

Die Aitien des Kallimachos als Vorbild der römischen Amores-Elegie II

Von Mario Puelma, Freiburg/Schweiz

Die exemplarischen Amores-Bilder der römischen Elegiker erhielten so eine betont lehrhafte, erbauliche Note, die sie insgesamt als Sammlungen illustrierter *praecepta amoris* wirken lassen konnte. Nicht zu Unrecht bezeichnet Ovid Tr. II 465 das Elegienwerk des Properz als *blandi praecepta Properti*⁷³, während er vom Elegiker Tibull ebendort sagt: *multaque dat ... praecepta docetque ...* (461)^{73a}. In der Tat stellt Properz in seinem Prologgedicht I 1 den eigenen Liebesfall Cynthia-Propertius, dessen Etappen durch alle Phasen hindurch den Inhalt eines ganzen Elegienzyklus ausmachen, mit den Worten *hoc, moneo, vitate malum* (v. 35) als warnendes Exemplum des obsequium amoris einer puella dura vor, aus dem die Liebenden – ebenso wie aus dem mythischen Parallellfall von Milanion und Atalante (v. 9–16)⁷⁴ – heilsame Lehren ziehen sollen. Anweisungen der ars amandi und der remedia amoris in Verbindung mit Beispielen mythischer ἐρωτικά παθήματα sind denn auch ständige Begleiter der Amores-Darstellung der römischen Elegiendichter von Catull bis Ovid. Unter den zahlreichen Beispielen dafür seien nur zwei herausgegriffen, die für das Ineinander von Lebenserfahrung und Mythos in der Funktion des Exem-

* Teil I S. 221–246 (Fasc. 3)

73 Zum Verständnis dieser Bezeichnung, die sich natürlich nicht auf ein etwaiges Lehrgedicht der *ars amandi* des Properz bezieht, vgl. A. L. Wheeler, *Propertius as Praeceptor Amoris*, Cl. Phil. 5 (1910) 28ff.

73a Vgl. den analogen Anspruch Tib. I 4, 77 *me qui spernentur amantes / consultant* und Ov. *Rem. am.* 41 *ad mea, decepti iuvenes, praecepta venite*. Als Kenner der *praecepta Veneris* weist sich Tibull I 2, 16ff. aus in der Illustration des Lehrsatzes: *audendum est: fortes adiuvat ipsa Venus*.

74 Das mythologische Exemplum hat auch αὔξεισις-Funktion: Atalante wird von Cynthia als *dura* (v. 10 ~ *casta* 5, dazu das Richtige bei Fedeli [Anm. 50] 67f.) übertroffen. Während Milanion die *saevitia* seiner Geliebten durch *preces* und *benefacta* schliesslich bezwingen konnte, sind bei Cynthia alle *artes* (v. 17) umsonst: Properz bleibt der Knechtschaft Amors verfallen, die sich im Zustand des *castas odisse puellas / ... et nullo vivere consilio* (5f.) bekundet, was genau dem entspricht, was Catull c. 85 mit *odi et amo ... excrucior* umreisst. – Des Exempels Milanion-Atalante für das eigene Liebesleiden hatte sich, wie aus Vergils *Ekloge* 10, 55f. zu erschliessen ist, wohl schon Cornelius Gallus an programmatisch bedeutsamer Stelle, vielleicht – wie Properz – im Prologgedicht zu seinem *Amores*-Zyklus (vgl. Anm. 72) bedient.

plarischen und Didaktischen bezeichnend sind: Die These *'nemo est in amore fidelis'* beglaubigt Properz II 34, 3ff. zuerst mit dem Satz *expertus dico*, und anschliessend mit dem Exemplum des Menelaos. III 11, 8ff. illustriert er den Erfahrungssatz 'dass Weiber herrisch sind', nach der Mahnung: *tu nunc exemplo disce timere meo*, mit einem Katalog furchterregender Frauen von Medea bis Kleopatra.

So erscheint es nur folgerichtig, wenn die Amores-Dichter ihre soziale Sendung und ihren Künstlerruhm darin erblicken, als *magister amoris* von der römischen Jugend anerkannt zu werden. *Vos me celebrate magistrum* ruft Tibull I 4, 75 aus und fügt v. 79 hinzu: *tempus erit, cum me Veneris praecepta ferentem / deducat iuvenum sedula turba senem*. Properz wiederum sieht in seinem ersten grossen Programmgedicht I 7, 11ff. die literarische Bedeutung seiner *amores* darin begründet, dass sie den *doctae puellae* und dem *neglectus amator* als nützliches Lehrbuch dienen sollen: *et prosint illi cognita nostra mala*. An seinem Grabe soll die römische Jugend, gleichsam in Vorwegnahme des ovidischen *Naso magister erat* (A. a. II 744; III 812), ausrufen können: *ardoris nostri, magne poeta, iaces* (v. 24) – ein Wort übrigens, das mit programmatischer Klarheit den generell paradigmatischen, nicht individuell dokumentarischen Charakter der Amores-Dichtung bezeugt. In den *amores nostri* des Dichters, wie er im gleichen Gedicht v. 5 den Stoff seiner Cynthia-Elegien umschreibt⁷⁵, soll die Allgemeinheit der Liebenden sich selbst erkennen, so dass sie jene als ihre eigenen *amores*, als den *'ardor noster'* empfinden können.

Die der römischen Amores-Elegie inhärente Idee des *magisterium amoris* hat Ovid als so wesentlich empfunden, dass er sie nicht nur in seinen Sammlungen von Liebeselegien oft zum Ausdruck brachte⁷⁶, sondern – seinem epigonenhaften Hang zum Systematisieren folgend⁷⁷ – sie gleichsam in Reinkultur in den grossen Lehrgedichten der *Ars amandi* und der *Remedia amoris* einfing⁷⁸. Diese systematischen poetischen Lehrabhandlungen des Ovid stellen gattungs-

75 *nos, ut consuemus, nostros agitamus amores*, cf. II 1, 1 *quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores* (dazu Anm. 1).

76 In den Versen *Am. II 18, 19ff. quod licet, aut artes teneri profitemur Amoris / – ei mihi! praeceptis urgeor ipse meis – / aut quod Penelopes verbis reddatur Ulixi, / scribimus et lacrimas, Phylli relicta, tuas* (= Heroidenbriefe) meint Ovid mit *artes Amoris* und *mea praecepta* kaum, wie oft gemeint (so Brandts Kommentar, 1911, Goold, ed. Loeb 1977) die *Ars amandi*, sondern wohl die zeitlich und funktionell den Heroiden nahestehenden *Amores* (dazu vgl. Bornecque, *Héroïdes*, Paris 1911, VI f., *Amours*, 1928, ad l.). Die Bezeichnung von Properzens und Tibulls *amores* als *praecepta* durch Ovid (vgl. Anm. 73) sowie die entsprechende Nomenklatur bei diesen Elegiendichtern selbst bekräftigen diese Interpretation.

77 Wie bei den *Fasti*, die eine Systematisierung des Aitienmotivs darstellen, und den Metamorphosen, der Weltgeschichte unter dem Zeichen des Verwandlungsmotivs. Dazu vgl. E. Burck, *Römische Wesenszüge der augusteischen Liebeselegie*, Hermes 80 (1952) 198 (= Vom Menschenbild in der römischen Literatur, Heidelberg 1966, 220).

78 Ovid knüpft in den *Remedia amoris* direkt an das Programm von Prop. I 1 an (dazu gut Henderson [Anm. 79] XV f.).

mässig eine Kuriosität dar. Sie sind nämlich formal Elegien, gehören aber nach Inhalt und Aufbau zu einem literarischen Genus, für das seit Hesiod die epische Form als verbindlich galt. Dass diese Forderung auch für die systematische Lehre der ἐρωτικὴ τέχνη Geltung hatte, zeigt die epikureische ars amandi im IV. Buch von Lukrezens Lehrepos *De rerum natura* 1037–1287⁷⁹.

Für die in Ovids erotischen Lehrgedichten vorliegende Gattungskreuzung, die man «lehrepische Elegie» oder «elegisches Lehrepos» nennen kann, gab es nur einen namhaften Vorgänger: Kallimachos. Er war es gewesen, der sich im Prolog zu den Aitien der Nachfolge sowohl des Mimnermos (fr. 1, 11) wie des Hesiod (fr. 2 ~ Epilog fr. 112, 5f.), also den Gattungen Elegie und Lehrepos gleichzeitig verpflichtet bekannte⁸⁰. Worin das Hesiodeische in der kallimacheischen Elegiensammlung bestand, ist ein vielfältiges, nicht leicht zu fassendes Problem⁸¹. Mit Sicherheit aber gehörte dazu der Anspruch, «verbürgte Wahrheit» zu verkünden, wie ihn Hesiod im Theogonie-Prooimion als Auftrag und Offenbarung der Musen entgegengenommen hatte (Th. 26ff.)⁸². Eben von den Musen, «auf den Spuren des Hesiod»⁸³, erfragt sich denn auch Kallimachos, wissbegierig wie ein ionischer Forschungsreisender, sichere Auskunft über die wahren Gründe, die αἴτια (causae, origines), aller möglichen Denkwürdigkeiten und ergänzt diese Auskünfte durch Erkundungen, die er anderen Gewährsmännern oder eigener Forschung verdankt. So stellen sich die Aitien-Elegien, was schon ihr Titel bekundet, als eine Art «Forschungs- und Erfahrungsberichte» des Dichters unter dem bekannten Leitwort dar, das wohl im Aitienpro-

79 ἐρωτικαὶ τέχναι gab es vor Ovid auf griechischem Gebiet anscheinend nur in Prosa. Die Verwandtschaft zur hellenistischen Lehrepik zeigt sich bei Ovids erotischen Lehrgedichten auch darin, dass sie, wie Nikanders *Theriaka-Alexipharmaka*, die Zweiteilung «Anleitung» (*Ars*)–«Heilmittel» (*Remedia*) befolgen (vgl. dazu A. A. R. Henderson, *P. Ovidi Nasonis Remedia Amoris*, Edinburgh 1979, XIV); zum Verhältnis von Ovids erotischen Lehrgedichten zur römischen Liebeselegie allgemein vgl. N. Holzberg, *Wien. Stud.* 94 (1981) 185ff.

80 Ein Ansatz zu einer «hesiodeischen» Elegie war schon im Typus der Katalogelegie eines Antimachos («Lyde»), Hermesianax («Leontion»), Phanokles (Ἐρωτες ἢ καλοὶ) gegeben, die sich deutlich an die Γυναικῶν κατάλογοι anlehnen, die Hesiod zugeschrieben wurden (vgl. o. S. 225). Kallimachos stellt sich in den *Aitien* dagegen in die Tradition der eigentlichen Lehrepoden des Hesiod, *Theogonie* und *Erga* (fr. 2). Diese Katalogelegien boten ihrer Natur nach auch reichliches Material für die in der Amores-Elegie dann so beliebten mythologischen Parallelbeispiele.

81 Zu Hesiod bei Kallimachos vgl. E. Reitzenstein, *Zur Stiltheorie des Kallimachos*, *Festschr. R. Reitzenstein* (Leipzig/Berlin 1931) 23ff. (dazu Wimmel [Anm. 8] 239f.), H. Reinsch-Werner, *Callimachus Hesiodicus* (Diss. Berlin 1976). Dass die Grenzen zwischen Elegie und Epos in den hesiodeischen Lehrgedichten, namentlich den *Erga*, fließend waren, hat H. Herter, *Ovids Kunstprinzip in den Metamorphosen*, *Am. J. Ph.* 69 (1948) 129 auf die Formel gebracht: «Es war sozusagen ein Stilfehler Hesiods, dass er seine Paränesen im epischen statt im elegischen Masse vortrug». Kallimachos hätte diesen «Stilfehler» in seinem Hesiodus elegiacus sozusagen korrigiert, umgekehrt aber die erzählende Elegie dem Epischen angenähert.

82 Zu den Verständnismöglichkeiten dieser vielbehandelten Stelle bietet zuletzt einen guten Überblick H. Neitzel, *Hesiod und die llegenden Musen*, *Hermes* 108 (1980) 387ff.

83 Vgl. fr. 2, 1 = 112, 5 παρ' ἰχνίων ὀξέος ἵππου.

log seinen Platz hatte: «Nichts Unverbürgtes will ich künden» (ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω fr. 612). «Wahre Träume» nennt daher ein hellenistisches Epigramm (A. P. VII 42) die von Properz als *Somnia Callimachi* (II 34, 32) bezeichneten Aitien⁸⁴.

Mit diesem Anspruch, nur «verbürgt wahre Kunde» zu bieten, verband sich in den Aitien, wie beim hesiodeischen Vorbild, natürlicherweise der Hang zur Belehrung, der ja auch ein Charakterzug der altgriechischen Elegie gewesen war. Dort, wo das Thema des Eros in den Aitien auftritt, finden wir deswegen auch als typischen Zug die Erotodidaskalie. Dafür zeugt eine Reihe von Beispielen aus drei Aitien-Büchern, die bemerkenswerte Parallelen bei den römischen Amores-Dichtern besitzen. So hat Kallimachos im I. Buch unter Berufung auf einen betagten Gewährsmann Erchios eine *ars amandi puerilis* vorgelesen (fr. 41 + 571), die Tibull in der Elegie I 4 vor Augen gehabt haben muss, wo er sich selbst als *praeceptor* der Knabenliebe vorstellt unter Berufung auf den Lehrvortrag des Priapus. Auch Kallimachos wandte sich dort als διδάσκαλος direkt an die ἐρασταί mit der Anweisung ὧδε νέων ἐρώοιτε (fr. 571, 3)⁸⁵. Die in Rom vielbeachtete Akontios-Elegie wiederum trägt schon in den Eingangsworten αὐτὸς Ἔρως ἐδίδαξεν Ἀκόντιον ... τέχνην (fr. 67, 1ff.) den Stempel des Didaktischen⁸⁶, und im folgenden bringt Kallimachos eine lehrhafte Bemerkung über den Wert der Hochzeitsnacht des Akontios (75, 44ff.), an die Tibull II 2, 1ff. erinnert⁸⁷. Die Locke der Berenike schliesslich lässt Kallimachos als Augenzeugen der königlichen Hochzeitsnacht in der Pose des *expertus dico* den Lehrsatz der Liebeskunst 'dass die Tränen der jungfräulichen Braut beim ersten Liebeskampf unecht sind' mit der Eidesformel *non, ita me divi, vera gemunt, iverint* (v. 18) bekräftigen und ihren Exkurs über den Liebeskummer der verlassenen *nova nupta* mit der Sentenz beenden: *quod amantes / non longe a caro corpore abesse volunt* (v. 31f.).

Die Erotodidaskalie weist, wie an diesen Beispielen deutlich wird, den

84 ἃ μέγα Βαττιάδαο σοφοῦ περίπυστον ὄνειαρ, / ἧ ῥ' ἔτεδον κεράων οὐδ' ἐλέφαντος ἔης (cf. *Od.* 19, 562f.). Im folgenden wird Kallimachos' Erkundungsgespräch mit den Musen am Helikon als Quelle der Aitien-Wahrheiten beschrieben.

85 Fr. 41 γηράσκει δ' ὁ γέρων κείνος ἐλαφρότερον, / κοῦροι τὸν φιλέουσιν, ἐὼν δέ μιν οἶα γονῆα / χειρὸς ἐπ' οἰκείην ἄχρισ ἄγουσι θύρην (~ Tib. I 4, 79f.). Fr. 571 αἶθε γὰρ ὧ κούροισιν ἐπ' ὄθματα λίχνα φέροντες, / Ἔρχιος ὡς ὑμῖν ὦρισε παιδοφιλεῖν, / ὧδε νέων ἐρώοιτε πόλιν κ' εὐάνδρον ἔχοιτε (~ Tib. I 4, 75ff.). Die *Imitatio Tibulli* spricht für die Zugehörigkeit beider Fragmente zur gleichen Elegie. Wie bei Tibull so scheint auch im kallimacheischen Vorbild nach dem Lehrvortrag des Gewährsmannes (Priapus-Erchios) der Dichter selbst als ἐρωτοδιδάσκαλος aufgetreten zu sein. Auf die persönliche Note des Gedichtes für Kallimachos weist U. v. Wilamowitz, *Hellen. Dichtung* I 187 hin; es steht danach, was den Zug des «subjektiv Erotischen» betrifft, mit der Tibullischen Elegie auf gleicher Stufe.

86 Auf die eigene Person übertragen, verwenden den gleichen erotodidaskalischen Einleitungstopos Prop. I 1, 4f. *Amor ... me docuit ...*, Tib. I 8, 5 *ipsa Venus magico religatum brachia nodo / perdocuit ...*

87 Vgl. Bulloch (Anm. 5) 78.

Aitien-Dichter auch auf dem Gebiet des Eros als Experten aufgrund eigener Forschung und Erfahrung aus und ordnet so auch seine Berichte über Liebesfälle der beherrschenden Idee der lehrhaft-empirischen Wahrheitsfindung unter. Genau dieser Leitgedanke ist es, den Ovid an den Anfang und den Schluss seiner elegischen Lehrabhandlung über die Liebeskunst stellt. *Vera canam* verkündet er A. a. I 30 feierlich wie ein *vates* und begründet diesen Anspruch mit dem Hinweis auf die eigene Lebenserfahrung, die, wie er betont, Apollon und die hesiodeischen Musen als Bürgen der Wahrheit ersetze oder übertreffe:

25 *non ego, Phoebe, datas a te mihi mentiar artes,*
non nos aeriae voce monemus avis,
nec mihi sunt visae Clio Cliusque sorores
servanti pecudes vallibus, Ascra, tuis:
usus opus movet hoc: vati parete perito.
 30 *vera canam: coeptis, mater Amoris, ades*⁸⁸.

Diesem Bekenntnis des Ovid, das sich am Ende des III. Buches der *Ars amatoria* wiederholt⁸⁹, stellen sich die programmatischen Worte des Propertius in der Einleitung zum II. Elegienbuch an die Seite:

1,1 *quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores,*
unde meus veniat mollis in ore liber;
non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:
ingenium nobis ipsa puella facit.

Mit diesen programmatischen Worten versetzt der römische Amores-Dichter – weit davon entfernt, damit eine Absage an die Aitien-Nachfolge aussprechen zu wollen – seine *puella docta* in die Rolle, die der Dichtergott Apollon und sein Gefolge der Musen in den Aitien gespielt hatten, nämlich nicht nur Stoff-, sondern vor allem Inspirationsquelle seiner Poesie zu sein⁹⁰.

88 Der hesiodeisch-lehrepische Charakter des der Sehersprache (wie Hes. *Theog.* 26ff.) nahestehenden Ausspruchs '*vera canam*' wird im Sinne der Aitiennachfolge bestätigt durch die parallele Formel '*vera cano*' im aitiologischen Vortrag der Sibylle Tib. II 5, 63. Venus nimmt hier die Stelle der Muse ein (vgl. Anm. 90).

89 A. a. III 790 *sed neque Phoebae tripodes nec corniger Ammon / vera magis vobis quam mea Musa canet: / si qua fides, arti, quam longo fecimus usu, / credite! praestabunt carmina nostra fidem.*

90 Vgl. noch Prop. II 30, 40 *nam sine te nostrum non valet ingenium*, Ov. *Am.* III 12, 16 *ingenium movit sola Corinna meum*, II 17, 34 *ingenio causas tu dabis una meo* (zu *causas* Anm. 94). – Vor Propertius hatte anscheinend schon der für diesen in vielem vorbildliche Cornelius Gallus seiner *domina* im Prinzip die Rolle nicht nur der Adressatin, sondern auch der Inspirationsquelle seiner Liebeselegie zugewiesen: *ingenium Galli pulchra Lycoris erat*, wie Mart. VIII 73, 6 sagt (vgl. Wimmel [Anm. 8] 41, G. Luck, *Die röm. Liebeselegie*, Heidelberg 1961, 48f.). Der neue Gallus-Fund (ed. Anderson-Parsons-Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrim*, Journ. Rom. St. 69, 1979, 125ff.) bestätigt dies v. c 6f.: ... *tandem fecerunt carmina Musae / quae possem domina dicere digna mea* ~ Ov. *Am.* I 3, 20 *provenient causa carmina digna tua*, dazu Anm. 94; zur Bedeutung des Gallus-Fragments für die lateinische *amores*-Dichtung zuletzt mit guten Beobachtungen A. Barchiesi, *Notizie sul «Nuovo Gallo»*, Atene e Roma NS 26 (1981) 153ff., F. Graf, *Die Gallus-Verse von Qasr-Ibrim*, Gymnasium 89 (1982) 21ff.

Der Name *Cynthia*, «die Apollinische», steht darum wohl nicht zufällig als Leitbegriff am Anfang der Properzischen Elegiensammlung⁹¹. Gleichzeitig bedeuten die Worte des Properz, ebenso wie die entsprechenden des Ovid, gegenüber dem kallimacheischen Elegienmuster eine Abgrenzung oder Verschiebung im Bereich des Hesiodeischen. Dadurch nämlich, dass die römischen Elegiker ihren Anspruch, Verkünder allgemeingültiger belehrender Wahrheit zu sein, in so betonter Weise mit der authentischen Lebenserfahrung und nicht mehr mit der Garantie legitimierten, die sich auf den Bericht von Musen, Göttern und alten Quellen gründete, verschoben sie den kallimacheischen Grundsatz, «nichts Unverbürgtes» vorzutragen, vom dominant Mythischen ins dominant Biotische und Autobiographische⁹². Damit aber verstärkten sie nur – ganz im Geiste des Hesiodeischen in den Aitien – den Wahrheitsanspruch ihrer Elegie, insofern nichts so stark für ihren exemplarischen Echtheitsgehalt bürgen konnte wie die Berufung auf persönliche Lebenserfahrung. Der Amores-Dichter wies sich so gleichsam als Experte der *causae amorum* aufgrund eigener Autopsie aus⁹³. In der Tat lässt auch Properz II 1 in unmittelbarem Anschluss an die Grundsatzerklärung: *ingenium nobis ipsa puella facit* (v. 4) einen Katalog

91 Auf die programmatische Bedeutung der Einleitungsworte Prop. I 1, 1 *Cynthia prima ... me cepit* macht King (Anm. 11) 217 aufmerksam mit Hinweis auf Call. fr. 1, 21f. καὶ γὰρ ὅτε πρῶτιστον ἔμοις ἐπὶ δέλτον ἔθῆκα / γούνασιν, Ἀπόλλων εἶπεν ὁ μοι Λύκιος. Er sieht im *Cynthia Monobiblos* «a kind of Callimachean *aetion*». Die geradezu aitiologische Funktion des *Cynthia*-Motivs spricht aus den Versen I 12, 23ff. *tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes, / omnia tu nostrae tempora laetitiae. / seu tristis veniam seu contra laetus amicus, / quidquid ero, dicam: «Cynthia causa fuit»* (zu *causa* vgl. Anm. 94).

92 Properz ist sich dieser Verschiebung wohl bewusst, wenn er am Eingang der programmatischen Elegie II 13 verkündet, *Amor* habe ihm aufgetragen, im *nemus Ascreaem*, d. h. im Bereich der elegischen Hesiodnachfolge, sein Lager so einzurichten, dass seine Worte nicht die orphische Wirkung der mythischen Ursänger, sondern das lebensnahe Ziel anstreben sollten, *magis ut nostro stupefiat Cynthia versu* (v. 7): so werde die *gracilis Musa* (v. 3) seiner Liebeselegie es an künftigem Ruhm mit dem Sänger Linus, sozusagen der *vates amorum* mit dem *vates sacrorum*, aufnehmen können. Die programmatische Situation, die Properz hier für seine *amores*-Poesie zeichnet, entspricht derjenigen in III 1, wo der Dichter in das *Callimachi nemus* (v. 1f.) eintritt, womit in erster Linie die Nachfolge der «hesiodeischen» Aitien-Elegien gemeint ist, und für sich – ganz in der stilkritischen Metaphorik des Aitienprologs (Bild des Weges) – den Dichterruhm der «zarten Muse» auf dem Fuhrwerk der *Amores* beansprucht (v. 8–14). Zur hier vorliegenden Unterscheidung zweier Stilschichten der Hesiod-Kallimachos-Nachfolge, die mit Prop. II 10, 25f., IV 1 und Gallus bei Verg. *Ecl.* 6, 64ff. übereinstimmt, vgl. u. S. 295ff.

93 Diesen Charakter einer systematisch illustrierenden Bilderfolge der Liebeskrankheit von der Ansteckung bis zur Heilung weisen vor allem die Bücher I–III des Properz auf (vgl. die motivisch einander ganz entsprechenden Einleitungs- und Abschiedsgedichte I–III 24/25, dazu M. C. J. Putnam, *Propertius' Third Book: Patterns of Cohesion*, Arethusa 13, 1980, 97ff.). Der darin entfaltete *Cynthia*-Zyklus gleicht einer Demonstration der Ursachen des Liebesleidens und dessen Überwindung im Sinne der epikureischen Lehre, wie sie aus dem IV. Buch des Lukrez bekannt ist (zur Beziehung Properz-Lukrez vgl. A. W. Allen, *Elegy and the Classical Attitude toward Love. Propertius I 1*, Yale Cl. St. 11, 1950, 253ff. und A. Betensky, *Lucretius and Love*, Class. World 73, 1980, 291ff.).

der thematischen Situationen seiner *amores* folgen, dem er den programmatisch wirkenden Satz einfügt: *invenio causas mille poeta novas* (v. 12), den Ovid *Am. II 17, 34* mit *ingenio causas tu dabis una meo* variiert hat⁹⁴. In ihm scheinen sozusagen die neuen *causae amorum* den alten *causae sacrorum* der Aitien entgegengestellt, die der römische Kallimacheer durch seine erklärt biotisch ausgerichtete Liebeselegie weitgehend ersetzt, ohne deswegen das Feld der Aitiennachfolge als solche zu verlassen.

Die bei den römischen Kallimacheern der Elegie zu beobachtende Gewichtsverlagerung ins betont Autobiographische brachte allerdings die lateinische Liebeselegie notwendigerweise an die Grenzen der eposnahen Gattungs-idee, der Kallimachos seine Aitien-Elegien unterstellt hatte, nämlich in die Nähe des Mimisch-Iambischen, das nach antiker Stilnorm mit dem Bereich des Biotischen und damit des Rangtieferen verknüpft war. In der Tat lassen sich bekanntlich in der lateinischen Amores-Dichtung starke Anklänge an diese Stilphäre und an die entsprechenden Gattungen wie Komödie und Mimus, Epigramm und Iambus, Roman und Satire aufweisen. Man denke nur an die beliebten Motive von Komos, Paraklausithyron und Liebeszauber (z. B. *Tib. I 2, Prop. I 16, Ov. Am. I 6*), an Tibulls Priapus-Rede (*I 4*), an Catulls sprechende Tür (c. 67), an die nächtliche Raufszene und die Ansprache der Kupplerin bei Properz (*IV 5 und 8*) oder an die häufigen Schmähungen gegen Nebenbuhler und an moralistische Tiraden über die *inversio morum* bei Tibull und Properz.

Aus diesen Beobachtungen nun den Schluss zu ziehen, dass der eigentliche Ursprung der römischen Amores-Elegie in Komödie und Verwandtem liegen müsse⁹⁵, wäre jedoch in dieser Absolutheit verfehlt. Denn die Anregung zu diesen iambisch-mimischen Elementen fand sich schon bei Kallimachos selbst. Wie erinnerlich, hat Kallimachos in den Aitien die Elegie im Vergleich zu älteren Formen der Gattung dem Eidyllion angenähert und sie mit einer Reihe ausgeprägt biotisch-dramatischer Züge ausgestattet, wie dem autobiographischen Bericht, dem realistischen Zustandsmonolog, den sprechenden Gegenständen, der lebensnahen Ethopoiie auch mythischer Gestalten⁹⁶ oder der in

94 Der Begriff *causa* im technischen Sinne von poetischem 'argumentum' (ὑπόθεσις: so auch αἰτία) ist vor Properz und Ovid bei Pacuv. Tr. fr. 337f. R. belegt: *ubi poetae pro sua parte falsa conficta ꝑcanant, / qui causam humilem dictis ampliant* (vgl. W. Stroh, *Die röm. Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971, 56, n. 9). Die enge motivische Verbindung von Prop. II 1 (mit III 1 und 3) zum kallimacheischen Aitienprolog legt für den Ausdruck *causas ... novas* v. 12 und danach *Ov. Am. II 17, 34* eine Anspielung auf die *Aitia* des Kallimachos nahe (so schon L. Alfonsi, *L'elegia di Properzio*, Mailand 1945, 49 «un'eziologia amorosa corrispondente a quella mitica», Newman [Anm. 8] 377), zumal die spezifische Lehnbedeutung *causa* ~ αἰτίον im Sinne der kallimacheischen Sakral-Aitien bei den römischen Elegikern geläufig ist (z. B. Prop. IV 10, 1 *Nunc Iovis incipiam causas aperire Feretri, Ov. Fasti I 1 Tempora cum causis Latium digesta per annum / ... canam, 91 ede simul causam, cur ...*).

95 Zur Diskussion um diese Frage vgl. Day (Anm. 21) 85ff.

96 Z. B. Herakles bei Molorchos fr. 54-59.

den höheren Stilgattungen seltenen Erotodidaskalie⁹⁷. Selbst das Symposionmotiv (fr. 43, 12ff.; 178) und die volkstümliche Tierfabel (fr. 177) fanden darin Aufnahme. Für die Spannweite der Motive und Stilschichten, die innerhalb der Aitien auch auf kurzem Raume herrschen konnte, bietet die Elegie mit der Gründung der Nemeischen Spiele durch Herakles am Anfang des III. Buches ein gutes Beispiel. Dieses etwa 200 Verse lange, heute dank des neuen Liller Papyrus in seinem Gesamtaufbau überblickbare Gedicht enthielt als Rahmen ein hymnisches Enkomion auf einen Nemeischen Sieg der pferdeliebenden Berenike in pindarischen Tönen. Darin eingebaut war die rührende Idylle vom Besuch des Herakles beim alten Molorchos (fr. 54–59) – eine Parallele zur Begegnung von Theseus und Hekale im kallimacheischen Kleinepos. In diese eingefügt war wiederum, wie jüngst nachgewiesen werden konnte⁹⁸, die fabelartige Geschichte von den Mäusefallen des Molorchos, die in humorvoller Disproportion die Nemeische Löwenjagd im banalen Mäusefang spiegelt (fr. 177)⁹⁹.

Zu alledem hinzu hat Kallimachos zwischen Elegie und Iambus eine auch jedem späteren Leser deutlich erkennbare Brücke dadurch geschlagen, dass er in der Gesamtausgabe seines poetischen Werkes, die er im Alter offenkundig selbst besorgte, auf seine Elegiensammlung das Iambenbuch unmittelbar folgen liess und beide Werke durch einen überleitenden Epilog der Aitien verband (fr. 112). Darin kündigte er den Abstieg an von der Höhe der hesiodeischen Hippukrene, wo seine Elegien zu Hause sind, in die Niederungen der «prosaischen Muse», den Μουσέων πεζὸν νομόν, womit sicher die im μέτρον λεκτικώτατον verfassten Ἰαμβοί gemeint sind¹⁰⁰.

97 In der Elegie tritt sie vor Kallimachos bei Theognis auf; in hellenistischer Zeit wird sie zum Kennzeichen des erotischen Epigramms, des Iambus und Hendecasyllabus (bei Catull), des Mimus und des Romans. Für ältere iambische Tradition zeugt der Kölner Archilochos-Papyrus, sofern dieser nicht aus hellenistischer Zeit stammt.

98 Vgl. E. Livrea, *Der Liller Kallimachos und die Mausefallen*, ZPE 34 (1979) 37ff., und *Callimachi fragmentum de muscipulis (177 Pf.)* in: *Miscellanea Papyrologica*, Papyrologica Florentina vol. VII (1980) 135ff. Weitere Literaturangaben Anm. 42.

99 Eine vergleichbare Spannweite bietet Tib. II 5, wo im Rahmen eines Hymnus auf Apollon die aitiologische Sibylle-Prophezeiung über die Gründung und künftige Grösse Roms mit dem Motiv der schwierigen Liebe zur Nemesis vereint erscheint. Im Prinzip die gleiche Mischung von gehobenem Sakralaition und realistischer Lebensszene enthält das IV. Buch des Properz, das je ein römisches Aition und ein lebhaftes *amores*-Bild alternieren lässt – ein Indiz dafür, dass die Buchkomposition auf den Dichter selbst zurückgeht (vgl. dazu Anm. 115).

100 Als Alterswerk weist sich die Ausgabe der *Aitien*, die den Diegesen zugrundelag, durch die zwei Berenike-Elegien (vgl. Anm. 42) sowie durch die Selbstaussage im Aitienprolog fr. 1, 6 aus. Die durch die Diegesen für das Corpus Callimacheum bezeugte Reihenfolge *Aitien-Iamben-Hekale-Hymnen* ist mindestens für die beiden ersten Werke durch den verbindenden Epilog fr. 112 gesichert, der mit dem grossen Prolog fr. 1–2 motivisch verbunden war (vgl. Verf., *Kallimachos-Interpretationen II: Der Epilog zu den Aitien*, *Philologus* 101, 1957, 247ff. = Kallimachos, ed. A. D. Sliadas, Darmstadt 1975, 43ff.). Dass mit dem Μουσέων πεζὸς νομός ~ *Musa pedestris* Hor. *Sat.* II 6, 17 (*Ep.* II 1, 250f.) die *Iamben*, nicht das wissen-

In diesem Iambenbuch bot Kallimachos eine metrisch und sachlich bunte Sammlung kleiner Lebensbilder, die man iambische Eidyllia nennen kann. Die formalen und thematischen Entsprechungen zwischen dieser Kollektion idyllischer Iamben und der bunten Sammlung elegischer Eidyllia der Aitien, wie sie im vorangehenden charakterisiert wurden, sind evident. In beiden Sammlungen findet sich z. B. das Götterbild, das seine eigene Geschichte erzählt, und der Erkundungsdialog mit einem Gegenstand (Ia. 7/9), das Aition eines Sprichwortes (Ia. 11) und das aitiologische Epinikion (Ia. 8), der erotodidaskalische Vortrag (Ia. 5) und die Tierfabel (Ia. 2 und 4) sowie das stilkritisch-polemische Prologgedicht (Ia. 1)¹⁰¹. Nur ist im Iambus die Sprache derber, die Motive sind lebensnaher und volkstümlicher¹⁰², und die Person des Dichters tritt stärker hervor, indem er sich tadelnd und werbend engagiert, gegen Nebenbuhler und Konkurrenten polemisiert, über den Sittenverfall und die Habsucht der Liebhaber sich ereifert. Kallimachos hat offenbar, ganz im Sinne seiner experimentellen Poetik, Themenvariationen in elegischem und iambischem Stil einander gegenüberstellen wollen, wobei iambische Züge in den Aitien und aitiologische Züge in den Iamben die Brücke bilden und zum Vergleich anregen.

Wenn die römischen Kallimacheer nun gerade diese spezifisch iambisch-biotischen Elemente in ihre Amores-Elegien in einem Masse einfließen liessen und entfalteten, das über das selbstgewählte Vorbild der kallimacheischen Elegien weit hinausging, so liegt die Annahme nahe, dass sie sich dazu vom Iambenbuch des Kallimachos inspirieren liessen, das den Aitien-Elegien so nahe stand und das in Rom neben den Aitien von Catull bis zu den Augusteern, vielleicht aber auch schon früher, eine nachhaltige Wirkung ausübte¹⁰³. Das

schaftliche Prosawerk des Kallimachos gemeint ist, kann heute als gesichert gelten (vgl. R. Pfeiffer, *Callim.* I p. 125 zu fr. 112, 9, C. A. Trypanis ed. *Callimachus*, London 1978, 87 n. c; zum Problem H. Herter, *Bursian* 255, 1937, 144f., Verf., *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt 1949, 327ff.).

- 101 Auch die Vergöttlichung der Locke der Berenike durch Arsinoe (fr. 110) hätte ein Gegenstück in der Ἐκθέωσις Ἀρσινόης fr. 228, falls dieses Gedicht als Ia. 16 dem Iambenbuch zuzuordnen ist, wofür manches geltend zu machen ist (vgl. Verf. [Anm. 100/1949] 207, 1; A. Ardizzone, *Considerazioni sulla struttura del libro dei Giambi di Callimaco*, in: *Misc. di studi alessandrini in mem. di A. Rostagni*, Turin 1963, 257ff.). Pfeiffer u. a. reihen fr. 226–229 unter dem dafür nicht bezugten Titel Μῆλη ein, die Diegesen zählen sie anscheinend zum Iambenbuch. Die deutliche Verbindung zur Locke-Elegie der Aitien würde die Zuweisung dieser dem Metrum nach 'lyrischen' Gedichte zum Iambenbuch bekräftigen, das in der Mischung von iambischen und lyrischen Metren ein Vorgänger von Catulls *Nugae*-Sammlung wäre.
- 102 Z. B. der Holzklötz des Ἑρμῆς Περφοραῖος Ia. 7 oder die priapische Herme Ia. 9 gegenüber den Apollon- und Hera-Statuen der *Aitien* fr. 100–101. 114.
- 103 Hiezu vgl. das in *Lucil. und Kallim.* (Anm. 100) Kap. IV pass. ausgebreitete Material (bes. S. 240ff. 300ff.). Catulls *Nugae*-Sammlung ist ebenso wie Horazens *Iambi* ohne das Modell des kallimacheischen Iambenbuches kaum denkbar. Dessen Einfluss auf die Entwicklung der Satire bei Ennius (vgl. L. Deubner, *Die Saturae des Ennius und die Iamben des Kallimachos*, *Rh. Mus.* 96, 1953, 289ff.) und Lucilius (Verf., Anm. 100) ist wohl nicht zu leugnen, auch wenn der Grad davon umstritten sein mag (zuletzt dazu M. Coffey, *Roman Satire*, London 1976, 31. 57).

bezieht sich nicht nur auf die Übernahme von sprachlichen und motivischen Details, wie sie sich etwa für Tibulls Priapus-Elegie nachweisen lässt¹⁰⁴, sondern vor allem auf die schöpferische Idee einer echt alexandrinischen Gattungskreuzung von sentimentaler Elegie und mimischem Iambus zu einer neuartigen, im Keim schon bei Kallimachos selbst angelegten «iambischen Elegie», die dann Bestandteile und Anregungen aus den verschiedensten Gattungsformen der biotischen Literatur in sich aufnehmen konnte¹⁰⁵. Diese «iambische Elegie», welche die persönlichen Liebesleiden zum Hauptstoff und die Selbstaussage zur Lieblingsform machte, erhielt so eine aussergewöhnliche thematische und stilistische Spannweite, die jener im Prinzip entspricht, die sich von den Aitien zu den Iamben des Kallimachos erstreckt. Damit war den römischen Kallimacheern in der Elegiendichtung eine bemerkenswerte literarische Neuschöpfung gelungen, die neben der Satirendichtung und der Gelegenheitsdichtung catullischer Prägung das vielleicht Originellste ist, was die römische Poesie nach den Modellen der Griechen aus eigenen Kräften entwickelt und der Nachwelt hinterlassen hat.

Die alternative Möglichkeit der «epischen», d. h. aitiologisch-mythologischen Elegie im Sinne der «hesiodeischen» Kallimachos-Nachfolge haben die römischen Kallimacheer daneben nicht aufgegeben, wohl aber nur mit einer gewissen Scheu und Zurückhaltung sozusagen am Rande ihres elegischen Werkes wahrgenommen, so Properz in einem Teil seines IV. Buches, Tibull in einzelnen Gedichten wie II 5 und Ovid, nach den Werken erotischer Elegien, in den unvollendet gebliebenen Fasten¹⁰⁶. Wie weit diese spezifische Ausrichtung auf den Typus der «iambischen» Elegie einer natürlichen Veranlagung der Römer zum Biotischen, die auch aus anderen Bereichen der Kunst und Literatur bekannt ist, oder der besonderen Situation ihrer gesellschaftlich-kulturellen Welt zuzuschreiben sein mag, ist ein weiter Fragenkreis, auf den hier nur andeutungsweise hingewiesen werden kann¹⁰⁷. Dagegen können wir uns auf-

104 Tib. I 4 verbindet Züge von Call. *Ia.* 7, *Ia.* 9, *Ia.* 11, *Ia.* 12, 57ff.; Elemente von *Ia.* 3 finden sich bei Tib. I 1; 4; 8 (vgl. C. M. Dawson, *An Alexandrian prototype of Marathus?* Am. Journ. Phil. 65 (1946) 1ff., Bulloch [Anm. 5], Henderson [Anm. 79] XIVf.).

105 Auf die Beziehung von *Amores*-Elegie und ἰαμβικὴ ἰδέα hatte ich bereits *Lucil. u. Kallim.* (Anm. 100) im Zusammenhang mit den Bezügen der Satire zur Liebeselegie vor dem Hintergrund der kallimacheischen Iamben hingewiesen (bes. 248ff. *Der erotische Iambus*); dazu vgl. auch Newman (Anm. 8) 378ff., Henderson (Anm. 79) XIV: «The *Iambi* illuminate considerably the origin of the variety of topic and mood that characterises love-elegy, and which cannot be explained by any theory of the wholly self-generated, Roman evolution from Catullus' poems».

106 Parallel zu Properz liess vermutlich schon Gallus auf eine Reihe von *amores*-Büchern ein solches mit mythologischen Aitien-Elegien folgen (dazu Anm. 110).

107 Zu diesem Fragenkreis sei aus neuerer Zeit verwiesen auf E. Burck, *Römische Wesenszüge der augusteischen Liebeselegie und Römische Liebesdichtung*, in: *Vom Menschenbild in der römischen Literatur I* (Heidelberg 1966) 192ff. 222ff.; *Die Rolle des Dichters und der Gesellschaft in der augusteischen Dichtung*, ib. II 1981, 307ff.; G. Williams, *Tradition and Originality in*

grund der Aussagen der römischen Kallimacheer selbst ein gutes Bild davon machen, welche künstlerischen Gründe sie bei der Gewichtung ihrer Wahl unter den Alternativmöglichkeiten der Aitiennachfolge in der Elegiendichtung geleitet haben.

Den besten Ansatz dazu bieten Properz und Cornelius Gallus. Beide brachten das Bewusstsein der Alternativmöglichkeiten von «iambischer» und «epischer» Elegie in einem Programmtopos zum Ausdruck, den sie zur Kennzeichnung der spezifischen Stilebene der biotischen *amores* gegenüber dem gehobenen Themengebiet von *sacra* und *arma* verwenden. Es ist das Paar der kontrastierend-komplementären Gewässer des Musenberges: *Permessus flumen* in der Tiefe – *Ascraei fontes*, d. h. die hesiodeische Hippukrene, in der Höhe. Die Art nun, wie die römischen Elegiker diese stilsymbolische Abstufung einsetzen, wirkt wie eine spiegelbildliche Variation des oben erwähnten Aitienepilogs am Übergang zum Iambenbuch. Wie Kallimachos dort von der Hochebene des hesiodeischen Musenquells, d. h. der Welt der vorwiegend mythologisch-kultischen Aitien-Elegien, in das Tiefland der *Musa pedestris*, d. h. der biotischen Iambendichtung hinabgestiegen war, so steigen umgekehrt die römischen Kallimacheer der Elegie aus den Niederungen der *causae amorum*, die sie – anscheinend ein Motiv aus der Endpartie des Aitienprologs aufgreifend – durch den *Permessos* symbolisieren¹⁰⁸ und mit dem Stellenwert der ἰαμβικὴ ἰδέα versehen, zur Hochebene des Helikon auf, sobald sie die für den Römer benachbarten Themengebiete der mythologischen Kultaitien und der nationalen Geschichte in Angriff nehmen oder in Aussicht stellen.

Das tut Properz, wenn er sein mit den Worten *sed tempus lustrare aliis*

Roman Poetry (Oxford 1968); Tschiedel (Anm. 53); J. Griffin, *Genre and Real Life in Latin Poetry*, Journ. Rom. St. 71 (1981) 39ff.; S. Lilja, *The Roman Elegists' Attitude to Women* (Helsinki 1965).

- 108 Kallimachos hatte anscheinend, dem Kommentar fr. 2a (Pf. *Call.* II p. 102f. = P.Oxy. 2262, fr. 2a) nach zu schliessen, am Ende des Aitienprologs, wohl in Zusammenhang mit seinem Aufstieg zur Hippukrene und in Anschluss an Hesiods Quellenliste *Th.* 5ff., eine Art Hydronymie des Musenberges vorgeführt, die sich den römischen Dichtern als Fundgrube für neue stilsymbolische Musengewässer darbot. Aus diesem kallimacheischen Quellenkatalog stammt wohl auch die seit Vergils Gallus-Gedicht *Ecl.* 10, 12 und Prop. II 3, 20 in Rom nachweisbare Musenquelle Aganippe, die als solche in der vorangehenden griechischen Dichtung nicht belegt ist. In der Konfrontierung Prop. II 10, 25f. und indirekt auch Verg. *Ecl.* 6, 64ff. kennzeichnet das Epitheton *flumen/flumina* den *Permessos* deutlich als Gewässer der Tiefe gegenüber der mit *fons* bezeichneten hesiodeischen Hippukrene. Zum Problem der zwei Wasser bei Properz, Vergil und Kallimachos vgl. Wimmel (Anm. 8) 233ff. – Die Neuschöpfung eines eigenen stilsymbolischen Gewässers für die *Musa tenuis* der *Amores* war wohl mit dadurch bestimmt, dass die hesiodeische Hippukrene in Rom schon von Ennius in dem anscheinend vom kallimacheischen Musentraum beeinflussten Proömium der *Annales* als Musenquell beansprucht (vgl. Prop. III 3, 5f.) und daher für den stilbewussten Kallimacheer namentlich im Bereich der *tenuitas humilis* der Liebeselegie irgendwie gebrauchsunfähig geworden war. Zum Aitienprolog bei Ennius J. H. Waszink, *The Proem of the Annales of Ennius*, Mnemosyne S. 4, 3 (1950) und *Retractatio Enniana*, ib. 15 (1962) 113ff.

Helicon choreis (womit er den Wechsel von *Veneres* und *puellam canere* zum *bella* und *castra canere* meint v. 7f. 19) eingeleitetes *recusatio*- Gedicht II 10 mit dem Distichon beschliesst:

25 *nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontis,*
sed modo Permessi flumine lavit Amor.

Mit diesen Worten stellt Properz für später den Aufstieg vom *carmen humile* der Liebeselegie zur Höhe eines *magni oris opus* in Aussicht (11f.). Die Analogie zur *recusatio*-artigen Dichterweihe-Elegie III 3, wo die Hippukrene als die *magni fontes* erscheint, *unde pater sitiens Ennius ante bibit* (v. 5f.), während *Calliope* die *parva ora* (v. 5) des Amores-Dichters mit der dem Permessos entsprechenden *aqua Philetea* weicht (v. 51f.), möchte vermuten lassen, dass Properz unter dem *magni oris opus* von II 10, 12 ein künftiges Nationalepos ennianischer Prägung meint, das er ebensowenig geschrieben hat wie irgend ein anderer der römischen Elegiker. Er könnte aber auch nationalrömische Kultelegien im Auge gehabt haben, wie er sie tatsächlich nach Abschluss seiner drei ersten Amores-Bücher in seinem IV. Buch als «Alterswerk» versucht hat. Denn diese aitiologischen Rom-Elegien, in denen sich Properz in besonderem Masse als der auch thematisch und stilistisch authentische *Callimachus Romanus* der *Aitia* vorstellt (IV 1, 64), versieht der römische Kallimacheer mit Charakterzügen, die sie erstaunlich nahe an sein Bild *recusatio*-trächtiger Nationaldichtung epischen Zuschnitts in II 10 und III 1 rücken. In der Tat behandelt Properz in ihnen in nicht geringem Umfang nationalrömische Themen, die durchaus in den Rahmen eines Rom-Epos passen würden und sich auch stilistisch über die Amores-Elegien in fast epische Höhen erheben, so etwa das grossartige Bild des alten Rom der Gründungsjahre IV 1, 1–56 oder das Aition des palatinischen Apoll mit dem Lob des Siegers von Actium IV 6, die beide an vergilische Epik gemahnen¹⁰⁹. Nicht umsonst kündigt der Amores-Dichter sein Unterfangen, nunmehr *sacra diesque* (IV 1, 69) besingen zu wollen, mit Worten an, die sonst den Aufstieg ins epische Hypsos bezeichnen. *Roma, fave, tibi surgit opus* ruft er IV 1, 67 aus, ähnlich wie II 10, 11f. *surge, anima; ex humili iam carmine sumite vires, / Pierides: magni nunc erit oris opus*, oder Vergil Georg. III 8f. *temptanda viast qua me quoque possim / tollere humo* mit Hinblick auf das Vorhaben eines Caesar-Epos^{109a}.

109 Auf die Nähe der *sacra*-Elegien des Properz B. IV zu Vergils Epen macht gut A. La Penna, *Properzio* (Florenz 1951) 73ff. aufmerksam. Die für seine römischen Aitien-Elegien charakteristische Spannung zwischen «ennianischem» Thema und kallimacheischer λεπτότης bringt Properz deutlich in den *recusatio*-nahen Versen 57–60 zum Ausdruck: *moenia namque pio coner disponere versu: / ei mihi! quod nostro est parvus in ore sonus. / sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi / fluxerit, hoc patriae serviet omne meae* (vgl. II 10, 5f., III 3, 5ff.).

109a Einen analogen Aufstieg vermerkt Properz für sich schon im Rahmen der eigentlichen Amores-Bücher beim mythologisch-sakralen Thema des Bacchus-Hymnus III 17, 39f.: *haec ego non humili referam memoranda cothurno, / qualis Pindarico spiritus ore tonat* (vgl. Anm. 113). Das Pindarische gehört hier offenbar, wie in den kallimacheischen Aitien-Elegien (s.

Einen Vorgänger in jener Einteilung seines Elegienwerkes in die Kategorien des *carmen humile* der *causae amorum* und des *carmen sublime* der *causae sacrorum* hatte Properz offensichtlich in Cornelius Gallus. Nach Vergils bekanntem Silengesang Ecl. 6, 64ff. stieg dieser von der Ebene der *Permessi flumina*, wo er «umherirrte» (sc. als *sollicitus amator* der Lycoris, wie er in Ecl. 10 geschildert wird), auf die Höhe des apollinischen Musenberges, wo er die hesiodeische Dichterweihe durch den Ursänger Linus empfing und diese durch ein Gedicht über die *origo* (~ αἴτιον) des Gryneischen Apollonkultes bezeugen sollte:

- 64 *tum canit* (sc. Silenus), *errantem Permessi ad flumina Gallum*
Aonas in montis ut duxerit una sororum,
utque viro Phoebi chorus adsurrexerit omnis;
ut Linus haec illi divino carmine pastor
floribus atque apio crinis ornatus amaro
dixerit: «hos tibi dant calamos, en accipe, Musae,
 70 *Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat*
cantando rigidas deducere montibus ornos.
his tibi Grynei nemoris dicatur origo,
 * *ne quis sit lucus, quo se plus iactet Apollo.»*

Man darf in diesen Versen wohl mit Recht das Hauptmotiv eines programmatischen Epilog- oder Prologgedichtes erblicken, in dem der Elegiker Cornelius Gallus seinen dem properzischen Werk analogen und vielleicht vorbildlichen Übergang von seinen Amores-Büchern zu einem Buch mit sakralen Aitien-Elegien durch die stilsymbolischen Mittel des kallimacheischen Aitien-

o. S. 292 zur *Victoria Berenices*), neben dem Hesiodeischen zu den Stilmöglichkeiten innerhalb der Grenzen der elegischen λεπτότης (vgl. die Rolle Pindars bei Horaz c. 4. 2, dazu F. Wehrli, *Horaz und Kallimachos*, Mus. Helv. 1, 1944, 69ff.). Nur im gehobenen Stilbereich der Elegie verwendet Properz für sich den seit Verg. Ecl. 7, 28; 9, 34 aufkommenden altlateinischen Begriff *vates* als Synonym von *poeta*, der Aen. VI 662 und VII 41 wiederkehrt und den Horaz nur in den höherstilisierten Oden und Episteln, nicht in Satiren und Iamben kennt: Prop. II 10, 19 *vates tua castra canendo / magnus ero*; IV 6, 1 *sacra facit vates*, 10 *pura novum vati laurea mollit iter*, ebenso Tibull nur im sakralen Aitien-Gedicht II 5, 113 *at tu, nam divum servat tutela poetas, / praemoneo, vati parce, puella, sacro*. Erst Ovid gebraucht *vates* unterschiedslos für die *sacra*-Elegie (z. B. *Fast.* I 25; 101; 177, VI 22; 481) wie für die *amores* (z. B. *Am.* I 1, 6; 24, *A. a.* I 29, II 793, *Rem. am.* 3) – ein Zeichen epigonenhafter Abschleifung des Wortes. Zur Entwicklung des *vates*-Begriffs bei den Augusteern unter dem Einfluss der kallimacheischen Idee des Dichters als «Priester der Musen und Apollons» ausführlich Newman (Anm. 8) 99ff., eine wertvolle Ergänzung und Korrektur zu H. Dahlmann, *Vates*, *Philologus* 97 (1948) 338ff. und E. Bickel, *Vates bei Varro und Vergil*, *Rh. Mus.* 94 (1950/1) 215ff.; für Properz bes. J. Van Sickle, *Propertius (vates): Augustan Ideology, Topography, and Poetics in Eleg. IV 1*, *Dial. di Archeol.* 8 (1974/75) 116ff. Die Abgrenzung der römischen *sacra*-Elegien gegenüber Ennius v. 61 erhält so die Nuance der Konkurrenz zum ennianischen *Nationalepos*; *ut nostris tumefacta superbiat Umbria libris* v. 63 klingt an das unkallimacheische *tumidum* ~ οἰδοῦν an (cf. Prop. III 9, 35; Cat. c. 95, 10).

Prologs und -Epilogs versinnbildlicht hatte¹¹⁰. Für dieses Verständnis spricht auch, dass Vergil eben diese Ekloge, in deren Endpartie das Bild von Gallus' Dichterauftrag eingefügt ist, mit dem aus dem Aitioprolog übertragenen Motiv der eigenen Dichterweihe durch Apollon und der Verpflichtung zur *Musa tenuis* eingeleitet hat (v. 3ff. ~ Call. fr. 1, 21ff.)¹¹¹. Mit dem gleichen Motiv der Apollovision schilderte auch Properz III 3, 1–26 seine Weihe zum kallimachei-

110 Auf die analoge Entwicklung vom Amores- zum Aitiendichter bei Properz und Gallus, die für das Verständnis von Verg. *Ecl.* 6, 64ff. ebenso wie für die entsprechenden Programmgedichte des Properz wesentlich scheint, hat schon M. Rothstein, *Properz und Virgil*, *Hermes* 24 (1889) 21ff. richtig hingewiesen. Die komplizierte Konstruktion von Ross (Anm. 1) zur künstlerischen Entwicklung des Gallus und die entsprechende Interpretation der Eklogenstelle hat E. A. Schmidt, *Gnomon* 51 (1979) 434f. mit Recht als verfehlt zurückgewiesen. Dafür dass es sich bei Gallus' Gedicht vom Gryneischen Apollon-Hain um eine «hesiodeische» Kultelegie im Sinne der kallimacheischen Aitien und nicht, wie oft angenommen wird, um ein Epos handelt, spricht nicht nur der Begriff *origo* ~ αἴτιον v. 72, sondern auch der entsprechende Übergang des Properz, der sich immer mehr als Imitator des Gallus erweist, von der *amores*- zur eposnahen aitiologischen *sacra*-Elegie im IV. Buch (vgl. S. 300ff. zu Prop. IV 1). Man könnte danach die Hypothese wagen, dass auch Gallus', wie überliefert wird, vierbändiges Elegienwerk aus drei Büchern *amores* und einem Buch *sacra* + *amores* bestand, denn der Aufstieg von den ersteren zu den zweiten braucht bei Gallus ebensowenig, wie das bei Properz der Fall ist, zu bedeuten, dass der Dichter für immer von den *Amores* Abschied nahm (vgl. Anm. 99). Der Hinweis von Servius zu *Ecl.* 6, 72, dass Gallus das Thema des Aitions vom Gryneischen Apollohain aus Euphorions *carmina* übertragen habe, beweist, selbst wenn es sich bei letzteren um epische und nicht um elegische Dichtung handeln sollte (vgl. Ross [Anm. 1] 40ff.), natürlich nicht, dass auch Gallus' Aitiengedicht hexametrisch sein musste; gerade der alexandrinische Meister der Aitienelegien hatte mit der Berufung auf den Epiker Hesiod das Beispiel für eine solche Gattungsübertragung geliefert.

111 Das Thema Apollo im ersten Gedicht von Gallus' aitiologischer *sacra*-Sammlung würde so eine Brücke bilden zu dem aus dem Aitioprolog übertragenen Dichtergott des Vergil im gleichen Gedicht v. 3ff., zumal die Geschichte des Gryneischen Apollohaines als zentralen Stoff eine Art Sängerwettkampf zwischen den Sehern (*vates* ~ αἰδοί) Mopsus und Calchas enthielt. Beachtenswert ist, dass die Gestalt des Apollo auch am Ende von Vergils Ekloge (82) als Quelle der Themen des Silengesanges erscheint; der Dichtergott der kallimacheischen Aitien beherrscht so das ganze Silen-Gallus-Gedicht (3 *Cynthius*, 73 *Apollo*, 82 *Phoebus*). Eine Anspielung auf den inspiratorischen Apollon-Traum des Aitioprologs, die *somnia Callimachi*, ist vielleicht im Bild des im dionysischen Rausch schlafenden Silen (*Silenus pueri somno videre iacentem*) enthalten, das Vergil als erste Liedszene auf seine eigene apollinische Weihe folgen lässt (13ff.); aus dem Schlaf geweckt trägt der Silen seine Liedthemen vor. Es ist nicht auszuschließen, dass die ersten *Amores*-Bücher des Gallus, wie bei Vergil *Ecl.* 6 für die *Musa agrestis* der Bukolik und bei Properz III 3 für die *Musa gracilis* der *Amores*-Elegie, ebenfalls eine Dichterweihe durch Apollon enthielten, weswegen die Weihe für die Höhenschicht der *sacra*-Elegie dann durch Linus als Stellvertreter Hesiods vollzogen wird, während Apollon nur als Thema der ersten Aition-Elegie erscheint. Die apollinische Dichterweihe des Aitioprologs ist von den römischen Kallimacheern offenbar für die Stilschicht der *tenuitas humilis* reserviert worden, wie sie die «iambische» Elegie der *Amores* verkörpert (vgl. noch Ovids Weihe zum *Amores*-Dichter *Am.* I 1, 1ff. durch Cupido in der Rolle des properzischen Apolls) oder der bukolische Mimus des Vergil (dazu J. Van Sickle, *The Design of Virgil's Bucolics*, Rom 1978, pass., bes. 87ff.); für die «Höhenschicht» der Elegie wird dagegen von Properz nur Bacchus als Dichtergott angerufen (IV 1, 62; vgl. 6, 76f.).

schen Dichter der Amores-Elegie, welche die *graciles Musae* (~ Μοῦσα λεπταλέη Call. fr. 1, 24) im Bereich des *nemus Ascraeum*, d. h. der elegischen Hesiodnachfolge, verkörpern, für die die Aitien des Kallimachos repräsentativ waren. Properz hat diese Position seiner Amores im Bereich der Elegiendichtung in der Programmelegie II 13 mit Worten umrissen, die den direkten Bezug auf Vergils Gallus-Bild von Ecl. VI 64ff. und damit auf Gallus' eigenes Programmgedicht als gemeinsame Quelle sofort erkennen lassen:

3 *hic (sc. Amor) me tam gracilis vetuit contemnere Musas,*
iussit et Ascraeum sic habitare nemus,
 5 *non ut Pieriae quercus mea verba sequentur,*
aut possim Ismaria ducere valle feras,
sed magis ut nostro stupefiat Cynthia versu:
tunc ego sim Inachio notior arte Lino.

Mit diesen Versen variiert Properz den programmatischen Gedanken von II 10, nämlich, dass er – im Augenblick – von den Alternativmöglichkeiten der Hesiodnachfolge diejenige der biotischen *amores* jener der eposnahen *sacra* vorziehe¹¹². Erst später, im IV. Buch, kam er dann – wie vor ihm offenbar schon Cornelius Gallus – auf diesen Verzicht teilweise zurück und nahm nach dem umfangreichen Werk «iambischer» Amores-Elegien nun auch die «epische» Elegie der *sacra* in Angriff – beides im Geiste und im Rahmen der elegischen Kallimachos-Nachfolge.

Die wesentliche Neuerung der römischen Elegiendichter gegenüber dem Leitbild der kallimacheischen Aitien und ihres Stilideals bestand, wie sich aus den vorangehenden Beobachtungen ergibt, in der künstlerischen Idee, innerhalb der Nachfolge der «hesiodeisch-mimnermischen» Elegie zwei thematische und damit auch zwei stilistische Schichten zu unterscheiden. Wir können sie bezeichnen als die Ebenen der *tenuitas sublimis* der *sacra*-Elegien gegenüber der *tenuitas humilis* der *amores*-Elegien. Die erste entspricht stärker dem Grundcharakter der kallimacheischen Kultaitien, die zweite nähert sich dem Bereich der Iamben an. Dass die Kallimacheer der römischen Elegie der *tenuitas humilis* der *amores* den offenkundigen Vorzug gaben, liegt, wenn man ihren Hinweisen folgt, darin begründet, dass sie in ihr die bessere Möglichkeit und Garantie dafür erblickten, dem kallimacheischen Stilideal der λεπτότης gerecht

112 Zu dieser Verspartie vgl. Anm. 92. Mit *Ascraeum nemus* ist hier ebensowenig wie Prop. II 10, 25 mit *Ascraei fontes* (~ *lustrare Helicon* ib. 1) allgemein 'die Poesie' gemeint, wie gelegentlich immer noch angenommen wird (so G. D'Anna, *Cornelio Gallo, Virgilio e Propertio*, Athenaeum NS 69, 1981, 284ff.), sondern der spezifische Bereich der episch-elegischen Hesiodnachfolge, in dem es verschiedene Alternativmöglichkeiten gibt; dafür ist bes. die Konstruktion *sic ... , non ut ... , sed ut ...* bezeichnend. – Die «orphische» Poesie als eine der Alternativmöglichkeiten «hesiodeischer» Dichtung wird hier v. 5f. mit ähnlichen Worten geschildert wie Verg. Ecl. 6, 70f. die Lieder des *Ascraeus senex* Hesiod, der an beiden Stellen mit dem Ursänger Linus verbunden erscheint.

zu werden, wie es der Dichtergott des Aitioprologs dem alexandrinischen Meister und damit seinen römischen Nachfolgern mit auf den Weg gegeben hatte.

In der Tat lässt Properz IV 1 auf seine feierliche Ankündigung hin, nunmehr den Höhenflug der elegischen *sacra Romana* antreten zu wollen, die mit den Worten schliesst:

69 *sacra diesque canam et cognomina prisca locorum:*
has meus ad metas sudet oportet equus,

sich von seinem Gesprächspartner Horos, der hier gleichsam die innere Stimme seines künstlerischen Gewissens verkörpert, in einer längeren Ansprache (71–150) warnend vorhalten, er überschreite damit die Grenzen seiner natürlichen Begabung und seiner poetischen Berufung durch Apollo, der ihn in seiner Jugend davor gewarnt habe, «grosse Töne» anzuschlagen, d. h. ihn auf den Weg der «zarten Muse» gewiesen habe. Also solle er seinem Dichterschicksal treu bleiben und sich mit der Liebeselegie begnügen, die allein imstande sei, ihm künftigen Dichterruhm zu gewährleisten:

133 *tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo*
et vetat insano verba tonare foro.
135 *at tu finge elegos, fallax opus: haec tua castra! –*
scribat ut exemplo cetera turba tuo.
militiam Veneris blandis patiere sub armis,
*et Veneris pueris utilis hostis eris*¹¹³.

113 *vetat insano verba tonare foro* 134 bezieht sich primär auf die Laufbahn als Redner, im Zusammenhang des Gedichtes aber impliziert das Verbot des Dichtergottes natürlich den Auftrag, innerhalb der poetischen Laufbahn den Weg der *Musa tenuis* einzuschlagen, wofür eben die Liebeselegie im Gegensatz zur Nationaldichtung (die in der martialischen Metaphorik der v. 135–8 als Hintergrund zur *militia Veneris* deutlich anklingt) am repräsentativsten ist. In der Formel *insano tonare foro* spiegelt sich die kallimacheische Reserve vor dem «lauten Getöse» und der «breiten Öffentlichkeit», die den Gattungen des poetischen Hypsos eigen ist: vgl. μέγα ποφείν, βροντᾶν, θόρυβος Call. fr. 1, 19f., 30 ~ *sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus / intonet angusto pectore Callimachus* Prop. II 1, 40; σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια Call. Ep. 28, 5 ~ *non recito nisi amicis... / ... in medio qui / scripta foro recitent sunt multi qui que lavantes* Hor. Sat. I 4, 73ff.; *vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam / qui sapiunt* id. A.P. 455f.; *Pindarico spiritus ore tonat* Prop. III 17, 40 auf einen Bacchus-Hymnus bezogen (vgl. Anm. 109a). Die in v. 135–8 gezeichnete Kontrastsituation der zwei Wege der Dichtung entspricht genau derjenigen des Programmgedichtes III 1, 7ff.: *a valeat, Phoebum quicumque moratur in armis! / exactus tenui pumice versus eat, / quo me Fama levat terra sublimis et a me / nata coronatis Musa triumphat equis* (~ IV 1, 70) / *et mecum in curri parvi vectantur Amores / scriptorumque meas turba secuta rotas* (~ IV 1, 136). An beiden Orten wird für das gegenüber der *arma/sacra*-Dichtung eigentlich *humile carmen* (II 10, 11) der *Amores* der Anspruch auf Gleichwertigkeit des Dichterruhmes erhoben, womit auch die «iambische» *amores*-Version der Aitiennachfolge des *Callimachus Romanus* auf die gleiche Stufe gehoben erscheint wie die «epische» *sacra*-Version, zu der auch elegische Götterhymnen wie das Bacchus-Gedicht III 17 gehören. Die von manchen vertretene Auffassung der Verse IV 1, 135–138 oder 135–146 als direkter, von Horos referierter Rede Apolls nimmt der Aussage des Sehers die für die Ge-

Diese Worte greifen ringkompositionsartig die unmittelbare Entgegnung des Horos auf die oben zitierten Verse 69f. auf, durch die Propertius seinen bevorstehenden Dichterruhm als Dichter aitiologischer *sacra*-Elegien ankündigte:

71 *quo ruis imprudens, vage, dicere fata, Properti?*
non sunt a dextro condita fila colo.
accersis lacrimas cantans, aversus Apollo:
*poscis ab invita verba pigenda lyra*¹¹⁴.

Es ist evident, dass die Warnrede des Horos bis in wörtliche Details hinein eine Art parodistisches Gegenstück zu der vom Aitienprolog übertragenen, visionären Ansprache des Gottes Apollon an Propertius in der Dichterweihe III 3 darstellt. Dort hatte der Dichtergott ihn, als er daran war, an der hesiodeischen Hippukrene die Themen ennianischer Epik anzutönen, mit den Worten zurückgehalten und auf die Amores-Elegie als seine eigentliche Künstlersendung verwiesen:

15 *quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te*
carminis heroi tangere iussit opus?
non hinc ulla tibi speranda est fama, Properti:
mollia sunt parvis prata terenda rotis,
ut tuus in scamno iactetur saepe libellus,
 20 *quem legat expectans sola puella virum.*

In ähnlicher Weise hat Propertius im Programmgedicht III 9 Maecenas gegenüber seinen Verzicht auf dichterische Gestaltung grosser nationalheroischer Themen zugunsten der seiner künstlerischen Natur allein angemessenen Liebeselegie im Sinne der *Callimachi libelli* (v. 43) begründet. Es liessen sich noch zahlreiche weitere Bezüge zwischen dem Proömiumgedicht zum *Sacra*/Amores-Buch des Propertius und den Programmgedichten seiner reinen Amores-Bücher aufzeigen, die bekräftigen würden, was schon die genannten Beispiele bezeugen können: Die Transposition des kallimacheischen Elegienwerkes in

dichteinheit notwendige Nuance der «Gegenprophezeiung» zu jener des Propertius v. 57–70 hinsichtlich seines künftigen Dichterruhmes. Ausgewogene Beurteilung der Frage der Gedichteinheit und des *recusatio*-Charakters von IV 1 mit reicher Doxographie bei R. Montanari Caldini, *Horos e Propertio* (Florenz 1977) nach E. Pasoli, *Sestio Propertio, Il libro quarto di Propertio* (Bologna 1966) und A. La Penna (Anm. 109) 81f., (Anm. 70) 91f.

114 Ob die Lesart *fata Properti* (gen.) oder – wahrscheinlicher im Eingangsvers einer Entgegnung – *fata, Properti* (voc.), wie in analoger Situation Apollo III 3, 17 *non hinc ulla tibi speranda est fama, Properti*, angenommen wird, auf jeden Fall nimmt Horos mit *dicere fata* (sc. *tua*, nicht *Romana*) auf den von Propertius soeben beanspruchten künftigen Ruhm als *sacra*-Dichter Bezug, eine Voraussage, die ihn als professionellen Seher zu einer berichtigenden Gegenvoraussage (71–150) herausfordert, die thematisch vom Motiv des Dichterschicksals des Propertius eingerahmt ist (71ff. ~ 132ff.). Dieser mimische Agon zweier *vates* um die Zukunft des Elegiendichters Propertius trägt neben der leicht satirischen Zeichnung des astrologisch geschulten Berufssehers eine unverkennbar selbstironische Note des «zu hoch hinaus strebenden» Elegikers.

das römische Analogon des im griechischen Original dominierenden mythologisch-sakralen Themas führte die römischen Kallimacheer in gefährliche Nähe zum Stilbereich des *genus grande* oder *tumidum* und damit zum inneren Konflikt mit dem kallimacheischen Stilprinzip der λεπτότης, wie es der Dichtergott Apollon im Prolog zu den Aitien und im Epilog zum Apollonhymnus verkündet hatte und es die römischen Elegiker für sich übernahmen. Die mythologisch-kultische Elegie, thematisch zwar der kallimacheischen am nächsten, geriet so vom stilistischen Standpunkt aus in die Sphäre jener Themen, die den Rahmen der *Musa tenuis* sprengten und deshalb mit der für die römischen Kallimacheer so typischen *recusatio* gemieden oder, wenn schon, dann nur sparsam und mit den entsprechenden Entschuldigungen und Vorsichtsmassregeln vorgetragen wurden¹¹⁵.

Diese eigentümlich reservierte Haltung der römischen Elegiker gegenüber der Aitiennachfolge auf der Ebene der Kultaitien mag darin begründet gewesen sein, dass für die Römer, die von Hause aus keine eigentliche Mythologie kannten, der griechisch inspirierte erzählende Mythos auch in klassischer Zeit wohl in viel höherem Masse als für die Griechen vom Hauch des Erhabenen und Fremdartigen umweht war¹¹⁶, vor allem aber der Bereich altrömischer Kulte und ihrer Aitien mit dem Nimbus des staatspolitisch Bedeutsamen und damit in der Dichtung mit dem Stilwert des «Ennianischen» behaftet war.

Wie dem auch sei, Tatsache ist, dass sich in Rom dem römischen Kallimacheer der Stoffbereich der biotischen *amores*, die die *res privata* par excellence seit Catull verkörpern, als das anbot, was der der Elegie inhärenten Idee des *blandum, molle, leve*, wie ihre Epitheta heissen, nach römischem Gefühl am besten entgegenkam und so das vom kallimacheischen Aitienprolog geforderte Stilideal der Leptotes am vollkommensten zu erfüllen geeignet war. Die Trans-

115 Das ist denn auch das, was Properz als kommender *vates sacrorum* im *recusatio*-artigen *Roedagon* mit dem als Apollon «echte Stimme» auftretenden Seher Horos zum Ausdruck bringt; und die *sacra*-Sammlung, die von diesem Gespräch eingeleitet wird, zeichnet sich dadurch aus, dass darin die römischen Kultaitien – wie zur Neutralisierung – regelmässig mit zum Teil besonders «iambischen» *amores*-Gedichten alternieren (wie der *lena*-Elegie 5 oder der *rixa nocturna* 8), während den Abschluss die dem Berenike-Gedicht am Ende der Aitien vergleichbare Cornelia-Elegie bildet, in der sich die nationalrömische und die *amores*-Linie des Elegienbuches vereinigen (vgl. S. 292 und Anm. 99); ähnlich konnte auch das letzte Elegienbuch des Gallus aufgebaut sein (vgl. Anm. 111). Auch Ovid, der im Proömium zu den *Amores* I 1ff. von Cupido in der Rolle des kallimacheischen Apollon sich zum Dichter der Zarten Muse hatte weihen lassen, nahm im Prolog zu den *Fasti* die *recusatio*-nahe Pose des gewagten, die eigenen Kräfte fast übersteigenden Unternehmers ein. Gute Beobachtungen zum Verhältnis *sacra-amores* im IV. Buch des Properz bei H. E. Pillinger, *Some Callimachean Influences on Propertius, Book 4*, Harv. St. Cl. Phil. 73 (1969) 171ff.

116 Bezeichnenderweise hat in der römischen Dichtung der griechische Mythos in ganz anderem Masse als bei den Griechen, wo er einer natürlichen, ständig schöpferischen Erlebnisweise entsprach, die Funktion des Ornamentalen und Exemplarischen und damit des Überhöhen- den angenommen. Gerade die reichhaltige Entfaltung griechischer Mythologie in der *Amores*-Elegie ist ein sprechendes Beispiel dafür (vgl. o. S. 245 und Anm. 70).

position vom dominant Kultisch-Mythologischen zum dominant Biotisch-Erotischen und damit von der «epischen» zur «iambischen» Elegie entsprang also gerade dem Kunstwillen der römischen Kallimacheer zur – mutatis mutandis – möglichst stilgetreuen Befolgung des gewählten Gattungsvorbildes der Aitien des Kallimachos.

Das Problem der vielfältigen Quellen der römischen Liebeselegie in ihren einzelnen materiellen Komponenten bleibt bestehen. Es dürfte sich aber doch als möglich erwiesen haben, dank den von ihren Dichtern selbst gegebenen Hinweisen auf die *imitatio Callimachi* einen tieferen Einblick in den inneren Formungsprozess zu gewinnen, der aus der Menge ihrer Bausteine, gleich welchen Stoffquellen sie im einzelnen entstammen mögen, erst ein künstlerisches Ganzes im Sinne einer besonderen Gattungsidee werden liess, unbeschadet der eigenen Wege, die jede Dichterindividualität dabei beschritt.

Sach- und Stellenregister

I: S. 221-246 mit Anm. 1-72; II: S. 285-303 mit Anm. 73-116

- Aganippe (Musenquelle) Anm. 108
amores, als Titel 221 mit Anm. 1
 Antimachos, *Lyde* 224 mit Anm. 14 u. 15; Anm. 80
 Akontios (und Kydippe) 222, 238f.
 Apollon, als Dichtergott 244, 298-302 mit Anm. 110 u. 111
 Ariadne 240, 244; Anm. 47
 Arsinoe, in den *Aitien* des Kallimachos 235 mit Anm. 41, 243 mit Anm. 67; Anm. 62, 101.
 Atalante (und Milanion) Anm. 72, 74
 Berenike 235f., 243, 292; cf. Kallimachos Pap. Lille (*Victoria Berenices*), Catullus C. 66 (*Coma Berenices*)
 Buchkomposition: Kallim. *Aitien* 223 mit Anm. 9; Anm. 31, 42, 100. *Iamben* 292f. mit Anm. 101. – Catullus 222 mit Anm. 6. – Propertius IV 294, 302; Anm. 99, 115. – Cf. Cornelius Gallus
 Catullus: C. 61-64 241. 64 (v. 132ff.) 237, 240. 65 222 mit Anm. 6, 232; Anm. 34, 37, 49. 66 222f., 231f., 239-244. 67 230f., 291. 68 232-235, 241 mit Anm. 60, 244. 76 Anm. 60. 85 Anm. 59, 74. 95 Anm. 6, 14 u. 15. 96 Anm. 43. 116 222 mit Anm. 6
causa ~ αἴτια, αἴτιον Anm. 91, 94
 Cornelius Gallus, Elegien 238, 242, 245f. mit Anm. 72, 297-299 mit Anm. 110; Anm. 40, 68, 74, 90, 106
 Cynthia, Name 244, 290
 Delia, Name 244
domina Anm. 59, 90
 Elegie «epische» und «iambische» 293ff. – «subjektiv» und «objektiv erotische» 226f. mit Anm. 22, 241, 245f.; Anm. 85. – «idyllische» 226; Anm. 30
 Ennius, und Elegie 295f. mit Anm. 108, 109a
 Epigramm, und Elegie 229 mit Anm. 26; Anm. 9, 10, 30
 Erotodidaskalie 285-289, 292 mit Anm. 97
 Euphorion, in der röm. Elegie Anm. 110, Add. zu Anm. 7
 Frage, aitiologische 230 mit Anm. 28
 Haaropfer Anm. 35a, 65
 Hermesianax *Leontion* 225; Anm. 80
 Hesiodos, und die Elegie 287f. mit Anm. 80 u. 81; Anm. 112. – *Theog.* 26ff. 287
 Hippukrene 292, 295f.
 Horatius: C. IV 2 Anm. 109a. – *Sat.* I 4, 73ff. Anm. 113. – *Iambi* Anm. 103
 Kallimachos: Erotische *Aitien* 236. 244. – Einzelstellen: *fr.* 1 (v. 9-12) 288; Anm. 15, (v. 19-31) 288, 298; Anm. 91, 113. *fr.* 2 287. *fr.* 2a Anm. 108. *fr.* 41 288. *fr.* 43 (v. 12ff.) 292, (v. 84ff.) Anm. 28. *fr.* 54-59 292. *fr.* 66

236. *fr.* 67 (v. 1–3) 288. *fr.* 67–75 238f. *fr.* 73–74 229; Anm. 50. *fr.* 75 (v. 8) Anm. 28. *fr.* 80–83 237. *fr.* 100f. 228 mit Anm. 25; Anm. 102. *fr.* 110 235f., 239–243, cf. Catullus C. 66. *fr.* 112 287, 292, 295. *fr.* 114 228 mit Anm. 25; Anm. 102. *fr.* 177 292. *fr.* 178 230f. mit Anm. 28, 292. *fr.* 191 (v. 7) Anm. 109a. Pap. Lille (*Victoria Berenices*) 235 mit Anm. 42, 243 mit Anm. 67, 292. *fr.* 191–203 (*Iambi*) 292f. *fr.* 226–229 Anm. 101 *fr.* 556 237. *fr.* 571 288. *fr.* 612 287f. – *Ep.* 5 Anm. 67. 28, 5 Anm. 113. 48, 5 Anm. 109a. 51 243
- Laodameia (und Protesilaos) 233f., 244; Anm. 64
- Licinius Calvus, Quintilia-Elegie Anm. 43
- Lucretius, *De rer. nat.* IV 1037–1287 287; Anm. 93
- Lycoris, Name 244 mit Anm. 67a. Cf. Cornelius Gallus
- Martialis *Ep.* IV 23, 4 Anm. 10; VIII 73, 6 Anm. 90
- Monolog (Klage), in der Elegie 228f., 237–241
- Mythologie in der eleg. Dichtung 233f., 244f., 285f.; Anm. 80, 116
- Mimnermos 224f. mit Anm. 15, 17, 18; 287
- Novellistik, ion. in Kallim. *Aitien* Anm. 52
- Ovidius: *Am.* I 1 (v. 1ff.) Anm. 111, 115, (v. 25ff.) 289. 3 (v. 20) Anm. 90. 6 245, 291; Anm. 30. – II 17 (v. 34) Anm. 90. 18 (v. 19ff.) Anm. 76, (v. 22) Anm. 46. – *A.a.* 286f. – I (v. 25–30) 289. – III (v. 329) Anm. 5, (v. 790) Anm. 89. – *Rem. am.* 227, 286 mit Anm. 77, (v. 382) Anm. 49, (v. 379ff.) 222 mit Anm. 5. – *Fasti* 227, 294; Anm. 77. I (v. 1ff. u. 91) Anm. 94, 115. II (v. 269) Anm. 28. III (v. 167ff.) Anm. 28. – *Heroid.* 227. 2 (Phyllis) 237. 20 (Acontius) 238. – *Trist.* II 461ff. 285
- Parthenios 245; Anm. 2
- Permessus, Dichterquelle der *amores* 295 mit Anm. 108, 297
- Philetas Cous 224–226 mit Anm. 12, 14
- Pindarisches in der Elegie 292; Anm. 27, 109a
- Propertius: I 1 285 mit Anm. 74; Anm. 91, (v. 1) Anm. 90, (v. 9ff.) Anm. 74. 2 (v. 27ff.) 244. 7 (v. 11ff.) 286. 12 (v. 23ff.) Anm. 91. 16 230, 245, 291; Anm. 30. 18 238, 245f. – II 1 (v. 1–4) 289, (v. 4 u. 12) 290f., (v. 40) Anm. 113. 10 296, (v. 25f.) 295f.; Anm. 92. 13 (v. 1–8) 299 mit Anm. 112. 30 (v. 40) Anm. 90. 34 (v. 31f.) 222. – III 1 (v. 1–4) Anm. 92, (v. 1–26) 298f., (v. 7–10) Anm. 113. 3 296, (v. 13–20) 301; Anm. 68. 9 (v. 43) 222, 301. 11 (v. 8ff.) 286. 12 245. 17 (v. 39f.) Anm. 109a. 24 u. 25 Anm. 93. – IV 1 Anm. 92, (v. 1–138) 296–301. 3 230, 242, 245. 5 291. 7 230. 8 291. 10 (v. 1) Anm. 94. 11 236
- Quintilianus *Inst.* X 1, 58 Anm. 7
- recusatio*, in der Elegie 296–302
- «subjektiv» u. «objektiv» erotisch, vgl. Elegie *tenuitas sublimis* und *humilis* 299ff.
- Theokritos: *Id.* 1–3–11 Anm. 53 u. Addenda
- Tibullus: I 2 245; Anm. 30. 4 230, 288, 291; Anm. 104, (v. 75ff.) 286, 288. 5 Anm. 39. 8 (v. 5) Anm. 86. – II 2 (v. 11ff.) 288. 5 227, 294; Anm. 99, (v. 63) Anm. 88.
- Varro Atacinus, *Leucadia* Anm. 67a
- vates* Anm. 109a
- Vergilius: *Aen.* VI 460 Anm. 60. – *Ecl.* 6 (v. 3ff.) 298f. mit Anm. 111; Anm. 68, (v. 64–73) Anm. 92, 108, 110, 112. 10 (v. 12) Anm. 108, (v. 52–60) Anm. 72, 74. – *Georg.* III 8f. 296
- «Wahrheit», als Prinzip der Elegie 231, 287–291; Anm. 52
- Corrigenda-Addenda zu Teil I* (S. 221–246)
- S. 222, Anm. 5, Zeile 3: *A.a. III* statt *A.a.*
- S. 223, Anm. 7 Zusatz: Vgl. auch Diomed. p. 484, 21 K *quod genus carminis* (sc. *elegiae*) *praecipue scripserunt apud Romanos Propertius et Tibullus et Gallus imitati Callimachum et Euphorionem*. Über die Rolle des Kallimachos-Schülers Euphorion bei den römischen Elegikern lässt sich, mit Ausnahme des Gallus bei Verg. *Ecl.* 10, 50 (dazu Servius), nichts Konkretes aussagen. Er spielte dort offenbar eine untergeordnete Rolle.
- S. 226, Anm. 20, Zeile 5: Anm. 17 statt 16
- S. 228, Anm. 23, Zeile 3 von unten: nahe statt nahen
- S. 235, Anm. 39, Zusatz: Zum Prototyp-Charakter der Catullischen Grosselegien vgl. auch Fr. Solmsen, *Catullus' Artistry* c. 68. *A pre-Augustan Love-Elegy*, in: *Monumentum Chilonense*, Festschr. E. Burck, Amsterdam 1975, 260ff.
- S. 239, Anm. 53, Zeile 2: Zu den Klagereden liebeskranker Männer in der Bukolik Theokrits ist noch der Κῶμος *Id.* 3 zu zählen.