

DREI GEDICHTE DES PROPERZ

(Fortsetzung und Schluss von S. 393 ff.)

II 24 A.

Irgend ein ungenannter Freund oder Bekannter des Dichters¹ ist arg shokiert über die von Properz soeben (c. II 23) ausgesprochene Empfehlung der Venus vulgivaga. Das wundert uns nicht. Gewiss ist die *sententia dia Catonis*, um mit Horaz zu reden, oft genug in der popularphilosophischen Literatur verschiedener Richtungen vertreten worden; gewiss entspricht sie auch der unphilosophischen Alltagsmoral, die in dem Verkehr mit den *viles puellae*, so lange er sich in den richtigen Grenzen hält, kein Uebel sieht oder doch ein geringeres gegenüber einer ehebrecherischen Verbindung oder dem kostspieligen Verhältnis mit einer vornehmen Kurtisane². Aber der Dichter des

¹ Gewiss nicht der in II 22 auftretende Demophon, wie Lachmann wollte. Der steht ganz anders zu Properz. Der Interlocutor von 24 A ist wohl überhaupt keine individuell bestimmte Persönlichkeit. Er verkörpert Properzens Urteil über sich selbst und seine Rolle ist rein literarisch.

² Wenn es II 23 gelegentlich (besonders v. 22; daneben auch v. 20; kaum noch v. 9 ff., zu denen Ov. Ars III 601 ff. zu vergleichen ist) so aussieht, als ob ein Gegensatz zwischen *matronae* und *publicae* beabsichtigt sei, so ist das Folge von Benutzung der popularphilosophischen Literatur, d. h. vielleicht nur der Horazsatire I 2. In dieser ist der ursprüngliche Gegensatz, den Horaz von v. 65 an allein noch im Auge hat, wirklich der zwischen ehebrecherischen Verhältnissen und erlaubtem Verkehr. Aber auch die Popularphilosophie hat den realen Verhältnissen Rechnung zu tragen und weiter distinguieren müssen zwischen dem Verkehr mit den gewöhnlichen Libertinen und Verhältnissen zu Hetären, die Ruf und Vermögen in gleicher Weise gefährdeten wie der Ehebruch: v. 55 ff. *ut quondam Marsaeus, amator Originis ille, qui patrium mimae donat fundumque laremque* e. q. s., wo der Ausdruck *amator* mit Bedacht gewählt ist. Properz denkt, wie *domina* v. 4 (vgl. 24 A 16 *fallaci*

Cynthiabuches — so meint der Freund — ist der Letzte, der sich diese Ansicht zu eigen machen, nach ihr handeln, sie aussprechen darf.

Ueber diese Beziehung von II 24 A zu II 23 ist kein Zweifel möglich. Natürlich ist das kein Grund, die beiden Elegien zu einem Gedichte zusammenzuschliessen, wie seit Scaliger immer wieder geschieht. 24 A soll ja nicht nur gegen 23 protestieren; es soll auch einen neuen Zyklus von Cynthialiedern einleiten. Properzischer Technik entspricht sowohl der Abschluss mit einer Schlussfolgerung (23, 23 f.) wie der Beginn eines Gedichtes durch die Worte eines anderen¹. Auch hat Properz dafür gesorgt,

dominae) zeigt, natürlich an den Gegensatz *Cynthia — vagae puellae*. Dieser Gegensatz ist ihm geläufig (I 4, 9 *nedum si levibus fuerit collata figuris*. I 5, 7 *non est illa vagis similis collata puellis*) und entspricht dem wirklichen Leben. Zwischen den *puellae* der *sacra via* und Kurtisanen wie *Cynthia* besteht eben ein Unterschied, der gleich oder grösser ist, als der zwischen Kurtisanen und *nuptae*, zumal einer gewissen Klasse der letzteren. Selbstverständlich wird *Cynthia* darum nicht, wie Rothstein I 281 sagt, I 1, 5 'mit den *castae puellae* auf eine Linie gestellt'; seine Note zu I 1, 5 ist durchaus schief. Weder ist *castas odisse puellas* ein negativer Ausdruck (er ist vielmehr so stark positiv wie nur möglich 'bis mir zum Ekel wurden' vgl. Skutsch Glotta II 230 ff.), noch erwartet man dort 'eine positive Angabe dessen, was der Dichter sucht', da diese positive Angabe ja in v. 1 bereits gegeben ist. Vor allem aber könnte diese positive Angabe unter keinen Umständen *me quaerere viles* lauten. Die haben hier gar nichts zu suchen. Eine ehrbare Ehe hat ihm die Liebe zu *Cynthia* unmöglich gemacht — sagt Properz; nicht etwa, dass sie ihm einen Geschmack für die *viles puellae* gegeben hat. Er kann II 23 sprechen, wie er spricht, ohne Missverständnisse befürchten zu müssen, zumal die erotische Sprache der Elegie die Terminologie der Ehe übernommen hat. (Davon, dass die Empfindung Properzens ihn das Verhältnis zu *Cynthia* anders auffassen lässt, als es die Satire tun würde, will ich nicht sprechen. Ich verweise lieber auf die schönen Ausführungen Reitzensteins 'Zur Sprache der lat. Erotik' Heidelberg 1912, auch wenn ich ihnen nicht in allen Einzelheiten zustimmen kann.) Denn die vornehme Hetäre ist ebenso schwer erreichbar und vor allem ebenso kostspielig (vgl. Plaut. Trinumm. 223 ff., der mehr als eine Berührung mit Properz zeigt; s. u.) wie die *nupta*. Darauf aber ist II 23 vor allem gestellt. Die sonstigen Nachteile, die der *moechus* zu befürchten hat und bei denen Horaz eingehend verweilt, hat Properz nur flüchtig berührt (v. 9—10. 19—20) und in einer Form, die auch die andere Beziehung zulässt. Rothstein zu II 24, 1 hat auch hier nicht klar geurteilt.

¹ IV 1 lässt man aber hier besser aus dem Spiele. Die Rolle des

dass 24 A für sich verständlich ist. *tu loqueris*, das wir jetzt auf II 23 beziehen und beziehen sollen, erhält doch auch innerhalb der Elegie seine nähere inhaltliche Bestimmung durch v. 9 *quare ne tibi sit mirum me quaerere viles*. Die weitere Formulierung des Vorwurfs, d. h. der Sinn, in dem der Interlokutor auf das Cynthiabuch verweist, ist überhaupt nur aus 24 A zu entnehmen und wird sich deshalb erst später mit Sicherheit feststellen lassen.

Properz ist tief betroffen über den Vorwurf, dessen Berechtigung er nicht zu bestreiten vermag:

cui non his verbis aspergat tempora sudor?

Der Schweiss, als Zeichen von Verlegenheit, Scham, überhaupt jeder heftigen Gemütsbewegung, bricht ihm aus, als er diese Worte des anderen hört. Den zweiten Pentameter müssen wir vorerst beiseite lassen. Jedenfalls fasst sich der Dichter und versucht, sein Verhalten zu verteidigen, indem er die Schuld auf Cynthia schiebt (v. 5 ff.):

*quod si tam facilis spiraret Cynthia nobis
non ego nequitiae dicerer esse caput.*

Zu *tam* kann man ein neutrales *quam debuit* ergänzen; etwa wie sie es um meiner Treue oder um meiner Liebe willen hätte tun müssen. Aber das natürliche ist doch, dass man aus II 23 und aus v. 9 unserer Elegie ein *quam viles istae puellae* (*quarum commercium tu mihi exprobravisti*) hinzudenkt, wie man v. 10 zu *parcius infamant* ein *quam Cynthia* verstehen muss. Um diesen Gegensatz dreht sich ja die Elegie. Das gibt uns auch für *facilis* — der Ausdruck ist immer noch mit einer gewissen Schonung gewählt — die hier notwendige laxere Bedeutung, 'wenn Cynthia so leicht zu haben wäre'. Das geht auf die Zeit und auf die Kosten eines solchen Verhältnisses. Beides gehört zusammen, wie es verbunden auftritt in II 23, 17—18 oder bei Horat. s. I 2, 119 *namque parabilem amo venerem facilemque*, wo *facilis* und *parabilis* synonyma sind und ihre Erklärung in *quae neque magno stet pretio neque cunctetur cum est iussa venire* finden. εὐπόριστος, wie Kiessling-Heinze unter Vergleich von Cic. de fin. I 45 (*necessariae cupiditates*) *nec opera multa nec impensa expleantur* er-

Interlokutors und vor allem die Situation ist in diesem Gedichte ja ganz eigenartig, insofern jener in einer längeren Rede sich ergeht und erst auftritt, als Properz die letzten Worte spricht. Da stehen die zwei Hälften einer Elegie sich gleichwertig gegenüber.

klären. Ausgeschlossen von allen stillschweigenden Ergänzungen, die das *tam* verlangt, erscheint allein die Auffassung Lachmanns: 'non credo, inquit, tibi Cynthiam tam gravem esse, quam totus populus tuam legit'. Sie gibt nicht nur für v. 5 einen matten Sinn — Properz muss ja wohl selbst am besten wissen, wie Cynthia zu ihm steht; sie lenkt vor allem von vornherein durch eine falsche Auffassung des im ersten Distichon liegenden Vorwurfs die ganze Erklärung auf einen Holzweg. Lachmann ist durch sie geraden Weges zur Streichung von v. 4 geführt.

Versteht man v. 5 richtig in seiner Beziehung auf v. 9—10, wo ein Ruhepunkt eintritt, so sieht man, dass in 5—10 und 11—16 Stücke ein und derselben Verteidigungsrede erhalten sind, die durchaus mit dem in II 23 für den Verkehr mit den *viles* gebrauchten Argument wirtschaftet: eine (oder jetzt nun die) *domina* ist *difficilis*, die Dirnen sind *faciles*, leicht zu haben, billig. Freilich, Properz ist etwas unsicher geworden, ob dieser Grund ihn wirklich entlastet; ihm wirklich ein Recht zu dem Verhalten gibt, das er II 23 empfohlen hat und das in schreiendem Widerspruch steht zu dem Grundsatz, den er in seiner ganzen Liebespoesie vertritt und den er — das wird sich zeigen — auch in v. 4 bedingt wiederholt hat. Rothstein hat auf den Ton der Frage *num tibi causa levis* aufmerksam gemacht und Martial. I 65 verglichen:

cur tristiozem cernimus Saleianum?
'an causa levis est' inquit 'extuli uxorem'.
o grande fati crimen! o gravem casum!
illa, illa dives mortua est Secundilla e. q. s.

In der Tat verbirgt der übersichere, fast streitsüchtige Ton die innere Unsicherheit des Dichters; und wir sind nicht so ganz unvorbereitet auf den Schluss, der die ganze bisherige Argumentation über den Haufen wirft und mit plötzlich hervorbrechender Erregung den wahren Grund der Trennung von Cynthia gibt:

15 *ah percam, si me ista movent dispendia: sed me*
*fallaci dominae iam pudet esse iocum*¹.

¹ Gern wird man hierfür auf das unter den Dirnenliedern stehende Bruchstück II 22, 43—49 (= 22 B) verweisen, das sich m. E. nur auf Cynthia beziehen kann. Es steht zu II 23 gerade so wie 24 A. Nur dass in 22 B das Gewicht auf die Schwierigkeit und Spärlichkeit des Verkehrs gelegt wird (vgl. 23, 3—6. 25, 1—2); in 24 A auf die Kostspieligkeit; beides Beschwerden, die bei den in 23 empfohlenen *viles* fehlen.

Wieder hat Rothstein eine hübsche Parallele beigebracht, als er auf Ciceros Brief ad Attic. IV 5 verwies, den man auch zu dem abrupten Eingang unserer Elegie mit Nutzen vergleicht: *ain tu? me existimas ab ullo malle legi probarique quam a te? cur igitur cuiquam misi prius? urgebar ab eo ad quem misi et non habebam exemplar. quid? etiam — dudum enim circumrodo, quod devorandum est — subturpicula mihi videbatur esse παλινωδία*. Auch hier tritt der von Atticus erhobene Vorwurf erst allmählich immer bestimmter heraus.

Mit diesem Ausbruch ist die Elegie natürlich zu Ende. Die vv. 17—52 hat Scaliger, der sonst gerade hier eine wenig glückliche Hand gehabt hat, unter allgemeiner Zustimmung — nur Phillimore glaubt es nicht — als eigenes, in sich geschlossenes Gedicht erkannt, das mit 24 A nur insofern zusammenhängt, als jener Schluss deutlich verrät, dass Properz Cynthia nicht ernsthaft aufgegeben hat, dass er sie trotz allem noch liebt. Hinter dem entrüsteten Ausruf lauert schon die halbe Versöhnung. Aber es kann dieser Ausruf auch von der Mahnung oder dem Proteste des Interlokutors nicht getrennt werden. Denn diese Mahnung ist ja der psychologische Anlass dafür, dass Properz die Erwägungen, mit denen er II 23 die Hinwendung zu den *viles* begründet hatte, jetzt plötzlich preisgibt. Oder vielmehr: nicht plötzlich. Er wiederholt sie erst noch einmal dem Interlokutor gegenüber, indem er von Cynthia speziell sagt, was II 23 ganz allgemein ausgesprochen war: er schildert ihm ihre masslose Begehrlichkeit, ihre beständigen Ansprüche an seine Börse. Er will damit noch einmal vor sich selbst den Standpunkt rechtfertigen, den er jetzt einnimmt. Wir befinden uns in dem gleichen Zusammenhange, der mit *parcius infamant* einen scheinbaren Abschluss fand. Man hat diesen Zusammenhang verkannt, weil er in der Ueberlieferung zerrissen zu sein scheint und weil der Ausdruck in v. 9 nicht nur doppelsinnig, sondern auch unlogisch zu sein scheint. *parcius* heisst natürlich nicht 'sie bringen weniger Schande'. Das wäre sinnlos, da der Umgang mit Cynthia überhaupt keine Schande bringt; denn Properz ist ja gerade, weil Cynthia ihm nicht *facilis* war, *nequitiae caput* geworden¹. Es

¹ Man sollte es eigentlich nicht besonders sagen müssen, dass hier und in diesem Zusammenhange Vorstellungen und Urtheile anderer Elegien fernzuhalten sind. *me sine quem voluit semper Fortuna iacere, hanc animam extremae reddere nequitiae* heisst es I 6, 25 vom Ver-

heisst à meilleur marché (Plessis), 'mit geringeren Kosten' (Rothstein). Aber wenn ihn die Liebe zu Cynthia nicht 'berücksichtigt', sondern 'berühmt' gemacht hat, wenn der Freund ihn eben unter Berufung auf das Cynthiabuch (s. u.), d. h. doch auf sein Verhältnis zu Cynthia hier interpelliert, wie kann Properz dann überhaupt *infamant* sagen? Nun, das kann eine aus der Erregung des Dichters leicht verständliche Breviloquenz sein: 'wundere dich nicht, dass ich mich mit den *viles* abgebe; *infamant sane* (concedo), sed *parcius constant*. Oder noch einfacher: *maiore cum parsimonia infamant*, indem *parcius* aktivisch von den infamierenden Dirnen gesagt wird, um die es sich bei Vorwurf und Verteidigung handelt. Jedenfalls liegt der ganze Ton, wie die Wortstellung zeigt, auf *parcius*; und darum ist dieses Wort in seiner Umgebung ganz unmissverständlich.

Dagegen ist der Uebergang zu der Schilderung von Cynthias Ansprüchen allerdings nicht nur hart, sondern geradezu unmöglich. Dass *modo* v. 11 kein Korrelat hat, wäre zu ertragen. Auch die Stellung des Hauptverbuns (*cupit* v. 13) zwischen den davon abhängigen Sätzen liesse sich aus der Erregung des Dichters verstehen. Die vielen verschiedenen Dinge, die Cynthia beständig verlangt, fallen ihm zuerst ein¹. Aber wir brauchen ganz unbedingt ein Subjekt zu *cupit*. Und wir brauchen eine Feststellung des Gegensatzes, in dem Cynthia zu den *viles* steht, quae *parcius infamant*. Es erscheint ausgeschlossen, dies Subjekt aus dem zu *parcius* hinzuzudenkenden quam Cynthia zu er-

hältnis zu Cynthia mit der gleichen Uebertreibung, wie in der Ovidischen Imitation Am. III 1, 17 die Tragödie Ovids Liebesleben *nequitia* nennt. Mag Properz hier in Tullus Sinn sprechen, mag er wirklich einmal auch diese Stimmung empfunden und das Urteil der *homines severi* geteilt haben, ohne sich doch von seiner Liebe lösen zu können — seine gewöhnliche Anschauung ist doch die andere: *laus in amore mori*. Ihr gibt er unendlich oft Ausdruck. Hier speziell ist jede Erklärung, die Properzens *nequitia* in seinem Verhältnisse zu Cynthia sieht, oder in der Publikation von Cynthia Liedern oder wie sonst immer man diesen Gedanken gedreht hat, durch die Beziehung von 24 A auf 23 ausgeschlossen und für mich wenigstens nicht diskutabel.

¹ Daran, dass Cynthia Subjekt der vv. 11–14 ist, kann man ernsthaft nicht zweifeln. Nicht nur, weil es lauter kostbare Geschenke sind, die im folgenden aufgezählt werden, sondern weil es überhaupt Geschenke sind. Ich möchte wohl wissen, was sich Otto (Herm. XXIII 35) gedacht hat, als er v. 11 (nach Lachmann) und v. 13 *haec modo* — *haec cupit* schrieb.

gängen. Denn das Subjekt muss den Ton tragen. Lachmanns *haec modo* hebt die grösste Härte¹; aber es lässt die anderen Anstösse unberührt und verschmiert doch vielleicht nur eine Lücke, die einen etwa mit *contra* (vgl. 23, 13) beginnenden Satz verschlungen hat; kaum einen nochmaligen Einwand des Interlokutors, von dem wir nicht wüssten, was er noch zu sagen hätte. Es braucht nicht mehr als ein Distichon verloren zu sein.

Diese Möglichkeit wird man offen halten, da das Gedicht in einer Partie steht, in der das Archetypon unserer sämtlichen Handschriften auch sonst äussere Beschädigungen erlitten hat². Die Ansichten, die die ganze Elegie oder einen Teil für antike oder 'mönchische' Interpolation halten³, sind freilich der Widerlegung nicht wert. Wohl aber ist bei einzelnen Versen mit der Möglichkeit zu rechnen, dass sie unleserlich geworden und aus halb oder ganz verloschenen Resten auf gut Glück ergänzt oder, wenn man will, 'interpoliert' sind. Vielleicht gilt das für die zweite Hälfte von v. 8, für die eine sichere Verbesserung noch nicht gefunden ist⁴. Aber es gilt sicher nicht für v. 4, um

¹ Unter Annahme dieser Emendation hätten wir ein Trikolon, dessen drittes, hinter dem Hauptverbum stehendes Glied zweigeteilt ist: *haec cupit || modo flabella || et manibus frigus habere || et talos me poscere | quaeque nitent vilia dona etc.* Der Wechsel der Konstruktion in den von *cupit* abhängigen Sätzen kann beabsichtigt sein und ist bei Properz nicht selten. Einiges darüber bei Uhlmann *De Sex. Properti genere dicendi*. Diss. Münster 1909, 91. Die Rothsteinsche Erklärung, die nicht ändert und auch keine Lücke annimmt (ebenso die kritischen Ausgaben von Phillimore und Hosius) verstehe ich nicht.

² II 23 ist heil. Aber 22 A fehlt der Schluss und 22 B ist ein Bruchstück, das die A-Klasse (FL) vergeblich durch Zufügung eines Pentameters zu einem ganzen Gedicht zu machen versucht hat.

³ 11—16 verwarf Scaliger; 1—8 Heimreich; 1—16 Plessis *Étud. crit.* 1884, 136 ff., der freilich schliesslich eine wesentlich andere Möglichkeit offen lässt, nämlich que l'archétype était tellement lacéré à cet endroit . . . que la plupart des vers ont dû être refaits successivement par les copistes de manière à devenir méconnaissables. Das ist immer noch masslos übertrieben.

⁴ Feststeht, dass v. 7—8 den Gedanken des dritten Distichons fortsetzt: *si Cynthia tam facilis mihi spiraret, non dicerer nequitiae caput nec per totam urbem infamis traducerer.* Bellings zuerst sehr bestechendes *nec si* (per totam urbem infamis traducerer et urerer) ist doch unmöglich, weil *infamis* für die Folgen der Liebe zu Cynthia in diesem Zusammenhang irre führen müsste. Denn fest steht weiter, dass *urerer et quamvis*, wie man doch ohne weiteres verbindet, nur auf

dessentwillen ich eigentlich das Gedicht zu erklären versucht habe,

aut pudor ingenuus aut reticendus amor,

den Lachmann als Ersatz eines verlorenen echten Verses ansah, als Machwerk eines 'sciulus, qui bene quidem, unde sudor in amore saepe oriretur, sciret, caeterum, hic quid ageretur, non prorsus perspiceret'. Ich fürchte, das trifft diesmal eher auf Lachmann selbst zu.

Die Masse der Verbesserungen¹ oder Erklärungen dieses

Cynthia gehen kann; *urcret* (parallel zu *spiraret*) der guten Hss. setzt das auch voraus und braucht eigentlich nicht geändert zu werden. Der einzige Gedanke, den wir dahinter brauchen können, scheint zu sein, 'so würde mir das nicht zur Schande gereichen', 'so würde niemand mir einen Vorwurf daraus machen' o. ä., also ein Parallelgedanke zu v. 6. Danach kann mit *quare* der erste Schluss gezogen werden. Denn die Voraussetzung für ihn ist allein die Tatsache, dass Cynthia non facilis est. V. 9 schliesst dem Gedanken nach an v. 5: quodsi Cynthia t. f. m. spiraret, viles non quaerem. Diese Voraussetzung wird selbständig ausgeführt. Seinen richtigen Sinn kann v. 8 allerdings erst gewinnen, wenn v. 4 verstanden ist. Ganz unverständlich ist nun in v. 8 *nomine*. Die Erklärung, dass Properz auch unter günstigen Verhältnissen 'entzündbar' sein, aber wenigstens 'den Schein (nomen = Ruf) wahren' würde (Rothstein), ist sachlich und sprachlich gleich unmöglich. Von sonstigen Erklärungen (*nomine* 'unter einem Pseudonym' u. ä.) kann man schweigen. Bei *nomine* haben daher Housman, Palmer, Baehrens mit Recht eingesetzt. Housmans *urcer et quamvis non bene, verba darem* 'though a disgraceful passion consumed me, I would hoodwink the public as to its true nature' unterliegt aber im übrigen den gleichen Bedenken wie die Erklärung Rothsteins. Gut und leicht ist Palmers *non mihi*. Aber dann ist *verba darem* nicht mehr zu verstehen; 'ich würde mir nichts vormachen' (vgl. Ovid. am. II 2, 57 u. a.), wie ich es mit der Argumentation von II 23 getan habe — wie kann Properz schon hier sagen, dass alles das nur leere Worte gewesen seien? Dann verlöre der Schluss und damit das ganze Gedicht seinen Sinn. Den richtigen Gedanken scheint Baehrens mit *non mala verba darem* beabsichtigt zu haben. Aber kann das heissen 'keine Gelegenheit, Veranlassung' zu mala verba? Ich würde dann schon eher eine Kombination versuchen: non mihi verba dares oder darent. 'Man würde mich nicht schelten.' *verba dare* heisst ja nicht nur *decipere*. Aber ich zweifle an dem ganzen Halbvers.

¹ *haut-haut* für *aut-aut* setzen Haupt, Luc. Mueller, Vahlen (in der 5. Auflage von Haupts *Hirzeliana*) und Rothstein; ein *aut* ändert zugleich mit der Interpunktion Carutti (*haut, pudor, ingenuus aut reticendus amor*); stärker greift Housman ein mit *a pudor! ingenuus rei-*

Verses, soweit sie mir bekannt geworden sind, zu besprechen unterlasse ich, zumal ich gestehen muss, dass ich die meisten nicht oder nur mit Mühe verstanden habe. Es ist zunächst festzustellen, wer ihn spricht. Meines Erachtens kann das nur Properz sein, nicht der Interlokutor, dem Haupt, Vahlen, Luc. Mueller, Rothstein u. a. noch das zweite Distichon geben¹. Ihm gehört ja doch sicher v. 3, der im Munde des Interlokutors überhaupt jeden kräftigen Sinn verliert, in Properzens Mund uns aber mit einem Schlage in die Stimmung versetzt, aus der heraus er seine verunglückte Verteidigung versucht. Wir brauchen diesen Ausdruck seiner Unsicherheit und seines Schuldbewusstseins. So müsste man schon, wenn man v. 4 dem Freunde zuweist, den Hexameter als ein szenisches 'beiseite' fassen, als eine Zwischenbemerkung, die der Angeredete zum Publikum, d. h. hier zu den Lesern hin gewendet macht². Ich kann dahingestellt sein lassen, ob das genügend klar angedeutet wäre. Auch scheint es mir verfehlt, in dieser Frage den in seiner Bedeutung strittigen Pentameter heranzuziehen, der eher umgekehrt danach zu deuten sein wird, wer ihn spricht. Aber es ist vollkommen ausgeschlossen, dass der Dichter seine Verteidigung mit *quod si* beginnt. Diese Lieblingspartikel Properzens — er verwendet sie über zwanzigmal — wird von ihm entweder in stärker oder schwächer adversativen Sinne 'aber wenn', gelegentlich auch einfach fortführend als 'und wenn' verwendet³; in der weitaus überwiegenden Zahl der Fälle aber bedeutet sie 'wenn

ciendus amor. Ohne Aenderung oder nur mit Haupts *ingenuis* geben den Vers Otto, Leo (bei Ites *De Properti elegiis inter se conexis*. Diss. Göttingen 1908, S. 40, 1), Palmer, Hosius, Butler, Phillimore u. a. Die beiden letzteren setzen mit N das Zeichen der Frage.

¹ Dagegen Hertzberg, Palmer, Phillimore, Hosius; Leo bei Ites aO.; inwiefern bei dieser Ansicht *hoc distichon defensionis causam haud levem addit* (Ites), verstehe ich aber nicht.

² So Hoppe Beiträge zur Kritik und Erklärung des Properz. Breslau 1911, S. 11.

³ Elters (Rh. Mus. LXI 1906, 266) Ablehnung der adversativen Bedeutung 'wenn aber' ist unberechtigt. Es genüge hier auf III 16, 21 zu verweisen, während I 5, 9 die adversative Bedeutung vielleicht nur eine scheinbare ist. Auch einfach fortführend (= *et si*) oder nur ganz schwach adversativ — das ist nicht immer zu entscheiden — kommt es hier (II 10, 5) und bei anderen Autoren vor. Elter hat ganz recht, wenn er eine monographische Behandlung des Wortes zu verlangen scheint.

also' und zieht einen Schluss aus bestimmten Voraussetzungen. Mit besonderer Vorliebe hat Properz gerade das Schlussdistichon einer Elegie mit *quod si* beginnen lassen; nie steht bei ihm und kann auch nicht diese Partikel am Anfange einer Gedankenreihe stehen. Rothsteins 'ja wenn', an ein unausgesprochenes 'du hast recht' anknüpfend, erledigt sich von selbst. Die adversative Bedeutung ist hier auch ausgeschlossen. Die fortführende wie die folgernde verlangen, dass etwas voraufgegangen ist, das fortgeführt, aus dem gefolgert werden kann. Das kann nur das zweite Distichon sein, dessen erster Vers ja auch ohne dies dem Dichter zuzuweisen war. Also muss Properz in diesem Distichon, was ja auch wieder durch v. 3 indiziert wird, dem Freunde in irgendeiner Form recht gegeben haben, um fortfahren zu können 'wenn also (und wenn) Cynthia mir *facilis* wäre, certe tibi obtemperarem; non sic loquerer, ut c. II 23 locutus sum; non sic viverem, ut nunc vivo' oder — um Worte unseres Gedichtes zu brauchen — non essem nequitiae caput, non quaererem viles.

Es stellt sich also die Frage jetzt so, in welcher Form Properz zunächst dem Interlokutor recht gegeben hat. Man wird dabei schon ohne weiteres sagen können, dass in v. 4 der Grund dafür stehen muss, warum dem Properz bei den Worten des Freundes der Schweiss ausbricht. Wir werden ferner erwarten dürfen, dass durch diesen Grund auch der Vorwurf, der im ersten Distichon steckt und den man vielfach recht verkehrt aufgefasst hat, eine nähere Präzisierung erhält. Nun versucht ja wohl jeder unwillkürlich¹ zuerst die beiden Verse zu einem Gedanken zu verbinden, indem man in den substantiven *pudor* und *amor* das Subjekt zu v. 3 sucht, wobei dann freilich das überlieferte *sudor* weichen müsste. Aber man gibt diesen Gedanken sofort wieder auf. V. 3 enthält einen so runden und passenden Ausdruck für Properzens Empfindung bei der unerwarteten Interpellation, dass man ihn nicht antasten dürfte, auch wenn es auf andere und bessere Art möglich wäre, als durch Scaligers *surdo* oder Canters *sudore*. Jenes ist eine reine Verlegenheitskonjektur; dieses ergibt einen für Properz unmöglichen Hypermeter. Da es ebenso unmöglich ist — syntaktisch wie des Sinnes wegen — *pudor* und *amor* als appositionell zu *sudor* stehend zu fassen², so bleibt

¹ Ich wenigstens will gestehen, dass ich als Student, ehe ich von Scaliger und Canter wusste, *sudorem* versucht habe.

² So Butler, der darin eine Kombination von *aspergat tempora*

nur die Form eines allgemeinen Satzes, dessen Inhalt wir eigentlich auch schon erraten können: es muss sich um das Verhalten eines Mannes wie Properz der Liebe gegenüber handeln.

Die für einen solchen Satz passende Verbalform steht ja tatsächlich da: *reticendus* sc. est¹. Aber *aut pudor aut amor reticendus est* 'entweder das Schamgefühl (oder was sonst pudor heisst) oder die Liebe muss man verschweigen' gibt keinen Sinn. Natürlich denkt man jetzt sofort an ein Zeugma. Freilich ist es nicht ganz leicht zu sagen, welchen Begriff man aus *reticendus* für die erste Vershälfte entnehmen kann. Doch sicherlich nicht *abiciendus*, wie Ites interpretiert. Die Möglichkeit eines solchen Zeugmas zugegeben — an die ich nicht glaube² —, befriedigt doch der Sinn in keiner Richtung. Soll sich der 'zu verschweigende amor', wie es doch wohl nicht anders verstanden werden kann, auf die II 23 präkonisierten Verhältnisse zu den *viles puellae* beziehen? Das erscheint ausgeschlossen. Denn in diesen Verhältnissen handelt es sich nicht um Liebe, sondern um die Befriedigung der Sinneslust, der *necessariae cupiditates*. Gerade weil er der Liebe sich entziehen wollte, weil *nemo liber erit si quis amare volet*, hat sich der Dichter ja diesen Verhältnissen zugewendet, bei denen 'knüpfen und lösen in dieselbe Stunde fällt'³. Aber auch wenn man dieses Argument beiseite

sudor und *aspergat pudor aut amor sudore* findet: 'whose brow, that heard such words as these, would not be bathed in sweat whether for honest modesty or for the shameful secret of his love'.

¹ Ueber die sehr häufige Ellipse von *esse* bei Properz s. Uhlmann aO. 11 ff.

² Wenn man so argumentieren dürfte, würde man schon von hier aus auf das unten zu empfehlende *retinendus* kommen.

³ Freilich muss man das Schlussdistichon von II 23, über dessen scheinbar tautologische Form ich bei anderer Gelegenheit handeln werde, richtig verstehen. Es heisst nicht: 'hat man sich einmal auf Liebesabenteuer eingelassen, so ist es mit der Freiheit vorbei, mag nun die Geliebte eine vornehme Dame oder eine Freigelassene sein' (Rothstein). Das wäre ein seltsamer Schluss. Vielmehr fasst es knapp zusammen, was in dem Gedicht im einzelnen ausgeführt ist; es gibt den Hauptgrund, warum Properz sich den *viles* zuwendet und *furta pudica tori* (v. 22) ablehnt, in sententiöser Form: der Liebende, der eine *domina* hat (v. 4!), ist in jedem Falle unfrei. Da das für einen *ingenuus* (v. 3) eine Schande ist, so sind die Verhältnisse mit den Mädchen *quas Euphrates et quas mihi misit Orontes* das einzig richtige. Ich habe oben S. 427, 2 darauf aufmerksam gemacht, mit welchem Be-

lassen wollte, bleibt der Satz 'entweder muss man sich des Schamgefühls entschlagen oder man muss seine Liebe (zu den *viles*) verschweigen' eine unerträgliche Platttheit in Properzens Munde. Und vor allem: wenn man in ihm auch zur Not die richtige Antwort auf den Protest des Freundes sehen könnte ('hätte ich meine Liebe zu den *viles* lieber verschwiegen; dann hättest du mich jetzt nicht schelten können'), so ist doch die Fortführung *quod si Cynthia facilis mihi spiraret, viles non quaerem* danach ganz unmöglich. Jeder Zusammenhang zwischen 1—4 und dem Rest des Gedichtes wäre zerrissen.

Eher könnte man an ein *servandus* o. ä. oder ganz einfach *aut pudor sit aut amorem reticeas* denken und ich habe zuerst daran gedacht. Das müsste, wenn es nicht eine Tautologie sein soll, bedeuten: *suo iure amicus vitae rationem mihi exprobravit; nam aut pudor servandus est, qualis virum ingenuum decet, aut amor reticendus est. quod non feci. nam libro edito omnibus hominibus amor meus ita notus est ut fabula sim.* Dabei könnte dann *pudor servandus est* nur heissen: 'man muss sich von der Liebe überhaupt fernhalten'¹; und diese Erklärung hätte zunächst den Vorteil, dass nach Beziehung von *amor* auf das Verhältnis zu Cynthia ein richtiger Gegensatz zwischen *amor* und *pudor* gewonnen wird; derselbe Gegensatz, den wir in der erotischen Literatur nicht ganz selten finden²: im Triumphzug Amors (Ov. am. I 2, 31)

dacht Horaz das Wort *amator* verwendet, wo es sich um eine wirkliche Liebschaft handelt.

¹ So scheint es Butler schliesslich aufzufassen: 'men of free birth should either be moral, or failing that should keep silence as to their love'.

² Dass *pudor* nicht bedeuten kann 'eine anständige Neigung', wie Hoppe aO. will, bedarf keiner weiteren Ausführung. Er widerspricht sich übrigens selbst ziemlich gröblich, wenn er diese Bedeutung aus I 9, 33 gewonnen zu haben glaubt. Abgesehen davon, dass es auch dort etwas ganz anderes heisst (s. o. S. 409), hat ja Hoppe dort *pudor* als sehr passenden Ausdruck 'für eine Neigung . . . zu einer Sklavin' erklärt. Rothstein, der eine ungehörige Beziehung zu dem von ihm falsch verstandenen Schlussdistichon des vorigen Gedichtes herstellt, macht einen salto mortale, wenn er *ingenuus amor* 'die Liebe zu einer freigeborenen Frau' erklärt und offenbar den Vers so auffasst: 'keine Schande ist, nicht verschwiegen zu werden braucht die Liebe zu einer freien'.

*Mens bona ducetur manibus post terga retortis
et Pudor et castris quidquid Amoris obest.*

Properz selbst erzählt von sich (III 15, 3)

*ut mihi praetexti pudor est elatus amictus
et data libertas noscere amoris iter¹.*

Ferner Seneca Phaedr. 250

*non omnis animo cessit ingenuo pudor
paremus altrix. qui regi non vult amor
vincatur. haud te fama maculari sinam.
virum sequamur; morte praevertam nefas.*

Das Vorhandensein des *pudor* hindert sie, sich Amor zu ergeben. Wie die Helena Ovids Her. XVI 96 R. *altera sed potius felix sine crimine fiat, quam cadat externo noster amore pudor*. Am besten vielleicht wird dieser Gebrauch von *pudor* illustriert durch Terent. Hec. 122: der Sklave erzählt von Pamphilus, der *hanc Bacchidem amat*, während der Vater ihn zur Heirat drängt:

*ille primo se negare: sed postquam acrius
pater instat, fecit animi ut incertus foret
pudorine an amori obsequeretur magis.*

Schon die Scholien haben hier den Gegensatz nicht oder nur halb verstanden, wenn sie *pudori patris scilicet, amori meretricis* erklären². Aber *pudor* ist hier nicht das einzelne Gefühl der Scham oder Scheu vor jemandem oder vor etwas³; sondern die ganze durch *pudor* gekennzeichnete Sinnesweise, die 'Ehrbarkeit', das 'ehrbare Leben'. Liebe und Ehe sind in der Komödie Gegensätze, wie *amor* und *res* im Plautinischen Trinummus 228 ff., wo

¹ D. i. pudor qualis puerum praetextatum decet. Vgl. Iuven. XI 154 von einem Sklaven

*ingenui vultus puer ingenuique pudoris,
quales esse decet, quos ardens purpura vestit;*

auch der Gegensatz ist hier der Gleiche.

² Die anderen Erklärungen sind noch weniger wert. Auch zu v. 152 sind die antiken Erklärer mit *pudicus* nicht fertig geworden. *pudor* ist auch nicht allgemein gleich *pudicitia*, wie Brandt zu Ov. am. I 2, 32 erklärt. Wenn Serv. Dan. Verg. IV 27 sagt *pudore pro pudicitia abutimur*, so gibt ihm gerade Vergils Text dazu kein Recht. Doch kommt der *abusus* vor.

³ Wäre es das, so müsste ein *genitivus objectivus* dabei stehen, wie Andria 261 f. (wonach der Scholiast wohl die Hecyrastelle erklärt hat): *amor, misericordia huius, nuptiarum sollicitatio, tum patris pudor, qui me tam leni passus animos*. Bei Prop. III 15, 3 ist der *Genitivus praetextati amictus* ein *subjectivus*.

die folgende Schilderung der Nachteile eines der Liebe gewidmeten Lebens sich eng mit v. 11—14 unserer Elegie berührt:

*utram potius harum mihi artem expetessam,
utram aetati agundae arbitrer firmiorem:
amorem me an rei obsequi potius par sit.*

Auch der von Propert. I 6, 21 aufgestellte Gegensatz ist passend zu vergleichen:

*nam tua non aetas unquam cessavit amori
semper at armatae cura fuit patriae¹.*

Diese Erklärung bringt uns entschieden weiter; nicht weil das hier anzunehmende Zeugma viel leichter ist, sondern weil sich jetzt endlich deutlich zeigt, was in diesem Verse überhaupt Schwierigkeiten macht. Unerklärbar ist ganz allein *reticendus*². Weder gibt es, wenn man das Distichon dem Interlokutor gibt und *haud* schreibt, einen Sinn, wenn der Freund sagt: 'deine Liebe brauchtest du nicht zu verschweigen' — denn das hat Properz auch nicht getan. Noch kann der Freund ganz allgemein verlangen *amor reticendus est* — denn nicht dass Properz in Amors Banden liegt, hat er getadelt, wie das sonst wohl geschieht; vielmehr gerade dass der Dichter des Cynthiabuches Amor hat absagen wollen. Noch endlich kann Properz sagen: ja ja, man muss von seiner Liebe nicht reden; sonst setzt man sich der Gefahr aus, dass sie einem bei etwaigen Seitensprüngen nachher vorgehalten wird' — das würde die Fortführung unverständlich machen. Der Vorwurf des Freundes und die Zustimmung Properzens verlangt mit Notwendigkeit den Gedanken: 'Du der du Stadtgespräch bist durch deine Liebe zu Cynthia, durch das Cynthiabuch³, du darfst nicht die Verhältnisse zu den viles em-

¹ Dazu vgl. Plaut. Trin. 641 ff. mit dem Gegensatz *praeoptavisti, amorem tuom uti virtuti praepones*.

² Hier haben Baehrens (s. o.) und Housman den Fehler gesucht.

³ *Fabula* ist (wie ich des Thesaurus VI 25 wegen bemerke) durchaus vox media. Ob es für den Betreffenden angenehm oder unangenehm, ehrenvoll oder schmachvoll ist, 'Gegenstand der Reden der Leute' zu werden, das ergibt sich ausschliesslich aus dem Zusammenhang. Ich verweise nur auf eine Stelle: Petron. 111 *una igitur in tota civitate fabula erat: solum videlicet illud adfulsisse verum pudicitiae . . exemplum e. q. s.* Darum steht auch so häufig ein Epitheton dabei: *populi confusa valet fabula* Prop. II 13, 13; *turpis fabula* Tib. I 4, 83. Was es hier bedeutet, ist an sich gleichgiltig. Der Interlokutor, der dem Dichter des Cynthiabuches seine veränderte Lebensweise vorwirft,

pfehlen, du musst ausharren bei deiner alten Liebe³. Das heisst aber *retinendus tibi est amor tuus*, wie Baehrens mit allerleichtester Aenderung geschrieben hat. Hosius hat sie freilich der Erwähnung im Apparat nicht für wert erachtet. Aber nur dieser Vorwurf kann Properz so treffen, wie es v. 3 geschildert ist. Keinen Gedanken hat er häufiger, keiner durchzieht stärker seine ganze Liebespoesie und ist gleichsam ihr Leitmotiv, als die immer wiederholte Betonung seiner *fides* und *constantia*; die Liebe zu der einen, die nichts zu erschüttern vermag. Man müsste den halben Properz ausschreiben, wenn man die Gedichte geben wollte, die diesen Gedanken in immer neuen Formen aussprechen, die das

*una meos quoniam praedata est femina sensus,
ex hac ducentur funera nostra domo*

in immer wieder wirksamen Variationen hinstellen als den festen Punkt seines Lebens und Dichtens. Nur darauf sei doch aufmerksam gemacht, dass das erste der neuen Cynthialieder, dass II 24 B gerade diesem Gedanken den grössten Raum einräumt:

*at me non aetas mutabit tota Sibyllae,
non labor Alcidae, non niger ille dies*

und II 25

Unica nata meo pulcherrima cura dolori . . .

At me ab amore tuo deducet nulla senectus . . .

mit der rührenden Schilderung der vv. 17 ff.:

kann das Verhältnis zu Cynthia ehrenvoll oder schmachvoll finden; das ist vollkommen indifferent für seinen Protest, der einfach darauf fusst, dass Properz nun einmal Cynthias Dich'ter ist. Der Ausdruck in dem epexegetisch hinzugefügten Pentameter weist aber wohl darauf hin, dass er *fabula* in ehrenvollem Sinne meint. Denn dem Dichter bringt es Ruhm, wenn alle Welt sein Buch liest. Auch hier hat es der Interpretation (soweit sie überhaupt die Frage beachtet hat) geschadet, dass man die gewöhnliche Rolle des Interlokutors hereinbringt, der dem Dichter sein untätiges Liebesleben vorwirft:

*vix unum potes infelix requiescere mensem,
et turpis de te iam liber alter erit.*

Aber man möge sich der Elegie IV 1 erinnern, wo der Astrolog den Properz von den Aitia zur Elegie zurückruft. Die Ovidische Imitation (Am. III 1, 24 im Munde der Tragoedia!)

*fabula (nec sentis) tota iactaris in urbe,
dum tua praeterito facta pudore refers*

darf weder in der Auffassung von v. 4 noch in der von *fabula* irre führen.

*ultro contemptus rogat et peccasse fatetur
laesus et inuitis saepe redit pedibus.*

Aber *pudor retinendus est*? Nun, in dieser Elegie sind wir noch nicht so weit wie in dem folgenden Zyklus. Noch verteidigt Properz, wenn auch nicht aus seiner wahren Gesinnung heraus, die II 23 vertretene Ansicht. Noch schliesst er die Elegie mit dem starken *sed me fallaci dominae iam pudet esse iocum*. Gewiss, der Freund hat recht, wenn er ihn an Cynthia erinnert: *amor retinendus est*. Aber — und das eben ist für die Stimmung in diesem Gedicht bezeichnend — es ist doch noch eine andere Eventualität denkbar: *pudorem ingenuum retinere*, das Leben des ehrbaren Bürgers führen¹; sich gar nicht erst der Liebe hingeben, die doch nur Leiden bringt. Damit wird auch die Fortsetzung verständlich: *aut non obsequendum est amori (hoc est: pudorem ingenuum retinere) aut, si obsecutus es, ille tibi amor retinendus est. et profecto retinuissem (hoc est: viles non quaererem), si Cynthia facilis mihi fuisset*. 'Wenn also' — der Schluss wird aus dem allgemeinen Satze gezogen.

¹ Denn wenn ich richtig empfinde, wird man jetzt die aus metrischen Gründen (s. dazu Rothstein zu II 8, 8) gemachten Korrekturen *ingenuis* oder *ingenuo est* beiseite legen. Sie geben nicht nur einen matten Gedanken (ganz anders II 23, 3 mit dem Ton auf *ingenuus*) sondern einen falschen, weil sie das persönliche unpersönlich, allgemein gestalten. Nicht wie jeder *ingenuus*, sondern wie der Dichter des Cynthiabuches unter den obwaltenden Umständen sich zu benehmen hat, ist die Frage. Umgekehrt bedürfen wir zu dem ganz allgemeinen Ausdruck *pudor* (ihn kann auch die Dirne haben: Ovid. am. III 14, 18 *delictis imple: stet procul inde pudor*; ebd. 27 u. o.; vgl. auch das unendliche häufige *pudor est = pudet*) unbedingt einer näheren Bestimmung, die uns dieselbe Nuance gibt, die II 15, 3 mit *praetextati pudor amictus* gegeben ist: der *pudor*, den Properz hatte, ehe er der Macht der Liebe sich hingab. Wir erhalten damit den gleichen Gegensatz wie bei Terenz: nicht um eine momentane Empfindung (weil er so verstand, erklärte Lachmann das Epitheton für *aut falso aut otiose dictum*), sondern um das ganze Leben einerseits des ehrsamem Bürgers andererseits des Erotikers handelt es sich auch für Properz. Denn die Möglichkeit, den Satz zu fassen als *aut amor retinendus aut saltem pudor servandus neque vilium puellarum commercium carminibus celebrandum* wird man nicht nur des ὄστρον πρότερον wegen ablehnen. Nicht diese Eventualität entspricht dem Sinne des Gedichtes. [Die Verbindung *ingenuus pudor* selbst bedarf keiner weiteren Belege: s. immerhin Iuven. XI 154; Catull. 61, 82; auch den *virginicus pudor* Tibulls (I 4, 13) und für *ingenuus* den *ingenuus amor* (Horat. c. I 27, 16), die *ingenua corporis pulchritudo* (Plin. epp. I 14, 8) u. ä.].

III 8

Stärker noch als in dem oben besprochenen neunten Gedicht des ersten Buches ist das Verständnis von III 8 abhängig einmal von der richtigen Auffassung der Schlussdistichen; andererseits davon, dass man sich eine lebendige Vorstellung zu machen imstande ist von dem Treiben und Verkehr jenes Kreises von jungen Leuten und Dichtern, in dem Propertius' ganzes Leben verläuft. Aus dem Leben, das sie widerspiegeln, muss man die Gedichte zu erklären versuchen; nicht weil man glaubte (das brauchte ich eigentlich wohl nicht erst zu sagen), damit bestimmte Erlebnisse des Dichters wiederzugewinnen, wohl aber in dem Bewusstsein, dass die inhaltlichen Voraussetzungen als solche lebenswahr sind. Was den Inhalt oder den Ausgangspunkt der meisten Propertiusischen Elegien bildet, das kann geschehen sein und ist unendlich oft geschehen. Gewöhnlich ist es ein sehr einfaches Faktum; und wenn man sich die Dinge nur konkret vorstellt, so wird man auch bei den reinen Gelegenheitsgedichten selten überhören, was sie uns über Situation und vorausliegende Tatsachen verraten; man wird die Stimmung erfassen, aus der heraus, und den Zweck, um dessentwillen sie geschrieben sind. Alles dieses haben die Interpreten bei unserem Gedichte aufs stärkste verkannt, weil es ihnen nicht gelang, die überraschende Schlusspointe als solche zu verstehen und mit dem Inhalt und Ton der ganzen Elegie in Beziehung zu setzen, obwohl der Dichter leise aber unverkennbar schon längst auf sie hingearbeitet hat¹.

*Dulcis ad hesternas fuerat mihi rixa lucernas
vocis et insanae tot maledicta tuae*

— dieses Eingangsdistichon macht die Situation vollkommen klar. Die Elegie ist geschrieben am Morgen nach einem Sym-

¹ Das Beste über den Inhalt hat immer noch Hertzberg gesagt (III 2 S. 286) 'rixam igitur Propertio inter convivium cum Cynthia ortam esse apertum est. causa rixae aemuli calumniae, qui Cynthia suspicionem perfidiae adversus Propertium stimulaverat. initium amorum [l. rixae] maledicta puellae; finis triumphus adversarii.' Die Stimmung hat auch er verkannt, wenn er fortfährt 'ridet tamen Propertius et amicae ira gaudet; verum enim hinc amorem coniciit'. Hertzberg's Erklärung blieb wohl unbeachtet, weil der zitierte Satz in der breiten Erklärung des Distichons 25—26 ertrank, die ganz toll ist und verrät, dass Hertzberg die Einzelheiten der Situation und die Gedankenführung dann doch missverstanden.

posion, bei dem es zwischen Properz und Cynthia zu einem heftigen Streite gekommen ist. Ein Wutausbruch des Mädchens ist erfolgt: sie hat den Tisch umgestossen, ihren Becher Properz ins Gesicht geschleudert (v. 3—4). Warum? Das lässt uns der Dichter zwar erraten, aber er sagt es — wir werden noch sehen, weshalb — nicht mit ausdrücklichen Worten. Aber wenn die Ursache des Zwistes im Halbdunkel bleibt, so erfahren wir um so deutlicher, welche Folgen er gehabt hat:

35 *gaude, quod nulla est aeque formosa; doleres,*
si qua foret; nunc sis iure superba licet.
at tibi, qui nostro nexisti retia lecto,
sit sceler aeternum nec sine matre domus.
cui nunc si qua data est furandae copia noctis
offensa illa mihi, non tibi amica dedit.

Darüber dass man diese Verse nicht einfach streichen kann, wie Postgate es getan hat, verliere ich kein Wort. Mit

33 *aut tecum aut pro te mihi cum rivalibus arma*
semper erunt: in te pax mihi nulla placet

würde die Elegie nicht schliessen, sondern abreißen. Properz schliesst in Gedichten von der Art des unsrigen, das mit einem ganz bestimmten Faktum anhebt, nicht mit Gedanken allgemeiner Art; sondern wenn er im Verlaufe der Behandlung des Faktums solche ausgesponnen hat, d. h. wo er einen Gemeinplatz der erotischen Literatur ausgeführt hat, da greift er zum Schluss mit *at, quodsi* u. a. auf die spezielle Veranlassung zurück. Mindestens ein Schlussdistichon müsste auch hier ergänzt werden. Noch weniger natürlich kann man die drei letzten Distichen als ein eigenes kurzes Gedicht ansehen¹. Es bedarf wahrlich nicht des Hinweises, wie gern Properz mit *at* den meist überraschenden Schluss einer längeren Elegie einleitet. Die drei Distichen sind für sich vollkommen unverständlich; gerade der Vergleich mit II 11, auf das Butler verweist, zeigt allein schon, dass sie nie ein eigenes Gedicht, höchstens der Schluss eines solchen gewesen sein können. Nur eine Möglichkeit bliebe: eine Lücke anzunehmen,

¹ So Butler 'a bitter, half-humorous protest against Cynthia's faithlessness, and a denunciation of his rival'. Charakteristisch ist dabei, dass Butler eigentlich 37—40 ganz gern mit 1—34 verbinden würde. Er hat also immerhin erkannt, dass die Streichung von 35—36, die Housman vorschlug, undenkbar ist, wenn er sich auch über den Zusammenhang zwischen diesem und den Schlussdistichen nicht weiter ausspricht.

die den Schluss von III 8 und fast das ganze folgende Gedicht verschlungen hat. Man wird sie nicht weiter erwägen. Denn es liegt gar kein Grund vor *diesen* Schluss von *diesem* Anfang zu trennen. Im Gegenteil: aus dem Schlusse erst ergibt sich der wirkliche Zusammenhang der Fakten und eine sehr wesentliche Erweiterung der im Eingangsdistichon gezeichneten Situation. Jene *rixa* ist nicht von selbst, aus heiterem Himmel ausgebrochen. Da war ein anderer, dem Properz die Schuld an dem Ausbruch gibt, weil er *lcto eius retia nexit*. Er hat den Dichter bei Cynthia verläumdert in leicht zu erratender Weise und in leicht zu erratender Absicht. Und er hat sein Ziel erreicht: Properz ist ausgeschlossen worden; dem Rivalen aber noctem dedit Cynthia.

Das dürfte ein Ereignis sein, wie es in diesen Kreisen alle Tage vorgekommen ist. Wie der Dichter zu Cynthia steht oder zu stehen vorgibt, bei dem Mangel jedes rechtlichen Anspruchs an sie¹, muss er ja in beständiger Angst schweben, dass ein anderer sie ihm nimmt. Die Leichtigkeit und Häufigkeit ihrer Untreue, die beständige Eifersucht des Dichters erklärt sich durch diese äusseren Umstände. Es fehlt denn auch nicht an Parallelen zu dem, was hier geschehen ist²:

So II 21

*Ah quantum de me Panthi tibi pagina finxit.
tantum illi Pantho ne sit amica Venus eqs.*

oder I 5

*Invide tu tandem voces compesce molestas
et sine nos cursu quo sumus ire pares.
quid tibi vis insane? meos sentire furores?
infelix properas ultima nosse mala*

9 *quodsi forte tuis non est contraria rotis
at tibi curarum milia quanta dabit*

31 *quare quid possit mea Cynthia desine Galle
quaerere: non impune illa rogata venit.*

oder endlich II 34

¹ Den 'armen Dichter' spielt Properz kaum je. Vielmehr betont er seine Ausgaben für Cynthia oft genug. Aber er ist auch nicht, was die Elegie den *vir* oder *maritus* nennt: er hält sie nicht aus. Sie herrscht in seinem, nicht er in ihrem Hause.

² Ich verzichte hier auf Verfolgung der Situation durch die erotische Literatur. Sonst böten sich ungesucht eine Fülle mehr oder minder ähnlicher Bearbeitungen gerade des Streites beim Symposion.

- Cur quisquam faciem dominae iam credat amico¹?
 sic erepta mihi paene puella meast*
- 9 *Lynceu tunc meam potuisti perfide curam
 tangere? nonne tuae tum cecidere manus? . . .*
- 21 *una tamen causa est, qua crimina tanta remitto,
 errabant multo quod tua verba mero.*

Die drei Gedichte haben mit dem unseren gemeinsam, dass irgend ein Mitglied des *sodalitium* ein Attentat auf des Dichters Liebe versucht — eine ganz andere Situation also, als die etwa in den bekannten Stücken I 8 II 16 vorausgesetzte. Das Motiv ist überall variiert und kein Gedicht gleicht dem andern ganz. In II 34 ist wie in III 8 die Szene ins Symposion gelegt; Cynthia, Properz und der Rivale sind anwesend. Aber der Versuch in II 34, der von einem guten Freunde ausgeht und den der Dichter deshalb mit Trunkenheit entschuldigt, ist misslungen; Properz darf dem unglücklichen Gelehrten gegenüber einen überlegenen Ton anschlagen. III 8 hat der Rivale ganz überlegt Properz zu verdrängen gesucht; und wenigstens das ist ihm gelungen; der Dichter ist sehr kleinlaut (s. u.). Es hängt damit zusammen, dass er hier den Namen des Glücklichen nicht nennt. Er will ihm — das wird noch klarer werden — keine Wichtigkeit beilegen. In I 5 hat Gallus sich an Properz selber gewendet, er möge ihm doch seine Geliebte abtreten²; vielleicht nicht ohne vorherige Zustimmung Cynthias (v. 9—10). Jedenfalls verraten die Ablehnung und die Warnungen des Dichters, wie wenig sicher er sich der Geliebten fühlt. Der Panthus von II 21 hat früher in Briefen (oder Liedern) Cynthia um ihre Liebe bestürmt und sich des gleichen Mittels bedient wie der ungenannte Rival von III 8: er hat sie gegen Properz eingenommen, indem er dessen Treue verdächtigte. Auch er hat sein Ziel erreicht; aber die Entfremdung, die der Dichter durch seine Warnungen vergeblich zu verhindern versucht hatte, ist hier eine länger dauernde gewesen: Panthus hat Cynthia eine Zeitlang besessen, bis er heiratete und ihr den Laufpass gab. Diese Situation benutzt Properz, sich

¹ Ich kann den korrupten Ausgang des Verses nicht verbessern. *amico* scheint mir den Sinn immer noch am besten zu treffen.

² Das mag uns seltsam anmuten, ist es aber nicht mehr, als was I 10. 13 uns von Gallus erzählen. Der flatterhafte mag seinen Vorschlag ganz natürlich gefunden haben.

— nicht ohne Vorwürfe wegen ihres Verhaltens — ihr wieder zu nähern¹.

Ohne weiteres sieht man schon jetzt, dass jede Interpretation in die Irre gehen muss, die von dem ausgeht, was in unserer Elegie den breitesten Raum einnimmt, von den *signa caloris* und von den Erörterungen über die Wünschbarkeit des Streites in der Liebe (5—34). Von Lachmann an, der erklärt 'in hoc totius elegiae cardo vertitur, quod sibi illam rixam dulcem dicit, cuius indicio se perditte amari intellegat' bis auf Rothstein, der in dem Gedicht 'wesentlich eine poetische Begründung und Erläuterung eines erotischen Lehrsatzes' sieht, 'der auch in Ovids Lehrbuch der Liebe II 447 vorgetragenen Regel *sine amore gravi femina nulla dolet*', bewegen sich die Inhaltsangaben und Paraphrasen in diesem Geleise. Aber den Unterschied des von ihnen charakterisierten Gedichtes von unserer Elegie zu ermessen, genügt der Hinweis etwa auf Ovids am. II 19. Da haben wir in der Form einer Ansprache an den *maritus cui non opus est servata puella* eine recht leblose Studie über das Thema ἀλλὰ ποθὺ πᾶν τὸ φυλασσόμενον; da heisst es von der schattenhaften Corinna, dass sie *finxit culpam* und *speciem praebuit esse nocens*, ganz getreu den Regeln der Ars II 435 ff. III 577 ff. 'erregt die Eifersucht des oder der Geliebten'. Wer so interpretiert, unterschlägt in Wahrheit den Schluss der Elegie und täte dann besser, auch die Konsequenz zu ziehen und die letzten Distichen abzutrennen. Denn der Schluss wird bei dieser Auffassung einfach unverständlich. Es wäre doch eine seltsame Liebe, die sich darin zeigt, dass die Geliebte einen anderen erlört; und ein seltsamer Liebhaber, der darin noch einen Beweis ihrer übergrossen Leidenschaft für

¹ Rothstein hat das Gedicht missverstanden, weil er in *pagina* den Abschiedsbrief des Panthus an Cynthia sah. An sich schon eine ganz seltsame Vermutung: was hatte Panthus, der Cynthia los sein wollte und es sie durch sein Benehmen schon vor der Heirat, die den Beziehungen ein Ende bereitete, merken liess (v. 7—8), für eine Veranlassung, noch einen Abschiedsbrief zu schreiben? Und wenn er es tat, welchen Sinn sollte es haben, in diesem Brief Properz anzuschwärzen? Properz beruft sich darauf, dass er von vornherein (*iam* v. 3) vor diesem Verhältnis gewarnt hat. Er zieht im Eingang die Parallele zwischen dem was Panthus der Cynthia von ihm gesagt hat und dem Benehmen, das der Verleumder nun seinerseits an den Tag gelegt hat. Er rekapituliert ganz kurz mit 1—4 die Vorgeschichte bis zu dem Moment, in dem er schreibt.

ihn, ein *signum caloris* sehen kann. Zwar hat Rothstein einen Versuch gemacht, hier Sinn zu finden: 'der Dichter . . . wünscht sich in der Liebe . . . fortdauernde Unruhe. Darum gibt er sich auch gar keine Mühe seine Geliebte zu beruhigen . . . und ebenso ist er gar nicht zu sehr darüber entrüstet, dass er einen Nebenbuhler hat, den seine Geliebte zuweilen bevorzugt, wenn sie ihn ärgern will'; 'er weiss, dass sie noch einen anderen Liebhaber hat und er wünscht diesem nicht viel gutes; aber er lässt ihn sich doch als ein angenehmes Reizmittel gefallen' usw. Meines Erachtens liegt in der Erklärung ein unüberbrückbarer Widerspruch, der sie von vornherein unmöglich macht: der Rivale ist ihm angenehm und doch verwünscht er ihn? Wie soll man das verstehen, zumal Rothstein in dem Distichon 35/36 den Gedanken findet, dass Pr. nicht nur an die Treue der Geliebten keine hohen Anforderungen stellt, sondern im Gegenteil seinerseits für geeigneten Anlass zum Streit durch Bevorzugung einer anderen sorgen zu wollen erklärt, wenn sie ihm nicht durch Begünstigung eines Rivalen diesen Anlass gibt. Bei dieser Erklärung ist schon das *at* des Schlusses unerklärlich. Sie verschiebt ferner durch die Annahme, dass ein bestimmter Rival bisweilen bevorzugt wird, wenn Cynthia Properz gerade ärgern möchte, die ganze Situation, die deutlich ein einmaliges Ereignis voraussetzt. Sie verkennt vor allem den Ton der Elegie. Ich wenigstens verstehe nicht, wie man ihn 'leichtfertig' und 'kühl ironisch' finden, wie man einen Gegensatz zwischen der 'Gleichgiltigkeit des Dichters' und der 'leidenschaftlichen Eifersucht der Geliebten' herauslesen kann. Vielleicht ist es nicht unnütz, um den Ton unserer Elegie durch den Gegensatz zu illustrieren, auch hier auf ein anderes Gedicht zu verweisen, in dem Properz wirklich einmal versucht, was ihm sonst gar nicht liegt, den Mann von Welt zu spielen, der solche Fehltritte en bagatelle behandelt und die Geliebte entsprechend entschuldigt, nämlich II 32. Das ist ein höchst ironisches, höchst weltmännisches Gedicht. Der Dichter selbst rät der Cynthia, sie möge sich nicht um die bösen Gerüchte kümmern, die ihren Ruf angriffen; denn

26 *semper formosis fabula poena fuit.*

Und wenn doch etwas Wahres an der Sache sei, wenn

29 *longo nox una aut altera lusu*

*consumpta est, non me crimina parva movent*¹

¹ Das dazwischenstehende Distichon 27—28 'du bist ja keine

worauf dann die Reihe der mythologischen *stupra* und die Erörterung über die Sitten des modernen Rom folgt. Daraus wird der Schluss gezogen, in dem das Gedicht gipfelt und der doch wirklich nur noch blasse Ironie sein kann:

*quodsi tu Graias es tuque imitata Latinas
semper vive meo libera iudicio.*

Das imitiert Ovid (am. III 4) und findet die amüsante Formulierung

*rusticus est nimium, quem laedit adultera coniunx
et notos mores non satis urbis habet,
in qua Martigenae non sunt sine crimine nati
Romulus Iliades Iliadesque Remus.*

Die Interpreten von III 8 sind in die Irre gegangen, weil sie zur Hauptsache machten, was Properz nur um eines bestimmten Zweckes willen vorträgt; ja weil sie nicht erkannten, dass unsere Elegie überhaupt einen bestimmten Zweck und eine bestimmte Veranlassung hat. Welches ist dieser Zweck? Man erkennt ihn eben aus den drei letzten Distichen, die überraschend zeigen, dass wir in der paradoxen Behauptung 'dulcis mihi rixa erat' und ihrer breiten Ausführung eben keine akademische Erörterung über einen erotischen Gemeinplatz vor uns haben, sondern einen ganz akuten, lebendigen Fall in des Dichters Verhältnis zu Cynthia. Sie ist ihm entrissen worden. Irgend ein Rivale hat es fertig bekommen, sie gegen ihn aufzuhetzen. Soll aus diesem Streite ein dauernder Bruch, eine Entfremdung werden, wie im Falle des Panthus (II 21)? Der Dichter will das nicht, wie er es damals nicht gewollt hat. Damals hat er sie vergeblich festzuhalten versucht, indem er ihr prophezeite, dass Panthus ihr nicht treu bleiben werde. Auch diesmal greift er gleich ein. Sofort am Morgen nach dem Zank übersendet er ihr dies Gedicht¹, in dem jede Zeile die Absicht verrät, die Geliebte nicht

Giftmörderin' gewinnt eine eigene Beleuchtung und wird in diesem Zusammenhang verständlich durch einen Gemeinplatz des rhetorischen Unterrichts: Rhet. ad Herenn. IV 23 (mit den weiteren Belegen bei Marx) *maiores nostri si quam unius peccati mulierem damnabant, simplici iudicio multorum maleficiorum convictam putabant. quo pacto? quam impudicam iudicabant, ea veneficii quoque damnata existimabatur e. q. s.*

¹ Dass es übersendet ist (in den *tabellae*, die zwischen den Liebenden hin und her gehen: III 23), nicht etwa eine Ansprache an die anwesende Cynthia darstellt, wie Ites glaubt, ergibt sich ja aus

in ihrem Zorne sich festbeissen zu lassen, zu retten, was jetzt noch zu retten ist. Keine leichte Aufgabe; aber Properz hat sie mit höchster Kunst und feinstem psychologischen Verständnis durchgeführt.

Der Rival hat sein Ziel erreicht, indem er Cynthia gegen Properz aufhetzte. Ganz unberechtigt kann das nicht gewesen sein, was er gesagt hat. Sonst hätte es Cynthia, die ja anwesend war und selbst sehen konnte, nicht glauben können. Properz wird tatsächlich einem der anwesenden Mädchen Aufmerksamkeiten erwiesen, ihr den Hof gemacht haben — wir kennen diese Szene aus der Elegie zur Genüge. Diese Gelegenheit hat der andere benutzt. Er hat Cynthia auf das Verhalten 'ihres' Dichters aufmerksam gemacht und so den Wutausbruch provoziert, der für Properz so übel ausging. Soll Properz sich jetzt verteidigen? Die Verleumdungen, wenn es solche waren, widerlegen? Logisch argumentieren? Das wäre, selbst wenn er es könnte, sehr ungeschickt. Denn die Frau ist der Logik nicht zugänglich; und sie ins Unrecht zu setzen ist sicherlich nicht der Weg, sie wiederzugewinnen. Dass er es am Abend vorher versuchte, dass er widersprach, hat den Streit nur verschlimmert¹. Jetzt weiss er es besser; und — bewusst oder unbewusst² — bedient er sich der Regeln, die die Rhetorik für das καταπραΰνειν gibt. Das Beispiel des Aristoteles (rhet. II 3 p. 1380¹ 17 ff.) schwebt ihm vor: τοὺς μὲν γὰρ ἀντιλέγοντας καὶ ἀρνούμενους μᾶλλον κολάζομεν, πρὸς δὲ τοὺς ὁμολογοῦντας δικαίως κολάζεσθαι παύομεθα θυμούμενοι. Mit einer καταπράυνσις, einer κατάστασις καὶ ἡρέμησις ὀργῆς beginnt er: auf *dulcis* fällt Cynthias Auge sofort, wenn sie die *tabellae* aufschlägt. Mit einer καταπράυνσις schliesst er:

*gaude, quod nulla est aequae formosa; doleres
si qua foret; nunc sis iure superba licet.*

Meisterhaft ist es, wie er eine ausdrückliche Versicherung seiner Treue vermeidet — das würde Cynthia ins Unrecht setzen, sie ärgern. Aber er verschiebt die Anklage: er stellt sich, als ob er erst jetzt überhaupt auf den Gedanken kommt, er könne,

der Situation. Deshalb ist die Elegie noch kein Brief. Die Freiheit in der Verwendung der Apostrophe (v. 37) ist bekannt, erklärt sich aber so auf das einfachste.

¹ Ueber v. 3—4 s. u.

² Ich glaube, bewusst. Dass Properz eine gründliche rednerische Ausbildung genossen hat, ergibt sich aus zahlreichen Indizien,

nachdem Cynthia ihn so behandelt hat, etwa Gleiches mit Gleichem vergelten, ihr seinerseits untreu werden. Dabei liegt wirklich eine ganz leise Drohung in diesem *doleres si qua foret*. Aber sie ist im Irrealis gehalten und umrahmt von den zwei Versicherungen, dass der Fall nicht eintreten kann, weil es keine gibt, die auch nur ebenso schön, geschweige denn schöner sei als sie. Also kein Wort der Verteidigung, das aufreizen und Cynthia den Urgrund des Zankes zu lebhaft vor Augen stellen könnte; und doch die allgeschickteste Verteidigung. Denn wenn Properz jetzt, nachdem er ausgeschlossen ist, noch so denkt, dann zerfällt ja die Verläumdung des Rivalen von selbst in nichts.

Aber auch kein Wort des Vorwurfs gegen Cynthia. Im Gegenteil: sie ist *iure superba*. 'Du hast gestern einen Streit mit mir vom Zaune gebrauchen und ihn weit genug getrieben; das ist das Recht der Schönheit; aber — und das ist eben die Ueberraschung — der Teufel soll den Burschen holen, der dich aufgehetzt hat.' Wie schön schliesst daran die Versicherung, dass es eben nur der Aerger, nicht Liebe war, die ihm sein Glück verschafft hat. Das geht im Ernst nicht an den Rivalen, der es ja auch gar nicht liest. Es ist auf Cynthia berechnet. Es soll ihr gewissermassen suggerieren, dass sie in Wahrheit ja doch Properz liebt. Auch ist es doch immerhin peinlich für sie, dass sie sich so weit hat fortreissen lassen. Darum macht Properz es ihr leicht, darüber hinwegzukommen, nun auch ihrerseits ein gutes Wort zu geben. Er baut ihr goldene Brücken für den Rückzug aus der unangenehmen Situation, indem er ganz selbstverständlich so tut, als ob auch ihr die Situation unangenehm sei. Ja er geht noch weiter. Der vorletzte Vers

cui nunc si qua data est furandi copia noctis

ist im Ausdruck so gehalten, dass er es zweifelhaft lässt, ob wirklich das äusserste geschehen ist. Properz will glauben, dass er in der Lage ist, in die Ovid (Ars III 599) den Liebhaber zu bringen empfiehlt, dass er *plura sollicitus, quam sciet, esse timet*. Und das entspricht den wirklichen Verhältnissen: das Mädchen wird von Gelage im κῶμος heimbegleitet (zB. Ov. am. I 4, 55 ff. Ars I 607 ff.). Properz weiss nur, dass er sie nicht hat begleiten dürfen; er kann nicht wissen, ob wirklich der andere nun auch Einlass gefunden hat. Vielleicht zweifelt er nicht daran, aber er lässt ihr die Möglichkeit zu sagen *non feci* (Ov. am. II 5, 10); er wäre zufrieden, wenn sie jetzt leugnet, wie Ovid (am. I 5,

69 f.), der doch nicht zweifeln kann, weil es sich um den legitimen *maritus* handelt, es wünscht:

*sed quaecumque tamen noctem fortuna sequetur
cras mihi constanti voce dedisse nega.*

Die Elegie ist keine akademische Erörterung, aber auch keine Entschuldigung für eine wirklich begangene Treulosigkeit Cynthias; sie ist ein λόγος θεραπευτικός. Und das θεραπεύειν gilt nicht nur der Geliebten, sondern auch dem Dichter selbst. Jener Zank und seine Folgen sind für ihn wahrlich keine Annehmlichkeit gewesen; und wenn er — sei es aus Politik, sei es weil er sich wirklich nicht ganz unschuldig an seinem Ausbruche fühlt — es vermeidet, in der Weise, die wir aus so vielen Elegien kennen, Cynthias Leichtfertigkeit herb zu tadeln, so muss er doch nicht nur der Geliebten, sondern auch sich selbst in irgendeiner Weise über das unangenehme Faktum hinweghelfen; ganz abgesehen von dem Gefühl, das ihn eigentlich beherrscht, von der Angst, dass es sich um einen ernsthaften Bruch handelt. Nicht nur Cynthia, sondern fast noch mehr sich selbst will er suggerieren, dass davon gar keine Rede sein kann. Diesem Zweck dient das Hauptstück der Elegie, der bekannte, in sehr verschiedenen Formen auftretende Gemeinplatz vom Zusammenhange zwischen Streit und Liebe, von der Wünschbarkeit einer leidenschaftlichen Natur der Geliebten. Scharf ist dieser Gesichtspunkt dadurch in den Vordergrund gerückt, dass in dem als Prooimion dienenden Distichon 1/2 *dulcis* an die erste Stelle gerückt ist. Das gibt ein Paradoxon; und das Paradoxon verlangt eine Begründung. Sie steht v. 9—10

nimirum veri dantur mihi signa caloris:

nam sine amore gravi femina nulla dolet

‘du brauchst dich nicht zu wundern, dass ich so spreche’. Diese Begründung wird weiter ausgeführt und bestätigt durch eine längere Reihe von Aeusserungen dieses weiblichen *dolor*, von denen die eigene Erfahrung den Dichter — jene Erfahrung, die eben den Erotiker auszeichnet und ihm das Recht gibt, in Liebesdingen mit der Autorität des Propheten zu sprechen — belehrt hat, dass sie *notae certi amoris* sind (v. 11—18)

quae mulier rabida iactat convicia lingua

et Veneris magnae volvitur ante pedes,

custodum gregibus circa seu¹ stipat euntem.

seu sequitur medias maenas ut icta vias,

¹ *seu* für *se* (Lachmann) ist die einzige Besserung, die ich in

*seu timidam crebro dementia somnia terrent
 seu miseram in tabula picta puella movet —
 his ego tormentis animi sum verus haruspex,
 has didici certo saepe in amore notas.*

Das schliesst gut aneinander. Nur die zwischen Satz (1—2) und Begründung (9—18) stehenden Verse verlangen noch ein Wort:

*cur furibunda mero mensam propellis et in me
 proicis insana pocula plena manu?*

diesen Versen zulasse. Sie ist aber auch unbedingt nötig. Denn die Eifersucht kann sich nicht darin zeigen, dass die Frau sich mit *custodes* umgibt (das ist selbst für die bessere Kurtisane das reguläre: II 23), sondern nur darin, dass sie den Geliebten bewachen lässt. Alle anderen Aenderungen sind teils überflüssig, teils schlecht. Verwunderlich ist mir besonders, dass Hosius die Vahlensche Behandlung dieser Partie (Monatsb. Berl. Ak. 1881, 360), von der dieser selbst später zurückgekommen zu sein scheint (ed. VI der Hirzeliana), verewigt hat. Vahlen sah (wie vorher schon Hertzberg) in den v. 11—14 'einen Effekt'. in 15—16 'ein Motiv, das solchen Effekt herbeiführen könnte'. Er setzt infolge dessen vv. 25—26 hinter 11—12, um auch für das 'Gebahren' in diesen Versen einen 'Anlass' zu haben, und schreibt in v. 15 *circa te*. Die ganze Herstellung ist recht unglücklich und ergibt eine ebenso schwerfällige wie schiefe Folge der Gedanken: dass auch v. 15—16 Symptome geben müssen und dass wirklich, wie es die grammatische Form 'zulässt oder zu verlangen scheint', in 11—16 eine 'gleichartige Reihe' solcher Symptome steht, wird durch die Umrahmung dieser Verse mit *veri signa caloris — certo in amore notas* gefordert. Zum Ueberfluss mag man II 6, 9 vergleichen, wo wir das gleiche Symptom einer wahnwitzigen Eifersucht haben: *me iuvenum pictae facies, me nomina laedunt*. Die Beziehung beider Gedichte aufeinander ergibt sich auch aus der gleichartigen Verwendung von *timidus* und *miser* II 6, 13—14 III 8, 15—16. Das Vahlensche Asyndeton zwischen 11—12, 25—26 und 13—16 ist weitaus schlimmer, als das leicht erklärliche und sogar sehr wirksame Anakoluth. Der Wechsel der Konstruktion tritt v. 15 durch Veränderung des Subjekts ein; und damit ist eigentlich schon gegeben, dass die lange Reihe der *signa caloris* ohne grammatischen Abschluss bleiben muss. Das Subjekt der Apodosis kann jetzt weder die *mulier* sein, die solche Symptome entwickelt (11—14), noch die Symptome selbst (15—16); Properz kann weder sagen *haec amoret ardet* noch *haec signa amoris sunt*. Er fasst vielmehr mit der wirksamen Anapher *his — has* die lange Reihe zusammen und stellt, indem er sich selbst zum Subjekt macht, den Begriff, auf den es ankommt, in den Vordergrund: *haruspex sum — didici*; er weiss, dass dies *signa amoris* sind. Unzweifelhaft verliert damit die Aufzählung alles Lehrhafte; der persönliche Ton des Ganzen gewinnt und die unmittelbare Lebendigkeit des Gedichtes wird gesteigert.

*tu vero nostros audax invade capillos
 et mea formosis unguibus ora nota.
 tu minitare oculos subiecta exurere flamma,
 fac mea rescisso pectora nuda sinu.*

Zwischen 1/2 und 3/4 klafft eine Lücke. Die beiden Distichen können unmöglich in der gleichen Situation gesprochen sein. Das übersieht Rothstein, der sie in einer durchaus unklaren Paraphrase zusammennimmt. Die Konjekturen *cum* und *dum* genügt es zu erwähnen, um ihre Unmöglichkeit zu erkennen¹. Die richtige Erklärung hat schon Lachmann gegeben: 'felici audacia Propertius verba, quae ipse inter rixam pronuntiaverat, ponit'. Er verwies auf II 15, 11 ff., das seitdem auch wieder missverstanden ist². Vielleicht ist der Uebergang dort leichter, weil er aus der Erzählung in die direkte Rede erfolgt. Aber wie hier zitiert die *lena* IV 5, 55 f. in ihrer Rede ohne jeden Uebergang das Distichon I 2, 1—2 und wird III 13, 43—46 die Umsetzung eines Leonidasepigramms eingeschoben, um — gleichsam exkursweise — die *verba benigna* der ländlichen Gottheiten zu illustrieren. Wenigstens für die Form gibt das eine Parallele. Und natürlich hat die Kühnheit einen Zweck. Wenn die vv. 5—8 auch unmittelbar an 3—4 anschliessen (*tu vero* hat Rothstein

¹ In dem seltsamen Buch von Enk *Ad Propertii carmina commentarius criticus* 1911, 231 (das ich doch erwähnen will, um zu sagen, dass ich es nicht benutze) wird *cum* als selbstverständlich behandelt. Man denkt einen Moment daran, die Frage aufzufassen wie Catulls *quo signo* (92, 3), und in 9—10 die Antwort zu sehen. Aber 5—8 sind dann selbst als Exkurs nicht erklärbar. Eher könnte man in den vv. 3—8 einen Nachgedanken sehen und die Wiederholung von *insanus* an gleicher Versstelle (2. 4), die man durch Konjekturen nicht beseitigen wird, anführen. Auch v. 18. 19 wird *certain* für uns störend wiederholt, wo zwei Teile zusammenstossen. Aber Properz ist sehr gleichgültig in dieser Beziehung. Man wird daher auch nicht umgekehrt beabsichtigte 'Leitworte' in der Wiederholung finden.

² *O me felicem! o nox mihi candida! et o tu lectule . . . quam multa adposita narramus verba lucerna quantaque sublato lumine rixa fuit. nam modo nudatis mecum est luctata papillis, interdum tunica duxit operta moram . . . non iuvat in caeco venerem corrumpere motu: si nescis, oculi sunt in amore duces . . . quodsi pertendens animo vestita cubaris e. q. s.* 'Unmittelbar, ohne Bezeichnung des Ueberganges, schliesst sich an die Schilderung der genossenen Freuden die Aeusserung eines noch nicht befriedigten Wunsches', sagt Rothstein. Andere stellen um, nehmen Lücken an, schneiden fort.

richtig als 'nur zu' erklärt; es ist auffordernd, nicht steigernd), so können sie doch nicht am Abend vorher gesprochen sein. Sie passen nicht für die Situation; denn der Streit hätte schwerlich so geendet, wenn Properz gleich am Abend sich so ergeben gezeigt hätte. Er hat vielmehr sei es sich verteidigt, sei es scharf repliziert und durch beides Cynthias sinnlosen Zorn nur noch gesteigert. Jetzt weiss er, wie er sich hätte benehmen sollen; er verbessert sich und bittet damit gewissermassen um Entschuldigung. Man stelle nur einmal die Gedanken der beiden ersten Distichen um, übersetze sich diese indirekte Verteidigung in eine prosaische, logisch angeordnete Rede — 'wenn ich gestern deinen Anklagen widersprochen habe, so sage ich jetzt, dein Zorn war mir recht usf.' —, um zu empfinden, was der Dichter mit dieser Anordnung gewonnen hat. In welcher Situation die Worte ursprünglich gefallen waren, das musste jeder Leser an dem abrupten Einsetzen der Frage und an dem Wechsel des Tempus merken. Nach unten aber geht der Verskomplex unmerklich in die ursprünglich eingeschlagene Bahn über; denn *nimirum* v. 9 schliesst so gut an v. 3—8 wie an 1—2 an. Man mag ihn jetzt als eine durch *rixa ad hesternas lucernas* hervorgerufene Digression auffassen.

An den Eingangssatz und seine Begründung (1—2. 9—18) schliessen gradlinig die vv. 19—34, in denen Properz aus der allgemeinen Beobachtung, dass *ira signum amoris* ist, die Folgerung für sein Verhältnis zu Cynthia zieht. Der Gedanke ergibt sich ganz natürlich: wenn die Liebe sich in diesem leidenschaftlichen Benehmen zeigt, so will ich das auch in meiner Liebe nicht missen, will ein Mädchen leidenschaftlichen Charakters haben; *hostibus eveniat lenta puella meis*. Soviel ist deutlich; die einzelnen Schwierigkeiten werden unter Berücksichtigung dieser sicheren Gedankenfolge gelöst werden müssen. Dabei kommt für die Gesamtauffassung kaum etwas auf das Distichon 25—26

*tecta superciliis si quando verba remittis
aut tua cum digitis scripta silenda notas*

an¹; um so mehr auf den Eingangsvers dieses Teiles, wo Hosius die vulgate Lesung LDV

¹ Unzweifelhaft ist in ihm die Rede von der Zeichensprache der Liebenden, deren rechter Platz das Symposion ist und deren Zweck immer in der Täuschung des legitimen *vir* besteht (Ov. Ars. I 569 ff.).

non est certa fides, quam non iniuria versat
wieder in den Text genommen hat¹. Aber der so entstehende Gedanke ist hier durchaus unpassend. Properz würde damit zugeben, dass er sich eine *iniuria* hat zu Schulden kommen lassen; und das widerspricht der wohlüberlegten Art, mit der er jede

So verwendet Ovid diese Verse zweimal bei der gleichen Gelegenheit: am. I 4, 18 ff.; heroid. XVII 81 f. Sedl. Vergl. noch am. II 5, Tibull. I 2, 21 ff. 6, 19 f. Der legitime *vir* ist in diesem Falle Properz. Die alte Erklärung, Cynthia drohe Properz heimlich, *ne marito praesenti amoris secreta prodant*, hat schon Lachmann als sinnlos zurückgewiesen, was nicht gehindert hat, dass seitdem Hertzberg und Paley in die alte Kerbe schlugen und noch ungläublicheres von den Dingen zu berichten wussten, die Cynthia dem Properz durch diese Zeichensprache mitteilt. Die Versuche, das Distichon mit 23—24 enger zu verbinden, scheinen nicht glücklich, weil jedes Distichon in dieser Partie in sich abgeschlossen ist und das ganz antithetisch gebaute 23—24 meines Erachtens an Wirkung einbüsst, wenn eines seiner Glieder einen solchen schleppenden Anhang bekommt. Das macht mir Sandströms Umsetzung in v. 24 *sive tuas lacrimas sive videre meas* (die Hartman und Butler billigen) unwahrscheinlich. Sie ist auch sonst unnötig. Kann man überhaupt verbinden, so ist die Beziehung auf das erste Glied der voraufgehenden Alternative (Rothstein) unbedenklich, weil nach der ganzen Situation in dieser Elegie Properz immer stärker an seine Leiden denkt, wenn er auch zunächst noch beide Möglichkeiten gleichstellt. Rothsteins Belege passen aber nicht: II 28, 53 f. ist korrupt und II 20, 25—30 liegt anders. Da geht keine scharf ausgesprochene Alternative voraus, sondern der Dichter — der der Situation entsprechend überhaupt nur von der Untreue des Mannes redet — gleitet allmählich zu der Strafe über, die ihn für eine etwaige Verletzung des *foedus* treffen soll. Eine Lücke vor 25/26 anzunehmen (Luc. Müller), kann ich mich auch nicht entschliessen. Denn eine längere, ins einzelne gehende Schilderung der Gründe für solche *lacrimae* ist hier, wo in lauter allgemeinen Sätzen gesprochen wird, nicht am Platze. Auch scheint mir die Andeutung von Rivalen, die in der Verwendung der Geheimsprache liegt, nach der oben zu besprechenden Gedankenentwicklung dieses Teiles hier überhaupt noch nicht am Platze. Da meines Erachtens eine überzeugende Umstellung unmöglich ist, bleibt nur Lachmanns Annahme übrig (sie stellte schon Burman auf; Haupt, Vahlen u. a. folgten Lachmann), in dem Distichon die Beischrift eines Lesers zu sehen. Freilich in unserem Properztext findet es sich nicht; und wenn der Leser, wie Lachmann glaubte, die Verse zu v. 13—18 notierte, war er jedenfalls nicht *doctus*.

¹ Auch Reitzenstein Zur Sprache der latein. Erotik 1912, S. 35 zitiert den Vers so mit der Bemerkung, dass er 'ganz dem Empfinden der *amicitia* entspricht'.

Andeutung, dass Cynthias Zorn eine gewisse Berechtigung gehabt hat, vermeidet. Ausserdem wäre der Satz '⟨also⟩ nur die *fides* ist echt, die durch eine *iniuria* beeinflusst wird', eine durch nichts berechnete, weder logische noch geschickte Umkehrung, des Argumentes 'heftiger Zank ist ein Zeichen heftiger Liebe'. Ueberhaupt handelt es sich nicht um Verletzung der *fides* von seiten Cynthias — wenn Properz davon hier spräche, würde er sich die Absicht seines Gedichtes gründlich verderben; er darf und will Cynthia hier nicht entschuldigen —, sondern zunächst einfach um die leidenschaftlichen *convicia* und Misshandlungen, mit denen sie den Dichter überhäuft hat und aus denen er auf ihre heftige Liebe schliesst; um die *rixa* und um nichts anderes. Darum hat Vahlen¹ mit Recht *in iurgia* aus N und *vertere* aus F genommen. Sein *vertas* erklärt nicht nur die Korruptel *versat* (NLDV), die bereits dem Archetypon angehört², leicht; es gibt auch durch die Anrede an Cynthia eine am Anfang des neuen Abschnittes sehr passende persönliche Note. Denn man darf allerdings nicht, wie es Vahlen getan zu haben scheint und seine Nachfolger, soweit sie sich über den Vers überhaupt äussern, es wirklich tun, in den so hergestellten Worten einen allgemeinen Satz finden wollen und *fides*, wenn es überhaupt näher bestimmt wird, auf die *fides puellae* beziehen³. Sie enthalten vielmehr eine Aufforderung oder einen an Cynthia gerichteten Wunsch, der mit den Aufforderungen 5 ff. *tu vero* e. q. s. und mit den folgenden *vidcant — volo — velim — erunt* korrespondiert. Die richtige Schlussfolgerung aus der 9—18 gegebenen Beurteilung der Eifersuchtsszenen ist die: 'es gibt keine *certa fides* (gemeint ist natürlich seine eigene Treue; aber er hütet sich, das zu deutlich auszusprechen; nur implicite wie in 35—36 steckt auch hierin eine Verteidigung), die du nicht in Zank verkehren magst. Ich mag keine *lenta puella*, bei der ich nicht sicher wäre, dass sie mich liebte'.

¹ Ind. lect. Berol. 1881 = Opusc. acad. I 143.

² Solange wir über die verschiedenen Hände von F nicht genau unterrichtet sind (s. Ullman Class. Philology VI 1911, 285 ff.), muss man in *vertat*, das F² allein bietet, eine Konjektur sehen. Vielleicht ist sie richtig und man braucht Vahlens *vertas* nicht. Das Subjekt lässt sich aus *puella* des Pentameters entnehmen. Gar nichts gewinnt man mit Phillimores *quae non in iurgia vertat*.

³ 'there is no trusting a love that you cannot provoke to a quarrel' Butler. Rothstein schweigt und andere finden den Vers einfach.

Die Schilderung der Liebe, wie sie sich Properz wünscht, ist ganz allgemein gehalten, die Ausführung eines erotischen Gemeinplatzes -- *et caeculus est locum*, sagt der alte Seneca, wenn er die Verwendung eines solchen Topos, den jeder kennt, mitteilt, ohne ihn in den Einzelheiten zu wiederholen. Die Elegie wirtschaftet bekanntlich stark mit solchem Material. Trotzdem verfallen die Interpreten immer wieder in den Irrtum, nun jeden einzelnen Zug einer solchen allgemeinen Beschreibung auf die Situation der betreffenden Elegie und der in ihr auftretenden Personen deuten zu wollen. Es mag genügen, weil das Gedicht gerade oben besprochen ist, auf I 9 zu verweisen, wo die Schilderung einer beginnenden Leidenschaft v. 15—32 vielfach ganz verkehrt behandelt ist, weil jeder Zug auf den augenblicklichen Zustand des Ponticus passen sollte. Auch hier schildert Properz ganz einfach die Liebe, wie sie sich gestaltet, wenn die Geliebte eine *non lenta puella* ist. Auf die momentane Situation, in der er sich gerade befindet, passt weder die Alternative 23/24 noch gar der Wunsch 21/22. Denn die Bisse und der *livor* sind nicht 'die blauen Flecke, die als Folgen einer Schlägerei zurückgebliebenen sind' (Rothstein), womöglich gar der *dulcis rixa* vom Abend vorher; trotz des Verweises auf IV 8, 65 ff., wo Cynthia den Treulosen durch Kratzen und Beissen bis aufs Blut bestraft, sind es Zeichen der Liebesnacht, wie gewöhnlich in der Elegie (Tib. I 6, 13 f. I 8, 37 f. Horat. c. I 13, 11. Ov. am. I 7, 41. 8, 98. III 13, 34). Jede andere Auffassung wird, wenn nicht schon durch den Neid der Freunde (*videant aequales*), so doch sicher durch den Pentameter ausgeschlossen.

Um so klarer ist, wie Properz in dieser allgemeinen Schilderung doch die einzelnen Züge so anordnet, dass eine Steigerung erzielt wird, die den überraschenden Schluss vorbereitet, indem sie, soweit das möglich ist, heranzuführt an die wirkliche Situation. Wenn in 1—18 von den *signa calor* die Rede gewesen ist, durch deren Vorhandensein bei der Frau leidenschaftliche Liebe nachgewiesen wird, so wird jetzt die Leidenschaft als unentbehrlicher Bestandteil der Liebe überhaupt behandelt. War es dort die Frau, die *dolor furor timor* aufwies und empfand, so ist es in dem Liebesverhältnis mit einer solchen Frau einer der beiden Liebenden, der leiden muss. Immer deutlicher wird es nun, dass es in Properzens Fall der Mann ist. V. 23—24 lassen noch die Alternative; aber schon 27—28 ist es nur noch Properz, der *in irata pallidus* sein will. Hier tritt auch der Gedanke auf,

den Ovid breit und oft in der *Ars* ausführt, dass nichts so geeignet ist, die Liebe zu erhalten, die Langeweile gar nicht erst aufkommen zu lassen, wie die Existenz von Rivalen, gegen die man die Geliebte beständig verteidigen muss. Zuerst in 25/26, wenn dieses Distichon wirklich an seinem Platze ist; sicher in dem Paradeigma von Paris, durch das der Dichter von dem Streite der Liebenden untereinander, vom Liebeskrieg, zu dem Kampfe mit den Rivalen überleitet. Das vielfach angefochtene Beispiel¹ gehört zum folgenden, zu dem Distichon 33—34

*aut tecum aut pro te mihi cum rivalibus arma
semper erunt: in te pax mihi nulla placet.*

Denn dieses Distichon bringt mit *pro te cum rivalibus* ein vollkommen neues Moment, das nicht gar so notwendig aus der Leidenschaftlichkeit des Mädchens herzuleiten ist, das Properz aber braucht, wenn er den *rivalis* des Schlusses irgendwie mit dieser Leidenschaftlichkeit *Cynthias* in Beziehung setzen will. Das Beispiel aber illustriert beide Teile dieses Satzes durch seine beiden Teile chiasmisch². *tecum* — denn Paris *Helenae in gremio maxima bella gerit*. *pro te* — denn Paris hat eben mit Menelaos gekämpft; *per Graia arma* hat ihn Aphrodite ins Ebegemach entführt. Wie man *per arma* zeitlich fassen kann (Rothstein), verstehe ich nicht; das verbietet ja schon das Epitheton, das trotz Palmer niemand mit *gaudia* verbinden wird³. Unpassend scheint das Exempel nur in einer Hinsicht: der Kampf Properzens mit der Geliebten ist wenigstens in dieser Elegie ein andersartiger als der des Paris mit Helena. Vielleicht soll man daran denken, dass in der wohlbekannten Iliasszene Γ 421 ff. Helena auch zuerst *irata* ist, dass sie Paris *convicia* entgegenschleudert. Im Gedächtnis hat Properz die Szene. Denn das betonte *dulcior* ist wohl sicher bestimmt durch Paris Worte (zu deren Erläuterung die Herren Friedrich und Brandt

¹ Natürlich wäre es sinnlos, wenn es auf den Fall gehen sollte, der die Veranlassung unserer Elegie bildet. Aber das soll es auch nicht. Es gehört in den Zusammenhang des Gemeinplatzes als Argument.

² Die Auffassung Schoenes (*De Properti ratione fabulas adhibendi* Leipzig 1911, S. 19 f.) kann ich nicht ganz teilen. Aber sein Verweis auf die Szene der Ilias, die Properzens Leser so gut kennen wie er, ist richtig.

³ Er hält damit *grata*. Aber die Aenderung *Graia* ist so leicht wie möglich; und die Bestimmung meines Erachtens unentbehrlich. Bei Rothsteins Auffassung ist *grata* nach *dulcior* ein unerträglicher Pleonasmus.

mit Wonne in den Schätzen der Sexualwissenschaft wühlen würden) οὐ γὰρ πῶ ποτέ μ' ὤδε ἔρος φρένας ἀμφεκάλυψεν . . . ὡς σεο νῦν ἔραμαι καὶ με γλυκὺς ἡμερος αἰρεῖ. Aber vielleicht ist das zu künstlich; denn der Ausdruck ist so gewählt, dass er zwar den Begriff des Kampfes auch in diese Seite des Paradeigma hineinträgt, aber doch durchaus den des bekannten Liebeskampfes, nicht des Streites zwischen den Liebenden. Es ist eben unbillig, eine Uebereinstimmung des Beispiels mit dem verglichenen in allen Einzelheiten zu verlangen. Das wirkliche tertium comparationis liegt doch darin, dass der Liebesgenuss gesteigert wird durch den Kampf mit dem Rivalen, ja schon durch das Bewusstsein, dass überhaupt Rivalen vorhanden sind. Und diesen Gedanken braucht Properz. Ein prosaisches *ut-ita* würde alles klar machen: 'immer soll sie mir zürnen. Denn wie Paris Liebeslust *dulcior* wurde durch den Kampf mit Menelaos, so wird es die meinige durch den Kampf mit oder um Cynthia'.

Damit ist nun der Dichter so nahe an seine eigene Situation herangekommen, wie es überhaupt möglich ist. 'Cynthia schilt und misshandelt mich; also liebt sie mich; und ich liebe es, mit ihr und um sie mit den Rivalen zu kämpfen; denn sie ist schöner als alle anderen und daher *iure superba*'. Was bleibt — die Begünstigung des Rivalen durch Cynthia — das kann weder Properz noch sonst ein vernünftiger Mensch als *signum caloris* ansehen oder es sich sonst wünschen. Das Beispiel des Paris, der ja doch über seinen Rivalen siegt, macht es noch besonders klar, dass es auf diesem Wege nicht weiter geht. Jetzt muss der Bruch kommen, die oben besprochene Verwünschung des Rivalen, die uns mit einem Schlage aufklärt, wie all die schönen Worte über die *signa caloris* eben nur Worte sind, bestimmt, dem Properz hinwegzuhelfen über den für ihn bitteren und kränkenden Ausgang jener '*dulcis*' *rixa*.

Mir scheint, auch dieses Gedicht ist, wenn man nur seine Voraussetzungen ohne vorgefasste Meinungen zu verstehen sich bemüht, aus sich selbst voll verständlich. Es gibt, wie die meisten anderen Elegien, ein Momentbild aus dem Leben und Lieben des Dichters, dem man nicht gerecht wird, ja das man überhaupt nicht interpretieren kann, wenn man in ihm nur eine literarische Studie über einen Satz der erotischen Theorie sieht. Gewiss ist die Frage für uns nicht zu beantworten, ob das, was Properz sich hier zum Thema nimmt, ihm wirklich und wahrhaftig und genau so passiert ist. Ich meine, die feine Psycho-

logie und die innere Wahrheit der Stimmung spricht für ein Erlebnis als Anlass des Gedichtes. Aber es kommt für die Interpretation als solche nicht darauf an, ob die Stimmung wahr oder anempfunden ist. Dagegen scheint es mir wünschenswert, bei dieser Gelegenheit zu warnen vor der Ueberspannung eines an sich berechtigten Prinzipes, das geeignet ist, die Properzinterpretation in eine Bahn zu lenken, die für Tibull seit etwa 30 Jahren nach Leos Vorgang gemieden wird oder doch gemieden werden sollte¹. Es ist anerkannt, dass Properz seine Bücher zweckvoll komponiert. Aber man darf darüber nicht vergessen, dass die Elegie ihrem Wesen nach ein Einzelgedicht ist; dass dieses Einzelgedicht früher ist als das Buch, und — von wenigen besonderen Fällen abgesehen — auch ohne Rücksicht auf das Buch abgefasst. Dies gilt in um so höherem Grade, je näher die Elegie (literarisch gesprochen) noch dem improvisierten *παίγνιον* der hellenistischen und neoterischen Poesie steht, je deutlicher die Fäden sind, die die Gedichte mit dem Leben ihres Dichters verknüpfen. Die Erkenntnis einer wohlüberlegten Anordnung einer Reihe von Elegien zum und im Buch gibt uns kein Recht, die Einzelinterpretation nach äusseren Gesichtspunkten zu orientieren. Wie schwer das Verständnis des Einzelgedichtes dadurch geschädigt werden kann, dass man es in zu enge Beziehung zu anderen Stücken setzt und um jeden Preis die tatsächlichen Grundlagen und Voraussetzungen einer Elegie in anderen widerfinden will, möchte ich eben an der Interpretation unserer Elegie durch Ites zeigen, der jene Erkenntnis auf die Spitze getrieben hat. Ich spreche nicht von den Beziehungen, die er zwischen den ersten Gedichten von Buch III und den Büchern I. II gefunden zu haben glaubt; wohl aber von der engen Verbindung, in die er III 8 mit III 6 setzt: *‘bellum esse inter amantes 6, 41 audimus et iracundiam puellae nuntius a ministro allatus ostendit (6, 9 sq.); similia el. 8 accipimus. nam illa rixa cohaeret cum discidio amantium et haec elegia supplemento est sextae, ita ut saepe vidimus. Poeta nunc cum ipsa puella colloquitur et certis iracundiae puellae exemplis (8, 1—8) comprobat, quod el. 6 confessus est: iram, non fraudes esse in amore suo (vs. 38). Attamen hanc veram causam esse*

¹ Meine Bedenken habe ich bereits in der Besprechung von Ites Arbeit (Berl. phil. Wochenschr. 1909, 748) angedeutet. Jetzt hat Bürger (Bursians Jahrb. 1911 II 130) den springenden Punkt scharf betont, der diese Methode gefährlich macht, wenn man sie zu weit treibt.

hic non concedit, quia puella ipsa adest.' In diesen Sätzen steckt meines Erachtens ein ganzer Rattenkönig von Irrtümern. Richtig ist nur, dass el. 8 insofern mit el. 6 zusammengestellt werden kann, als beide von einem *discidium* der Liebenden handeln und dass ihre Stellung im Buche dadurch bestimmt ist. Properz liebt es, Gedichte mit ähnlichen Motiven zusammenzustellen, sie aber durch eine andersartige Elegie zu trennen. Man mag dann auch soweit gehen, die Stimmung und die äusseren Tatsachen eines grösseren Zeitraumes in dem Liebesverhältnis aus der Zusammenstellung abzulesen: es ist kein ungetrübtes, sicheres Zusammenleben, wie es etwa die ersten Elegien von Buch I voraussetzen, wo alle Anschläge und Ratschläge der Rivalen und Freunde das *iugum bene conveniens* nicht zu lösen vermögen; jetzt genügt eine Kleinigkeit, ein Missverständnis, ein Verdacht, um die Liebenden auseinanderzubringen. Damit sind wir aber auch fertig. Die Situationen beider Gedichte sind grundverschieden. In III 8 hat sich Properz zu beklagen, weil Cynthia nach einem Ausbruch wütender Eifersucht bei einem Gelage den Rivalen, der durch seinen Hinweis auf Properz Verhalten diesen Ausbruch provoziert hat, begünstigt hat. In III 6 ist es Cynthia, die unter einem ähnlichen Wutausbruch des Dichters zu leiden gehabt hat. Es ist unverständlich, wie Ites in III 6 *iracundia* Cynthias von der Art der in III 8 geschilderten finden kann, wo doch jedes Wort die sanfte Trauer oder Verzweiflung der liebenden Frau atmet, die sich verlassen wähnt um einer anderen willen. Hier war Properz der Zornige, der sich hat hinreissen lassen. *iram, non fraudes esse in amore meo* v. 38 gibt so wenig einen Grund des Zornes an, wie wir in III 8 einen solchen finden; aber die Situation des Einganges verrät, dass hier Properz Grund zur Eifersucht zu haben glaubte. III 8 ist am Morgen nach dem Zanke geschrieben und der Geliebten übersandt worden. Properz weiss genau, was am Abend vorher gewesen ist; nur über das allerletzte und schlimmste, die dem Rivalen gewährte *copia noctis*, lässt er einen Zweifel bestehen, an dessen Wirklichkeit wir nicht recht glauben können. Aber so schnell wie möglich will er die Geliebte versöhnen. Zwischen dem Streit von III 6 und dem Gedichte liegen 14 Tage: *iurabo bis scæ integer esse dies* (6, 40). Solange hat der erzürnte Dichter die Geliebte nicht aufgesucht. Sie muss glauben, dass er mit einer andern lebt:

21 *ille potest nullo miseram me linquere facto
et qualem nolo dicere habere domo.*

gaudet me vacuo solam tabescere lecto:

si placet, insultet Lygdame morte mea

25 *non me moribus illa, sed herbis improba vicit*

31 *si non vana canunt mea somnia Lygdame testor*

poena erit ante meos sera, sed ampla, pedes.

putris et in vacuo texetur aranea lecto,

noctibus illorum dormiet ipsa Venus.

Wir haben eine vollkommene Umkehrung der Situation von III 8¹. Der Dichter erfährt mit freudigem Erstaunen, dass sein Verdacht nicht begründet gewesen ist. Er kann es kaum glauben, dass er ohne Grund einen Streit vom Zaune gebrochen hat, und ist nur zu bereit, alles zu vergessen und zu vergeben, indem er auch seinerseits der Geliebten die Unrichtigkeit ihres Verdachtes durch einen Eid bekräftigen will. Es ist ein Missverständnis gewesen, dieser ganze Streit mit der Entfremdung, die ihm gefolgt ist.

Es gibt keine Möglichkeit, die beiden Gedichte auf die gleiche *rixa* zu beziehen. Unter dem Eindruck von Ites Interpretation versucht man zwar, die zeitliche Folge III 8 III 6 anzusetzen und anzunehmen, dass der Bote, der III 8 überbrachte, eben das zurückmeldet, was wir III 6 lesen; dass also Properzens Verdacht, Cynthia habe jenen Rivalen, *qui retia lecto eius nexit*, beglückt, falsch gewesen sei. Aber auch das geht nicht: es sind ja 14 Tage zwischen dem Streit und der Meldung des Boten vergangen. Aber um von allem sachlichen abzusehen, es geht auch sonst nicht. Nirgends führt uns Properz absichtlich in die Irre; es wäre das ja auch lächerlich, wenn wir in dem Buche Zusammenhänge finden sollen. Zwei Gedichte, die so verbunden sind, dass sie zeitlich sich folgende Stadien behandeln, stellt er auch im Buche so. Entweder unmittelbar hinter einander (wo dann die Ueberlieferung sie meist vereinigt) wie I 8 A ~ I 8 B, II 23 ~ II 24 A, III 20 A ~ 20 B; oder er trennt sie, wenn er eine grössere Zwischenzeit andeuten will, durch ein oder mehrere andere Stücke, wie I 7 ~ I 9, I 10 ~ I 13.

Statt zu einem besseren Verständnis von III 8 führt also die enge Verbindung mit III 6 nur zur Verwischung der charakteristischen Situationen beider Gedichte und zu einer falschen Auffassung auch jener entzückenden sechsten Elegie.

Kiel-Kitzeberg.

Felix Jacoby.

¹ Die Motive und Situationen der erotischen Poesie lassen sich alle doppelt verwenden und werden doppelt verwendet. Man vergleiche etwa, wie die in den vv. 5—8 genannten Misshandlungen bald von der Frau, bald vom Manne geübt werden.