eine Mittelquelle zu erfordern¹; und als solche bot sich wie selbstverständlich die hellenistische subjektiv-erotische Elegie, deren allgemein zugestandenes nie bewiesenes Dasein nun als bewiesen gelten zu können schien.

Der ganze Nachweis von der Herkunft und Verzweigung der 'elegischen' Motive war so schlagend, er förderte unser Verständniss der erotischen Kunstpoesie so mächtig, dass man auch alle Einzelheiten der Beweisführung unbesehen hinnahm. Es erschienen die gut gemeinten Arbeiten, die die neue Lehre von der hellenistischen Elegie fructificiren wollen und sich darauf beschränken, Stellen zu sammeln, in denen die einzelnen Motive vorkommen, wobei jeder Abschnitt mit dem Refrain schliesst: also stammt dieses Motiv aus der hellenistischen Elegie². Dass das

¹ Das ist der eigentliche Grund von Leos Annahme, der in den Plaut. Forschungen allein erscheint und auf den er immer wieder zurückkommt. Daneben verweist er (zB. *GGA* 1898, 724 f.) auf stoffliche Uebereinstimmungen der römischen mit der vorhellenistischen Elegie, auf den Zusammenhang in den Buchtiteln usf.; aber das sind sekundäre Gründe, die allein nicht entscheiden, von denen der zweite sogar auf einem Irrthum beruht. Ich komme später darauf zurück (p. 72).

² Ein abschreckendes Beispiel für diese Art von Arbeiten ist die Marburger Dissertations von Hölzer *De poesi amatoria a comicis*

Wesen dieser Elegie durch diese umfassenden Materialsammlungen klarer geworden sei, dass sich auch nur eine ganze Elegie etwa in ihren Grundzügen habe rekonstruieren lassen, ist allerdings nicht der Fall. So hoch gingen auch die Aspirationen gar nicht. Man freute sich über das gesammelte Material als solches. Wozu für Leo in dem grossen Zusammenhange, in dem sich ihm der Gedanke von der Vermittlerrolle der hellenistischen Elegie, deren Dasein ihm durch die Existenz der römischen a priori gesichert war, ergeben hatte, keine Veranlassung war — eben das hätte für alle späteren Arbeiten die Hauptsache sein müssen: die Untersuchung, ob denn der Boden, auf den sie ihre Berge von Parallelstellen häufen, auch fest ist; ob sie nicht etwa mit ihrem Gewebe aus Motiven ein Gespenst bekleiden. Aber daran dachten sie nicht. Die Existenz einer subjektiv-erotischen Elegie in hellenistischer Zeit war und blieb für sie ein Dogma.

Auch ich hatte früher an der Bündigkeit von Leos Schlusse nicht gezweifelt, bis, wie schon gesagt, äussere Gründe mich zwangen, nach Stützer, für die von ihm vorausgesetzte Elegie zu suchen, um sie mit gutem Gewissen als Thatsache behandeln zu können. Zu meiner Ueberraschung konnte ich solche Stützen nicht finden; wohl aber ergaben sich mir Gründe, die die Annahme, es habe auf griechischem Boden Elegie gegeben, wie Propertius, Tibull und Ovid sie geschrieben haben, unmöglich erscheinen lassen. Die Sache scheint mir für unser Verständniss sowohl der hellenistischen Dichtung wie der römischen Elegie wichtig genug, um ihr eine Besprechung zu widmen.

Atticis exculpta, ab elegiacis imitatione expressa (1899). Er führt, um eines zur Illustration herauszugreifen, unter dem Rubrum 'amant elegiaci hominem amantem contra amoris vim frustra repugnantem cum equis tauris etc. comparare' (p. 12 f.) neben anderen ebenso unpassenden Belegen, die er vorsichtiger Weise nicht ausbreibt, Lydia 28 ff. Pervig. Ven. 81 an. An jener Stelle preist der Dichter den Stier glücklich, weil ihn die Kuh nicht vergeblich schmachten lasse; an der zweiten heisst es *ecce iam subter genestas explicant tauri latus*. Wem ist mit solchen Sammlungen gedient? sehr viel höher, wie es auch weiter greift, steht das Büchlein von Bürger *De Ovidii carm. amat. inventionem et arte* Braunschweig 1901; ebenso die ältere Göttinger Dissertation von Mallet *Quaestiones Propertianae* (1882), die übrigens zeigen kann, wie fest auch vor Leo der Glaube an eine hellenistische Liebeselegie wurzelte. Anderes übergehe ich.

I. Die hellenistische Elegie.

Vier Gründe sind es hauptsächlich, die mich veranlassen, die Hypothese von der Existenz der subjektiv-erotischen Elegie bei den hellenistischen Dichtern abzulehnen: 1. Die Geschichte der griechischen Elegie widerspricht der Hypothese. 2. Weder erhaltene Reste noch die sonstige Ueberlieferung begünstigen sie. 3. Die Zeugnisse der römischen Elegiker über ihre griechischen Vorbilder sagen, richtig verstanden, das gerade Gegentheil von dem aus, was man gewöhnlich aus ihnen erschliesst. 4. Die Hypothese ist zur Erklärung der römischen Elegie unnöthig. Deren Entstehung lässt sich ohne sie begreifen und ohne dass man desshalb für ihre Dichter ein Maass von Originalität in Anspruch nimmt, wie es die römische Litteratur sonst nicht aufweist.

Betrachten wir diese vier Punkte der Reihe nach, wobei ich mich nicht scheue, bekanntes, soweit es nöthig ist, zu wiederholen. Die Geschichte der Elegie beginnt in Ionien um die Wende der Jahrhunderte VI/VII; dh. in diese Zeit setzen die antiken Litterarhistoriker die ältesten der ihnen bekannten Elegiker. Thatsächlich ist die Entstehung des γένος wohl nicht unbedeutend nach oben zu rücken¹. Nur ist alles Aeltere verloren, weil die Elegie im allgemeinen keine philologische Behandlung erfahren hat. Daher denn auch der Streit, wer eigentlich ihr 'Erfinder' gewesen ist:²

*Quis tamen exiguos elegos emiseric auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.*

Entstanden ist die Elegie formell aus dem Epos³, indem man dem epischen Hexameter in epodischer Gliederung eine kürzere

¹ Wilamowitz *Textgesch. d. griech. Lyriker* 1900, 57 ff. 117 f., der die λύσις der von Schwartz *Hermes* 1899, 440 aufgeworfenen Aporie giebt.

² Nach den Alten haben Archilochos, Kallinos, Mimnermos gleiche Ansprüche: Didymos Περὶ Ποιητῶν bei Orion p. 58^b 7. Der letztere scheidet als älterer Zeitgenosse Solons — Suidas setzt ihn deshalb Ol. 37. 632 an — für uns aus. Kallinos, für den uns eine bestimmte Zeitangabe nicht erhalten ist, wurde von dem Skepsier Demetrios (Strabon XIV 647 f.) für älter als Archilochos, dessen antike Ansätze zwischen 716 und 664 schwanken, erklärt. Argumente lieferten die Dichtungen.

³ Wie sie denn auch im Alterthum durchaus der epischen bezw. der recitirenden Poesie zugerechnet wird, nie der Lyrik.

daktylische Reihe folgen liess; inhaltlich im Gegensatze zum Epos. Denn während dieses den Nachdruck allein auf den Stoff legt und ein Hervortreten der dichterischen Persönlichkeit nicht zulässt — was beiläufig gesagt nicht ausschliesst, dass Versuche auch dazu gemacht werden — war die neue Form bestimmt, nicht Stoff sondern Gedanken aufzunehmen, nicht zu erzählen, sondern zu ermahnen und zu belehren¹. Die alte Spruchweisheit des Volkes wie die neuen Gedanken und Gefühle des Individuums fanden in ihr Platz. Die Liebe, der einzige Stoff der römischen Elegie, fehlt unter diesen Gefühlen nicht, aber sie spielt durchaus nicht die Hauptrolle. Von den namhaften Vertretern des γένος wird uns allein *Mimnermos* genannt, der vorzugsweise auf dem Gebiete der Erotik sich bewegt haben soll. Obwohl seine Fragmente zeigen, dass die Liebe nicht das einzige Thema seiner Dichtungen war, darf man es danach nicht als Zufall betrachten, wenn gerade er in der Schätzung sowohl der hellenistischen² wie der römischen Elegiker einen besonderen Platz einnimmt. *Plus in amore valet Mimnermi versus Homero* sagt Properz (I 9, 11) und Horaz (*ep.* II 2, 99) steigert sein Kompliment, wenn er den erotischen Elegiker statt Kallimachos einen neuen *Mimnermos* nennt³. Aber selbst die spärlichen Fragmente lehren auch, dass er die Liebe nicht behändelt

¹ Den lehrhaften Charakter der alten Elegie hat Reitzenstein *Epigramm und Skolion* 1893, 47 f. mit vollem Recht hervorgehoben.

² Proklos *Chrestom.* p. 242, 19 W λέγει δὲ καὶ ἀριστεύσαι τῷ μέτρῳ (ἐλεγεῖν) Καλλινόν τε τὸν Ἐφέσιον καὶ Μίμνερμον τὸν Κολοφώνιον.

³ Properz würde sicherlich diese Steigerung wirklich als solche empfunden haben. Kiesslings Bemerkung zu der Horazstelle hat den oben citirten Vers des Properz übersehen. Heinze hat ihn nachgetragen und die Anmerkung entsprechend geändert. Aber ich weiss nicht, ob er mit Recht einen Gegensatz in der Schätzung des *Mimnermos* bei Horaz, der ihn als Klassiker natürlich weit höher stellte als den Kallimachos, und bei Properz konstruirt, weil dieser des *Mimnermos* nie in Bezug auf das eigene Schaffen gedenke. Das ist doch nicht unverständlich. Properz nennt den moderneren Dichter, weil er sich ihm näher verwandt fühlt und ihn wirklich benutzt. Aber die Schätzung des *Mimnermos* stand ihm — das zeigt der obige Vers — gewiss ebenso fest wie den hellenistischen Dichtern. Es ist auch eine Art von Bescheidenheit, wenn er sich selbst nicht in Parallele mit ihm stellt. Und Horaz kann doch vom *optatum cognomen* nur sprechen, wenn die Bezeichnung als *Mimnermos* auch im Sinne des Bekomplimentirten ein wirkliches Kompliment war.

hat, wie es die aeolische Lyrik that oder die römische Elegie. Es handelt sich bei ihm im Grunde weniger um die Leidenschaft für ein bestimmtes Individuum, als um das Gefühl der Liebe selbst, um seinen Werth und seine Schätzung im menschlichen Leben¹. In der Form der Gnome philosophirt er darüber und paraenetisch fordert er auf, Leben und Liebe zu geniessen, so lange es Zeit ist. Daher die — in den Fragmenten allerdings wohl unverhältnissmässig stark hervortretende — immer wiederholte Klage über die Kürze des Lebens und über die Leiden des Alters, kurz die pessimistische Grundstimmung², die mit einer solchen Lebensauffassung untrennbar verbunden ist. Die kriegerischen und politischen Elegieen des Kallinos, Tyrtaios und Solon tragen durchaus den gleichen paraenetisch-gnomischen Charakter, der in dem Wesen des γένος und seiner Entstehung begründet sein muss. Auch die von Reitzenstein stark betonte Bedeutung der Elegie für die ernsthafte Unterhaltung beim Gelage muss diese Richtung auf allgemeine Formulirung der den Dichter bewegenden Gefühle noch begünstigt haben. Man denke an das schöne erste Stück des Xenophanes: *νῦν γὰρ δὴ Λάπεδον καθαρὸν*, bei dem ja auch sonst das objektive Element in geradezu philosophischer Gestaltung besonders stark hervortritt. Andererseits ist es aber auch verständlich, dass die symptomatische Bedeutung der Elegie zu einem stärkeren Hervortreten des erotischen Elementes führt, wie wir das namentlich in den Schlussstücken der Theognissammlung finden³. Aber bezeichnend

¹ Er ist, wie Reitzenstein das gut ausdrückt, 'Prediger und Verkünder einer Lebensanschauung, ebenso oder in höherem Grade wie Tyrtaios oder Solon'.

² So lenkt das bekannte *τίς δὲ βίος* sogleich nach dem Preise der Liebe als des allein erstrebenswerthen Lebenszweckes zu der Verwünschung des Alters um, das diesem Genuss ein Ende macht. Ganz in dieser Vorstellung bewegt sich das schöne Stück *ἡμεῖς δ' οἶά τε φύλλα φύει*.

³ Auch darauf macht Reitzenstein p. 83 f. aufmerksam, indem er auf die Aehnlichkeit hinweist, die zB. das Lied 1283—1294 mit den Erzeugnissen der römischen Elegiker hat und hinzufügt, 'dass Dichtungen, wie die Vorbilder des Propertius gewesen sein müssen, die kunstmässige Fortbildung dieses Typus sind'. Dieser Auffassung schliesst sich Leo *GGA* 1898, 725 vollkommen an, wenn er sagt: 'Damit ist der Schluss auf die zwischenliegende Entwicklung gegeben'. Das wäre er in der That, wenn es wirklich hellenistische 'Vorbilder' des Propertius gegeben hat. Hat es die nicht gegeben — und wir werden

erscheint es, dass unter den kunstmässigen Vertretern der Elegie keiner weiter gewesen zu sein scheint, der die erotische Elegie besonders gepflegt hat. Das war Dilettantendichtung. Jedenfalls ist es eigentlich nicht richtig, diese Poesie ihrem Wesen nach als subjektiv zu bezeichnen; sie ist das nur insofern, als die an sich objektiven und allgemeingiltigen Gedanken durch ein Individuum und in der Form persönlicher Mittheilungen ausgesprochen werden und als sie dieses Individuum selbst gemüthlich bewegen. Dadurch unterscheidet sich die Elegie einerseits vom Lehrgedicht, andererseits von der eigentlichen Lyrik. Sie nimmt eine Mittelstellung zwischen ihnen ein.

Die Continuität der Elegie ist in Ionien nie unterbrochen worden¹; aber ihr Charakter hat im Laufe der Zeit sehr wesentliche Veränderungen erlitten. Wir gelangen von Mimnermos, dem älteren Zeigenossen Solons, zu den Elegikern saec. V., Panyassis, Choirilos, Ion, vor allem zu Antimachos der ins saec. IV. hinabreicht und an den der von den Römern citirte Philetas anknüpft. Es scheint nicht bedeutungslos zu sein, dass fast alle diese Leute gleichzeitig Epiker sind; Vertreter der ionischen Renaissance des Epos im saec. V. Man mag darin einen der Gründe sehen, aus denen jetzt im Charakter und Inhalt der Elegie eine Aenderung eintritt. Wichtiger ist ein anderes. Um 400 ist, wie Reitzenstein bewiesen hat, die 'Zersingung' — wenn man einmal diesen Ausdruck brauchen darf — der alten ionischen Gelageelegie eine vollendete Thatsache. Gerade weil die Form so stark der Gelageunterhaltung diene, ist sie aus der Sphaere der Kunstpoesie in die der Volks- oder richtiger Dilettantendichtung übergegangen. Darum hat sie in hellenistischer Zeit keine Fortsetzung gefunden. Denn an dem abgeleierten γένος mochte sich kein Kunstdichter mehr versuchen. An ihre

sehen, dass es sie nicht gab — so ist der Schluss eben ein Trugschluss, wie ihn gerade Reitzenstein nicht hätte machen dürfen. Gewiss, der Typus, wie er sich in diesen erotischen Stücken zeigt, hätte kunstmässig weitergebildet werden und so eine hellenistische subjektiv-erotische Elegie erzeugen können. Aber da solche Elegieen nicht existirt haben, so ist er eben nicht kunstmässig weitergebildet worden. Und in der That hat ja Reitzenstein selbst, implicite gezeigt, dass diese zur Laienpoesie gewordene Gelageelegie keine 'Fortsetzung', sondern eine 'Ersetzung' gefunden hat. S. p. 82.

¹ Wilamowitz *GGN* 1896, 227.

Stelle traten andere Formen. In Ionien dagegen hat man nicht die Form, die dort einheimisch war, aufgegeben; wohl aber hat man sie mit einem anderen Inhalt erfüllt. Wir pflegen diese Regeneration der Elegie mit dem Namen des Antimachos zu verknüpfen, der in der litterarischen Entwicklung durch die Λύδη bedeutsamer geworden ist als durch die Θηβαίς. Der oft wiederholte Satz, der ihn den ersten Alexandriner nennt, ist nichtsdestoweniger richtig. Wie er selbst eine Homerausgabe macht, so verkörperte sich auch in der Λύδη die Mischung von Gelehrsamkeit und Poesie, die für jenes Zeitalter charakteristisch ist. Durch dieses Werk, dessen Kompositionsart wir kennen¹, ist inhaltlich der Stoff des Epos, — übrigens in der Form der hesiodischen Schule — die Heldensage, in die Elegie eingeführt worden; und was noch bedeutsamer ist, die Wahl des Stoffes geschah nach Maassgabe seines erotischen Charakters. Nicht als ob nicht auch die älteren Elegiker die Sagenwelt berücksichtigt hätten; aber was bei ihnen gelegentlich war, als Schmuck oder Illustration diente², das wird bei Antimachos zum alleinigen Inhalt³. Dadurch hat er die Elegie für die Kunstpoesie gerettet; denn solche Dichtung liess sich nicht improvisiren; sie erforderte Arbeit und Kenntnisse, wie denn auch an Antimachos ausdrücklich das Aufsuchen entlegener Stoffe gerühmt wird. Aber die Aenderung des Inhaltes bedingt gleichzeitig die Aenderung des Charakters der Elegie. Aeusserlich freilich bleibt sie noch in der alten Bahn, weil die eigene Empfindung des Dichters den Rahmen bildet, der die Masse der erzählten Sagen um-

¹ Plutarch. *Consol. ad Apoll.* 9 ἐχρήσατο δὲ τῇ τοιαύτῃ ἀγωγῇ καὶ Ἀντίμαχος ὁ ποιητῆς. ἀποθανούσης γὰρ τῆς γυναικὸς αὐτῷ Λύδης . . παραμύθιον τῆς λύπης αὐτῷ ἐποίησε τὴν ἐλεγείαν τὴν καλουμένην Λύδην, ἔξαρτιθησάμενος τὰς ἥρωικὰς συμφορὰς, τοῖς ἀλλοτρίοις κακοῖς ἐλάττω τὴν ἑαυτοῦ ποιῶν λύπην. Dazu das grosse Fragment des Hermesianax (Athenai. XIII 597^a—599^b, bes. v. 41—46)! τὴν ἐλεγείαν sagt Plutarch! παχὺ γράμμα Kallimachos! man konnte eine Epitome des Gedichtes machen (Agatharchides, Photios *bibl.* 213 p. 171^a 24); dh. doch wohl eine Zusammenstellung der in ihm behandelten Sagen.

² So, wie bekannt, in Mimnermos Fragmenten. Besonders instruktiv ist auch hier die Elegie Theogn. 1283 ff. mit ihrem durchgeführten Gleichnis von der spröden Atalante.

³ Er steht also im direkten Gegensatze zu Xenophanes, der die πλάσματα τῶν προτέρων aus der Gelageunterhaltung, dh. aus der Elegie verbannt wissen will. Seine Elegie ist eben nicht mehr für das Gelage gedichtet.

schliesst. Die Λύδη ist formell nichts anderes wie ein ἐπικήδειον dessen unnatürliche Erweiterung freilich auch schon beinahe einen qualitativen Unterschied gegen die alte Elegie begründet. In Wahrheit nähert sie sich durch die Wandlung des Inhalt dem Εἶλος, der erzählenden Poesie; und der letzte Schritt — die Zertrümmerung des subjektiven Rahmens — ist bald getha worden.

Es ist bekannt, wie stark die gelehrt-erotische Dichtung des Antimachos auf die Folgezeit eingewirkt hat; bekannt, dass er einer der wesentlichsten Faktoren in der Entwicklung der hellenistischen Poesie geworden ist. Zwei Richtungen gehen von ihm aus. Die erste in formellem und stofflichem Anschluss an ihn, die zweite in formellem Gegensatz. Zur ersten Parte gehört die Reihe der Dichter, in der Hermesianax steht, dessen Λεόντιον ganz wie die Λύδη angelegt gewesen zu sein scheint¹. Wenn er nun von der Βιττίς seines Lehrers Philetas spricht und wenn Ovid diese Βιττίς mit der Λύδη zusammenstellt², so ist der Schluss wohl sicher, dass auch sie nicht eine Sammlung von Gedichten, sondern eine grosse einheitliche Dichtung war. Die Reihe schliesst für uns mit einem Dichter, der als Zeitgenosse und Freund des ältesten römischen Elegikers hier eine besondere Bedeutung hat, mit Parthenios, dessen Ἀρήτη in drei Büchern ein echtes Kind der Lyde ist³. Die Verbindung dieser ganzen Reihe mit Antimachos ist besonders innig, wenn, wie es den Anschein hat⁴, alle ihre Glieder die Einkleidung als

¹ Nanno, Lyde, Leontion hat schon Kaibel *Hermes* XXII 510 als gleichartig zusammengestellt; die erste dieser drei wird man freilich besser streichen. Ein Titel, wie Λεόντιον oder Ἀρήτη war Navvú sicher nicht.

² *Trist.* I 6, 1 *Nec tantum Clario Lyde delicta poetae, nec tantum Coe Bittis amata suost, pectoribus quantum tu nostris uxor inhaeres.* *ex P.* III 1, 58. Hermesianax 75 ff. Rohde *Roman*³ 79.

³ Ἀρήτης ἐπικήδειον τῆς γαμετῆς [Ἀρήτης ἐγκύβιον] ἐν τῷ βιβλίῳ Suidas. Dass damit ein Gedicht gemeint ist, dessen wirklicher Titel einfach Ἀρήτη gewesen sein wird, ist klar. Susemihl *Gr. Litt.-Gesch.* I 192, 103. vergl. Kaibel *Epigr. Graec.* 1089. Auch in Parthenios Elegieen werden die ἰστορίαι ξένοι καὶ ἀτιμίτοι gerühmt (Meineke *Anal. Alex.* 258).

⁴ Sicher ist das freilich nur für Λύδη und Ἀρήτη, also das erste und das letzte Gedicht der Reihe; danach möchte man auf die sonst durchaus gleichartigen Zwischenglieder schliessen. Wenn Rohde *Roman*³ 80 ff. glaubt, dass Hermesianax in der Λεόντιον 'im lieblichen

ἐπικήδειον mit der Lyde theilen. Sie treten durch diesen 'elegischen' Rahmen als besondere Gruppe aus der sonstigen in der Hesiodimitation stehenden Katalogpoesie der hellenistischen Dichter heraus, auch wenn man die Lyde selbst als eine Kreuzung zwischen Elegie und Eoeeen betrachtet.

Dagegen hat Kallimachos, der zweite grosse Elegiker, den die Römer ebenso oft als ihr Vorbild bezeichnen, die Lyde abgelehnt. Aber er that es, wie seine eigenen Worte beweisen¹, getreu seinem für die poetische Produktion geltenden Grundsatz vom μέγα βιβλίον. Im Inhalt ist er gerade so abhängig von Antimachos wie die gesammte übrige hellenistische Poesie. Was er verwirft, ist das Kataloggedicht². Er hat zwar nicht als erster, aber doch zuerst in nachhaltiger Weise das Band gelöst und hat die künstlich durch den Rahmen der eigenen Empfindung des Dichters zusammengehaltenen ἥρωικαὶ συμφοραὶ aus ihrer Verbindung befreit. Wenn wir uns den Hergang einmal ganz äusserlich vorstellen, so lässt sich sagen, dass jeder Paragraph in der Riesenelegie des Antimachos zu einer Elegie wurde, die nun frei von allen subjektiven Zuthaten rein erzählend ist³; erzählend freilich nicht im Sinne des alten Epos

Gepflauder eben an dieser (Geliebten) die wechselnden Gestalten der einen Leidenschaft, die auch sie vereinigte, in bunten Geschichten vorüberführte, so empfängt das gewiss eine Stütze durch die direkten Anreden, auch wenn ἀκουσα (v. 73) nur Conjectur ist. Ob sie entscheidend gegen ein ἐπικήδειον sprechen, möchte ich bezweifeln. Diese Anreden γυνώσκεις etc, die sich doch im Grunde nur an den Leser richten, scheinen mir vielmehr die Art dieser Poesie zu charakterisiren, in der das ganz fiktive Gefühl eben nur eine litterarische durch Antimachos' Vorgang gebotene Einkleidung ist. Doch mag das dahin gestellt bleiben.

¹ Fr. 74^b aus den Ἐπιγράμματα: Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν. Catull. 95, 9. 10. Das Urtheil hat ebenso wenig allgemeine Geltung erlangt (s. Rohde *Roman*² 78), wie die Verwerfung der Θηβαίς, die ihrem Verfasser immer einen ehrenvollen Platz in der Reihe der Epiker bewahrt hat (Zeugnisse bei Wentzel, Pauly-Wissowa I 2435).

² Das bekannte Prooimion der Aitia kann zu den einzelnen Erzählungen formell nicht anders gestanden haben, als das Prooimion eines römischen Elegieenbuches zu den in diesem Buche vereinigten Einzelelegieen.

³ Eine merkwürdige Analogie für diesen Hergang bietet die Art, wie Ovid aus der 'lehrhaften' Elegie die Ars entwickelt hat (Leo *Plaut. Forsch.* 131 f.). Diese Elegie, deren reinstes Beispiel *Tibull* I 4 bietet, wird zum Lehrgericht, indem Eingang und Schluss

sondern in der neuen Art, die der hellenischen Poesie eigenthümlich ist. Ein Unterschied der Technik, nicht des Inhalts besteht zwischen Kallimachos und Antimachos. Aber die Technik pflegt in Zeiten, wo der Dichter seinem Berufe nach Litterat ist, am schärfsten zu trennen. Gerade die Gleichheit des Stoffes führte den Alexandriner zur entschiedenen Betonung des Unterschiedes in der Form. Da Kallimachos auch das grosse Epos — wieder im Gegensatze zu Antimachos' Thebais — abgelehnt hat, so bleiben Epyllion und Elegie als litterarische Formen, in denen die hohe Poesie die Sage behandeln kann.

Denn damit dass die Elegie zur erzählenden Dichtung wird, tritt sie in den Kreis der hohen Poesie ein; und diese kann nach festem Stilgesetz¹ den heroischen Hintergrund nicht entbehren, denn der Gedanke, etwa dieses Stilgesetz zu durchbrechen, konnte jenen gelehrten Dichtern am wenigsten kommen. Nun liegt aber das charakteristische der römischen Elegie gerade darin, dass sie ihren Stoff nicht aus der Sagenwelt nimmt, sondern aus dem täglichen Leben, aus den eigenen Erfahrungen des Dichters; dass sie nicht objektiv erzählt von fremden Thaten und fremden Empfindungen, sondern subjektiv das eigene Liebesgefühl schildert². Wie kann man diese Dichtung in direkten Zusammenhang mit der hellenistischen Elegie bringen und eine ununterbrochene Continuität construiren? Aus der erzählenden Elegie kann sie nicht

gestrichen werden. Der Elegiker geht von seinem eigenen Gefühle aus, um seinetwillen consultirt er den Gott; zu ihm kehrt er zurück, indem er durch eine unmittelbare Aeusserung dieses Gefühls den Lehrvortrag unterbricht. Dadurch dass Ovid diese subjektiven Theile streicht, wird der objektive, schon im Rahmen der Elegie nicht mehr organische Kern selbständig. Die Analogie wird dadurch nur interessanter, dass hier durch Sprengung des subjektiven Rahmens aus der Einzelegie das grosse elegische Gedicht in mehreren Büchern wird, indem die in der Elegie comprimierten Lehren eine Erweiterung und Vermehrung erfahren, dort durch den gleichen Vorgang aus der Riesenelegie die Einzelgedichte. Die Ars als Kreuzung zwischen Lehrgedicht und Elegie ist als ganzes betrachtet eine originale Schöpfung des Römers; aber alle Elemente, aus denen sie hervorging, sind griechisch; auch das ist für uns der Beachtung werth.

¹ Wie es am treffendsten Rohde *Roman*² 12 formulirt hat.

² Diese Elegie ist — ihrem Inhalt nach — rein lyrisch. Natürlich ist sie deshalb im Alterthum nicht zur Lyrik gerechnet. Ihre Klassifizierung bestimmt sich nach dem griechischen ῥέως, das mit ihr die metrische Form theilt.

entstanden sein, weil sie grundverschieden von ihr ist; weder aus der des Kallimachos noch aus der der 'reinen Antimacheer', so verlockend es ja sein mag, hier den direkten Uebergang von Parthenios zu Gallus zu finden und als einen Beweis dafür die scheinbare Gleichheit in der Betitelung der Bücher durch den Namen der Geliebten anzusehen¹. Oder sollen wir glauben, dass es

¹ Das ist die Ansicht von Rothstein (Einleitung zur Properz. ausgabe p. XVIII ff.). Nachdem er vorsichtig es als zweifelhaft hingestellt hat, ob sich bei den hellenistischen Dichtern Elegieen fanden, 'deren Gegenstand ausschliesslich oder vorwiegend die eigenen erotischen Empfindungen des Dichters bildeten', vermuthet er, 'dass die subjektive Elegie, wie wir sie bei den Römern finden, sich aus der Elegie des Antimachos allmählich entwickelt hat'. Aber die Behauptung, dass 'die römische Elegie nicht unmittelbar aus dem Bedürfniss entstanden ist, erotische Empfindungen für sich auszusprechen . . . sondern sich aus einer Dichtungsart, die das eigene Empfinden nur als Grundlage erzählender Darstellungen benutzte, allmählich entwickelt hat' — diese Behauptung ist doch nur eine *petitio principii*, und nicht einmal eine wahrscheinliche. Was Rothstein über das Fehlen eines römischen Terminus für das Einzelgedicht sagt, wird er selbst nicht ernsthaft nehmen. Die Behauptung, dass die künstlerische Einheit das Einzelgedicht, das Buch etwas accidentielles sei, wird dadurch widerlegt, dass die römische Elegie seit ihrem Beginne in einem Buche nur eine Geliebte feiert. Das hat Leo *GGA* 1898, 725 mit Recht betont. Wenn er sich nur nicht dadurch, dass er die litterarische Tradition der Buchtitel von Mimnermos bis Ovid reichen lässt und als Zwischenstadien Antimachos und Philetas nennt, so bedenklich dem Rothsteinischen Standpunkt näherte! wir werden noch sehen, was es mit diesen Titeln auf sich hat (p. 72). In Wahrheit ist es den Römern gar nicht eingefallen, ihre Elegieenbücher mit Mädchennamen zu überschreiben. Wenn Rothstein schliesslich — übrigens im Widerspruch mit der Darstellung p. XX — sich p. XXI den Vorgang so vorstellt, als ob die Aeusserung eigenen Liebesempfindens ausführlicher, die Behandlung der mythologischen Beispiele kürzer geworden sei, die letzteren also nur gewissermassen Rudimente eines früheren Entwicklungsstadiums der Elegie seien, dass endlich gleichzeitig das einzelne Gedicht sich auf den Umfang beschränkt hätte, 'der für lyrische Stimmungsaeusserungen der natürliche war', so will ich die rein theoretische Möglichkeit dieser Construction nicht bestreiten. Es wäre das aber eine vollständige Rückwälzung; eine Wiederholung des Verfahrens, durch das Antimachos aus der alten Einzulegie seine Riesenelegie entwickelt hat; aber diesmal in umgekehrter Richtung. Für wahrscheinlich vermag ich das um so weniger zu halten, als auch Rothstein diese Entwicklung auf griechischen Boden verlegt; wir also wieder eine dritte Art griechischer Elegieen erhielten. Ich

neben der objektiv erzählenden Elegie in ihren beiden Spielarten eine dritte in der niederen Sphäre des täglichen Lebens sich bewegende subjektiv-erotische Elegie gab, die dann als Vorbild der Römer zu gelten hat? Wer waren ihre Dichter? Doch wieder Kallimachos und Philetas! Denn sie allein werden ja von den römischen Elegikern genannt. Ich meine, die Unwahrscheinlichkeit einer derartigen Annahme springt in die Augen, auch wenn die Entwicklungsgeschichte des γένος nicht schon gezeigt hätte, dass die allerdings fast zur subjektiv-erotischen im römischen Sinne gewordene Gelageelegie im s. IV abgestorben ist und eine Fortsetzung nicht gefunden hat. Die ionische Regeneration der alten, nie eigentlich wirklich subjektiven, sondern paraenetisch-gnomischen, ja vielfach philosophischen Elegie aber vollzieht sich in ihrem Übergange zur erzählenden Dichtung, wie sie frei in den Aitia, mit den Rudimenten des alten Ursprunges in der Antimacheischen Katalogelegie sich darstellt. Im scharfen Gegensatze zu dieser Entwicklung aber steht die im eminenten Maasse subjektive Elegie der Römer.

Der zweite Punkt ist seiner Natur nach voller Unsicherheit. Denn was uns von der hellenistischen Elegie erhalten ist, ist so trübselig wenig, dass kein verständiger daraus bindende Schlüsse nach irgend einer Richtung ziehen zu können sich einbilden wird. In dem erhaltenen freilich zwingt auch nicht ein Fragment zu der Annahme, dass die von den Römern als Vorbilder citirten Dichter ihre eigenen erotischen Empfindungen in Elegieen ausgesprochen hätten. Das Dementi, das täglich ein glücklicher Papyrusfund dieser Behauptung entgegensetzen kann, erwarte ich mit Ruhe. Wir haben schon so manches Stück hellenistischer Poesie erhalten, aus recht verschiedenen γένη. Noch ist keine subjektiv-erotische Elegie zu tage getreten¹. Und wie die

muss da die Frage wiederholen: Wer waren ihre Dichter? die einzig mögliche Antwort 'Kallimachos und Philetas' zeigt die Unmöglichkeit der ganzen Hypothese.

¹ Das Fragment *Oxyrh. Pap.* I p. 37 (vergl. Weil *Études de Litt. et Rythm. Gr.* 1902, 25 ff.) wird man nicht anführen können, so interessant es inhaltlich durch den Vergleich mit den römischen Elegikern, besonders mit Tibull, ist, weil es zeigt, wieviel auch dieser an Stoff den Alexandrinern verdankt. Aber es giebt keinen Anhalt, die Art des Gedichtes zu bestimmen, in dem es stand. Und das ist bei dem Charakter der alexandrinischen Sagenelegie, die ja

Fragmente, so die Titel und sonstigen Nachrichten. Von Euphorion, dem 'Vorbild' des Cornelius Gallus, ist es nicht einmal sicher, ob er überhaupt etwas in elegischem Maasse geschrieben hat¹. Wo er genannt wird, erscheint er als Dichter entlegener Sagenstoffe, der wegen seiner Dunkelheit gefürchtet ist. Von Philetas kennen wir ausser den Παίγνια und der Βιττίς nur mythologische Titel. Aber seine Vorliebe für erotische Sagen steht fest. Was wir von den Elegieen des Kallimachos wiesen, stand in den Αἴτια². Auch die Λούτρα Παλλάδος darf man hier nennen. Sie sind mythologischer Natur. Der Πλόκαμος Βερενίκης zeigt, wie beschaffen Stoffe der eigenen Zeit sein mussten, wenn ihnen der

eigentlich weniger erzählte — was sie hätte erzählen können, setzte sie meist voraus — als schilderte, nur natürlich. Es steht mit diesem Fragment, wie mit dem gleich zu erwähnenden des Kallimachos (p. 52, 2) und mit so vielen anderen: nur äussere Indicien, wie etwa die ausdrückliche Angabe des Titels, lehren uns die Art des ganzen Gedichtes kennen. Nur der Fund einer ganzen Elegie würde eine subjektive glaublich machen.

¹ Susemihl I 396. Die Behauptung, dass Euphorion neben seinen Epyllien auch Liebeselegieen geschrieben habe, 'die von den Römern vielfach benutzt wurden', beruht allein auf Gallus' Verhältniss zu ihm. Wir werden später sehen, wie weit das für Elegieen Euphorions beweisend ist (p. 69, 3).

² Das einzige ἐν Ἐλεγείοις citirte Fragment (67) κουφοτέρως τότε φῶτα διαθλιβουσιν ἀνία, ἐκ δὲ τριηκόντων μοῖραν ἀφείλε μίαν, ἢ φίλον ἢ ὄτ' ἐς ἀνδρα συνέμπορον ἢ ὅτε κωφῶς ἄλγεα μαπαύραις ἔσχατον ἔξερέη sagt an sich gar nichts über die Art des Gedichtes aus, in dem es stand. Meines Erachtens ist es von Dilthey mit Recht der Kydippe zugewiesen (s. p. 59, 1). Der Titel Ἐλεγεία beweist überhaupt nichts. Mit dem Gedanken vergleicht Rothstein Propert. I 9, 34 *dicere quo percas saepe in amore levat*. das ist möglich; die eigentliche Parallele aber steht Propert. I 18 und Rothsteins weitere Bemerkung 'mag man sich diese Worte in einem Einleitungsgedicht zu einer Sammlung erotischer Elegieen oder in einer an einen dichterisch begabten Freund gerichteten Elegie denken, in beiden Fällen scheinen sie die Gewohnheit vorauszusetzen, von dem eigenen Liebeskummer in ausführlicher Darstellung Mittheilung zu machen', ist wieder völlig aus der Luft gegriffen. Rothstein selbst muss zugeben, dass in den Versen von poetischer Mittheilung des Lieberkummers keine Rede ist. Wenn sie ihm aber 'den Gedanken vorzubereiten scheinen, dass der Dichter, der sich im Liede aussprechen kann, darin ein noch viel besseres Trostmittel besitzt', so ist das nicht mehr Auslegen, sondern Unterlegen.

gelehrte Dichter die Ehre elegischer Behandlung zu Theil werden liess. Gerade für ihn hat man denn auch schon mehrfach bezweifelt, dass er subjektiv-erotische Elegieen geschrieben habe; freilich auch oft den Beweis dafür zu führen versucht, aber selbst Leo *GGA* 1898, 725 scheint den Zweifel zu theilen, wenn er für die römischen Nachahmer die Gleichung aufstellt Vergil: Theokrit = Gallus: Euphorion = Properz: Philetas. Aber nichts giebt uns ein Recht, für letzteren den Philetas herauszugreifen, während er sich selbst auf Kallimachos in genau der gleichen Weise und in denselben Versen beruft. Einer solchen Gleichung liegt wohl die stillschweigende Präsumption zu Grunde, dass die Bittis wie ein römisches Elegieenbuch ausgesehen hat¹. So fehlt vorläufig^a jede Spur einer subjektiv-erotischen Elegie bei den hellenistischen Dichtern. Darauf muss man hinweisen, wenn man auch keinen weiteren Schluss daraus zieht.

Der dritte Punkt betrifft die Zeugnisse der römischen Elegiker über ihre griechischen Vorbilder; d. h. eigentlich nur des Properz. Denn Gallus ist nicht erhalten². Tibull citirt nicht; und auch Ovids Citate sind andersartig. Die Wichtigkeit gerade seiner Aeusserungen wird später gebührend betont werden. Wirklich auf griechische Elegiker als auf Vorbilder der eigenen Dichtung beruft sich in der That nur Properz. Ehe wir die betreffenden Stellen durchmustern, auf die im letzten Grunde allein der Glaube an eine gleichartige hellenistische Elegie zurückgeht, sei es gestattet zu fragen, warum Properz sich auf die Griechen berufen hat; warum er sie seine Vorbilder nennen konnte, auch wenn er selbst subjektiv-erotische, jene objektiv erzählende Sagenelegieen dichteten. Vier Gründe sind es, die ihn dazu veranlassen. Zuerst einmal der höchst triviale, aber trotzdem wirksame, dass er eben Elegieen schrieb. Es ist römisches Stilgesetz, die griechischen Vorgänger im gleichen γένος zu nennen. Da-

¹ Man sehe, wie Susemihl I 363, 71 die Properzverse II 34, 31 ff: *tu satius Mosis memorem imitere Philetan et non inflati somnia Callimachi* benutzt, um einen Gegensatz zwischen Philetas' 'Liebeselegieen' und Kallimachos' 'Sagenelegieen' zu construiren. Aber alle derartigen Versuche scheitern an dem vollkommenen Parallelismus, in dem die beiden Dichter bei Properz auftreten (s. besonders p. 406), ob man *memorem lusus* liest oder die Ueberlieferung wie auch immer zu halten versucht.

² Vergl. über ihn p. 74, 1.

für ist man *doctus poeta* und hat sich als solcher zu legitimiren. Ergiebt sich aber daraus etwas für den Inhalt der Gedichte? Durchaus nicht! Denn die Elegie wird als Elegie charakterisirt in erster Linie nicht durch den Inhalt, sondern durch das Versmaass¹. Die Bedeutung des Metröns als des Kriterions wie für die Poesie überhaupt, so für die Abgrenzung der einzelnen Gattungen ist in der antiken Terminologie ganz fest. Auch Aristoteles' Hinweis auf die Aeusserlichkeit des Principis hat daran nichts geändert. Natürlich decken sich bis zu einem bestimmten Grade metrische Form und Inhalt; d. h. es ist für einen bestimmten Inhalt ein bestimmtes Metron üblich. Aber je weiter sich die einzelnen γένη von ihrem Ursprung entfernen und namentlich je mehr die Litteratur zu einer gelehrten Beschäftigung wird, um so eher kann sich das durchaus in der Entstehung der einzelnen γένη begründete Verhältniss von Form und Inhalt verschieben. Vielfach ist nur eine litterarische Marotte der Grund davon. Man will zeigen, dass man aller Formen mächtig ist und im Stande, sie auch auf einen widerstrebenden Stoff anzuwenden. Gerade das elegische Maass ist recht mannigfach verwendet. Kallimachos hat seine Vorliebe dafür so weit getrieben, dass er es im Epinikion statt lyrischer Maasse, im Schmähdgedicht statt des Iambos verwendet hat; das letztere freilich — wenn wir dafür die Ovidische Nachahmung anführen dürfen — nicht ohne sich gewissermaassen zu entschuldigen². Nicht anders als aus dieser Vorliebe gerade für das elegische Maass ist auch seine Verwendung im Lehrgedicht zu erklären, die in hellenistischer Zeit beginnt und darum bei den römischen Nachahmern erscheint³. Für die litterarische Einordnung aber bleibt trotz aller Uebergriffe das Metron maassgebend, Ich erinnere nur an die vielen Spielereien Ovids, wie zB. Am. I 1, 1

*Arma gravi numero violentaque bella parabam
edere materia conveniente modis.*

¹ Das hat Rothstein Einleit. z. Properz p. XVI f. sehr richtig hervorgehoben. Vergl. auch Wilamowitz *Bions Adonis* 1900, 10 ff.

² Ov. *Ibis* 45—56. 641/2.

³ Wenn ich *Philol. Unters.* XVI 61, 1 dafür Ovids Fasten anführte, so war das, wie schon das Fehlen der Ars und der Remedia beweist, nur ein lapsus calami. Gemeint waren die Medicamina. In den Fasten ist das elegische Maass legitim. In der Ars erklärt es sich weniger aus der Verwendung des Distichons im alexandrinischen Lehrgedicht, als durch ihre Entstehung aus der Elegie.

par erat inferior versus. risisse Cupido

dicitur atque unum surripuisse pedem

und öfter¹, wo immer von der Form die Rede ist, die dann den ihr adäquaten Stoff als etwas Selbstverständliches nach sich zieht. So kann der römische Dichter die hellenistischen Elegiker als seine Vorgänger bezeichnen aus dem ganz äusserlichen Grunde, dass auch er Elegien schreibt².

Auch der zweite Grund ist ein formaler. Er kann es thun, weil er in dem Streite um die Berechtigung des grossen Epos Stellung auf Seiten der hellenistischen Elegiker, vor allem des Kallimachos genommen hat, der seine Anschauung in dem Schlagwort des μέγα βιβλίον und in dem heftigen Ausfall am Schlusse des Apollohymnos präcisirt hat: Mit Homer, den man verehren muss³, kann niemand wetteifern; also ist homerisch dichten zu wollen ein Unsinn. Die Abwendung vom grossen Epos, die Pflege des Einzelgedichtes, besonders des elegischen von mässigem Umfang, ist das Characteristicum dieser Dichter. Der römische Elegiker kann sich nicht nur in diesem Sinne als Nachfahre des Kallimachos und Philetas bezeichnen⁴, er muss

¹ Am. I 1, 27 ff. II 17, 21. III 1, 7 Rem. 395. Fast. II 3. ex P. IV 5, 3 u. s.

² Aus dem gleichen Grunde nennt Horaz als Vorbild den Archilochos, obwohl der Inhalt seiner Epoden ein anderer ist. Epp. I 19, 23 *Parios ego primus iambos ostendi Latio, numeros animosque secutus Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.* Man ist deshalb noch kein Uebersetzer, weil man griechische Vorbilder hat, gehört nicht zu den Imitatoren. Aber *numeros animosque Callimachi* hat auch Propertzen angenommen, nicht die *res*.

³ Die auf Homer bezüglichen Aussprüche der alexandrinischen Dichter bespricht am besten Gercke *Rhein. Mus.* XLIV 129 f.

⁴ Philetas' Gleichstellung mit Kallimachos kann auf den ersten Blick befremden, da ja seine Βίβλις zu den Kataloggedichten in der Art der Lyde gehörte. Aber er erscheint auch bei seinem Schüler Theokrit (*id.* VII 39 ff.) gerade wie bei den Römern im Gegensatz gegen die Musenvögel, die vergeblich sich bemühen, Homer zu erreichen. Von der Art, wie in der Βίβλις der Stoff behandelt war, wissen wir auch nichts. Aber vermuthlich wird das Gedicht, auch wenn es ein παχὺ γράμμα war, das Prädikat τὸ πόνον verdient haben. Von einem Gegensatze zwischen ihm und Kallimachos erfahren wir nichts. Für Propertzen bedeutet übrigens die beständige Vereinigung beider Dichter nur, dass sie eben in der antiken Schätzung als die bedeutendsten Elegiker galten (Quintil. X 1, 58. Proklos *Chrest.* 242, 21 W). Und Konsequenz darf man in diesen Dingen von den hellenistischen Dichtern

es sogar unter bestimmten Umständen. Denn — woran man bei dem vollständigen Verluste dieser Litteratur nicht immer denkt — der Streit über den Werth des grossen Epos muss gerade damals, als die römischen Elegiker dichteten, wieder praktisches Interesse gehabt haben. Damals sind in Rom Ummengen grosser Epen producirt¹; und bei der feststehenden durch das Ansehen Homers begründeten Schätzung des Epos² konnte der Elegiker leicht in die Lage kommen, seine Thätigkeit durch berühmte Vorbilder verteidigen zu müssen. Und noch mehr: von Seiten des Kaisers und seiner Freunde ergingen immerfort an alle begabten Dichter die Aufforderungen, doch die römische Vorzeit und die Thaten des Augustus episch zu besingen. Was Wunder, wenn sich Properz diesen Aufforderungen durch den Hinweis auf Kallimachos und Philetas entzieht? Was Wunder, wenn bei Tibull und Ovid, an die solche Aufforderungen nicht ergangen sind,

so wenig wie überhaupt von den Menschen verlangen. Aeussere Rücksichten tragen häufig den Sieg über Principien davon. Auch Properz preist Vergil gerade, wo er seine Weise dem Epos gegenüberstellt (s. p. 94, 1).

¹ Wir kennen die Leute grossentheils aus Ovids Briefen, besonders aus dem Dichterkatalog *ex P. IV 16*. Da hören wir von der Theseis des Albinovanus Pedo, der Amazonis des Domitius Marsus, den Antehomerica Macers, von Carus' Herakleis, Largus' Epos von Antenor, Camerinus' Posthomerica, Trinacrius' Perseis, Lupus' Nostos des Menelaos, Tuticanus' Phaeakis, Iulius Antonius' Diomedea, Ponticus' Thebais usf. Dazu kommen die zahlreichen Epen über die römischen Geschichte. Ueber diese Norden *Neue Jahrb.* 1901 I 317 f.

² Die Hochachtung vor dem grossen Epos steckt dem römischen Dichter ganz anders im Blute als den Alexandriern. Ob er sich scherzhaft oder ernsthaft in Gegensatz zum Epiker stellt, es fällt ihm nie ein, den Vorrang des Epos als der höchsten Kunstform zu bestreiten. Das stammt noch aus der Schule; und es wird gesteigert durch die Begünstigung des römischen Epos von oben her. Neben Homer und Ennius, vor denen man seine Verbeugung machte, gerade wie die Alexandriner vor jenem, trat hier Vergil, den man aus äusseren Rücksichten anerkennen musste, auch wenn man es aus inneren vielleicht nicht gethan hätte. Aber auch die anderen Vertreter des Epos werden von den Elegikern mit einer amüsanten Mischung von Respekt vor dem γέρος und Geringschätzung ihrer thatsächlichen Leistungen in diesem γέρος behandelt. Deutlich tritt die ironisch gefärbte Hochachtung und das leichte Ueberlegenheitsgefühl der Liebesdichter in Stücken wie Properz I 7. 9 an Ponticus, II 34 an Lynkeus, Ov. *am.* II 18 an Macer und vielfach bei Horaz hervor. Die Epiker selbst sahen offenbar mit entschiedener Verachtung auf die Liebesdichter herab.

derartige Hinweise fehlen? Aber bei Horaz, der sich in der gleichen Lage sah wie Propertius, auch noch bei Vergil in den Bucolica finden wir die Parallelen.

Das sind die beiden formalen und äusserlichen Gründe, von denen der zweite eigentlich der entscheidende ist¹. Aber es bestehen doch auch inhaltlich so starke Berührungen zwischen der hellenistischen Sagenlegie und der subjektiv-erotischen Dichtung, dass auch dadurch eine Berufung auf jene gerechtfertigt erscheinen würde. Zuerst wieder eine allgemeine Tatsache (dritter Grund), dass auch die hellenistischen Elegiker sich mit Vorliebe, ja fast ausschliesslich auf dem Gebiete der Erotik bewegt haben. Dann aber — und das ist eine Folge dieser beiderseitigen Bevorzugung der Erotik — verdanken die römischen Elegiker dem fleissigen Studium der Sagenlegie ein gut Theil ihres Stoffes. Vor allem den mythologischen Apparat. Was dort um sein selbst willen erzählt wird, damit illustriert und adelt der römische Elegiker seine eigene Leidenschaft und ihren Gegenstand. Man mag es immerhin als einen Grund dafür ansehen, warum gerade Propertius allein so häufig sich auf Kallimachos und Philetas beruft — obwohl dieser Grund höchstens sekundärer Natur ist —, dass er nämlich allein von den uns erhaltenen Elegikern wirklich ernsthaft gerade von dem mythologischen Apparat Gebrauch macht. Tibull hat der Götterwelt die idealisirte Natur vorgezogen; und Ovid, bei dem man statt von Idealisierung beinahe von Parodirung reden kann, schätzt auch Kallimachos nur noch bedingungsweise². Aber die reale Nachahmung der römischen Elegiker beschränkt sich durchaus nicht nur auf die Uebernahme des mythologischen Apparates. Die Sagenlegien liefern ihnen auch wirkliches Material an Motiven, also gerade an dem, was zur Konstruktion einer subjektiv-

¹ Denn er erklärt, warum von den Elegikern gerade der dem loyalen Maecenaskreise angehörige Propertius sich allein so oft auf die hellenistischen Erotiker beruft. Ich hätte mich damit begnügt, wenn nicht das Vorurtheil so festgewurzelt wäre, dass alle Möglichkeiten, eine subjektiv-erotische Elegie für die hellenistischen Dichter zu konstruieren, zerstört werden müssen.

² Am. I 15, 13 *Battiades semper toto cantabitur orbe: quamvis ingenio non valet, arte valet*. Ueber die Verschiedenheit der drei Elegiker in dieser Beziehung hat Rothstein p. XXXIV ff. das Beste gesagt. Nur zieht er daraus eine nicht ganz berechtigte Schlussfolgerung für Propertius (s. p. 80, 1).

erotischen Elegie bei den Alexandrinern geführt hatte. Bei der Art, wie diese hellenistischen Dichter die Gestalten der Sage behandelten, sie durchaus mit den Farben der eigenen Zeit malten, in der breiten Schilderung ihrer Liebesempfindungen schwelgten, machte es dem römischen Liebesdichter gar keine Schwierigkeit, was seine griechischen Vorlagen von den Heroen erzählen, auf sich selbst zu übertragen. Dafür ein bekanntes Beispiel. Wenn sich der liebeskranke Akontios in die Einsamkeit des Waldes zurückzieht, um den Bäumen sein Leid zu klagen und Kydippes Namen in ihre Rinde zu schneiden (fr. 101)

ἄλλ' ἐνὶ δῆ φλοιοῖσι κεκομμένα τόσσα φέροιτε
γράμματα, Κυδίππην ὅσσ' ἑρέουσι καλήν

so finden wir das gleiche Motiv mit offenbarem Anklang an diese Stelle in die Sphäre der subjektiv-erotischen Elegie und damit auf die Person des Dichters übertragen schon bei dem Archegeten der römischen Elegie, bei Cornelius Gallus¹:

*certum est in silvis inter spelaea ferarum
malle pati tenerisque meos incidere amores
arboribus; crescent illae, crescetis amores*

und nach ihm bei Properz (I 18, 21):

*ah quotiens teneras resonant mea verba sub umbras,
scribitur et vestris Cynthia corticibus.*

Dann aber wieder trotz offener Abhängigkeit von Gallus in die heroische Sphäre zurücktransponirt — ein Zeichen, wie leicht sich der Austausch zwischen beiden Gattungen der Elegie vollzieht — bei Ovid (*her.* V 21 ff.)

*Incisae servant a te mea nomina fagi
et legor Oenone falce notata tua:
et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt:
crescite et in titulos surgite recta meos!*

Wir wissen auch, dass das Motiv älter ist, als Kallimachos; dass es sich in der Bukolik², im Epigramm (AP IX 341. XII 130) und in der erotischen Prosa (Lukian. Erot. 16. Aristain. I 10) findet. Wenn die Stellen der römischen Elegiker, oder wenigstens

¹ Vergil. *ecl.* X 52 ff. Ueber den Gebrauch, den wir von diesem Gedichte für die Erkenntnis von Gallus' Elegieen machen dürfen s. unten p. 73, 1. Hier kommt vorläufig nur das Motiv in Betracht, das in jedem Falle 'elegisch' ist.

² Theocrit. *id.* XVIII 47 wird man freilich dafür gerade nicht citiren dürfen. Da ist weder von der Geliebten die Rede, noch ist das Gedicht bukolisch.

die älteste von ihnen mit Wahrscheinlichkeit auf Kallimachos direkt zurückgeführt wird, von dem auch Aristainetos abhängt, so hat in diesem Falle allerdings die hellenistische Elegie eine Vermittlerrolle gespielt¹. Nur nicht die supponirte subjektiv-erotische, sondern die höchst reale Sagenelegie. Das ist sehr häufig so gewesen; nur wäre es unnütz hier die Beispiele zu häufen². Aber die Masse des so übernommenen Stoffes an Mo-

¹ Obwohl die Vergleichung der verschiedenen Stellen namentlich der Elegiker es ermöglicht, noch eine ganze Reihe von Zügen für das Kallimacheische Gedicht zu gewinnen und nachzuweisen, dass die Sagenelegie die ganze Situation gerade so gezeichnet hat, wie es Properz I 18 thut — hierher gehört vermutlich das oben (p. 52, 2) erwähnte fr. 67, das bei Properz seine Entsprechung findet —, dass sie als Quelle so ziemlich für die ganze Elegie dienen konnte, sobald der Elegiker sich selbst an Stelle des Akontios setzte, habe ich mich doch absichtlich auf den einen Zug des Einschneidens in die Bäume beschränkt, weil dieser ganz sicher in der Sagenelegie stand und ich hier auch die wahrscheinlichsten Kombinationen fernhalten möchte. Dass aber in der That die Sagenelegie nicht die Primärquelle für diese Situation ist, in der der Liebhaber seine Gefühle der umgebenden Natur mittheilt, hat Leo *GGA* 1898, 746 f. gezeigt.

² Ein Korollar zu der Frage nach dem Verhältniss Properz: Philetas-Kallimachos bildet die nach dem Verhältniss Gallus: Euphorion, die nicht anders zu beurtheilen ist — nur wissen wir nicht, ob Gallus diesen ebenso citirt hat, wie Properz jene —, aber aus praktischen Gründen besser erst unten (p. 69, 3) behandelt wird. Nur eines wird man schon jetzt sagen dürfen: die so oft angezogene Stelle des Diomedes *GrL* I 484, 21 *quod genus carminis (elegiae) praecipue scripserunt apud Romanos Propertius et Tibullus et Gallus, imitati Graecos Callimachum et Euphoriona* darf, selbst wenn sie auf Sueton zurückgehen sollte, nicht benutzt werden, wie Marx bei Pauly-Wissowa I 1322 es für Tibull thut [‘Kallimachos, den auch Sueton p. 18 R. als sein (Tibulls) Vorbild nennt’] und Skutsch ib. IV 1346 für Gallus [‘als ihr Vorbild (der Elegieen des G.) werden von Diomedes Kallimachos und Euphorion genannt’]. Diese auf die ganze Elegie mit dem doppeldeutigen *imitati* übertragenen Worte sagen nichts weiter aus, als was wir aus Properzens eigenen Citaten entnehmen; denn selbst das ist zweifelhaft, ob neben dem von ihm genannten Kallimachos — warum fehlt Philetas? — Euphorion gleichberechtigt steht, ob er nicht vielmehr seine Nennung nur dem in den Vergilscholien vorbereiteten Missverständniss der Verse Vergils *eccl.* X 50. 51 verdankt (über diese p. 69, 3). Mit welchem Recht greift Marx Kallimachos für Tibull, Skutsch ihn neben Euphorion für Gallus heraus? noch weniger lässt sich daraus natürlich irgend etwas über

tiven und Situationen kann man sich kaum gross genug vorstellen.

Damit ist wohl erwiesen, dass die römischen Elegiker — was aber, wie ich nochmals betone, in der That nur Properz thut, und der aus ihm eigenthümlichen Ursachen — aus formellen und inhaltlichen Gründen Kallimachos und Philetas als ihre Muster bezeichnen konnten, auch wenn diese ihre Stoffe der Sage, sie selbst dem eigenen Leben entnahmen. Noch aber fehlt der Beweis für diesen letzten, bisher hypothetisch hingestellten Satz. Er wird m. E. geführt, wenn wir zeigen, dass gerade die Stellen, an denen Properz nun wirklich sich auf die Griechen beruft, auf Dichtungen gehen, von denen wir mit Bestimmtheit wissen, dass sie ihren Stoff der Sage entnahmen. Von vornherein verdient da bemerkt zu werden, dass sich alle diese Stellen in dem Gegensatze zwischen dem grossen Epos und der Kleindichtung der Elegie bewegen. Wenn nun Properz (II 1, 17 ff.) es ablehnt, die Titanenkämpfe zu besingen oder die Kriege um Troia und Theben, d. h. seinen Stoff aus dem κύκλος ἐπικός zu wählen, oder auch die Thaten des Augustus, soviel näher sie ihm an sich liegen würden als die alten Geschichten — wenn Properz die epische Behandlung aller dieser Stoffe ablehnt und dann fortfährt:

(39) *sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus
intonet angusto pectore Callimachus
nec mea conveniunt duro praecordia versu
Caesaris in Phrygios condere nomen avos,*

so ist deutlich, dass die Parallele sich hier durchaus auf die formale Seite bezieht. Das Epos lehnt Properz ab, das Epos von Augustus' Thaten, das man von ihm verlangt hat gerade wie von Horaz (c. IV 2); er lehnt es ab unter Berufung auf Kallimachos, den berühmtesten Elegiker, und mit Worten, die absicht-

die Art der Benutzung und das Wesen der benutzten Gedichte entnehmen; auch darüber wird noch zu sprechen sein. Will man die Diomedesstelle richtig würdigen, so vergleiche man die Aufzählung der vier römischen Elegiker bei Quintilian. X 1, 93 mit der Einleitung: *elegia quoque Graccos provocamus*, die auf X 1, 58 zurückweist. Da aber wird nicht Euphorion genannt (über ihn § 56); sondern nur die beiden von Properz citirten und von der griechischen Aesthetik als die beiden ersten Elegiker bezeichneten: Kallimachos und Philetas.

lich an die bei ähnlicher Gelegenheit gebrauchten Verse des Alexandriners¹ anklingen:

μηδ' ἄπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσιν αἰοιδῆν
τίκτεσθαι βροντᾶν δ' οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.

Fast noch deutlicher sprechen die anderen Stellen:

*Visus eram molli recubans Heliconis in umbra
Bellerophontei qua fuit umor equi*

beginnt III 3. Der Dichter sieht sich im Traume auf dem Helikon an der Musenquelle, aus der auch Ennius einst getrunken hat. Aus ihr will er schöpfen, um die Grossthaten seines Volkes von den ältesten Zeiten an zu besingen; natürlich im Epos. Da erscheint ihm wieder, wie dem Horaz (c. IV 15) und dem Vergil (ecl. VI 1 ff.)² bei gleicher Gelegenheit Apollon selbst:

*quid tibi cum tali demens est flumine? quis te
carminis heroi tangere iussit opus?*

non hic ulla tibi speranda est fama Properti!

Er weist ihn an die Musen, die ihm die Liebe als Thema seiner Dichtungen zuweisen:

*talia Calliope lymphisque e fonte petitis
ora Philetaea nostra rigavit aqua.*

Wieder erinnert hier nicht nur der bildliche Ausdruck des Gegensatzes an Kallimachos³; auch das Motiv des Traumes hat, wenn

¹ Fr. 165 + 490, von Dilthey verbunden.

² Der Eingang dieser Ecloge ist gerade umgekehrt aufzufassen, als Skutsch *Aus Vergils Frühzeit* 22 es thut. Nicht ein Gönner treibt Vergil vom Epos zur Bukolik zurück, sondern er selbst lehnt die Aufforderung episch zu dichten ab (v. 6. 7 *namque super tibi erunt qui dicere laudes Vare tuas cupiant et tristia condere bella*) und schützt Phoebus vor, der ihn im Kreise des *deductum carmen* und der *agrestis Musa* mit ausdrücklichem Befehl festgehalten hat.

³ Es scheint, als ob Properz an das im Apollonhymnos 108 ebenfalls von Apollon selbst und im gleichen Sinne gebrauchte Bild von des Ἀσσυρίου ποταμοῦ μέγας ῥόος denkt. Die *lymphae e fonte petitae* des Schlusdistichons entsprechen der πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς. Wenn dann trotzdem diese *lymphae* als *Philetaea aqua* bezeichnet werden, so ist das nur ein Beweis, wie absolut gleichwerthig die beiden griechischen Elegiker für Properz dastehen. Maass' Ausführungen über die beiden Musenquellen (*Hermes* 1896, 379 ff.) vermag ich mich nicht anzuschließen, da nur mit Gewaltigkeiten in die verschiedenen Stellen der augusteischen Dichter eine scharfe Trennung hineinzulesen ist. Wohl aber ist es möglich, dass Kallimachos das gleiche, wie hier Properz, auch in seiner helikonischen Traumvision erzählt hatte;

es auch an sich älter ist und mehrfach von hellenistischen Dichtern verwendet zu sein scheint, doch in der von ihm gegebenen Formulirung sich als besonders einflussreich erwiesen. Aber es stand im Prooimion der Aitia! Auch dieses zeigte den Dichter auf dem Helikon¹; auch ihm haben die Musen das grosse Epos verboten. Aber was haben sie ihm statt dessen zu singen befohlen? Etwa seine eigenen Liebesabenteuer wie dem Properz? Keineswegs! ἀμφ' ὤψυγιών ἠρώων Αἴτια καὶ μακάρων sollte er singen. Also den gleichen Stoff, aber in anderer Form. Und das ist entscheidend.

Auf den Traum der Αἴτια beziehen sich auch die vv. II 34, 30 ff., in denen er einem Freunde rät; die Heldendichtung Homers nicht nachzuahmen:

nil iuvat in magno vester amore senex.

tu satius memorem Musis imitere Philetam

et non inflati somnia Callimachi².

Ich brauche nun wohl kaum noch auf das letzte Buch hinzuweisen, in dem Properz seine römischen Aitia zusammengestellt

möglich auch, dass Philetas durch eine ähnliche Fiktion seine Kenntnisse begründet hatte. Aus Propert. II 34, 30 ff. lässt sich das aber nicht erschliessen. Denn wenn man *memorem Musis* hält (dagegen zuletzt Leo *GGA* 1898, 733 f.), so lässt sich nur *Musis* als instrumentalis mit *imitere* verbinden, *memorem* aber absolut fassen (so Maas *aaO.* 432). Dann aber fällt die Möglichkeit, daraus den Schluss für Philetas zu ziehen.

¹ *AP* VII 42 ἀ μέγα Βασιλάδω σοφοῦ περίπυστον ὄνειρα κτλ.

² Es ist schade, dass man nicht mit Maass *De tribus Philetæ carminibus* Marburg 1895, XI ff. in den folgenden drei Distichen 'argumentorum e Callimacho et Phileta sumptorum triada' erkennen kann, die Properz dem Freunde zur dichterischen Behandlung empfiehlt. Das würde entscheidend sein. Denn alle drei stammen aus der Sage und zwei wenigstens sind erotisch. Aber es geht beim besten Willen nicht. Properz empfiehlt diese Stoffe nicht, sondern er widerrät sie; gerade sie aber werden genannt, weil sie von Lynkeus entweder früher einmal behandelt worden sind oder doch auf dem Wege seiner bisherigen Thätigkeit liegen (Rothstein zur Stelle; Reitzenstein *Hermes* XXXI 196, 2). Gewiss schwächt es für uns den Gegensatz, dass die abgelehnten Stoffe zum Theil erotisch sind. Aber man vergleiche, was Ovid *am.* II 18, 35—40 über das Epos seines Freundes Macer sagt. Der allgemeinen Richtung, die zur vorzugsweisen Behandlung erotischer Stoffe drängte, hat sich ja auch das hellenistische Epos und mit ihm das der römischen Nachahmer nicht entziehen können und auch gar nicht entziehen wollen.

hat und in dessen Einleitungsgedicht er sich darum ausdrücklich, was er bisher nicht konnte, als der römische Kallimachos bezeichnet (v. 63)

Ut nostris tumefacta superbiat Umbria libris

*- Umbria Romani patria Callimachi*¹

jene Stelle, gegen die sich im besonderen Horazens Spott gerichtet hat, wenn er sich, wie doch wohl sicher ist, überhaupt auf Properz bezog².

Ich denke, das ist beweiskräftig. Wenn sich Properz gerade in den Versen, durch die er seine Dichtungen charakterisiert und sie als in der Nachfolge des Kallimachos und Philetas stehend bezeichnet, auf hellenistische Elegieen sagenhaften Inhalts beruft, so hat es eben keine anderen gegeben. Wir können ihm doch die Verkehrtheit nicht gut zutrauen, dass er sie beiseite gelassen habe, um sich auf die so viel unähnlicheren Sagenelegieen zu beziehen. Schrieb er doch diese Stellen in der Absicht, die Behandlung von römischen Sagen ebenso wie von historischen Thaten des Augustus abzulebnen. Dazu waren die Aitia schon recht ungeeignet; er hätte gewiss lieber auf reine Liebeselegieen des Kallimachos verwiesen, wenn er gekonnt hätte³.

¹ Auch hier nennt er sich so im Gegensatze zum grossen Epos; aber wieder nur im formalen. Denn er will ja jetzt selbst Sagenstoffe behandeln: *moenia namque pio coner disponere versu*. Nur soll das *exiguo pectore* (v. 59) geschehen, entsprechend dem *angustum pectus* des Kallimachos (II 1, 40); nicht im Epos, sondern in einem Elegieenkrantz.

² Ausser den oben angeführten kommen noch folgende Stellen in Betracht: IV 6, 3. 4

serta Philetaeis certet Romana corymbis
et Cyrenaeas urna ministret aquas.

Ebenfalls aus den römischen Aitia. Ferner das Prooimion des dritten Buches:

Callimachi manes et Coi sacra Philetae
in vestrum quaeso me sinite ire nemus

mit dem Gegensatze (v. 7)

ah valeat Phoebum quicumque moratur in armis!
exactus tenui pumice versus eat.

Endlich die Elegie III 9, die Maecenas Aufforderung, episch zu dichten, ablehnt:

43 *Inter Callimachi sat erit placuisse libellos*
et cecinisse modis Dore poeta tuis.

³ Ein weiteres sehr schwer wiegendes Moment bildet die Thatsache, dass Catull, der doch Kallimachos übersetzt hat, seine Lesbica

Was hat ihm denn auch der schlechte Vergleich seiner eigenen Dichtungen mit denen des Kallimachos schliesslich eingetragen? Doch nur, dass seine Gönner ihm sagten: 'Nun, so dichte wenigstens wirklich, wie der von dir so oft angerufene Kallimachos: Dichte uns römische Aitia'. Da gab es denn keine Ausflüchte mehr. Properz musste sich wirklich an die Arbeit machen¹.

Mit grösserer Ruhe können wir jetzt einer Stelle Ovids gegenübertreten, die man oft als sichersten Beweis für die Existenz subjektiv-erotischer Elegieen des Kallimachos angeführt hat². *Trist.* II 367 heisst es:

*Nec tibi Battiade nocuit quod saepe legenti
delicias versu fassus es ipse tuas.*

Es ist gar nicht zu bezweifeln: Ovid kennt Gedichte, in denen Kallimachos seine eigenen erotischen Empfindungen ausgesprochen hat. Aber waren das Elegieen? Nichts spricht dafür. Ovid zählt alle Dichter auf, in deren Werken die Liebe eine Rolle spielt; Kallimachos erscheint als Mitglied eines Kreises, in dem ausser ihm Anakreon, Sappho, Homer und die Tragödie stehen; gerade wie er *Ars* III 329, *Rem.* 759 mit Philetas, Anakreon, Sappho, Menander, Properz, Gallus, Tibullus, Varro und Ovid selbst als Dichter genannt wird, dessen Lektüre je nach Umständen den Liebenden zu empfehlen oder zu widerraten ist. Hier kommt es Ovid nur auf den Inhalt an; von der litterarischen Form ist keine Rede, da Vertreter der verschiedensten γένη zusammengestellt werden. Es gehört doch eine starke Voreingenommenheit dazu, hieraus für Kallimachos Elegieen zu erschliessen, wie für die genannten Römer. Aber es wäre doch möglich, dass Elegieen gemeint sind. Nein, nicht einmal möglich. Das zeigen vier Verse der *Remedia* (379—382), in denen nun wirklich von Elegieen die Rede ist. Aber da sind auf einmal Kallimachos eigene *deliciae* verschwunden und an ihre Stelle tritt Kydippe:

nicht in Elegieen, sondern in Epigrammen feiert. Darüber unten p. 84, 1.

¹ Ueber Properzens römische Aitia und ähnliche Produkte der gleichen Zeit, s. Norden *Neue Jahrbücher* 1901, I 269 f.

² In welche Verlegenheit diese Verse selbst einen Mann wie Rohde versetzt haben, mag man daraus ersehen, dass er sie *Roman*² 95, 1 auf Liebeserzählungen der Aitia deutet. Es war ihm freilich selbst nicht wohl bei dieser Ungeheuerlichkeit.

*blanda pharetratos Elegeia cantet Amores
et levis arbitrio ludat amica suo.
Callimachi numeris non est dicendus Achilles;
Cydippe non est oris Homere tui.*

Also wenn es sich um Elegieen handelt, wird mit der Erzählung einer fremden Liebe, einer Sage, durch Kallimachos exemplifiziert; wenn von seinen eigenen *deliciae* die Rede ist, handelt es sich nicht um Elegieen.

Die Frage, um was für Dichtungen sonst, geht uns hier eigentlich nichts an. Aber da sie bereits richtig beantwortet ist¹, kann ich darauf hinweisen, zumal wir uns dadurch den Weg zu positiven Resultaten bahnen. Kallimachos hat lyrische Gedichte geschrieben, deren Fragmente zum Theil einen entschieden erotischen Charakter tragen². Aber mehr noch als die *Μέλη* kommen gewiss die Epigramme in betracht, deren wir ja eine ganze Reihe besitzen und in denen Kallimachos thatsächlich seinen eigenen erotischen Empfindungen Ausdruck gegeben hat³. An sie hat Ovid wohl in erster Linie gedacht. Denn von der Beliebtheit, deren sie sich in den gebildeten Kreisen Roms erfreuten, zeugt ja die Wandinschrift mit ep. 42 in einem Hause auf dem Esquilin⁴.

Mit der Erkenntniss, dass es subjektiv-erotische Elegieen der hellenistischen Dichter nicht gegeben hat, erklärt sich nun eine Thatsache, die sonst ganz unbegreiflich wäre; dass uns nämlich für keinen der hellenistischen Elegiker eine bestimmte Geliebte genannt wird. Für die römische Elegie ist es ein wesentlicher Zug, auf den auch Leo⁵ mit Recht nachdrücklich hingewiesen hat, dass nicht die einzelne Elegie, sondern das Elegieenbuch die litterarische Einheit bildet. Ein solches Buch aber besingt nur eine Geliebte; oder nennt wenigstens nur eine, auch wenn

¹ Schneider *Callimachea* II 18 f.

² Fr. 116. 118. 191. auch die 'dramatische Lyrik', von der wir in Des Mädchens Klage (Wilamowitz *GGN* 1896, 209 ff.) eine Probe besitzen, steht in ihren Motiven der subjektiv-erotischen Elegie nahe, wie denn Wilamowitz auch an die Aehnlichkeit mit dem Epigramm des Asklepiades erinnert. Nur ist in der römischen Elegie der realistische Ton so ziemlich verschwunden. Ihre Dichter sind ja *docti poetae*.

³ Ep. 28. 29. 31. 41—46. 52. 63 (παρακλαυσίθυρον).

⁴ Kaibel *Epigr. Gr.* 1111.

⁵ *GGA* 1898, 725 u. s.

nicht alle Stücke auf sie gehen¹. Darum kann es einfach mit ihrem Namen citirt werden und kann der römische Elegiker, wenn er von den Werken seiner Vorgänger spricht, eine Geliebte nennen, die durch ihn Unsterblichkeit erlangt hat:

*Nos facimus placitae late praeconia formae
nomen habet Nemesis, Cynthia nomen habet.
vesper et coae novere Lycorida terrae
et multi, quae sit nostra Corinna, rogant*

sagt Ovid *Ars* III 535 ff. Wenn das wirklich, wie Leo meint, alte litterarische Tradition ist, die von Mimnermos *Ναῦνῶ* bis auf Ovids Corinna reicht, so ist der Zusammenhang rein äusserlich. Denn die elegischen Dichtungen, die in der griechischen Poesie den Namen von Frauen tragen, unterscheiden sich doch sehr wesentlich von den römischen Elegieenbüchern, so wesentlich, dass ich schon darum auch in dieser Aeusserlichkeit den direkten Zusammenhang leugnen und an ein zufälliges Zusammentreffen glauben würde. Glücklicherweise aber ist dieser Ausweg unnötig; denn in jenen griechischen Gedichten ist der Frauenname wirklich der Titel; bei den Römern ist das nicht der Fall². Sie nennen ihre Bücher nicht nach der Geliebten, sondern sie charakterisiren sie nur unter besonderen Umständen durch ihren Namen. Doch das mag nebensächlich scheinen. Aber von Antimachos' Lyde bis auf Parthenios' Arete sind es grosse Gedichte, von der Art, wie sie Kallimachos verworfen hatte und mit ihm die römischen Elegiker; dabei vielleicht alle, jedenfalls das erste und das letzte *ἐπικήδεια*, noch dazu auf die legitime Gattin. In diesen Kreis aber gehört Philetas' Bittis — damit man sie nicht gegen meine Behauptung anführt —

¹ Diese nicht auf die Geliebte gehenden Stücke sind oft recht zahlreich, wie zB. in Properzens drittem Buch; aber genannt wird eine andere Frau nur in Beziehung auf die Geliebte. So wenn Properz die Liebe zur Lycinna entschuldigt (III 15), Ovid das Verhältniss zur Cypassis darstellt (*am.* II 7. 8.). Sonst hat sich Properz die Einlage sehr verschiedenartiger, mit seiner Liebe gar nicht zusammenhängender Gedichte gestattet, mit deren einigen er eigentlich die Voraussetzungen der ganzen Gattung aufgiebt (s. p. 71, 2. 83, 2). In der Nennung anderer Namen aber zeigt sich Tibull freier, wenn er unter den zehn Gedichten des ersten Buches drei auf einen schönen Knaben hat, dessen Name genannt wird, neben fünf auf Delia. Man darf darüber nicht hinwegsehen, obwohl Ovid *am.* III 9, 31 ff. aus leicht verständlichen Rücksichten den Marathus unterschlägt. Offenbar haben sowohl Properz wie Tibull mit diesen Dingen die Grenzen von Gallus' Elegie überschritten.

² S. p. 72.

die darum ebenso wenig wie eine Geliebte des Kallimachos in Ovids Aufzählungen erscheint, obwohl mindestens *Rem.* 759 ff. *Ars* III 535 ff. *Trist.* II 361 die Nennung auch der geliebten Griechinnen von entschiedener Wirkung gewesen wäre. Lyde und Bittis aber werden *Trist.* I 6, 1 ff. mit Ovids eigener Gattin auf eine Stufe gestellt. Man kann diese Vernachlässigung der griechischen Dichterliebchen nur verstehen, wenn es eben nicht eine Geliebte des Kallimachos gab. Und es gab keine, weil er keine subjektiv-erotischen Elegieen geschrieben hat. Das Epigramm konnte dem Mangel nicht abhelfen, weil es allein steht. Da kann das erste einen schönen Knaben, das zweite ein Mädchen, das dritte wieder eine andere feiern.

II. Cornelius Gallus.

Damit ist wohl die Unmöglichkeit, das Vorbild der römischen Liebeselegie in einer gleichartigen hellenistischen Gattung zu suchen, erwiesen und der negative Theil meiner Aufgabe erfüllt. Bevor ich mich aber dem positiven Beweise zuwende, dass auch ohne die bisher geltende Hypothese die Entstehung der römischen Elegie erklärbar ist, ja dass diese Hypothese dem wirklichen Verständnis der Dichtungen nur geschadet hat, muss ich bitten, mir einen kleinen Umweg zu gestatten: Die römische Elegie ist uns nur in ihrem Höhepunkt und in ihrem Verfall erhalten. Ehe wir weiter gehen, müssen wir die Frage aufwerfen: Wer ist der Schöpfer¹ der neuen Form gewesen? Was lässt sich über seine Dichtungen sagen? Das kann hier natürlich nicht in extenso, sondern nur in Andeutungen und ausgewählten Beispielen geschehen.

Die erste Frage wird durch die Ueberlieferung beantwortet an deren Richtigkeit zu zweifeln wir keinen Grund haben, die im Gegentheil durch innere Gründe gestützt ist. Als Archeget der römischen Elegie wird uns einstimmig Cornelius Gallus genannt; der erste in jener Reihe von vier Dichtern, die Ovid in der berühmten Stelle seiner Selbstbiographie aufzählt (*Trist.* IV 10, 53f.):

¹ Denn von einem solchen müssen wir jetzt sprechen. Wie eingewurzelt der alte Aberglaube ist, sieht man am besten in ganz absichtslosen Verdrehungen der Ueberlieferung, wie sie sich zB. Bürger *Hermes* 1903, 26 leistet: 'Gallus wird von Ovid und späteren als der genannt, der die hellenistische Elegie . . . nach Rom gebracht hat'. Wer sagt das? doch nur die Modernen:

*Successor fuit hic¹ tibi Galle, Propertius illi,
quartus ab his serie temporis ipse fui².*

In der That kennen wir keinen früheren Vertreter des γένος. Catull kann man nicht in eine Reihe mit den 'römischen Elegikern' stellen, da er das elegische Maass nur in Uebersetzungen (c. 66), Briefen (65. 68), einem Spottgedicht (67) und Epigrammen verwendet hat³. Mit Catull geht Calvus. Die Dichtungen, in denen er *detevit variis sua furta modis* (Ov. *Trist.* II 431 f.) entsprechen Catulls polymetrischen *nugae*. Mit den Trauerliedern auf Quintilia (Propert. II 34, 89) decken sie sich nicht⁴. Wie

¹ Tibullus.

² Ovid ordnet hier die Dichter, wenn man das Paradoxon gestatten will, nach den Todesjahren. Der früh verstorbene Tibull, den er kaum noch gekannt hat, erscheint ihm älter als sein Freund Propert. Weder auf die Geburtsjahre der beiden Dichter noch auf die Reihenfolge, in der sie mit Elegieenbüchern aufgetreten sind, lässt sich aus dieser Stelle ein Schluss ziehen. — Auch *Ars* III 333 ff. 536. *Trist.* II 445 ff. nennt Ovid seine drei Vorgänger; *am.* I 15, 27 nur Gallus und Tibull, weil Propert noch lebt. *am.* III 9, 61 ff. findet Tibull den Gallus im Elysion vor. (Beiläufig: an der Thatsache, dass Gallus dort ist, zweifelt Ovid keineswegs. Der hypothetische Satz *si falsum est temerati crimen amici* hängt natürlich von *prodige* ab). Propert II 34, 91 nennt nur Gallus, weil Tibull noch am Leben ist. Alle vier Elegiker charakterisirt Quintilian X 1, 93 *elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus.* Nur die drei ältesten nennt mit *praecipue* Dio-medes *GrL* I 484, 21. Bezeichnend ist dagegen das Fehlen des Gallus in der Zusammenstellung bei Statius *silv.* I 2, 252 ff.

³ Ueber Catull s. p. 84, 1.

⁴ Wenigstens nicht, wenn Quintilia, wie nach dem Namen wahrscheinlich, seine legitime Gattin war und wenn die Gedichte, in denen er ihren Tod beklagte, Elegieen waren, was freilich nicht erwiesen und nicht wahrscheinlich ist. Sollte letzteres doch der Fall gewesen sein, so möchte man beinahe glauben, dass er eine Trauerlegie in alexandrinischer Art, nach dem Muster der Αὐδή und Ἀρήρη, geschrieben habe. Wie dem sei, Ovid hat, wenn Quintilia Gattin des Calvus war, nicht die gleichen Gedichte im Sinne wie Propert, trotz der äusserlich gleichen Art, in der er Calvus mit Catull verbindet. Wohin man mit einer solchen Annahme käme, zeigt Rothsteins Anmerkung zu den Propertversen: 'Eingekleidet waren diese erotischen Erinnerungen in die Form eines Gedichtes zu Ehren seiner vor längerer Zeit . . . gestorbenen Gattin Quintilia'. Ovids *furta* ist mit 'erotische Erinnerungen' sehr milde übersetzt; und solche Ehrung einer verstorbenen Gattin dürfte wohl einzigartig dastehen. Keines-

man zu der Behauptung kommt¹, der Ataciner Varro habe 'einen erotischen Elegieenkranz auf seine Leukadia^x geschrieben, weiss ich nicht. Weder Properz II 34, 85—86 noch Ov. Trist. II 439—40 geben ein Recht, ihn gerade als Elegiker anzusprechen. Merkwürdig ist aber, dass wir auch sonst trotz der starken Verwendung des elegischen Maasses kaum Dichter kennen, die wirklich Elegieenbücher in der Art des Gallus verfasst haben. Valgius Rufus, Domitius Marsus, Cassius Parmensis, die man zuweilen nennt, kommen nicht in Frage. Ausser den vier Dichtern der Ovidischen διαδοχή gehört in diesen Kreis nur noch der Dichter der Lygdamuselegieen. Hat es noch andere Elegiker von der Art der uns erhaltenen gegeben — a priori würde man das annehmen — so sind mit ihren Gedichten ihre eigenen und ihrer Geliebten Namen verloren. Aber wie dem sei, die Stellung des Gallus als des ersten 'römischen Elegikers' bleibt unbestritten.

Dann aber hat, wie auch zu erwarten war, die 'römische Elegie' schon bei ihrem ersten Auftreten die gleichen Züge getragen, die sie bei den erhaltenen Elegikern noch trägt. Natürlich die wesentlichen Züge. Denn wie diese drei unter sich verschieden sind, so hat auch Gallus seine Besonderheiten gehabt. Ihrer eine lehrt uns Quintilians Urtheil über seinen Stil kennen: Er war *durior*. Eine zweite, in der er aber einen Nachfolger an Properz fand, muss die sehr reichliche Verwendung mythologischen Apparates gewesen sein, die wir wohl aus seiner sonstigen poetischen Thätigkeit erschliessen dürfen². Eine dritte endlich war die Wahl des Dichters, der ihm diesen Apparat zum grössten Theile lieferte, des dunkeln und schwer verständlichen Euphorion, aus dessen Epyllien er schon früher mindestens eines übersetzt hatte³. Aber das sind Nebensachen. Sehr viel wichtiger

falls aber hatte Ovid eine solche Elegie im Sinne, wie nach Properzens Ausdruck anzunehmen möglich wäre; er spricht ja von *varii modi*. Auch nennt er, was im Zusammenhange bezeichnend ist, den Namen Quintilias nicht. In den *nugae* stand eben nichts von ihr.

¹ ZB. Teuffel-Schwabe *RL*⁵ § 212, 2. Schanz *RL*³ I 190. II 1, 141. — Die dem Cicero zugeschriebene Elegie war ein alexandrinisches Sagengedicht.

² Zweifelhaft ist mir, ob man die Worte, mit denen ihm Parthenios den Abriss der Liebessagen widmet, παρέσται εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας ἀνάγειν τὰ μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἀρμόδια auf Elegieen im römischen Sinne deuten darf. Der Grieche denkt eher an Epyllien und Elegieen, wie er selbst sie schrieb.

³ Nichts anderes kann man aus den viel behandelten Versen

ist die sonst vollständige Aehnlichkeit zwischen Gallus und den drei späteren Elegikern; oder anders und richtiger ausgedrückt, der Einfluss, den Gallus' Werk auf seine Nachfolger ausgeübt hat. Zuerst in einer Aeusserlichkeit, die aber gerade deshalb

50. 51 von *ecl.* X entnehmen (s. p. 74, 1); wenn auch die Scholiasten, die offenbar die Stelle schon nicht mehr richtig verstanden, auseinander gehen: Servius zu *ecl.* X 1 (vergl. Philargyr. II zu *ecl.* X 50) *Gallus fuit poeta eximius; nam et Euphorionem, ut supra* (zu VI 72) *diximus, transtulit in latinum sermonem et amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor.* Hier sind vollkommen richtig die Uebersetzungen aus Euphorion von den Amores geschieden; von einer Nachbildung Euphorions in diesen ist keine Rede. Wenn Euphorion nun bei Probus (vergl. Philargyr. I *qui Euphorion distichico versu usus est*) zu *ecl.* X 50 als Elegiker erscheint: *Euphorion elegiarum scriptor Chalcidensis fuit, cuius in scribendo secutus colorem videtur Cornelius Gallus,* so erregt schon der Wortlaut den dringenden Verdacht, dass es sich hier um einen Rückschluss handelt: Euphorion wird Elegiker, weil er von Gallus benutzt ist. Dass uns sonst keine Elegieen, sondern nur Epyllien für Euphorion bezeugt sind, besagt freilich wenig; und man wird besser thun, die Frage, ob er überhaupt das elegische Maass verwendet hat, nicht allzu bestimmt zu verneinen. Aber keinesfalls darf man die Thatsache aus der einen Scholiastennotiz erschliessen. Dazu ist sie zu unsicher. Aber ob sie richtig ist oder nicht, daran dass Gallus den ihm schon durch seine Uebersetzerthätigkeit gut bekannten Euphorion auch in den Amores sich zum Vorbild wählte — was 'Vorbild' hier besagt, wissen wir jetzt; es bezeichnet die Uebernahme mythologischen Apparates und erotischer sowie anderer Motive aus seinen Dichtungen — brauchen wir in keinem Falle zu zweifeln. Jedenfalls gewinnen die Verse, in denen Properz (II 34, 91) das Andenken des Gallus feiert: *et modo formosa quam multa Lycoride Gallus mortuus inferna vulnera lavit aqua,* und die, wie man längst gesehen hat (vergl. G. Schultze *Euphorionea* 1888, 54), an ein Fragment aus Euphorions Ὑάκινθος anklingen (Meineke *Anal. Alex.* 72 Κώκυτός τοι μούνος ἀφ' ἔλκεα νίψεν Ἄδωνιν), eine ganz besondere Feinheit, wenn schon Gallus selbst die Verse Euphorions vom verwundeten Adonis auf seine eigenen Liebeswunden übertragen hatte dh. wenn sie in seinen Amores standen, nicht in einer lateinischen Bearbeitung des Euphorionischen Gedichtes, die man hat erschliessen wollen. Eine solche Uebertragung, die ganz der oben besprochenen (p. 58) aus der Kydippe entspricht, die sicher in den Amores statt hatte, lehrt zweierlei: 1. dass Gallus sich nicht auf die Ausbeutung des Euphorion beschränkte, gerade so wenig, wie Properz nur Philetas und Kallimachos in Kontribution gesetzt hat. 2. dass die Benutzung Euphorions in Gallus' Elegieen nichts für die Form der Euphorionischen Gedichte beweist. Denn der Ὑάκινθος war ein Epyllion. In jedem Falle aber waren es erzählende Gedichte.

ungemein bezeichnend für die Stärke dieses Einflusses ist. Schon früher hat man¹ den sicher bezeugten² Titel der ovidischen Elegienbücher mit den vv. 50 ff. in Vergils Gallusgedicht³ und der

¹ Skutsch *Aus Vergils Frühzeit* 1901, 23 und die von ihm citirten.

² *Ars* III 243 *Deve tribus libris titulus quos signat Amorum*. So lautet wenigstens die Vulgata. Ich stelle aber die Frage, ob wir verpflichtet sind, der ganz unwahrscheinlichen Konjektur *deve tribus* zu Liebe die ganze Chronologie von Ovids Liebesdichtungen in Verwirrung zu bringen? Wer sie hält, kann sich mit *am.* II 18 nicht abfinden. Denn auch der neueste Versuch Bürgers (*De Ovid. carm.* etc. p. 27 ff.), der sonst sehr gut gerade über die Epistulae gehandelt hat, dieses Gedicht wieder der ersten Ausgabe der *Amores* zuzuweisen und folgende Reihe zu konstruieren 1) die *am.* II 18 erwähnten Episteln 1. 2. 4—7. 10. 11. 14. 15, 2) Propertzens Arethusabrief (IV 3), 3) Episteln 3. 8. 9. 13 scheidet schon daran, dass die Eingangsverse des Arethusabriefes nicht nur in her. III, sondern auch in V (wo V. 1. 2 mit Unrecht bestritten werden) und XI nachgeahmt sind. Also ist die ganze Sammlung später als Propertzens Arethusabrief, der in der Geschichte der römischen Elegie einzigartig dasteht; gerade so einzigartig wie die 'regina elegiarum' IV 11, die man mit I 21 vergleichen muss, um den Fortschritt zu ermessen, mit dem Propertz in ihr aus dem Epigramm, das den Toten reden lässt, die Elegie entwickelt hat, damit aber auch die Bahn der eigentlichen Liebeselegie, in der allein der Dichter reden kann, gerade wie mit IV 3 verlassen hat. In *am.* II 18⁷ aber sind mindestens V. 19. 20 unverständlich, wenn die *Ars* noch nicht edirt war. Dass aber auch die Aufzählung der Briefe auf unsere Sammlung der 15 echten Heroiden Bezug nimmt, ist für den, der sehen will, deutlich. Ovid ist kein Pedant; er verfasst keinen Bibliothekskatalog und ist nicht verpflichtet, *alle* die von ihm geschriebenen Briefe aufzuzählen, ebensowenig wie er *alle* Antworten des Sabinus aufzählt, sondern den neun eigenen sechs Briefe des Sabinus gegenüberstellt. Aber indem er bei seinen, wie bei Sabinus Briefen an erster Stelle Penelope, an letzter Sappho nennt, weist er *luce clarius* auf unsere Sammlung, die eben mit einem Briefe der Penelope beginnt, mit einem der Sappho schliesst. Damit ist es sicher, dass II 18 der zweiten Ausgabe der *Amores* angehört und es ergibt sich als Reihenfolge in der Herausgabe der Dichtungen aus Ovids erster Periode: 1. *Amores* in fünf Büchern, 2. *Medea* (*am.* II 18, 13 ff.), 3. *Epistulae* 4. *Medicamina* (die aber auch früher verfasst sein können), 5. *Ars*, 6. *Remedia* 7. *Amores* in drei Büchern. Damit gewinnt auch das Schlussgedicht der *Amores* III 15 eine bessere Bedeutung: die *area maior* bezeichnet Metamorphosen und Fasten, mit deren Stoffe Ovid schon lange sich beschäftigt hatte, wie er ja auch dem dritten Buche nicht ohne Absicht fast an letzter Stelle zwei Proben dieser Beschäftigung (III 12. 13) eingefügt hat.

⁸ Schlagender erscheinen, sobald die *Eclogae* selbst richtig ver-

Notiz des Servius zu eel. X 1 *amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor* combinirt und daraus geschlossen, dass bereits Gallus seine vier Bücher Liebeselegieen unter dem Titel *Amores* edirt hat. Man kann noch einen Schritt weiter gehen. Properzens erstes Buch geht ja gewöhnlich unter dem Sondernamen *Cynthia* — dass dies der ursprüngliche vom Dichter selbst gewählte Titel ist, glaube ich freilich nicht — aber die beiden folgenden Bücher, die zusammen edirt sind, beginnen mit dem Verse

Quaeritis unde mihi totiens scribantur Amores.

Ich bin geneigt, worauf soviel ich weiss noch niemand hingewiesen hat, hierin einen Buchtitel zu sehen und habe darum das an bevorzugter Stelle stehende *Amores* mit grossem Anfangsbuchstaben geschrieben. Unsere Handschriften versagen; N hat keine, die übrigen theilweise thörichte Titel. Aber bei Tibull erscheinen wenigstens in der Ueberschrift des ersten und des Lygdamusbuches im Guelferbytanus die *Amores: Albi. Tibulli. poetae. illustris. elegiarū. lib. I. incip. de. amoribus. Deliae. Amores* scheint danach seit Gallus und durch Gallus bis herab auf Lygdamus der solenne Titel der römischen Elegieenbücher gewesen zu sein. Dass sie daneben auch einfach als *Elegiae* citirt werden konnten und citirt worden sind, ist nicht verwunderlich. In der Betitelung hellenistischer Sagenelegieen begegnen wir der gleichen Erscheinung.

Wie der Titel, so der Inhalt der Bücher. Gallus hat nach den poetischen Andeutungen Vergils und den prosaischen Mittheilungen des Scholiasten Liebeselegieen auf eine Geliebte, die er mit fingirtem Namen Lykoris nennt, gedichtet; und zwar nicht einzelstehende Gedichte, sondern Elegieenbücher. Darum hat ihn Ovid mit Recht als den Archegeten der römischen Elegie bezeichnet. Denn in seinen *Amores* haben wir das erste Beispiel dafür, dass eine Reihe subjektiv-erotischer Elegieen und nur solcher, die sich auf eine Geliebte beziehen, zum Elegieenbuch vereinigt sind, das die litterarische Einheit bildet und deshalb durch den Namen der darin gefeierten Person charakterisirt werden kann. Die vier Bücher des Gallus auf Lykoris müssen

standen ist, ihre Eingangverse: Vergil will etwas singen, *quae legat ipsa Lycoris*. Was liest diese? doch die für sie bestimmten Elegieenbücher ihres Liebhabers! So gewinnt V. 6 *incipit: sollicitos Galli dicamus Amores* wieder eine besondere Feinheit. Das hat Skutsch p. 26 sehr schön betont.

genau so ausgesehen haben, wie die des Properz auf Cynthia, Tibulls auf Delia und Nemesis, Ovids auf Corinna. Dergleichen aber hatte es vor Gallus weder auf griechischem noch auf römischem Boden gegeben.

Den grossen Einfluss, den die Neuschöpfung des Gallus ausgeübt hat, kennzeichnet die Reihe der ihm folgenden Elegiker. Wie sie in der Betitelung und in der Gesamtanlage ihrer Werke von ihm abhängen, so ist auch in den Einzelheiten das Verhältnis das gleiche. Ich muss das, obwohl ich nichts wesentlich neues damit sage, doch wenigstens an der Besprechung eines einzelnen Motivs nachweisen: es handelt sich um die Reise der Geliebten mit einem Nebenbuhler, um das erotische Propemptikon. Wir ersehen, dass Gallus ein solches gedichtet hat, aus Vergils zehnter Ekloge, und zwar, was bei dem heissen Kampfe, der um dieses Gedicht geführt wird¹, besonders angenehm ist, aus den Versen

¹ Mir scheint es nun freilich, als ob durch die vorhergehenden Ausführungen, die uns Gallus als den 'ersten' Elegiker zeigen, die Behandlung, die Skutsch der 10. Ekloge hat angedeihen lassen, in der Hauptsache eine sehr wesentliche Stütze erhält. Es können die Vv. 46 bis 49 — das wird jetzt evident, wie es schon durch Skutsch höchst wahrscheinlich gemacht worden war — in der That nur das Thema einer Elegie gebildet haben, wie sie es bei Properz und Ovid wirklich thun. Ebenso steht es gewiss mit den oben p. 58 benutzten Vv. 52 bis 54, die man in der That 'geradezu als Inhaltsangabe der Properzischen Elegie [I 18] ansehen' kann. Auch auf die anderen Uebereinstimmungen zwischen den einzelnen Versgruppen und ganzen Elegien der Späteren hat Skutsch hingewiesen. Ich glaube man kann nicht mehr leugnen, dass wir in dieser Ekloge in der That eine Zusammenstellung von Leitmotiven aus den Amores vor uns haben (vgl. über die Abgrenzung dieses Theiles auch Jahn *Hermes* 1902, 161 ff.); aber man wird es vielleicht auch gar nicht mehr leugnen wollen, wenn man erkannt hat, dass diese Amores etwas neues, noch nie dagewesenes waren, das auf ganz besondere Weise zu feiern Vergil sich wohl veranlasst sehen konnte. Wir dürfen die Uneinheitlichkeit, die dadurch in das Gedicht kommt, die Unebenheit in der Composition, die auch Leo's feine Interpretation (*Hermes* 1902, 14 ff.) nicht hat verschwinden lassen, ruhig anerkennen, nachdem sich von aussen her eine befriedigende Erklärung für sie ergeben hat. Gerade Leo möchte ich davon überzeugen, weil er unbefangen genug urtheilt, die abstrakte Möglichkeit solcher Erklärung für *Ecl.* X zuzugeben (aaO. p. 28). Nur dann gewinnt ja auch der Eingang der Ekloge (s. p. 71, 3) Bedeutung. Man sehe, wie Bürger, der an die Einheitlichkeit von Gallus' Klagerede glaubt, sich damit abquält (*Hermes* 1903, 22).

46—49, zu denen Servius ausdrücklich bemerkt: *hi omnes versus Galli sunt de ipsius translatis carminibus*¹. Die Verse lauten:

¹ Natürlich handelt es sich nicht um wörtliche Uebernahme. Diese ganz selbstverständliche Bemerkung (Leo *Hermes* 1902, 52 ff. Norden Kommentar zu Vergils Aeneis VI 1903, 359 ff.) mache ich nur, weil Skutsch bei Pauly-Wissowa IV 1347 und *Aus Vergils Frühzeit* p. 17 ff. merkwürdig unsicher redet. Dort will er Servius' Worte 'ohne jede Abschwächung und Umbiegung' verstehen, hier drückt er sich zweifelnd, aber auch unklar aus. Das war natürlich, so lange Gallus' Stellung in der Geschichte der Elegie nicht richtig erkannt war. Aber es führt auch, so nahe Skutsch dem richtigen durch seinen Vergleich mit Properz II 1, III 1 kommt, zu einer falschen Interpretation der berühmten Verse: *ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita versu carmina pastoris Siculi modulabor avena*. Sie können nicht, wie Skutsch will, bedeuten: ich will fortan nicht mehr elegisch, sondern bukolisch dichten; denn auch abgesehen von der Frage, ob Euphorion überhaupt elegisch gedichtet hat (s. p. 69, 3), dürfte ein solcher Gedanke in diesem Zusammenhang so verkehrt wie möglich sein. Noch weniger können sie darauf führen, in Gallus' Amores eine Mischung von Elegieen und Bucolica zu sehen, zu glauben, dass Gallus 'elegische Stoffe im Hexameter, im Verse Theokrits behandelt hat'. (Wie würde sich damit *ecl.* VI 1 vertragen: *prima Syracosio dignata est ludere versu nostra . . . Thalea*?) Aber sie können auch nicht mit Leo *aaO.* p. 20 interpretirt werden: ich will aus dem Krieger und Poeten ein Hirt und Sänger werden. Ist Poet und Sänger wirklich ein Gegensatz? Die Verse gaben — das dürfen wir jetzt wohl sagen — den Gedanken einer Elegie wieder: in ihr erklärte Gallus, dass die Liebe zur Lykoris ihn zwänge, seine poetische Beschäftigung zu ändern. Er will zur Hirtenflöte greifen. Was heisst das? Er will, wie die Hirten thun, von seiner Liebe singen d. h. er will das thun, was Properz von sich sagt und was er den verliebten Sagendichtern rath: *i quaeso et tristis istos compone libellos* oder *tu satius Musis memorem imitare Philetan*. Eine Bestätigung dieser Interpretation giebt die Chronologie von Gallus' dichterischer Thätigkeit (p. 102) Aber warum nennt er dann Theokrit, der doch hexametrisch dichtete? (die eingelegten Distichen in id. VIII bilden doch nur eine schwache Ausnahme). Da wäre freilich Jahns Lösung (*Hermes* 1902, 165) sehr einfach — die von Schanz *RL*² II 1, 145 ff. vorgetragene ist ausgeschlossen —, der in V. 51 ein Abbiegen Vergils von Gallus' Gedanken annimmt, der vielleicht einfach lautete: meine Gedichte in Euphorions Stil will ich bei Seite legen (oder vernichten; aber nicht etwa 'dir, Lykoris, widmen'). Gerade hier würde sich solches Abbiegen, das für Vergil nichts Ungewöhnliches ist, ganz vorzüglich durch die Rücksicht auf den Rahmen erklären, in den der Dichter Gallus' Rede eingeschlossen hat. Nur lässt sich natürlich kein strikter Beweis für Jahns Annahme führen. Aber schliesslich wäre es

*Tu procul a patria — nec sit mihi credere tantum —
 Alpinas a! dura nives et frigora Rheni
 me sine sola vides. a! te ne frigora laedant!
 a! tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!*

Natürlich geht die brave Lykoris nicht allein auf diese Reise¹. Genau nach diesem Muster hat Properz das Propemptikon für

doch wohl möglich, dass Gallus wirklich in seinen Elegien Theokrit genannt hat, weil sie stark bukolische Elemente enthielten, weil zu den Quellen, aus denen er sein neues γένος schuf, auch Theokrits Bukolik gehörte. Denn dafür, dass die Bukolik in der 'römischen Elegie' legitim ist — gerade wie in der griechischen Bukolik die 'elegischen' Stoffe — dafür braucht man doch nur auf Gallus' Nachfolger zu verweisen. Tibull genügt es zu nennen; aber Properz hat zB. III 13, 25 ff. ein Bild des alten Lebens auf dem Lande, III 17, 13 ff. eines aus dem Winzerleben; II 19, 17 eine Jagdscene (diese, nicht mit Skutsch I 1, 9 ff. muss man mit dem aus ecl. X 55 ff. für Gallus' zu gewinnenden Motive vergleichen). Endlich ist I 18 zu nennen, um anderes hier zu übergehen. Also Landbau, Jagd, Winzerleben, der Wald: alle erscheinen auch bei dem so wenig bukolischen Properz. Ja woraus erklärt sich denn das? doch nur daraus, dass diese Mischung der Elemente in Gallus' Elegie vorgebildet war. Wir brauchen nicht mehr zu bezweifeln, dass die Motive des Landlebens ecl. X v. 42 ff., der Wald-einsamkeit 52—54, der Jagd 55—60 wirklich auch von Gallus in seinen Amores in einzelnen Elegieen behandelt waren. Der römische Elegiker könnte sich mit dem gleichen Recht wie auf die Sagen-gedichte des Kallimachos und Philetas auf Theokrit berufen. Und wenn er es nicht thut, so hindert ihn daran nur die abweichende metrische Form; gerade wie der abweichende Inhalt Properz gehindert hätte, sich auf Kallimachos zu berufen, wenn nicht ein besonderer Umstand ihn gezwungen hätte, diesen Unterschied zu übersehen (s. p. 63 f.). Wir kennen die Folgen, die das für ihn hatte. Man sieht aber, was es mit Bürgers Behauptung (*Hermes* 1903, 21) auf sich hat 'eine breite Behandlung dieser Motive [i. e. des Jagdmotivs] wäre für die Zeit um 40 etwas Singuläres'. Waren nicht die Elegieen des Gallus überhaupt um diese Zeit etwas Singuläres? Gerade dass die Jagd griechischer, nicht römischer Sitte entspricht, ist ja charakteristisch für die Art, wie die römische Elegie entstanden ist.

¹ Das ist trotz Bürger *Hermes* 1903, 21 ff. auch ohne Beweis klar. Oder sollen wir Gallus mit Ovid auf eine Stufe stellen? Warum soll denn der Elegiker nicht die Möglichkeit haben, eine wirkliche Trennung — sei diese zeitweilig oder endgiltig — von dem Gegenstande seiner Liebe anzunehmen, um auch den Stimmungen Ausdruck zu geben, die eine solche Trennung in dem Liebhaber hervorruft? Wie denkt Bürger über Properz I 12 und I 17?

seine Cynthia (I 8) angelegt, das sich in zwei Theilen abrollt¹. Gleich in den ersten Versen fallen neben der allgemeinen Aehnlichkeit des Motivs die wörtlichen Anklänge an die Verse Vergils auf, ein Beweis, wie geschickt dieser die 'Ueberrahme' der Verse des Gallus ausgeführt hat².

*Tune igitur demens? nec te mea cura moratur?
an tibi sum gelida vilior Illyria?
et tibi iam tanti quicumque est iste videtur,
ut sine me vento quotibet ire velis?
tune audire potes vesani murmura ponti
fortis et in dura nave iacere potes?
tu pedibus teneris positas fulcire pruinas,
tu potes insolitas Cynthia ferre nives?*

Und wie Gallus auch um die Treulose noch zärtlich besorgt ist³, so Properz:

*17 sed quocumque modo de me periura mereris
sit Galatea tuae non aliena viae.*

Aber Properz ist kein blosser Nachahmer. Er hat dem Motiv eine Fortsetzung gegeben, die es bei Gallus, wie es scheint,

¹ Deren erster wieder zweigetheilt ist. Mir scheint das besser, als wenn man die drei Kola als gleichberechtigt nebeneinanderstellt. I. V. 1—16: möchte doch die Reise nicht zustande kommen a) 1—8 denke doch an die Gefahren [ein eigentliches Proömium hat das Gedicht nicht; sein Gedanke — liebst Du mich nicht mehr? — ist vielmehr in höchst wirksamer Weise mit dem ersten Theile durch V. 4 der die erste Gefahr enthält, untrennbar verknüpft]. b) 9—16 und wenn sie dich nicht rühren, so mögen die Naturgewalten dich festhalten. 2. 17—26 reist Du aber doch, so reise glücklich. Meiner Liebe kannst du auch dann sicher sein. Dieser Schluss greift ihn kontrastirend auf den Eingang zurück. Vergl. über das Gedicht Vahlen *Berliner Ak.* 1882, 263 ff.

² Das war allerdings auch nöthig. Denn wenn seine Huldigung einen Sinn haben sollte, so musste der Leser bei den einzelnen Versgruppen sofort an die entsprechenden Elegieen des Gallus sich erinnern fühlen.

³ Die Feinheit, mit der dieser ganz selbstlose Wunsch die völlige Hingabe des Dichters an seine Herrin charakterisirt, hat Bürger *aaO.* p. 21. 23 f. nicht verstanden, trotzdem Propert. I 8^a darauf führen konnte. Wäre dies Gedicht unverständlich, wenn 8^b nicht darauf folgte? Spricht aus ihnen nicht eine edlere Auffassung der Liebe, als aus Catulls Versicherung (68, 135): *quae tamenetsi uno non est contenta Catullo rara verecundae furta feremus erae, ne mimium simus stultorum more molesti etc.*

nicht hatte. Lykoria muss die Reise wirklich angetreten haben; Cynthia lässt sich durch des Dichters Bitten rühren. Mit dem Jubelruf:

hic erit, hic iurata manet. rumpantur iniqui!

vicinus: assiduas non tulit illa preces.

beginnt das folgende Gedicht (I 8^b)¹. Die beiden Elegieen sind zwar selbständig; aber sie stehen als Gegenstücke in einem engeren Zusammenhang untereinander, als mit den umgebenden Gedichten. Diese von Propertius auch sonst verwendete Form der Komposition² ist von Ovid mehrfach nachgeahmt, besonders aber in seinem Propemptikon für Corinna *am.* II 11. 12. Denn wenn dieses letztere Gedicht mit offenbarem Anklang an das Eingangsdistichon von Propert. I 8^b anhebt:

ite triumphales circum mea tempora laurus!

vicinus: in nostro est ecce Corinna sinu!

so charakterisirt es sich eben dadurch als Gegenstück zu II 11.³ Freilich auch nur dadurch. Denn im Uebrigen hat das Gedicht gar keinen Inhalt. Es besteht aus einer Reihe von Bildern aus Mythologie, Natur und Geschichte, bunten Lappen, mit denen Ovid seinen Sieg illustriert und das Fehlen jedes wirklichen Inhalts nicht ungeschickt verdeckt.

Der Grund dieser Inhaltslosigkeit ist ungemein charakteristisch für die Arbeitsweise Ovids in diesen Jugendgedichten. Er hat, wie der erste Blick zeigt, das für das Gegenstück bestimmte Motiv — die Stimmung beim Bleiben oder bei der Rückkehr des Mädchens — in das erste Gedicht hinübergenommen, indem er 11, 37 ff. an den ersten Wunsch einer glücklichen Reise gleich den zweiten einer glücklichen Rückkehr schliesst und nun

¹ Es ist in den Hss. an 8^a angeschlossen. Die von Lipsius vorgenommene Trennung bedarf, wie schon Lachmann sah, keiner weiteren Begründung.

² Rothstein zu Propert. I 8. Leo *GGA* 1898, 744.

³ Das hat Bürger *aaO.* p. 22 f. ebenso wie *De Ovidii carm. amat.* etc. 12 ff. übersehen und deshalb das richtige Verständniss nicht erreicht. Noch weniger findet sich dieses allerdings bei Martinon *Les Amours d'Ovide* 1897 p. XVII, für den II 12 'le premier triomphe d'Ovide sur Corinne' erzählt und deshalb eigentlich ins erste Buch zwischen I 3 und 4 gehört. Aber Martinon hat ja auch wieder einen Corinnaroman geschrieben. Merkwürdig ist überhaupt das geringe Verständniss der Franzosen für das Wesen einer Dichtungsgattung, die sie lieben und deren ästhetischen Werth sie meist richtiger beurtheilen als die deutschen Gelehrten.

sich das Glück der Wiedervereinigung ausmalt. An sich wäre das garnicht übel, sogar recht gut. Aber hier ging das nicht, weil Ovid ja von Properz die Kompositionsform in Gegenstücken adoptirt hatte. Also muss ihn ein äusserer Grund veranlasst haben, das Gegenstück seines legitimen Inhalts zu berauben. Dieser Grund aber ist deutlich: Ovid hat sein Propemptikon nicht nach einer, sondern nach zwei Vorlagen gearbeitet, und es ist ihm hier einmal nicht gelungen und konnte ihm nicht gelingen, die Fugen der Komposition zu verwischen; eine Thätigkeit, in der er sonst eine staunenswerte Geschicklichkeit entfaltet.

Die zweite Vorlage ist die wundervolle Elegie Tibulls (I 3), die sich durch ihren Eingang

Ibitis Aegaeas sine me Messalla per undas

als Propemptikon charakterisirt, diesen Charakter aber nur im ersten Distichon bewahrt, um dann sofort in die gewohnte Bahn der Elegie überzulenken¹. Der Dichter liegt auf seinem Kranklager und vor seinem geistigen Auge ziehen 'wie im matten Fiebertraum' einzelne Bilder vorüber: der Tod im fremden Lande fern von der Geliebten, sein Schicksal nach dem Tode und im Kontrast dazu das Schicksal der Verdammten im Tartarus. Dahin wünscht er die Feinde seiner Liebe. Freilich giebt ihnen Delia kein Gehör. Sie bleibt ihrem Dichter treu. Mit dem freundlichen Bilde der Heimkehr zur Geliebten schliesst das Gedicht, das von so düsteren Vorstellungen ausgegangen war:

89 *tunc veniam subito, nec quisquam nuntiet ante,
sed videar caelo missus adesse tibi.
tunc mihi qualis eris longos turbata capillos
obvia nudato Delia curre pede.
hoc precor, hunc illum nobis Aurora nitentem
Luciferum roseis candida portet equis.*

Diese wunderbare Schilderung des Wiedersehens hat Ovid mit dem Properzischen Gedicht kombiniren wollen, wobei er sie natürlich der veränderten Situation entsprechend umgestaltet, aber nicht unabsichtlich durch das Schlussdistichon

*haec mihi quam primum caelo nitidissimus alto
Lucifer admisso tempora portet equo!*

selbst auf die Vorlage hinweist. Um ihretwillen hat er das

¹ Vergl. die schöne Besprechung des Gedichtes durch Leo *Philol. Unters.* II 1881, 23 ff. Für die Art der Tibullischen Technik ist die Elegie besonders interessant.

Wiedersehen in das erste Gedicht hineingezogen; denn nur so war es möglich, die prophetische Form beizubehalten, in die die Scene bei Tibull gekleidet war. Im Uebrigen sind gerade diese beiden Gedichte Ovids wunderbar geeignet, die völlige Leblosigkeit der Amores, die durchgeführte Rhetorisirung der Elegie und die Erschöpfung der zu oft gebrauchten Motive zu illustriren¹. Es ist kein Wunder, dass die Elegie nach Ovid keinen wirklichen Dichter mehr gefunden hat.

Die Verfolgung dieses einzelnen Motivs aber zeigt, wie hoch wir den Einfluss des Gallus auf seine Nachfolger auch in den Einzelheiten anschlagen müssen. Die meisten der Motive, die sich in den Elegieen des Tibull und Propertius² finden, werden schon in Gallus Gedichten verwendet worden sein. Er hat sie eben in die Elegie eingeführt³. Damit aber erklärt sich einer

¹ Der Raum hindert mich, das in den Einzelheiten auszuführen. Aber jedem, der die beiden Gedichte mit Propertius und Tibull vergleicht, wird der Unterschied in der ganzen Anlage und in den Einzelheiten klar werden. Hier herrscht allein die Rhetorik. Selbst Ovids Nachahmer Statius, für den Vollmers Nachweise zu *Silv.* III 2 unvollständig sind, ist hier lebendiger, weil sein Gedicht einen realen Hintergrund hat, der dem Ovidischen fehlt. Auch das hat Bürger nicht beachtet, wenn er sagt, Ovid bliebe uns die Antwort schuldig, 'ob Corinna seinen Bitten nachgegeben hat'. Aber der Schluss seines Artikels (p. 26 f.) zeigt überhaupt — namentlich wenn man Rothsteins sorgfältige Erörterung (Einleit. p. XXV f.) über Cynthia vergleicht — wie wenig ihm das Verständniss für die Entwicklung aufgegangen ist, die die römische Elegie in ihrem kurzen Dasein von Gallus bis Lygdamus genommen hat. Leo wird kaum erfreut gewesen sein, als er seine feinen Ausführungen über das Wesen der Dichterliebe (*Philol. Unters.* II 20 ff.) hier so vergrößert wiederfand.

² Durch diese, vor allem durch Propertius, bei Ovid, der aber auch Gallus selbst benutzt, wie er auch einiges neu einführt. Auf einen Anklang des Lygdamus an Gallus weist Marx bei Pauly-Wissowa I 1326 hin. Vergl. Bürger *aaO.* p. 23.

³ Das lässt sich gerade an diesem Motiv auch nach oben hin gut zeigen, obwohl die Spuren griechischer προπεμπτικά gering sind (Kiessling-Heinze zu Horat. c. I 3, Vollmer zu Stat. *silv.* III 2). Der Προπεμπτικός der Erinna (Athenai. VII 283 d) war hexametrisch, gerade wie das Propemptikon, das Theokrit. *id.* VII 52 ff. seinen Hirten vortragen lässt; vermuthlich auch das Gedicht des Parthenios (Meineke *Anal. Alex.* 272), wenn wir aus der Nachahmung durch Helvius Cinna (Schanz *RL*² I 188) schliessen dürfen, der mit seinem *Propempticon Pollionis* die Gattung in die römische Litteratur einführte. Dies Gedicht und sein griechisches Vorbild wird durch die Nachricht charakterisirt, dass

der Hauptunterschiede zwischen der Tibullischen und Properzischen Elegie. Dass Gallus von dem mythologischen Apparat starken Gebrauch gemacht hat, glaubten wir annehmen zu dürfen; dass aber seine Elegie auch stark bukolische Elemente enthielt, geht schon aus den von Vergil angeführten Motiven hervor¹. Von seinen beiden grössten Nachfolgern hat Tibull, seiner Naturanlage entsprechend, das bukolische Element fast allein gepflegt, während Properz zwar das Mythologische stark in den Vordergrund schiebt, aber weniger einseitig als Tibull auch dem Bukolischen sein Recht zu Theil werden lässt. Insofern mag man ihn als den wahren Nachfolger des Gallus bezeichnen.

Diese Abhängigkeit aber der beiden bedeutendsten Elegiker

sein Verständniss durch einen Commentar erschlossen werden müsste. Auf andere Muster hat Horaz c. I 3 und *epod.* 10 (Leo *De Horatio et Archilocho* 1900, 8) zurückgegriffen. Aber auch Kallimachos, dessen Propemptikon mit den Horazischen die Anrede an das Schiff theilt, hat das Motiv lyrisch behandelt (fr. 114). Nicht eigentlich Propemptika, aber ihnen sehr nahe stehend, sind zwei Epigramme Meleagers *AP* XII 52. 53. Erst Gallus hat das Motiv in die Elegie eingeführt, womit auch die erotische Verwendung gegeben war. Vielleicht ist es kein Zufall, dass die beiden ersten Römer, die Propemptika schreiben, mit Parthenios in Verbindung stehen. Aber gerade der Vergleich zwischen ihnen zeigt, wie anders sich die Verwendung des Motivs in der subjektiv-erotischen Elegie gestaltet hat.

¹ Darum ist es nicht richtig, wenn Rothstein p. XXXVI Properz deshalb als Vollender des γένοϋς bezeichnet, weil er am häufigsten und ernsthaftesten den mythologischen Apparat verwendet. Aber auch Nordens Ausführungen über Tibull (*Neue Jahrb.* 1901 I 269), dem er 'die kunstvolle Vereinigung der Stimmung des bukolischen Idylls mit den Formen und der Gedankenführung der erotischen Elegie' zuschreibt, scheinen mir danach einer Modification zu bedürfen, die freilich von Norden selbst angedeutet wird, wenn er (p. 269, 2) die Möglichkeit offen lässt, dass 'Tibull in Gallus einen Vorgänger hatte'. In der That, was wir von der Entstehung des γένοϋς und von den Gedichten seines Schöpfers wissen, beweist, dass das bukolische Element in der Elegie an sich die gleiche Berechtigung hat wie das mythologische, dass nur individuelle Vorliebe die Bevorzugung dieses bei Properz, jenes bei Tibull bedingt. Darin aber zeigt sich Properzens Ueberlegenheit, dass er beide Elemente gleich sicher und geschickt verwendet, während bei Tibull die mythologischen Anspielungen meist wenig gelingen und ihre spärliche Verwendung seine Dichtungen noch eintöniger macht. Uebrigens kann man zweifeln, ob nicht durch den Rahmen, in den Vergil seinen Gallus gestellt hat, die Auswahl der Motive zu Gunsten der bukolischen beeinflusst ist.

und durch sie der späteren von Gallus giebt uns nun das Recht, was wir über die Entstehung des γένος an ihren Dichtungen nachweisen werden, auf Gallus als den Schöpfer des γένος zurückzuführen. ἃ γὰρ Ὀλυμπος ἤλει, Μαρσύου λέγω τοῦ διδάξαντος.

III. Die römische Elegie.

Damit können wir schliesslich an die Frage herangehen, wie denn die Entstehung der römischen Elegie zu erklären ist, aus welchen Elementen Gallus sie geschaffen hat und zu zeigen versuchen, dass für die Erklärung dieses Vorgangs die alte Hypothese unnötig und schädlich ist. Ich muss gestehen, dass ich diesen Theil meiner Arbeit am liebsten ungeschrieben lassen würde, weil ich für den, der auch nur Kaibels Ausgabe der Epigramme Philodems¹ oder Wilamowitz' *Liber Nucis*² gelesen und stillschweigend die Konsequenzen daraus gezogen hat, kaum etwas neues zu sagen habe, und weil eigentlich jeder sich aus dem von Leo bereitgestellten Material jetzt die nötigen Folgerungen selbst ziehen kann. Die von Leo postulierte Mittelquelle hat freilich nicht existirt; wir müssen sie ausschalten. Aber er selbst führt uns auf den richtigen Weg, wenn er den engen Zusammenhang zwischen hellenistischer und römischer Elegie uns deutlich werden lässt an dem erotischen Epigramm³. Das bleibt,

¹ *Index Schol. Gryphsw.* 1885. Die Polemik Bürgers *De Ovid. carm. etc.* 6 ff. ist in der Hauptsache verfehlt. Auch erinnere ich mich daran, dass 1897/8 Wilamowitz im Colleg bei Besprechung des hellenistischen Epigramms auf das Verhältniss zwischen diesem Epigramm und der römischen Elegie hinwies und zur Untersuchung aufforderte. Und 1898 schrieb Leo in der schon öfter citirten Recension von Rothsteins Properz (*GGA* 1898, 726) folgendes: 'Am Epigramm aber haben wir das Material zum Theil in Händen, das Properz vorlag. Unter seinen Gedichten ist eine besondere Kategorie, zu der gleich I 2. . gehört, die nichts als in elegische Form gebrachte Epigramme sind. Man kann zweifeln, ob Properz das zuerst oder ob griechische Dichter es ihm vorgethan haben; die Erscheinung wiederholt sich bei Ovid im Verhältniss zu Philodem. Vielleicht wäre es für eine wirkliche Untersuchung am besten, beim Verhältniss der Elegie zum Epigramm einzusetzen, weil hier das Material auf beiden Seiten reichlich fliesst.' Zwischen diesen Worten und der richtigen Auffassung vom Wesen der römischen Elegie steht nichts als das Phantom der subjektiv erotischen hellenistischen Elegie.

² In den *Commentat. Mommsen.*

³ Zuerst *Plaut. Forsch.* 129; dann dem Richtigen näher in den eben citirten Worten.

auch nachdem uns die subjektive hellenistische Elegie unter den Händen zerronnen ist. Ihm werden wir die Vermittlerrolle zuschreiben, nicht nur zwischen römischer Elegie und attischer Komödie, sondern auch wo sonst in der erotischen Kunstpoesie die direkte Herleitung der Motive aus der Urquelle nicht angängig ist. Um es einmal scharf auszudrücken: die römische Elegie ist erwachsen aus dem erotischen Epigramm. Erwachsen! Also ist das Epigramm wohl auch ihre Hauptquelle. Aber wahrlich nicht die einzige. Wir müssen uns hüten, hier einseitig zu sein. Neben dem Epigramm muss die direkte Benutzung auch der attischen Komödie zugegeben werden; nur so erklären sich Aehnlichkeiten ganzer Szenen, wie sie etwa zwischen Tibull I 3, 83 ff. und der vom Dichter des Ἐαυτονημπούμενος gemalten Situation (Terent. Heaut. 273 ff.) bestehen. Dass die hellenistische Sagenelegie reichlich und direkt benutzt ist, auch zuweilen für ganze Szenen, haben wir schon gesehen. Aber auch die bukolische Poesie ist ausgebeutet, nicht zuerst und nicht allein von Tibull, sondern bereits von Cornelius Gallus. Mit der Einquellentheorie haben wir auch bei der römischen Elegie kein Glück. Doch sehen wir das Einzelne, wobei natürlich nach keiner Richtung etwas erschöpfendes gegeben werden kann.

Bereits Kallimachos hat seine erotischen Empfindungen in Epigrammen ausgesprochen, die in ihren Motiven durchaus denen der Komödie und der römischen Elegie entsprechen. Aber diese Verwendung des Epigramms datirt nicht etwa erst von ihm. Denn als er es zum Vehikel der eigenen Liebesempfindungen wählte, war es längst nicht mehr, was seine Name besagt, eine Aufschrift. Es war längst zum litterarischen Kunstwerk, zu einem eigenen γένος geworden; und dieses γένος hatte — das scheint mir ein sicheres Resultat von Reitzensteins Untersuchungen — gerade in frühhellenistischer Zeit die alte Stellung der Elegie eingenommen. Während diese in Ionien zur beliebtesten Form für die erzählende Darstellung der Sage geworden war, hatte jenes die sympotische Elegie in ihrer Rolle beim Gelage abgelöst, damit aber zugleich ihren Inhalt übernommen. 'Die paraenetische Gelageelegie ist in das Epigramm übergegangen.' Der starké Prozentsatz erotischer und sympotischer Epigramme begreift sich wohl, da beim Gelage Liebe und Wein die Hauptrolle spielen. Beim Gelage hat auch Kallimachos seine *deliciae* gefeiert in der Form, wie sie damals üblich war¹. Dass dieses erotische Epi-

¹ Man wird das nicht dahin verstehen, dass ich die Rolle des

gramm mit den Motiven der Komödie gesättigt ist, erscheint nur natürlich bei dem Interesse, das das attische Lustspiel in der ganzen griechischen Welt weckte. Der Vergleich des Epigrammendichters mit dem Liebhaber der Komödie ist mindestens ebenso berechtigt, wie der zwischen diesem und dem römischen Elegiker.

Was dieses mit den Motiven der Komödie und des täglichen Lebens gesättigte hellenistische Epigramm von der römischen Elegie trennt, ist eigentlich und im Grunde wirklich nur der geringere Umfang¹. Alles andere ist sekundär, d. h. es ergibt sich mit Notwendigkeit bei einer versuchten Erweiterung des Epigramms. Diese Grenze ist fließend. Der alte Aberglaube, dass das kürzeste Epigramm wie das beste so das ursprünglichste sei, ist ja verschwunden. Wenn häufig der praktische Zweck der Aufschrift die Beschränkung auf wenige Zeilen mit sich brachte, so fiel das fort, seit das Epigramm zu einem litterarischen *γέρον* geworden war. Unter Kallimachos' Epigrammen hat gleich das erste 8 Distichen. Die Schlussgedichte von Properzens erstem Buche haben nur je fünf, II 11 gar nur drei Distichen². Ge-

hellenistischen Epigramms ausschliesslich auf die Gelageunterhaltung beschränken will. Aber sowohl seine Verwendung auch dafür wie seine Aufnahme des Inhalts der alten Gelageelegie ist unbestreitbar. Im übrigen kommt für meine Beweisführung nichts darauf an, ob das Epigramm beim Symposion verwendet ist oder nicht. Deun die Herkunft seines erotischen Inhalts ist klar.

¹ Das ist unrichtig, wenn man das 'Epigramm an sich' und die 'Elegie an sich' construirt. Aber es gilt für das hellenistische Epigramm und für die römische Elegie, eben weil diese aus jenem durch Erweiterung entstanden ist.

² Ob man I 21 als Epigramm bezeichnen will stehe dahin — wie es zu verstehen ist, hat Leo *GGA* 1898, 743 f. gegen Rothstein und Reitzenstein *Hermes* 1896, 185 gezeigt — es ist auch eigentlich gleichgiltig, da Properz selbst es in das Elegienbuch gesetzt hat, wie Catull seine Kurzelegien unter die Epigramme. Man kann auch daraus sehen, wie jung diese römische Elegie ist, wie unsicher noch ihr Wesen. Aber charakteristisch ist, dass sich allein Properz diese wie so manche andere Freiheit (p. 71, 2) genommen hat. An der Vollständigkeit von I 22 vermag ich trotz Leo *GGN* 1898, 469 ff., wo der litterarische Charakter dieser biographischen Schlussgedichte erklärt ist, nicht zu zweifeln. Freilich darf man es nicht mit Rothstein interpretiren. Dann halte ich es lieber für unvollständig. Aber das führt hier zu weit. Dagegen ist II 11 ganz sicher kein Fragment und ganz sicher nicht mit II 10 zu verbinden. Der Gedanke findet seine Entsprechung in zahlreichen Epigrammen. Dass II 9—11 eine zusammengehörige Gruppe bilden, sah Leo *aaO.* 744.

dichte wie Catull 72. 73. 76 — das aus 13 Distichen besteht und auch die 'elegische Gedankenführung' zeigt. — 99. 107 würde man an sich schlechthin als Elegieen bezeichnen; und doch stehen sie unter den Epigrammen und sind von Catull selbst als solche betrachtet. Aber ihr Inhalt ist durchaus 'elegischer' Natur im Sinne der römischen Elegie und selbst in der Form finden sich bereits die Anfänge der späteren Entwicklung¹. Auf einem ganz anderen Blatte steht dagegen das berühmte, für uns einzigartige c. 68. Ich glaube mich jetzt berechtigt, es hier nicht weiter zu behandeln, so sehr es an sich auch noch nach der neuesten Besprechung von Birt Rhein. Mus. 1904, 433 ff. eine neue Behandlung verlangte, weil es in seiner Eigenart, in seiner Einzelstellung und dazu — wenigstens glaube ich das — als Brief, in keinen direkten Zusammenhang mit der Elegie des Gallus gebracht werden kann. Man vergleiche ein beliebiges Gedicht des Propertz oder Tibull einerseits mit diesem

¹ Wir werden weiterhin einige Beispiele kennen lernen. Sehr interessant ist es, wie sich die, welche an eine subjektiv-erotische hellenistische Elegie glauben, um die unangenehme Thatsache herumdrücken, dass wir 'römische Elegieen' vor Gallus nicht nachweisen können, dass namentlich Catull seine Lesbia nicht in solchen, sondern in 'Epigrammen' — distichischen und polymetrischen — gefeiert hat. So wenn Bürger *aaO.* p. 26 sagt: 'Catulls Lesbia war ein Wesen von Fleisch und Blut: deswegen aber konnte er sich dem Zwange, den die hellenistische Elegie trotz allem [was heisst das?] dem Dichter auferlegte, nicht fügen und perhorrescirte sie'. Catull, dem es ein hoher Freundschaftsbeweis ist, jemandem *carmina Battiadae* zu schicken (c. 65. 116), der mit Kallimachos den *tumidus Antimachus* verdammt, soll die hellenistische Elegie perhorresciren! Ich glaube, diese Behauptung genügt. Für mich ist die Thatsache, dass Catull keine subjektiv-erotischen Elegieen auf Lesbia geschrieben hat, immer einer der sichersten Beweise gewesen, dass es auch bei den hellenistischen Dichtern keine gab. Es lohnt sich aber, die Motive seiner Epigramme mit denen der römischen Elegiker zu vergleichen. Man wird überraschende Entsprechungen finden und bemerken, dass der Unterschied zwischen ihm und den Elegikern ganz allein in der technischen Behandlung dieser Motive besteht. Ich greife auf geradewohl ein paar Beispiele heraus: c. 3 ~ Ov. *am.* II 6; 5 ~ Propert. II 30; 6 ~ Propert. I 9. Tibull. I 8 (Horat. I 27); 8 ~ Propert. II 5 (Horat. I 25); 70 ~ Ov. *am.* II 16; 76 ~ Propert. III 17; 83. 92 ~ Propert. III 8; 77 ~ Propert. II 34. Dass Catull bei aller Individualität stark und bewusst auch in seinen Lesbiedichten von der griechischen Erotik abhängt, bedarf keines Beweises.

c. 68, andererseits etwa mit dem 'Epigramm' 76, und man wird mir recht geben¹.

Wie das hellenistische erotische Epigramm, so ist auch die römische Liebeselegie ein erotisches Moment- oder Stimmungsbild oder eine Darstellung dessen, was der Dichter selbst erlebt hat. Dieser Zusammenhang ist unverkennbar. Wollen wir uns den Hergang deutlich machen, wie das an einen bestimmten Umfang nicht gebundene, seinem Inhalt nach in dem Kreise des täglichen Lebens und der eigenen erotischen Empfindungen des Dichters sich bewegende Epigramm zu dem grösseren Gedicht, der Elegie, fortgebildet wird, so thun wir am besten, mit dem jüngsten der vier römischen Elegiker zu beginnen, weil bei ihm nur noch einer der bei dieser Fortbildung thätigen Faktoren, dieser aber auch in voller Reinheit, wirksam ist: ich meine die Rhetorik. Wie diese in augusteischer Zeit das ganze Gesicht der römischen Litteratur verändert, ist bekannt; ebenso dass Ovid die Hauptrolle in dieser Entwicklung spielt, und dass man wenigstens seine Jugendgedichte ziemlich rein aus der Rhetorenschule erklären kann. Vergleichen wir seine Amores mit entsprechenden Epigrammen, so erscheinen jene als die rhetorische Ausführung der in diesen ausgesprochenen Gedanken. Wie Ovid

¹ Für uns kommt es nach dem eben bemerkten gar nicht in Betracht, wie man über die Composition von c. 68 denkt. Ob es alexandrinische Gedichte gab, die in Briefform und elegischem Maasse persönliche Angelegenheiten der Dichter behandelten, wage ich nicht zu entscheiden. Möglich ist das bei der Vorliebe der hellenistischen Dichter für dieses Maass. Aber Indicien giebt es nicht. Von Arats 'Επιστολαί wissen wir nichts; und wenn Rothstein Einleit. p. XXIII das als Epigramm durchaus verständliche, übrigens aus dem *liber* 'Ελεγείων (Macrob. sat. V 20, 8) citirte Distichon αἰδῶν Διότιμον wieder als Rest 'eines freundschaftlichen poetischen Briefes in harmlos scherzendem Tone' behandelt, so glaube ich nicht, dass er nach Reitzenstein 171 dafür Zustimmung finden wird. Ob aber das Catullische Gedicht einen Rückschluss auf gleichartige hellenistische Vorbilder erlaubt, ist mir bei seiner eigenartigen Natur sehr zweifelhaft. Die Briefform ist der alten ionischen Elegie nicht fremd und mir erscheint Leos Hinweis (*De Horatio et Archilochio* p. 10) werthvoll: 'nec dubito, quin Catullus Archilochi memor ad Allium elegiam composuerit'. Diesen Ausgangspunkt zugegeben aber erklärt sich Form und Inhalt des Gedichtes einerseits aus den besonderen Umständen, die den Dichter veranlassen, Allius im Liede zu feiern, andererseits aus den Studien, die er damals trieb und denen wir Gedichte wie 63. 64. 66 verdanken.

in der Schule über ein gegebenes Thema sich auslässt, so thut er es als Elegiker. Die hier zu Grunde liegenden Themata aber sind Epigramme, die er mit den Mitteln der Rhetorik zu einem grösseren Gedicht in der von seinen Vorgängern geschaffenen Form erweitert. Als Beispiel des Vorgangs wählen wir eines der schönsten Epigramme Catulls (85), das einen von ihm selbst noch mehrmals epigrammatisch behandelten Gedanken auf die kürzeste Formel bringt:

*Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris.
nescio. sed fieri sentio et excrucior.*

Das Motiv stammt direkt aus der Komödie, die es natürlich nicht erst erfunden hat (Anakreon 89 Theognis 1091 ff.) und begegnet uns zB. in Terenziens Eunuchus (70ff.)

*o indignum facinus! nunc ego
et illam scelestam esse et me miserum sentio.
et taedet et amore ardeo et prudens sciens
vivos vidensque pereo nec quid agam scio.*

Was die Komödie dramatisch vorführt, die Handlungsweise des Jünglings, der von seiner als unwürdig erkannten Liebe nicht lassen kann, das sagt der Dichter in dem kurzen Stimmungsbilde des Epigramms von sich selbst aus. Die gleiche Stimmung malt der Elegiker in den Amores III 11¹, das man sehr mit Unrecht in zwei Elegieen zerlegt hat. Der erste Theil dieses Gedichtes giebt das *odi* des Epigramms wieder (v. 1—32), indem es den Grund des Hasses ausführt. Ovid hat seine Liebe als *turpis* erkannt wie Terenziens Phaedria. Breit wird nach einer Einleitung, die nur die Thatsache des *odi* in 4 Distichen konstatirt (v. 1—8), die Abscheulichkeit des Mädchens geschildert: ihn hat sie ausgeschlossen (9—10); wie ein Sklave hat er für den begünstigten Liebhaber die Thüre bewachen müssen (11—12); er selbst hat den Rivalen von ihr kommen sehen (13—14). Dann mit rhetorischer Steigerung: *hoc tamen est levius*; schlimmer ist, dass der Rivale auch ihn gesehen hat, wie er verschmäht vor der Thüre lag (15—16). Bin ich nicht immer zu deinem Dienste bereit gewesen (17—18)? Aber du hast meine Liebe nur benutzt, um andere anzulocken (19—20). Es folgen die entrüsteten Apopiopen: *quid referam* die einzelnen Beweise deiner Untreue,

¹ Vergl. auch *am.* II 4, das aber mit V. 7 ff. in eine andere Richtung umlenkt; der Gedanke des Eingangs (V. 1—6) ist der gleiche wie in den Catullischen Epigrammen 72. 75. 85.

wieder je ein Faktum in je einem Distichon (21—26). Das hat die Liebe in Hass verkehrt. Der Dichter fühlt sich frei (27—32). Diese Verse greifen auf den Eingang zurück und könnten das Gedicht passend schliessen. Sie thun es aber nicht. Denn jetzt erst folgt im scharfen Kontraste zum Schlusse des ersten Theiles — um den Zusammenhang und die Einheitlichkeit des Gedichtes zu begreifen, denke man an die psychologisch feine Lehre der *Remedia* (657f.) *odio qui finit amorem, aut amat aut aegre desinet esse miser* — das Mittelstück, der Gedanke des Epigramms:

luctantur pectusque leve in contraria tendunt

hac amor hac odium: sed puto vincit amor.

Und in diesem Widerstreit der Gefühle bewegt sich der zweite Theil des Gedichtes, indem er ihm in immer neuen Antithesen Ausdruck giebt, um am Schlusse zurückgreifend beide Theile durch Wiederholung des Motvis zusammenzufassen:

Ut quamvis nolim cogar amare velim.

Der Hergang ist hier ganz klar. Die aus dem Gedanken des Epigramms entwickelte Elegie bringt nichts, was über diesen Gedanken hinausgeht. Sie ist nichts als erweiternde Ausmalung und zwar hier Ausmalung ganz allein mit rhetorischen Mitteln. Nicht einmal von dem mythologischen Apparat ist Gebrauch gemacht. Ist das so wunderbar? Ich finde nicht. Den ersten Schritt zu der Erweiterung des Gedankens durch Ausmalung und Begründung des Gegensatzes hatte ja schon Catull selbst gethan. Im c. 72 entsprechen die Vv. 1—4 genau dem ersten Theile der ovidischen Elegie: die frühere Liebe des Dichters und die Heuchelei der Geliebten. Dann in scharfem Gegensatze *nunc te cognovi*, entsprechend den drei Distichen Ovids mit dem energischen Schluss *non ego sum stultus ut ante fui*. Darauf der zweite Theil (v. 5—8) über den Widerstreit der Gefühle¹.

¹ Höchst instruktiv ist, was aber in den Einzelheiten zu verfolgen hier zu weit führt, der Vergleich der Ovidischen und Catullischen Gedichte mit Propert. I 15 und Tibull II 4. Ersteres darf man nicht in zwei Elegieen zerlegen. Dem Fingange, der dem *odi* entspricht (1—8), indem er die über alles Erwartende hinausgehende *perfidia* der Geliebten konstatirt, folgt der grosse mythologische Haupttheil (9—22), der einfach durch den Gegensatz im Charakter dieser Heroinen zu Cynthias Wesen eingeführt wird. Das sind *exempla*. Das Distichon 23, 24 leitet zu dem zweiten, dem *amo* entsprechenden Haupttheil über. Der Dichter kennt jetzt die *perfidia* der Geliebten. Sie kann sich die Schwüre sparen, an die er nicht mehr glaubt, die aber auch

Ebenfalls für Ovids Art charakteristisch ist der Uebergang vom Epigramm zur Elegie *am.* II 6, dem ἐπικήδειον für Corinnas *psittacus*. Der Tod des Lieblingsvogels ist oft in Epigrammen behandelt (*AP* VII 189 ff.); auch bei Catull begegnet uns das Motiv in den zierlichen Hendekasyllaben des *c.* 3, die auf der Stufe des Epigramms stehen. Erst Ovid hat es zur Elegie verbreitert. Wir brauchen das Gedicht nicht zu analysiren; denn das Mittel ist auch hier das gleiche: die Vorschriften der Rhetorik für das ernsthafte ἐπικήδειον sind auf den Gedanken des Epigramms angewendet. Aber noch Statius, der *s.* II 4 Ovid nachahmt, jedoch — da bei ihm das elegische Maass überhaupt nicht mehr vorkommt¹ — dies scherzhafte Trauergedicht wie seine ernsthaften hexametrisch behandelt, ist sich bewusst, dass er damit ein Epigrammenthema usurpirt: *libr. II praef. in arborem certe tuam Melior et psittacum scis a me leves libellos quasi epigrammatis loco scriptos.*

Ich bin, wie gesagt, von Ovid ausgegangen, weil bei ihm das rhetorische Element so gesteigert ist und alle anderen Faktoren so zurückgedrängt hat, dass sich seine Wirkung am reinsten beobachten lässt. Die rhetorische Ausführung des Gedankens oder der Situation geschieht klar, mit fester Disposition, ohne Digressionen, weil kein wirkliches Gefühl den Dichter etwa zu spontanem Durchbrechen des Schemas, zu einer Hingabe an das Gefühl und an die bestimmte Situation treibt. Aber ebenso gute Beispiele für den behaupteten Vorgang liefert Propert, bei dessen

nicht nöthig sind. Muss er sie doch mit aller ihrer Treulosigkeit lieben. Ein Gegensatz der Gefühle wird auch von Tibull behandelt. Nur ist es hier nicht die Treulosigkeit, sondern die Habsucht der Geliebten, die den Dichter abstösst — ein Motiv, das ja unzähligmale in Komödie, Epigramm und Elegie vorkommt. Aber losmachen kann auch er sich nicht von der unwürdigen Leidenschaft. *vera quidem moneo, sed prosunt quid mihi vera* beginnt der zweite Theil. Und wie ihn der Eingang des Gedichtes in den Fesseln der Liebe zeigte, so der Schluss: *si modo me placido videat Nemesis mea vultu* etc. Er hasst seinen Zustand; aber er muss ihn ertragen. Im übrigen ist der Vergleich dieser Elegie mit Propert III 13 interessant. — Sehr ähnlich im Gedanken sind die Stücke, in denen der Erotiker bittet, ihn mit Mittheilungen über die Treulosigkeit der Geliebten zu verschonen: hier vergleiche man Tibulls Epigramm IV 14 mit der breiten Ausführung Ovids *am.* III 14 und den entsprechenden Stellen der *Ars* II 409 f. 555 ff. (auch den allgemeinen Satz Propert. II 18, 1—4).

¹ Leo *De Statii silvis* Index schol. Gott. 1892.

Erklärung der Einflüsse, den auch auf ihn die rhetorische Jugend-
erziehung gehabt hat, nicht immer genügend berücksichtigt wird.
Ich wähle auch hier ein Beispiel, das Leo¹ benutzt hat, um ein
Motiv auf die hellenistische Elegie zurückzuführen. Es ist der
Liebhaber, der seine unglückliche oder unwürdige Liebe durch
die Macht des Weines zu überwinden sucht, wie ihn uns zB. das
Epigramm Meleagers (*AP* XII 49) vorführt:

Ἰωροπότει δυσέρως, καὶ σοῦ φλόγα τὰν φιλόπαιδα
κοιμάσει λάθας δωροδότας Βρόμιος·

Ἰωροπότει, καὶ πλήρες ἀφυσάμενος σκύφος οἶνας
ἔκκρουσον στυγερὰν ἐκ κραδίας ὀδύναν.

Das ist nun das Motiv von Properz III 17. Auch dieses Gedicht
zerfällt in zwei Theile, deren zweiter wieder dichotomirt ist:
Hilf mir meine Liebe vergessen, Bacchus, gib mir Frieden.
Sonst muss ich sterben; denn meine Liebe ist unerträglich (vv. 1—12).
Ich will es dir danken auf jede Weise, indem ich dir lebe (13—20)
und dichte (21—40)². Der Schluss

41 *tu modo servitio vacuum me siste superbo*
atque hoc sollicitum vince sopore caput

greift wieder auf den Eingang und damit auf den Gedanken, ja
auf die Worte des Epigramms zurück. Der Vorgang, durch den
die Elegie aus dem Gedanken des Epigramms erwachsen ist,
liegt auch in seinen Einzelheiten klar vor uns. Der Dichter hat
den Rath, den der Epigrammatiker einem unglücklich Liebenden
ertheilt, auf seinen eigenen Zustand bezogen und führt ihn in
direkter Anrede an den befreienden Gott in den ersten sechs
Distichen breit durch, mit rhetorischer Epanalepse (*tuis — tu —*

¹ *De Horatio et Archilocho* p. 11.

² Denn auch der Inhalt der Vv. 28—38 muss sich durchaus auf
die beabsichtigten Dichtungen beziehen; nicht — wie Rothstein inter-
pretirt — ist von einer (natürlich metaphorischen) Absicht des Dichters
die Rede, dem Gotte Statue und Tempel zu errichten, wie sie hier ge-
schildert werden. Vielmehr reißt eine Art von bakchischer Begeiste-
rung den Dichter fort, indem er bei der einfachen Aufzählung der
Thaten, die er besingen will, plötzlich den Gott selbst — der ihn ja
inspiriren soll — in seinem Tempel lebhaftig vor sich sieht und diese
Erscheinung schildert. Die Ankündigung geht ihm über in die Dich-
tung selbst. Aber V. 39. 40 ruft er sich gleichsam selbst zur Ordnung:
*haec ego non humili referam memoranda cothurno, qualis Pindarico spi-
ritus ore sonat*. Schon dieses *haec* macht Rothsteins Interpretation un-
möglich. Ganz anders Vergil *ge.* III 12 ff. Da haben wir wirklich die
Metapher Tempel ~ Dichtung.

tuō -- per te -- per te -- tu -- te) und mit Berufung auf ein Beispiel aus dem Sagenkreise des Gottes¹. Was zwischen diesem ersten rhetorisch erweiterten Theile und dem Schlussdistichon steht, das hat er zwei uns schon wohlbekanntem Quellen entnommen, durch deren Benutzung eben das Epigramm äusserlich zur Elegie erweitert wird: zuerst die Bukolik, aus der das Bild des Winzerlebens übernommen und auf den Dichter dadurch übertragen wird, dass er den Entschluss ausspricht, selbst Winzer zu werden. Zweitens die Sagenelegie oder überhaupt die erzählende Sagendichtung. Denn alle die hier angeführten Dionysosmythen sind sicherlich in hellenistischen Dichtungen behandelt gewesen und ebendaher Properz näher bekannt. Dieser mythologische Apparat wird wieder auf den Dichter bezogen, indem er erklärt, durch die eigene Darstellung dieser Stoffe seine Dankbarkeit für die Befreiung vom Zwange seiner unerträglichen Liebe bezeugen zu wollen². Um die Wirkung der Rhetorik sowie des

¹ Diese Begründung (V. 7. 8) *te quoque enim non esse rudem testatur in astris lycibus ad caelum vecta Ariadna tuis*, zu der Rothstein nur Ovid *Ars* I 527 f. vergleicht, ist vielmehr in Parallele zu stellen mit den auch aus dem Epigramm bekannten und hier ungemein häufigen Berufungen auf ähnliche Erfahrungen eines Gottes, die ihn zwingen, den Verliebten zu verstehen oder ihm zu verzeihen oder ihm zu helfen: zB. Asklepiades *AP* V 167, 3 ἄχρι τίνος Ζεῦ, Ζεῦ φίλε; σιγήσω· καὶ τὸς ἑρᾶν ἔμαθες· Kallimachos *ep.* 52 ναίχι πρὸς εὐχαίτεω Γανυμήδεος οὐράνιε Ζεῦ· καὶ σὺ ποτ' ἠράσθης — οὐκέτι μακρὰ λέγω Meleager *AP* XII 101. *ib.* V 123 ua. Es ist die rhetorische Lehre vom παράδειγμα, die hier maassgebend ist. Der Einfluss der Rhetorik schon für die Entwicklung des litterarischen Epigramms, das seiner Natur nach zu rhetorischen Erweiterungen einlädt, ist überhaupt bedeutend und verdiente wohl eine specielle Untersuchung. Auch dadurch ist die römische Schöpfung der Elegie vorbereitet. Für die Verwendung der Exempla in dieser liefert fast jedes Stück Belege. Interessant ist die Uebertreibung des Mittels bei Ovid *am.* III 6, 23–84, mit der breiten Ausmalung (45–82) des letzten Beispieles und der Schlussfolgerung für den gerade vorliegenden Fall (82. 84). Das Motiv des Gedichtes steckt in dem Epigramm des Antiphilos *AP* IX 277 (Mallet p. 64).

² Das ganze Gedicht bewegt sich also in einem dem gewöhnlichen Wunsche des Elegikers — *me laudent doctae soli placuisse puellae* —, wie ihn schon Gallus in der durch Vergil. *ecl.* X 50. 51 *ibo et Chalcidico* etc. charakterisirten Elegie ausgesprochen haben muss und wie ihn seine Nachfolger so oft aussprechen, gerade entgegengesetzten Gedanken. Dasselbe Thema, die Befreiung von der

bukolischen und mythologischen Apparates für die Ausdehnung und den Charakter des Gedichtes zu ermessen, muss man wieder die ganz aus dem gleichen Gefühlzustande erwachsene kleine Elegie oder, wie der Dichter selbst es nannte, das Epigramm 76 Catulls vergleichen, in dem er die Götter anfleht, um seiner *pietas* willen — sie entspricht Properzens *promissa* — ihm die Kraft zu verleihen *taetrum deponere morbem*.

Nichts nöthigt anzunehmen oder macht den Gedanken auch nur wahrscheinlich, dass es jemals eine ebenso angelegte hellenistische Elegie gegeben habe, von der Properzens Gedicht dann doch nicht viel mehr als eine Uebersetzung gewesen sein könnte. Und diese hellenistische Elegie wäre doch dann ihrerseits die Verbreiterung des Epigramms gewesen, von dem wir ausgingen; oder auch umgekehrt das Epigramm wäre die Kondensirung einer solchen Elegie. Der Vorgang, der für die Art der römischen Poesie charakteristisch ist, der von unseren Augen sich vollzieht — darum rekurre ich auf Catulls Epigramme — und der uns die Entstehung eines 'originalen' γένος in ihr verständlich macht, würde damit in die beste Zeit der hellenistischen Poesie zurückgeschoben und zugleich für mich wenigstens unbegreiflich¹. Eine weitere Häufung von Beispielen für Properz und Ovid, die zeigen, wie sie die ihnen durch das Epigramm gebotenen Motive und Situationen einerseits durch die rhetorische Verbreiterung und Ausführung des Gedankens², andererseits durch Aufnahme mytho-

Liebe, behandelt Properz III 21, — übrigens ein beabsichtigtes Gegenstück zu I 6 — dessen Analyse ebenfalls interessant ist. Der Anrufung des Bakchos in III 17 mit seiner Ausmalung von der Un-erträglichkeit des gegenwärtigen Zustandes entspricht auch hier der Eingang V. 1—10, auf den in den beiden Schlussdistichen zurückgegriffen wird. Nur soll hier nicht der Gott, sondern eine Reise — man erinnere sich der Vorschriften der *Remedia* — Hilfe bringen. Folglich besteht der Kern der Elegie hier in einer Ausmalung erst der Reise (V. 11—24), dann der Beschäftigungen an dem beabsichtigten Aufenthaltsort (25—30). Jeder dieser beiden Theile zerfällt wieder in zwei: der erste in die Seefahrt und die Landreise (V. 11—20 und Vv. 21—24); der zweite in Studien, die der Dichter in Athen treiben, und den Kunstgenuss, dem er sich hingeben will (Vv. 25—28 und 29. 30).

¹ Ich wenigstens vermag nicht mit Leo *GGA* 1898, 726 zu zweifeln, 'ob Properz das zuerst oder ob griechische Dichter es ihm vorgethan haben'.

² Als ein Beispiel der Art, wie sie in den Ovidischen Amores

logischen und bukolischen Apparates zur Elegie erweitert haben, wäre hier zwecklos. Es wird Sache der Erklärer sein, den Vorgang für die einzelnen Gedichte im speciellen nachzuweisen¹.

Wir werfen noch einen Blick auf das entsprechende Gedicht Tibulls (I 2). Die Situation, wie sie in den ersten Distichen (v. 1—6) gezeichnet und an die v. 87 durch die direkte Anrede erinnert wird, ist die gleiche: des Dichters Liebe ist unglücklich — *infelix amor* heisst es v. 4 ausdrücklich — beim Weine will er sie vergessen. Aber er hat den Grund des Unglücks genannt: die Thüre der Geliebten war verschlossen. Daraus entwickelt sich alles weitere, wie das Leo *Philol. Unters.* II 34 ff. gezeigt hat. Wie bei Properz wird das Epigramm dadurch zur Elegie, dass der Dichter sich in den Zustand versetzt, den jener andeutet, und die Empfindungen ausführt, die jener Zustand in ihm hervorruft. In der Art der Ausführung aber zeigt sich nun die Besonderheit von Tibulls dichterischem Charakter, durch die seine Elegieen einen so anderen Eindruck machen, als die des Properz. Das ist eine grosse Tiefe des Gefühls, die aber verbunden ist mit einem Mangel an Kraft und Bestimmtheit, sodass er die durch die gegebene Situation hervorgerufenen Empfindungen nicht beherrscht, sondern sich von ihnen tragen lässt. Mit dieser Naturanlage Hand in Hand aber geht sie schützend und steigernd die Freiheit von dem übermächtigen Einflusse der Rhetorik. In den Einzelheiten finden sich ihre Mittel natürlich so gut ver-

fast durchgängig herrscht, soweit die Gedichte selbständig von Ovid entwickelt sind und nicht einfach in der Nachahmung der älteren Elegiker stehen, darf man bei Properz etwa II 12 *quicumque ille fuit* anführen, die Verbreiterung eines in Epigrammen unzähligemale behandelten Motivs, zu dem Rothstein das entsprechende Thema der Rhetorenschule aus Quintil. II 4, 26 beibringt. Hier ist nicht einmal die Anwendung auf den eigenen Zustand (V. 13 ff. *in me tela manent*) Properzens Eigenthum. Wegen seiner Verwandtschaft mit den ekphrastischen Epigrammen ist II 31 interessant, das durch die Anrede an die Geliebte zur Elegie wird.

¹ Ich brauche wohl nicht hervorzuheben, dass dieser Vorgang durchaus nicht gerade auf der Grundlage eines Epigramms sich zu vollziehen braucht; so häufig das ist, weil dem erotischen Epigramm kaum eines der für den Elegiker möglichen Motive fehlt. Aber auch wo kein solches den Anstoss giebt, ist der Vorgang selbst der gleiche: man analysire etwa Propert. II 1, dessen Motiv in einem realen Vorgang aus des Dichters Leben besteht, in einer Aufforderung *Maecens* episch zu dichten.

wendet, wie bei jedem antiken Dichter; aber nicht darin, worin sie bei Properz ihre stärkste und ihre beste Wirkung übt, in der Gesamtkomposition seiner Elegieen. Nirgends finden wir in ihnen jene straffe logisch-rhetorische Gliederung, darum aber auch nirgends jenes ganz durchsichtige Verhältniss zwischen Epigramm und Elegie, die Entwicklung einer Elegie aus einem Motiv¹. In der Hauptsache ändert das für uns freilich nichts. Denn was Tibull inhaltlich giebt, stammt wieder aus der erotischen Kunstpoesie. Ihr entnimmt er so gut wie Properz die Motive seiner Dichtungen, nur dass er derselben etwas weichlichen Naturanlage entsprechend unter den Elementen, aus denen Gallus stofflich die Elegie geschaffen, das bukolische vor dem mythologischen in stärkster Weise bevorzugt. Wenn er sich seinen Gedanken und Empfindungen scheinbar willenlos überlässt, wenn er Situation an Situation, Bild an Bild reiht, so mögen diese Empfindungen echt und wahr sein, ihr Ausdruck erfolgt in der uns bekannten Form mit den Motiven der erotischen Kunstdichtung; und fast für jeden dieser einzelnen Theile lässt sich auch eine 'Quelle' nachweisen, ein Epigramm, eine Komödienscene, ein Stück bukolischer Poesie. Diese Benutzung mehrerer Hauptquellen, wenn ich mir diesen Ausdruck gestatten darf, die für die Komposition des Gedichtes alle die gleiche Bedeutung haben², im Gegensatze zu Properzens Art, der dem aus einer Quelle entnommenen Hauptmotiv alles andere in streng logischer Gliederung unterordnet, giebt den Elegieen Tibulls jenes eigenartige Gleiten der Gedanken und der Stimmung, das man oft, aber mit Unrecht als specifisch 'elegischen Stil' bezeichnet hat³. Es ist nichts als ein technischer Unter-

¹ Höchstens etwa in dem oben (p. 87, 1) erwähnten Gedicht II 4. Aber gerade dieses zeigt trotzdem in dem grösseren Haupttheil die eigenartige Technik Tibulls und beweist, wie unmöglich ihm jede concentrirte knappe Darstellung ist.

² Nachweisen lässt sich das besonders schön an I 2. 3. 8. II 5.

³ So wenn Leo *GGA* 1898, 745 wieder sagt: 'Properz hat nicht die Tibullische Vollkommenheit des hingleitenden elegischen Stils, der sich beständig zu lösen und wieder zu schliessen scheint, bis doch zuletzt ein Rundes und Ganzes dasteht; seine besten Gedichte sind kurz, Tibull muss Raum haben'. Die Beobachtung ist natürlich richtig und für die Abgrenzung der Properzischen Elegieen, für die Leo sie verwendet, sehr werthvoll. Aber das ästhetische Urtheil scheint mir unrichtig; jener 'hingleitende elegische Stil' mit Unrecht aus einer Eigenheit der tibullischen Technik zu einem Specificum der 'Elegie an sich'

schied, der freilich seine Erklärung in der Naturanlage des Dichters findet, gegenüber dem in äusserer Form und Stimmung konzentrierten Bau der Properzischen Gedichte. Aber wenn die römische Elegie ihrer Entstehung nach ein erotisches Momentbild ist, dann ist Properz auch stilistisch betrachtet ihr Meister. Denn für ihn — und ebenso für Ovid, so tief er sonst als Dichter der Amores unter Properz steht — sind die zahlreichen trefflichen Momentbilder in der scharfen Bestimmtheit ihrer Umrisse, in der Einheitlichkeit der in ihnen herrschenden Stimmung, in der knappen und straffen Ausführung bezeichnend¹. Gedichte

gemacht und daraus Tibulls Stellung als der Elegiker κατ' ἔοχόν (cf. *Philol. Unters.* II 44) zu unrecht abstrahirt. Denn hat Leo wirklich Recht, wenn er sich durch Tibull an die Elegie des Mimnermos erinnert fühlt? Unser Material an ganzen Stücken der alten Elegie ist ja sehr gering; aber was wir besitzen, zeigt doch eine Art zu disponiren, der meines Erachtens die Properzische Weise ein gut Theil näher steht (vergl. Reitzenstein *Epigramm* 46, 2).

¹ Wir wissen nicht, wie Gallus komponirt hat. Aber glauben möchte man, dass ihm Properz auch hier näher steht. Denn Gallus' Persönlichkeit macht einen anderen Eindruck als die Tibulls. Im übrigen hat Properz mit Vorliebe dichotomisch disponirt. Aber er ist auch hier nicht auf ein Schema eingeschworen. Wie er jene Verbindung mehrerer Bilder zu einer grösseren Einheit (s. p. 77) geschaffen hat — ein dem Wesen dieser Elegie sehr viel adaequateres Mittel, als die Tibullische Weise, die die verschiedensten Stimmungen in einem grossen Gedichte vereinigt — so hat er auch Gedichte, die sich scheinbar in dem allmählich fortschreitenden Gedankengang Tibulls Weise nähern. Sie sind grösseren Umfangs und deshalb auch meist von den Kritikern ebenso misshandelt, wie man es früher mit Tibull machte. Sieht man näher zu, so ist weder die Einheit der Stimmung zu verkennen noch eine sehr viel straffere Disposition als sie Tibull je hat — die immer wiederholten Versuche, seine Gedichte strophisch zu gliedern, sind ja alle fehlgeschlagen —, indem sich durch wiederholte Dichotomie um ein Mittelstück kontrastirende oder parallele Theile gruppiren, in die man nur keinen Zahlenschematismus bringen darf. Als Muster kann II 34 dienen. Der Dichter geht von einem Gedanken aus, wie er in den Epigrammen Platons (Diog. Laert. III 31) und des Dioskurides (*AP* V 56) durch das Sprichwort θυμέ, τί μὴνύεις κυσίη ὄστειον ausgesprochen ist. Man vergleiche das energische *sic erepta mihi paene puella mea est* mit Platons εἴτ' ἀνιήσει ὕστερον. οὐχ οὕτω Φαίδρον ἀπυλέσμεν. Genau so Ovid *am.* III 12 (den Gedanken des Epigramms geben die Vv. 7—8). Aber während Ovid in der uns bekannten Art sein Thema straff in den beiden Theilen abhandelt 1. warum habe ich

wie II 2. 26 a. III 24. 25, um nur einige zu nennen, sind dem Tibull nie gelungen, konnten ihm nicht gelingen; und darin be-

ihre Schönheit gelobt? 2. warum habt ihr mir geglaubt?, nichts über den Gedanken des Epigramms hinausbringt, sondern im ersten Theil die Selbstanklage in mehrfacher Variation wiederholt, im zweiten zahlreiche Exempla anführt, um die Gläubigkeit seiner Hörer zu tadeln — sie machen die Hälfte des ganzen Gedichtes aus — also auf die einfachste Weise das Epigramm zur Elegie erweitert, verfährt Properz ganz anders. Eine Exposition (1—8) versetzt uns in die Stimmung; *expertus dico, nemo est in amore fidelis*. Das ist der Gedanke des Epigramms in allgemeiner Form. Der erste Theil (9—24) lehrt uns den Grund dieser Stimmung kennen: Lynkeus hat versucht, des Dichters Geliebte für sich zu gewinnen. Wenn der Dichter die Grösse dieses Vergehens durch die Grösse seiner Liebe bestimmt, so fehlt hier jede Spur von 'scherzhafter Uebertreibung'. Die Vv. 21—24 — es giebt zwar eine Entschuldigung für Lynkeus; aber der Dichter weiss doch jetzt, dass man in Liebessachen niemandem trauen darf — greifen auf die Exposition zurück und könnten an sich die Elegie passend schliessen; wie man ja wirklich vielfach mit V. 25 ein neues Gedicht begonnen hat. Aber die Verse wiederholen den Eingangsgedanken nicht einfach; sie specialisiren und steigern ihn: *ne severiores quidem homines in amore fideles sunt*. Damit ist die Weiterführung gegeben: Lynkeus ist ja ein solcher; und doch *seros insanit amores* (vergl. Hermesian. Leont. 79 ff. οὐδὲ μὲν οὐδ' ὅποσοι σκληρὸν βίον ἐστήσαντο ἀνθρώπων σκόλην μαίμενοι σοφίην . . . οὐδ' οἱ δεινὸν ἔρωτος ἀπεστρέψαντο κυδοιμὸν φανόμενον . . . οἷη μὲν Σάμιον μανίη κατέδησε Θεανοῦς Πυθαγόρην κτλ.). In diesem Gegensatze bewegt sich der folgende Theil (V. 25—46): dann lass Philosophie, Tragödie und Epos (Erweiterung durch Aufzählung der verbotenen Themata) und besinge deine Liebe; *inque tuos ignes dure poeta veni*, gerade wie es Homer und Antimachos auch thun mussten, als sie verliebt waren (Vv. 45. 46 sind wieder nur im Hinblick auf Hermesian. 28 ff. 41 ff. zu deuten). Damit könnte an sich eine Elegie wieder schliessen: Du bist verliebt Lynkeus; also lass das Epos und besinge die Liebe, ist ein runder Gedanke. Aber dann würde vergessen sein, was anfangs so stark betont war: dass Lynkeus gerade Cynthia zu gewinnen versuchte. Also geht der Gedanke weiter: willst du wissen, wie man *das* macht, so richte dich nach mir: *aspice me . . . ut regnem mixtus inter conviva puellas hoc ego quo tibi nunc eleor ingenio*. Das ist das Mittelstück des Gedichtes (47—58), das auf den Gedanken des Einganges zurückweist und gleichzeitig die Fortführung ermöglicht. Dem Lynkeus und seiner Weise muss Properz sich selbst gegenüberstellen mit dem Entschlusse: ich will meiner Weise, die mir die Herrschaft im Kreise der Mädchen verschafft, trenn bleiben; das grosse Epos überlasse ich — ja wem? Hier wird scheinbar die logische Folge der Gedanken unterbrochen. Man erwartet wie in der Dis-

steht seine Schwäche als Dichter überhaupt und als Elegiker im besonderen.

Aber wie dem sei, auch Tibulls Elegie giebt keine Veranlassung, einen vorherigen Durchgang der Motive oder gar der ganzen Komposition durch eine hellenistische Elegie anzunehmen. Innere Gründe sprechen nicht dafür. Oder macht die römische Elegie den Eindruck einer Uebersetzungslitteratur? Dass äussere nicht vorhanden sind, glaube ich bewiesen zu haben. Wie weit der Elegiker durch den Ausdruck seiner Empfindungen, durch die subjektive Ausmalung des ihm meist durch ein Epigramm gegebenen Motives sich über dasselbe hinaushebt, wie weit er den Ursprung der Elegie vergessen macht und sie zu einem

position, so im Gedanken ein Gegenstück zu den Vv. 25—46; also ein *ah valeat Phoebum quicumque moratur in armis* (III 1, 7). In der That lehnt Properz jetzt für sich das Epos ab, wie er es vorher für Lynkeus gethan hat. Aber die Art, in der er es thut, ist eine andere. Denn Vergils Name ist gefallen. Vergil aber kann er nicht zu den Todten werfen, wie er es mit Lynkeus' griechischen Vorbildern gethan hat, wie er sonst Ennius zurückweist, wie er III 1, 7 ohne Namentennung principiell den Epiker verdammt. Hier werden die dichterischen Principien von äusseren Rücksichten besiegt. So biegt er den Gedanken um: statt zu sagen 'mag episch dichten, wer will' heisst es 'episch dichten geht über meine Kraft, Vergil kann es'. Die Abweisung erfolgt in der Form eines Panegyricus für Vergil (59—80). Das ist im Zusammenhange des Gedichtes unpassend und unlogisch, möglich nur durch die Ungeheuerlichkeit, das von jenem erwartete Epos über Homer zu stellen, aber das Compliment für Vergil — und ein solches war beabsichtigt; sonst hätte er ihn nicht zu nennen brauchen, hätte sich auf die gewöhnliche Zurückweisung des Epos ohne Nennung eines bestimmten römischen Epikers beschränken können — wird so aufs äusserste gesteigert (ich glaube hierin liegt die λύσις der auch von Norden *Neue Jahrb.* 1901 I 316, 4 meines Erachtens nicht gelösten Aporie). *haec* (V. 81) greift auf den ursprünglichen Gedanken zurück: ich bleibe meiner Weise treu, dichte wie Varro Catull Calvus Gallus, die in Parallele mit Kallimachos und Philetas stehen; wie Vergil mit den ursprünglichen Vorbildern des Lynkeus (81—92). Lynkeus selbst scheint vergessen zu sein. Aber der kurze Schluss (93. 94) mit dem emphatischen *Cynthia quin etiam* weist doch sehr deutlich auf den Ausgangspunkt des Ganzen zurück: auf Lynkeus verfehlten Versuch, Cynthia von ihrem Dichter zu trennen. So haben wir hier eine in der Stimmung einheitliche, scharf disponirte Composition in dem bekannten Schema d—c—b—a—b—c—d, in dem sich je die beiden das Mittelstück flankirenden Gruppen unter den Ueberschriften Lynkeus-Propertius zusammenfassen lassen.

selbständigen Kunstwerk gestaltet, das kommt auf seine Natur und seine dichterische Potenz an, die im Grunde doch bedingt ist durch die Stärke des ihn beherrschenden Gefühls. Wem dieses fehlt, der wird Elegieen schaffen, wie die sechste des Lygdamus, die doch nichts ist, als die unendliche Variation immer desselben Gedankens, den das Epigramm ausgesprochen hat — es ist der gleiche wie bei Properz und Tibull in den eben besprochenen Gedichten — oder wie Ovid sie so viele gemacht hat. Oder soll man leugnen, was Kaibel dadurch dass er es aussprach bewiesen hat, dass zB. am. III 7 nichts ist als die widerwärtige Verbreiterung und schmutzige Ausmalung der von Philodem (*AP* XI 30) in drei Distichen scherzhaft behandelten Situation?

Es liegt hier wie bei einer anderen Sache; nämlich damit, dass die römische Elegie, trotzdem sie sich durchaus in der gleichen Sphäre bewegt wie Epigramm und Komödie, doch in den Händen wirklicher Dichter, zu denen der Ovid der Amores allerdings nicht gehört, einen ganz anderen sehr viel edleren Ton hat als ihre 'Quellen'. Auch das hängt ab von dem Charakter ihrer Dichter; sehr viel mehr als davon, dass die konventionelle Beschränkung auf eine Geliebte — die doch für das Elegieenbuch nur in sehr äusserlicher Weise bezeichnend ist, da es andere Stücke in unbeschränkter Zahl aufnehmen kann — schon die Liebe bis zu einem gewissen Grade adelt. Auch die Verwendung des mythologischen und bukolischen Apparates ist doch schliesslich nur ein äusseres Mittel; freilich ein sehr wirksames. Denn durch die Art, wie Properz den mythologischen Schmuck aus der Zeit da 'Götter und Göttinnen liebten' verwendet oder wie Tibull die idealisirte Natur als Hintergrund seiner eigenen Liebe benutzt, kommt wirklich ein höherer Zug in diese Hetärenpoesie. Aber das liegt — der Vergleich mit Ovid zeigt das ja deutlich — nicht an der Verwendung dieses Schmuckes überhaupt, sondern an der Art, wie er verwendet wird. Und diese Art wurzelt wieder in dem Gefühl des Dichters. Wie uns dieses bei Properz und Tibull entgegentritt, erscheint es wirklich als eine echte Dichterliebe, mag der Ausdruck sich noch so sehr in konventionellen Formen bewegen und mag die Cynthia des Dichters noch so wenig Züge der realen Hostia tragen; sie erhält ihre ästhetische Werthung nicht durch das Maass von Naturtreue in den Gedichten und ihre moralische Werthung nicht durch die Stellung oder den Beruf — denn von einem solchen muss man ja eigentlich reden — der Geliebten. Dieselben Motive klingen

anders, die gleichen Situationen machen einen soviel reineren Eindruck, weil für Properz und Tibull ihre Elegieen keine παίγνια sind, wie den hellenistischen Dichtern ihre Epigramme, sondern der ernste Ausdruck wirklicher Empfindungen; weil bei ihnen auch die gewagtesten Szenen keine Spur jener Lüsterheit zeigen, die bei Ovid oft widerwärtig berührt¹. Zwischen Epigramm und Elegie, zwischen den Elegieen der verschiedenen Dichter besteht kein Unterschied des Stoffes, sondern nur einer der Behandlung.

Was die Römer aus dem erotischen Epigramm gemacht haben, die erotische Elegie, steht der äusseren Form nach der alten ionischen Elegie sehr viel näher als den alexandrinischen Sagengedichten; sowohl was den Umfang angeht, der bei der erzählenden Elegie, so wenig sicher wir darüber auch urtheilen können, doch vermuthlich ein bedeutenderer war; als auch im Inhalt, der in der alten Elegie bis zu einem gewissen Grade, in der römischen ganz subjektiv ist gegenüber der durchaus objektiven hellenistischen Elegie; endlich auch in der Komposition. Denn das Prinzip der Zweitheilung, das jene beherrscht, scheint auch für diese die Regel zu sein; eine Regel, der sich nur Tibull nicht unterworfen hat, weil seine Natur die dazu nötige Fähigkeit der Concentration nicht besass. Wie es mit der hellenistischen Elegie steht, lässt sich nicht ganz sicher sagen; der Πλόκαμος bietet gerade hier kein geeignetes Vergleichungsobjekt. Ich glaube nicht recht an eine Herrschaft dieses dichotomischen Prinzips in den erzählenden Elegieen, in denen sich die Kunst der Disposition vielmehr in einer möglichst weitgehenden, vielleicht auch möglichst symmetrischen Einschachtelung und Einlage von Digressionen gezeigt zu haben scheint. Es scheint mir nicht unmöglich, dass wir es in der römischen Elegie des Gallus mit einem

¹ Uebrigens muss man auch hier nicht übertreiben. Eine Bemerkung, wie sie Schanz *RL*² II 1, 193 über *am.* I 5 macht, 'Ovid malt uns eine Scene, von der wir uns mit Abscheu abwenden' wirkt doch etwas komisch. Eigentlich Unsittliches nach unseren Begriffen findet sich in den *Amores* wenig; ebenso wenig wie in der *Ars*, die Schanz auch wieder sehr ungerecht als die Einführung der griechischen pornographischen Litteratur in die römische Litteratur bezeichnet. Die berüchtigten Schlussparthien der Bücher II. III sondern sich doch nicht nur stofflich, sondern auch äusserlich so scharf von dem Hauptinhalt des Werkes ab, dass sie für seine Charakteristik gar nicht in Frage kommen. Das Richtige steht schon *Plaut. Forsch.* 131 f.

bewussten Zurückgreifen auf die alte Form zu thun haben, gerade wie fast zur gleichen Zeit Horaz bewusst zurückgriff auf die Formen des Archilochos und bald danach auf die der aeolischen Lyrik. Properz mag wirklich geglaubt haben, dass er Elegieen schrieb wie Mimnermos¹. Was es mit der Berechtigung eines solchen Glaubens auf sich hat, ist leicht zu sagen. Die Form ist in der That äusserlich die gleiche; bis zu einem gewissen Grade sogar der Inhalt. Die Stoffe der Elegie, soweit sie erotisch sind — also von den Stoffen der alten Elegie eben nur der eine — haben wirklich einen gewissen Kreislauf in ihrer litterarischen Formulirung durchgemacht. Ein Gedanke, wie ihn Mimnermos in einer Elegie aussprach:

τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσεῆς Ἀφροδίτης;
τεθναίνῃ, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι

hätte bei den hellenistischen Dichtern, sobald sie ihn von sich aussprachen, seinen Platz im Epigramm gefunden², weil die Elegie einen anderen Inhalt aufgenommen hatte. Jetzt bei den Römern tritt der Gedanke aus dem Epigramm wieder in die Elegie über ganz ebenso wie Mimnermos beginnt Ovid *am.* II 9 B

'Vive' deus 'posito' si quis mihi dicat 'amore'
deprecer; usque adeo dulce puella malum est.

Aber der Fortgang des Gedichtes zeigt auch, dass die Gleichheit des Stoffes sich rein darauf beschränkt, dass der alte Ionier wie der Römer die Liebe als das höchste im menschlichen Leben schätzt, die man allein — schon das passt eigentlich nur noch auf die Römer — auch in der Elegie feiert. Aber was bei jenem eine Art von philosophischem Gedanken ist, der sich zur Objektivität erhebt und in eine Anklage des Geschickes ausläuft, das dem Menschen nur ein kurzes Leben bewilligt und auf die kraftvolle Jugend das impotente und hässliche Greisenalter folgen lässt, das ist bei dem Römer nichts als der Ausdruck einer augenblicklichen ganz subjektiven Stimmung, hervorgerufen durch irgend einen Aergern in seinem Liebesverhältniss. Wenigstens sollte es das sein, wenn seine Elegie Leben hätte. Da ihr das fehlt, so ist sie in Wahrheit nur eine Variation des Komödienmotivs vom γλυκύπικρος Ἔρωσ in der Form der Elegie³.

¹ S. oben p. 43, 3.

² *AP* V 12. 21. 85 us. Philodem ib. 112; scherzhaft gewendet ders. XI 30; obscen X 100, vergl. in den Theognidea 973—78. 983—88.

³ Dem Gedanken des Mimnermos näher stehen Stellen wie Tibull

Wir dürfen also vielleicht in der römischen Elegie ein Zurückgreifen auf die alte ionische Liebeselegie des Mimnermos erkennen, indem der römische Elegiker diese Form an Stelle des Epigramms setzt oder aus ihm wieder entwickelt, wobei Propertz und Ovid die Rhetorik und ihre Schemata zu Hilfe rufen, während Tibull eine eigene Art der Komposition gebildet hat, die wesentlich in der Aneinanderreihung von Motiven besteht. Aber die alte Form ist mit neuem Inhalt gefüllt, mit den Motiven, die das eigene Leben — dieses ist übrigens besser als der Boden zu bezeichnen, auf den die Motive verpflanzt werden — und die

I 1, 69—73 oder Propertz III 5, 19—48. Aber obwohl sie sich in dem Gegensatze von Jugend und Alter bewegen, ist ihr Ton ein ganz anderer; es ist der der Komödie und der Gedanke ist durch ein Epigramm gegangen. Man vergleiche einerseits etwa Catull 5 mit Mimnermos fr. 7; andererseits Tibulls Verse mit Catull. Die Vv. 69. 70 *interea dum fata sinunt iungamus amores, iam veniet tenebris mors adopena caput* (cf. Propert. II 15, 23 f.) entsprechen dem Gedichte Catulls und bis zu einem gewissen Grade dem Gedanken des alten Elegikers. Aber die Fortsetzung *iam subrepet iners aetas nec amare decebit, dicere nec cano blanditias capite*, das Motiv des verliebten Greises, wie es bes. I 2, 91 ff. ausgeführt wird (vergl. Ov. am. I 9, 3 f. und öfter in der Elegie), stammt in dieser Form aus der Komödie (zB. Plaut. Mercat. 286 ff. cf. Leo Plaut. Forschungen 140 f.) und begegnet uns deshalb auch so häufig in Epigrammen; gerade wie der von Propert. II 18, 19 f. ausgesprochene Gedanke *cum sis ipsa anus haud longa curva futura die*, den Rothstein mit allgemeinen Redensarten interpretirt, mit Epigrammen wie etwa AP V 85 in Parallele zu stellen ist. — Sehr instruktiv ist Propert. III 5, 19 ff. *me iuuet in prima coluisse Heliconia iuventa . . . me iuuet et multo mentem vincere Lyaeo . . . atque ubi iam Venerem gravis interceperit aetas, sparserit et nigras alba senecta comas, tum mihi . . .* Das ist, was Rothstein nicht notirt, offenbar der Gedanke des Philodemischen Epigramms AP V 112 ἡράσθην· τίς δ' οὐχί; κέκώμακα· τίς δ' ἀμύητος κώμων; ἀλλ' ἐμάνην· ἐκ τίνος; οὐχὶ θεοῦ; ἐρπίθω· πολλὴ γὰρ ἐπέγεται ἀντὶ μελαίνης θριεῖ ἤδη, συνετῆς ἀγγελος ἡλικίης· καὶ παίζειν ὅτε καιρὸς ἐπαίκαμεν, ἡνίκα καὶ νῦν οὐκέτι, λωιτέρης φροντίδος ἀψόμεθα. Aber statt dieses einfachen Schlusses giebt uns Propertz in 22 Versen eine breite Ausführung des Begriffes der λωιτέρη φροντίς, indem er alle die Probleme aufzählt, mit denen er sich im Alter beschäftigen will. Ganz deutlich ist hier die Uebernahme des eigentlichen Gegensatzes zwischen den Beschäftigungen des Alters und der Jugend nicht aus der alten Elegie — Mimnermos denkt ganz anders über das Alter — sondern aus dem Epigramm; ebenso deutlich aber auch die Art, wie dieses Epigramm sich zur Elegie erweitert.

erotische Kunstpoesie der Griechen, vor allem Komödie und Epigramm, aber auch erzählende Sagendichtung und Bukolik, boten¹.

¹ Ich gehe also nicht einen Weg, wie ihn Leos glänzende Besprechung von Horazens erster Epode (*De Horatio et Archilocho* p. 9 ff.) besonders in ihrem Abschlusse etwa weisen könnte, nun an Stelle der verschwundenen *neoterica elegia* einfach die alte ionische Elegie als Vorbild der römischen Elegiker einzusetzen. Was der Horazischen Epoden den elegischen Charakter verleiht — sie mit Plüsz *Das Iambenbuch des Horaz* 1904, 72 ff. als Parodie der elegischen Erotik aufzufassen, ist verfehlt — stammt weder aus der hellenistischen Elegie, wie Leo glaubt, noch gar aus der des Archilochos; das lehnt Leo mit Recht ab. Es stammt aus den gleichen Quellen, aus denen die römischen Elegiker schöpfen, dh. hauptsächlich aus Komödie und Epigramm. Aber gerade dass Horaz diesen Inhalt in die Formen des Archilochos giesst, und etwas producirt, was Leo gut als *plane elegia iambis concepta* bezeichnet, giebt uns die beste Analogie für das Verfahren, durch das Gallus die römische Elegie geschaffen hat. Sein Stoff ist der gleiche; aber die Form, die er für ihn gewählt hat, ist die sehr viel passendere der alten ionischen Elegie. (Den Unterschied in der Wortwahl möchte ich nicht so hoch anschlagen, wie es Leo *aaO.* 15 thut. Die Elegie verleugnet ihre Herkunft auch in dieser Beziehung nicht ganz. Mit den von Leo hervorgehobenen Ausdrücken des *sermo cottidianus* vergleiche man zB. Propert. II 16, 27 *barbarus excussis agitatur vestigia lumbis* oder II 32, 41.) Ist es nun ein Wunder, wenn Horaz, den seine Liebe hindert, *inceptos olim, promissum carmen, iambos ad umbilicum adducere*, der den neuen erotischen Stoff, weil er augenblicklich sein ganzes Interesse beansprucht, schon in die Epoden eingeführt hat, in die er nicht gehört, dann, als er in der äolischen Lyrik die passende Form für ihn gefunden hat, in seinen Lyrica aus den gleichen Quellen schöpft? Besteht denn ein qualitativer Unterschied zwischen dem Inhalt der erotischen Carmina und dem der römischen Elegieen? Doch wahrlich nicht. Nur die Form trennt sie von einander, weist sie verschiedenen γένῃ zu. Inhaltlich stehen beide in ganz gleicher Weise unter dem Einfluss und in der Nachfolge der hellenistisch-erotischen Kunstpoesie. Eine durchgeführte Untersuchung der Oden mit stetem Hinblick auf diese hellenistische Kunstpoesie und ihr Vergleich einerseits mit Catulls *nugae* und Epigrammen andererseits mit den römischen Elegieen würde überraschende Resultate ergeben. Kiesslings Kommentar liefert ja reiches Material an griechischen Vorbildern und an römischen Parallelen, aber ich habe den Eindruck, dass vieles davon nicht aus der richtigen Sphäre stammt. Die äolischen Lyriker werden zu häufig, die Anthologie zu selten citirt; auch die starken Uebereinstimmungen zwischen Horaz und den Elegikern in Einzelheiten wie im Gedankengange ganzer Gedichte sind zu wenig berücksichtigt (leider sehe ich erst nachträglich, dass die richtige Schätzung Horazens bereits

Die Originalität dieser Schöpfung ist mässig; denn alle ihre Elemente sind griechischen Ursprunges. Nur in ihrer Verbindung liegt das Neue. Das aber lässt sich auch nicht wegdisputiren: eine solche Elegie hatte noch nirgends existirt, ebenso wenig wie etwas, was den Horazischen Oden gliche. Und vom Standpunkt der römischen Litteratur aus betrachtet, ist das immerhin etwas. Ein Dutzendmensch konnte dergleichen nicht schaffen. Aber ein solcher war auch Gallus so wenig wie Horaz. Der Mann muss — das zeigt seine politische Laufbahn — etwas geniales gehabt haben. Ihm werden wir jene originale Schöpfung wohl zutrauen dürfen. Von der Beschäftigung mit Euphorion, der er sich zuerst als junger Mann gewidmet hat, wenn anders er es ist, den Cicero schon im Jahre 44 unter den *cantores Euphorionis* versteht¹, ist er dazu übergegangen, die eigene Liebe in der Form zu besingen, die wir aus den erhaltenen Elegikern kennen. Wie viele der vier Elegieenbücher fertig vorlagen, als Vergil a. 39 die zehnte Ecloge schrieb, lässt sich nicht sagen, weil wir nicht wissen, ob sie gleichzeitig — wie die Bücher II. III des Propertius und Ovids Amores — oder einzeln edirt sind². In

von Reitzenstein Zwei religionsgesch. Fragen 1901 p. 69, 1 gegeben ist). Natürlich wird man die in Horazens Natur und in seinen Jahren begründeten Unterschiede namentlich in der Bevorzugung bestimmter populär-philosophischer Gedanken und Themata nicht verkennen; aber diese Unterschiede sind nicht grösser, als sie zwischen Tibull und Propertius oder zwischen den Elegikern und Catull obwalten. Auch die Abneigung Horazens gerade gegen Propertius Elegie dürfte durch solche Untersuchung eine ungezwungene Erklärung finden.

¹ Auch sonst müssen wir freilich den Haupttheil von Gallus' dichterischer Thätigkeit in die Zeit bis zu seinem dreissigsten Lebensjahre legen. Denn das Epyllion vom Grynaischen Hain lag im Jahre 41 vollendet vor (*eccl.* VI 64 ff.), die Lykorisbücher sind wenigstens zum Theil spätestens 39 erschienen. Da sich andererseits als terminus post quem für diese (s. oben) das Jahr 40 ergibt, so bestätigt sich uns die oben (p. 74, 1) gegebene Interpretation von *eccl.* X 50. 51. Die so festgestellte Chronologie von Gallus' poetischen Produktionen ist für die Interpretation der viel behandelten Verse *eccl.* VI 64. 65 wesentlich.

² Die Ecloge giebt keinen Anhalt, die Frage zu entscheiden. Aus dem Rahmen, den Vergil seiner Huldigung giebt, zu schliessen, das Verhältniss mit Lykoris sei endgiltig vorbei gewesen, würde unrichtig sein. (Selbst wenn Gallus das Ende des Verhältnisses und der Liebesdichtung so deutlich markirt hätte, wie Propertius III 24. 25, was wir nicht wissen.) Denn dieser Rahmen ist um des all-

jedem Falle aber ist die erste Veröffentlichung frühestens 40, vielleicht erst 39 erfolgt; denn Vergils Huldigung, um derentwillen er sich von Arethusa den *extremus labor* erbittet, hat nur Sinn, wenn sie dem neuen Werke möglichst schnell nachfolgte. 40/39 ist das Geburtsjahr der römischen Elegie.

Wenn wir uns über das neue γένος in seinen Anfängen ein ästhetisches Urtheil nicht erlauben können, in den Händen von Gallus' beiden grössten Nachfolgern hat es eine Gestalt gewonnen, die ihm einen ehrenvollen Platz in dem Kreise der antiken Literatur sichert. Denn Tibull und Propertius sind wirkliche Dichter; und wenn jener durch den Druck des griechischen Einflusses, der sich bei ihm auf das allerstärkste geltend macht¹, eher gehemmt als gefördert ist, so besteht der Reiz dieses gerade darin, dass er sein kräftiges und natürliches Gefühl, seine reiche Phantasie sich trotz der konventionellen Form bewahrt, in denen er seine Empfindungen ausspricht. Unzweifelhaft ist Propertius der eigenartigste unter den römischen Elegikern, wie er der vielseitigste ist². Er ist der Vollender eines γένος, dem die hellenistische

gemeinen Charakters der römischen Elegie willen gewählt, die in der That weniger die Freuden, als die Leiden der Liebe darstellt. Es sind wirklich in der Hauptsache *miserabiles elegi*. Andererseits wird man auch die Worte *sed quae legat ipsa Lycoris* (V. 2) kaum so pressen können, dass man aus ihnen Fortdauer des Verhältnisses und Einzelausgabe der Bücher erschliesst.

¹ Das ist in neuerer Zeit immer klarer geworden, nachdem man die Beschränkung des alexandrinischen Einflusses auf die Lieferung allein des mythologischen Apparates als einseitig erkannt hat. Wie stark gerade Tibull von der hellenistischen Poesie stofflich abhängt, lehrt am besten ein Blick in Leos Zusammenstellungen. Ebenso wenig ist zu verkennen, dass es ihm an Kraft fehlt, sich selbst gegenüber diesem Stoffe so zu behaupten, wie es Propertius gethan hat. Rothsteins Charakteristik des Dichters trifft hier durchaus das Richtige, obwohl Schanz *RL*² II 1, 158 sie nur als 'eigenthümlich' bezeichnet. Wer von beiden Dichtern die stärkere Phantasie besass — jene höchste Eigenschaft des Poeten, an der die Alexandriner nicht reich sind — ist wohl auch deutlich. Tibull ist hier so beschränkt, wie er es im sprachlichen Ausdruck ist.

² Wie er sich auch die meisten Abweichungen vom Schema in seinen Büchern erlaubt hat. Ich erinnere an die Einmischung von 'Epigrammen' (s. p. 83, 2); an den Arethusabrief und die *regina elegiarum*, in denen nicht mehr der Dichter redet (p. 71, 2); an die Vereinigung mehrerer Elegieen zu Gruppen, die eine höhere Einheit bilden; schliesslich auch an eine Elegie wie I 20, ein hellenistisches

Poesie nichts gleichartiges und in dieser Zeit auch nichts gleichwertiges an die Seite zu setzen hatte.

Ich hoffe mit diesem Aufsatz das Verständniss der römischen Elegie in einem Punkte gefördert zu haben, über den man sich durchaus vorher verständigen muss, ehe man über die Leistung der Dichter urtheilt und an die Einzelerklärung geht. Es ist eine ephemere Erscheinung, diese Elegie. Kaum ein halbes Jahrhundert umschliesst ihr Entstehen, ihre Blüte und ihren Tod. Wir kennen nur fünf Vertreter der Gattung; und schwerlich hat es viel mehr gegeben. Von bedeutenden Dichtern ist uns nur einer nicht erhalten, allerdings gerade der älteste. Soweit man urtheilen kann, stand ihm von den Nachfolgern Properz sehr viel näher als Tibull. Dafür haben wir neben den beiden Meistern des γένοϛ seinen Vernichter und in der Person des Lygdamus einen interessanten Dilettanten, der die schon veraltete Form noch einmal verwendet. Von den Quellen, aus denen diese Dichter schöpfen, ist uns die wichtigste, das erotische Epigramm zum guten Theile erhalten, die Komödie in der römischen Uebertragung und in ihren griechischen Ausstrahlungen bekannt, die Bukolik durch Theokrit. Nur von der Sagenelegie besitzen wir leider zu wenig. Die Entwicklung der Rhetorik liegt klar vor uns. Selten sind wohl die Bedingungen für das Verständnis einer antiken Litteraturgattung so vollzählig vorhanden, wie für die römische Elegie. Wir wollen diese Gunst des Schicksals denn auch nicht ungenutzt lassen. Die Aufgabe haben wir nicht mehr dahin zu stellen, dass durch Sammlung, Vergleichung und Zurückführung der Stellen, in denen das gleiche Motiv verwendet

Sagengedicht, das nur durch die Beziehung auf den schon früher in Verbindung mit des Dichters Liebe genannten Gallus Aufnahme findet. Viel ungeschickter ist der Versuch des Horaz, die Sage im Liede zu behandeln, ohne jede persönliche Note. Als Analogie ist dies c. I 15 interessant. Keine dieser Freibeiten, auch keine ähnliche, hat sich Tibull gestattet. Die zutreffendste Schilderung von Properzens dichterischem Charakter, die wahrste Betonung dessen, was ihn über Tibull hinaushebt und ihn zum grössten römischen Elegiker gemacht hat, findet sich noch immer bei Moriz Haupt *Opusc.* III 206*. Ich bemerke auch, dass Haupt, obwohl er die scharfe Scheidung zwischen subjectiv-erotischer und objectiv-erzählender Elegie nicht macht, doch für Properz wenigstens nicht an Nachbildung ganzer hellenistischer Gedichte glaubt.

ist, womöglich eine hellenistische Elegie zu rekonstruieren ist; sondern wir müssen umgekehrt die erhaltenen Elegieen der Römer auflösen, um Motive, mythologischen oder bukolischen Apparat, schliesslich auch die eigenen Zuthaten des Dichters von einander zu sondern und auf die verschiedenen Quellen zurückzuführen. Soweit diese litterarischer Natur sind, wird es fast immer gelingen, wenigstens den Kreis zu bestimmen, dem die Quelle angehört; grösseren Zweifeln wird wohl immer die Frage nach den eigenen Zuthaten des Elegikers unterliegen, also die Untersuchung, inwieweit seine persönlichen Erlebnisse den einzelnen Gedichten zu Grunde liegen oder wenigstens inwieweit sie die Auswahl der litterarischen Vorlagen bestimmen und die Behandlung der alten Motive durch Einführung der persönlichen Note beeinflussen. Aber klar tritt wieder die dichterische Potenz der einzelnen Elegiker im Vergleiche untereinander hervor.

Breslau.

F. Jacoby.
