

towards the subjects of these works is clearly due to his reliance on these primary sources, as opposed to the general tradition which Valerius manifestly represents. In view of the known tendentiousness of these writers, Valerius' substantial agreement with Cicero means that the latter's picture of Marius must be given preference. It also, however, indicates areas of partizan bias for Marius in Cicero, especially in regard to Marius' career after the year 100, by differences in emphasis which its previous agreement throws into sharp relief.

University College
of Rhodesia and Nyasaland
Salisbury, Southern Rhodesia

T. F. Carney

BEITRÄGE ZUM TEXT DER RÖMISCHEN ELEGIKER

1. Zu Propertius

2, 3, 45—6 *his saltem ut teneam iam finibus! aut mihi, si
quis
acrior, ut moriar, venerit alter amor!*

Scaliger hatte das Distichon hinter 2, 1, 48 gestellt, und dort blieb es, ohne daß die folgenden Editoren viel Worte verloren, bis Lachmann ihm endgültig seinen ursprünglichen Platz zurückgab. Allerdings wollte er hier, wie vor ihm Schrader, ein neues Gedicht beginnen lassen. Das läßt sich erwägen. Weniger geglückt scheint mir hingegen Lachmanns Vorschlag, *aut mihi* durch *hei mihi* zu ersetzen. Die Paraphrase, die Butler-Barber gegeben haben, ist im wesentlichen richtig: 'or let a fresh love, if any such may be, assail me to bring me to a yet bitterer death', obschon *acrior* eng zu *amor* gehört. Die Ellipse ist normal, wenn man statt *si quis (est)* naturgemäß *si quis (venerit)* ergänzt. Es liegt eine echte Alternative vor: Am liebsten möchte Propertius sein Leben lang im *assuetum servitium* verharren; sollte aber (was nie ganz auszuschließen ist), eine neue Leidenschaft von seinem Herzen Besitz ergreifen, dann soll sie gleich so heftig sein, daß er daran sterben muß. In Prosa würde dieser Gedanke lauten: *si mihi alter amor venerit, acrior venerit, ut*

moriar (vgl. zum Ausdruck 1, 9, 1 *dicebam tibi venturos, irrisor, amores*). Es zeigt sich bereits, daß Barbers Interpunktion falsch ist; der Einschnitt fällt vor *mibi*:

aut, mihi si quis.

Aber (V. 47 *at F P : ac ceteri*), so fährt der Dichter fort, er habe sich nun einmal ans Joch der Geliebten gewöhnt. Ob man in V. 45 den Anfang eines neuen Gedichtes sieht oder nicht, man darf die Alternative nicht zerstören; deshalb ist auch *ab mihi* (Puccius für *aut mihi*) keine Lösung. Die Korruptel liegt im ersten, nicht im zweiten Glied der Alternative. Es ist zweifellos möglich, *ut* im Sinne von *utinam* aufzufassen (2, 16, 14), aber der Wunsch ist deutlich ausgedrückt auch ohne *ut*. Außerdem entspricht die Abfolge *ut . . aut . . ut* in keiner Weise der gedanklichen Struktur. Lies:

*his saltem aut teneat iam finibus, aut, mihi si quis,
acrior, ut moriar, venerit alter amor!*

2, 4, 8 *non hic herba valet, non hic nocturna Cytaeis,
non Perimedaeae gramina cocta manus.
per mede(a)e vel permede(a)e O*

Was die neuesten Herausgeber in den Text setzen, ist nur scheinbar überliefert. Wer nach Handschriften des Beroaldus und des Passerat aus *per Medeae* richtig in irgendeiner Form den seltenen Namen der Perimede herstellt, darf natürlich vor der Form *manus* nicht Halt machen; denn diese Form ist einzig durch die fälschlich erschlossene Präposition *per* bedingt. Man darf nicht einerseits auf *per* verzichten und andererseits *manus* beibehalten, ohne es erklären zu können. Wenn nun Beroaldus und Passerat in verschollenen Handschriften, Muret durch Konjektur *manu* für *manus* fanden, so besteht gewiß kein Anlaß, die sogenannte gute Überlieferung dagegen auszuspielen; es ist vielmehr herzustellen:

non Perimedaea gramina cocta manu.

Als der seltenere Name nicht mehr erkannt und *per Medeae . . . manus* in den Text hineingelesen wurde, verlor der Versschluß in den ‚besten‘ Handschriften so gut wie der Versanfang jeden Überlieferungswert. Die beiden Korruptelen bedingen sich gegenseitig: wer die eine behebt, muß auch die andere in Ordnung bringen.

2, 14, 29—30 *nunc a te, mea lux, veniat mea litora navis
servata, an mediis sidat onusta vadis.*

Hier ist es nicht einmal besonders wichtig, festzustellen, welche Handschrift welche Varianten bietet; übrigens steht der Neapolitanus nirgends allein. Wer die von den neueren Ausgaben verzeichneten Varianten überblickt, sieht sofort, daß jede einen Versuch darstellt, durch relativ geringfügige Eingriffe dem Distichon einen Sinn abzurufen. Bei jeder Variation hat sich — wenn man das so ausdrücken darf — ein Schreiber oder Redaktor ‚etwas gedacht‘; deshalb, glaube ich, kann keine Variante als Überlieferung gelten; als Konjektur ist außerdem jede mißglückt. Die Verderbnis wird also tiefer liegen.

Zunächst ist wiederum (wie oben 2, 1, 45) eine echte Alternative vermischt worden. Hier hat sie die Form einer abhängigen Doppelfrage, deren Sinn nicht schwer zu erschließen ist. Propertius hat eine beglückte Nacht in den Armen der Geliebten erlebt (V. 9—10), ist schon bereit, im Tempel der Venus die Weihegabe seiner Dankbarkeit aufzuhängen, da werden wieder Zweifel in ihm wach. Kann ein solches Glück von Dauer sein? Das Bild, in das er seine Zweifel kleidet, ist zwar in der antiken Dichtung nicht geläufig (Meleager, *Anth. Pal.* 12, 167, zitiert von P. J. Enk, *Mnemosyne* 1961, S. 38—9 ist keine Parallele), aber es läßt sich leicht verstehen. Schon sieht ein Schiff sich am Ziel seiner Reise, schon rückt der Hafen in Sicht; aber noch ist die Gefahr nicht vorüber, denn noch muß eine Sandbank überwunden werden. Die Bewegung verläuft auf die Küste hin; *litore* (N neben andern Hss.) fällt somit außer Betracht. Die Bewegung zur Küste hin ist aber gleichzeitig eine Bewegung auf die Geliebte zu. Soll man also mit Passerat konstruieren:

nunc ad te, mea lux, veniet, mea litora, navis,

‚jetzt, mein Licht, meine Küste, wird mein Schiff zu dir kommen?‘ Nichts wäre gezwungener. Das folgende, letzte, Distichon der Elegie verrät, daß der Dichter noch keineswegs die Gewißheit hat, am Ziel zu sein (V. 31—2). Außerdem wirkt die Häufung von Bildern (‚Licht‘, ‚Küste‘) eher störend.

Mit vollem Recht hat d’Orville das doppelte *mea* in V. 29 getadelt. Er wollte das zweite *mea* zu *sua* ändern und auf das Schiff beziehen; doch damit ist wenig gewonnen. Barber ändert das zweite *mea* zu *me* und muß zwangsläufig im folgenden Vers *servata* zu *servato* ändern. Diese Betonung der eigenen Person mit der Trennung vom Schiff, das sie vertritt, fällt aus dem Bild heraus und ist sprachlich ungefüge. Aber in dem zweiten *mea*, das auf so schwachen Füßen steht, könnte noch etwas anderes

stecken, nämlich *-ne ad*. Ist einmal die Doppelfrage erkannt, so genügt es nicht, bloß Fragezeichen zu setzen; wir brauchen eine Fragepartikel. Wurde eine Fragepartikel im zweiten Glied von einigen Hss. unterdrückt (statt *an* haben D V Vo. *in*), so ist das kein Grund, im ersten Glied nicht nach etwas Analogem zu suchen. Lies:

veniatne ad litora navis.

Was aber steckt in *a(d) te?* Man erwartet sinngemäß: ‚jetzt kommt es auf dich an‘ — und genau das heißt *a te est* bei Properz 3, 9, 59

*hoc mihi, Maecenas, laudis concedis, et a te est
quod ferar in partis ipse fuisse tuas.*

Darauf hat Santen mit Recht hingewiesen. Unser Distichon wäre demnach folgendermaßen wiederherzustellen:

*nunc a te (est), mea lux, veniatne ad litora navis
servata, an mediis sidat onusta quadis.*

2, 16, 35 *at pudeat certe, pudeat! nisi forte, quod aiunt,
turpis amor surdis auribus esse solet.*

at NF : ah DV (ha Vo.) : ac P

Properz nimmt sich Cynthias Treulosigkeit sehr zu Herzen und verschließt sich tagelang jeder Zerstreuung und Kurzweil (zu V. 33—4 vgl. G. Luck, *Hermes* 1958, S. 126). Darf ein Mann sich derart gehen lassen? Nein, bestimmt nicht, aber eben: Liebe hat bekanntlich taube Ohren.

Hier ist die Taubheit der Liebe eigentlich nur sinnvoll, wenn wirklich jemand zum Dichter spricht, ihm Vorwürfe macht oder Ratschläge erteilt. Dieser imaginäre Gesprächspartner wäre dann V. 37 *cerne ducem* angeredet und müßte sich ein Gegenbeispiel nennen lassen, das die Macht der Liebe bekräftigt. Er nimmt so wenig feste Umrisse an wie der imaginäre Kritiker 2, 24, A, 1—2

*,tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro
et tua sit toto Cynthia lecta foro?'*

aber sein Einwurf ist so deutlich hörbar wie der Einwurf 2, 7, 5

,at magnus Caesar.' sit magnus Caesar in armis . . .

(wo die Überlieferung in der ersten Vershälfte zwischen *at* und *an* schwankt und man in der zweiten Vershälfte mit Markland *sit* gegenüber dem breit bezeugten *sed* lesen muß). Erwägt man diese Stileigenheit des Dichters, so darf man sicher auch unsere Stelle so verstehen:

*„at pudeat.’ certe, pudeat! nisi forte, quod aiunt,
turpis amor surdis auribus esse solet.*

„Du solltest dich schämen.“ — Schämen, ja gewiß . . .“

2, 22 B, 43—50

Nachstehend der Text dieser Kurzelegie, wie er wahrscheinlich gedruckt werden sollte:

*aut si es dura, nega: sin es non dura, venito!
quid iuvat, heu, nullo pondere verba loqui?*
45 *hic unus dolor est ex omnibus acer amanti
speranti, subito si qua venire negat.
quanta illum tot versant suspiria lecto,
cum recipi, quae non venerit ipsa, vetat!
et rursus puerum quaerendo audita fatigat,
50 quem, quae scire timet, sciscere fata iubet.*

44 *heu* Rothstein : *et O / nullo pondere . . . loqui* Beroaldus : *nullo ponere . . . loco* codd. / 45—6 interp. ego / 48 *cum* V₂ alii que : *cur O / venerit* Phillimore : *noverit O / ipsa* ego : *ipse* ‚deteriores‘ : *illa* D V Vo. : *ille* N F L P / *sciscere* ego : *dicere* ‚deteriores‘ : *quaerere* F L P D V Vo. (om. vers. N) / *fata* F₁ L : *plura* F₄ P (in ras.) D V Vo.

Die Abweichungen vom Text Barbers rechtfertigen sich leicht, wenn man die Situation richtig erkennt.

Die Frau versprach zu kommen und kam dann doch nicht. Warum hat sie es überhaupt versprochen? Entweder ist sie wirklich spröde (*dura*) — gut, dann soll sie aber keine falschen Hoffnungen erwecken. Oder sie ist einem Liebesabenteuer nicht abgeneigt — auch gut, aber dann soll sie ihre Zusage halten.

Was muß man mit dem überlieferten

quid iuvat et nullo ponere verba loco

anfangen? Hier hat selbst Rothstein einmal den Mut zu einer Konjektur gehabt, vielleicht der besten Konjektur, die ihm ge-
glückt ist. Vor kurzem hat W. A. Camps (Propertius, *Elegies*. Book 1, Cambridge U. P. 1961, S. 62) nochmals die Stellen ver-
zeichnet, wo im Properztext mit einiger Wahrscheinlichkeit die
Interjektion *heu* wiederherzustellen ist. Die Stellen sind die fol-
genden:

1, 7, 16 *quod nolim nostros, heu, voluisse deos* (Camps)
quod nollim nostros eviolasse deos (N)

- 1, 19, 22 *abstrahat, heu, nostro pulvere iniquus Amor*
(Hertzberg)
abstrahat é nostro pulvere iniquus Amor (N)
- 2, 12, 15 *evolat, heu, nostro quoniam de pectore nusquam*
(Muret)
evolat é nostro quoniam de pectore nusquam (N)
- 2, 22, 44 (siehe oben)
- 4, 10, 27 *heu Vei veteres! et vos tum regna fuistis*
(Luetjohann)
E Vei veteres! et vos tum regna fuistis (N)

Es gibt also eine Abbreiviatur für *heu*, die bald als bloßes *e*, bald als *é*, *é*⁷ oder (am Versanfang) *E* erscheint. Daß *heu* nicht unbedingt Trauer, sondern zuweilen auch Verwunderung ausdrückt, hat Shackleton Bailey, *Propertiana*, S. 218 dargetan.

Noch kein Interpret konnte den Ausdruck (*in*) *nullo ponere verba loco* befriedigend erklären; dagegen ist *nullo pondere verba loqui* ohne weiteres verständlich; vgl. 2, 25, 22 *nulla diu femina pondus habet*.

Die Frau, die ihr Versprechen bricht, schickt ihren Sklaven ins Haus des wartenden Mannes, sonst wäre *subito* (V. 46) überflüssig. Zieht man *subito* sinngemäß zu *negat*, so ergibt sich die Interpunktion, die ich oben vorgeschlagen habe, mit Betonung auf *amanti* / *speranti*, ohne Einschnitt zwischen diesen beiden Partizipien (vgl. 1, 20, 3 *imprudenti . . . amanti*), dafür Einschnitt vor *subito*, das in den Bedingungssatz gehört.

Der Sklave wird vorgelassen und entledigt sich seines Auftrags. Immer wieder fragt ihn der enttäuschte Liebhaber dasselbe und will sich mit der Auskunft, die er erhält, nicht zufrieden geben (V. 49, vgl. die Situation von Properz 3, 9).

Der fremde Sklave geht; da wälzt sich der Herr des Hauses voll Wut und Liebesgram auf dem Bett herum (V. 47). Um wenigstens vor seinem eigenen Gesinde das Gesicht zu wahren, gibt er die ausdrückliche Weisung, jene Dame nicht vorzulassen, falls sie käme (V. 48). Darin besteht, wie ich glaube, die Pointe. Der Befehl, den er erteilt, steht im Widerspruch zu seinem Verhalten, läßt sich mit dem Ausbruch seines Schmerzes nicht vereinbaren. Es kann V. 48 weder *ipse* noch *ille* heißen (nach *illum*, V. 47!), sondern muß *ipsa* sein, die Frau, die er erwartet hat, die einzulassen er verbietet und die ohnehin nicht gekommen wäre.

Es bleibt noch *quaerere* (V. 50), von Barber und andern wegen *quaerendo* (V. 49) mit einer Crux versehen. Gewiß läßt

sich der Ausdruck *quaerere fata* aus Properz erschließen (2, 27, 1 *at vos incertam, mortales, funeris horam / quaeritis*) und aus Lucan (8, 215) belegen, aber die Wiederholung wirkt doch störend. Lies vielleicht *sciscere*; das Verbum wurde möglicherweise in den ‚deteriores‘ zu dem sinnlosen *dicere* verderbt, während sich in der guten Überlieferung ein Glossem erhalten hat.

2, 26 B, 28 *multum in amore fides, multum constantia
prodest:*

qui dare multa potest, multa et amare potest.

Broekhuysen hat den Pentameter gestrichen. Rothstein hat ihn als Frage gefaßt. An Konjekturen fehlt es nicht. Aber der Vers ist ganz in Ordnung; es ist eben nicht an Geld gedacht, wie in jener Ovidstelle, die oft als Parallele zitiert wird, *Amores* 3, 8, 62 *imperat ut captatae, qui dare multa potest*, sondern an die Gaben dessen, der aufrichtig liebt. *Fides* und *constantia* sind die schönsten Gaben, die der wahrhaft Liebende zu verschenken hat. Ganz natürlich schließen sich die Verse 29 ff. an, welche die Ideale der *fides* und *constantia* näher ausführen: *fidus . . . duos* (V. 30); *omnia perpetiar* (V. 35). Man braucht auch nicht mit Housman eine Lücke, mit Lachmann den Anfang eines neuen Gedichts anzunehmen.

2, 26 B, 47 *testis Amymone, latices dum ferret, in arvis
compressa, et Lernae pulsa tridente palus.*

Die Humanistenkorrektur *in Argis* ist zweifellos nötig; das hat Lachmann in seiner Edition von 1816 (S. 195) ausgesprochen; im ‚trockenen Argos‘ spielt sich die Liebesbegegnung des Gottes und der schönen Sterblichen ab. Der neueste Herausgeber von Ovids Liebesdichtungen, E. J. Kenney (Oxford 1961) liest *Amores* 1, 10, 5 jetzt mit Recht

qualis Amymone siccis erravit in Argis,

wobei er die Konjektur von Burman d. Ae. in den Text aufnimmt, gegen die besten und ältesten Handschriften (*in agris*) und gegen die ‚deteriores‘ (*in arvis*). Euripides spricht *Alkestis* 560 vom πολυδίψιον Ἄργος.

2, 28 C, 53—4 *et quot Troia tulit vetus et quot Achaia
formas
et Thebae et Priami diruta regna senis*

Scheinbar ist in dem Distichon zweimal vom homerischen Troia die Rede; daher wirkt Rossbergs Vermutung *Creta* für *Troia* (V. 53) im ersten Augenblick bestechend. In Wirklichkeit handelt es sich nicht um eine Wiederholung. Auch 3, 1, 31—2

*exiguo sermone fores nunc, Ilion, et tu
Troia bis Oetaei numine capta dei,*

bedeuten *Ilion* und *Troia* nicht dasselbe. Die beiden Stellen erhellen sich gegenseitig. Auch 3, 1, 31—2 wollte man ändern: *Pergamon* für *Ilion*, V. 31 (Guyet); *terra* für *Troia*, V. 32 (Housman). An der letzteren Stelle hat nun Rothstein *Ilion* (als Stadt) von *Troia* (als der umliegenden Landschaft) getrennt. So erklärt auch Servius zu *Aeneis* 3, 3 und 5, 756 den Unterschied (Shackleton Bailey, *Propertiana*, S. 137). Diese Trennung wird aber in der Antike nicht konsequent durchgeführt. Von den Zeugnissen, die Shackleton Bailey a. O. nennt, fallen Aischylos, *Eumeniden* 457 und Festus (Paulus) 504, 11 Linds. fort, da das erste kritisch unsicher ist (Bothe und Blass lesen *Τρώϊαν* für das überl. *Τροίαν*; Groeneboom setzt eine *Crux*) und das zweite aus der Note des Servius zu *Aeneis* 3, 3 herausgesponnen ist; außerdem unterscheidet Festus (Paulus) nicht die Stadt von der Landschaft, sondern die Landschaft vom *Troia-Spiel*! Die restlichen Zeugnisse (Euripides, *Tro.* 1263; *Iph. Aul.* 755) unterstützen nicht eindeutig die Auskunft des Servius, sondern lassen noch andere Deutungen zu. Bei Properz ist, wie ich glaube, zu trennen zwischen dem vorhomerischen und dem homerischen Troia; nur das letztere kann offenbar auch *Ilion* (als Abschluß der Beispiele 3, 1, 25—30) heißen. Natürlich wird man im Gebrauch der beiden Bezeichnungen keine Genauigkeit erwarten; es scheint aber, daß Properz epische Dichtungen über das vorhomerische Troia kennt, in denen schöne Frauen vorkommen, und dafür wäre unsere Stelle jedenfalls ein Zeugnis.

2, 30 B, 16—22

*hic locus est in quo, tibia docta, sones,
quae non iure vado Maeandri iacta natasti,
turpia cum faceret Palladis ora tumor,
non tamen immerito! Phrygias nunc ire per undas
20 et petere Hyrcani litora nota maris,
spargere et alterna communis caede Penatis
et ferre ad patrios praemia dira Lares!*

19 non N_1 : nunc N_2 (in marg.) aliique, fort. leg. nec / tamen

N : tu F₄ aliique : iam V₂ Vo. / immerito N : dura (vel dure) paras ceteri / 20 nota] nuda Lachmann

Die Stelle hat bisher allen Deutungsversuchen getrotzt. Barber setzt V. 19—22 in eckige Klammern und möchte sie nach 2, 27, 8 einfügen. Housman hatte V. 19—20 vor 2, 30 A, 1 und V. 21—2 nach 1, 22, 8 verlegt. Es lohnt sich kaum, die vielen anderen Vorschläge zu nennen.

Dabei bestätigen die umstrittenen Verse, wie mir scheint, die Güte des Neapolitanus und passen nur hier. Man muß sie aber richtig verstehen. Sie beziehen sich — so sehr das im ersten Augenblick verblüffen mag — auf die Flöte, von der V. 16—8 die Rede ist. Pallas Athene warf die Flöte, die sie ausprobierte, ins Wasser, weil sie fand, sie sehe mit aufgeblasenen Backen unschön aus. Das hätte sie nicht tun sollen, meint Properz. Die Flöte ist doch das traditionelle Instrument der Elegie und des Symposions. Da fällt ihm eine entlegene mythische Überlieferung ein, wonach die Flöte einst viel Unheil angerichtet hat. Er verbindet die beiden Sagen in eigentümlicher Weise. Die Flöte verdiente es zwar, ins Wasser geworfen zu werden, aber nicht aus dem Grund, der die Göttin bewegte.

Es gibt im 9. Buch der *Anthologia Palatina* drei Epigramme, welche die mythische Geschichte Thebens als eine Reihe von Kontrasten zwischen Gut und Böse sehen: 9, 216 (Honestos von Korinth); 250 (derselbe); 253 (Philipp von Thessalonike). So sagt etwa Honestos im ersten Epigramm der Reihe, Harmonia sei gut gewesen, Oedipus böse; Antigone gut, ihre Brüder böse; Ino gut, Athamas böse; die Leier, welche Thebens Mauern erbaut hatte, gut, die Flöte böse (αὐλὸς δύσμουσος). Ähnlich verläuft der Gedanke 9, 250. Schließlich fügt der Herausgeber des nach ihm benannten Kranzes, wie er dies gerne tut, noch seine Imitation hinzu, 9, 253: Kadmos war gut, Oedipus böse; Bakchos war gut, Pentheus böse; die Leier gut, die Flöte böse, usw.

In diesen Epigrammen, die nach einer einleuchtenden Vermutung von Stadtmüller auf die *Thebaïka Paradoxa* des alexandrinischen Gelehrten Lysimachos zurückgehen, ist die Leier gut, weil Theben zur Musik des Amphion sich von selbst erbaute (Properz 3, 2, 5—6). Nach der gewöhnlichen Erklärung ist die Flöte böse, weil auf Befehl Alexanders des Großen die Stadt zu Flötenbegleitung geschleift wurde. Aber Philippos (*Anth. Pal.* 9, 253, 8) spricht ausdrücklich von μύθων ἱστορίη; das heißt doch, daß alle Antithesen, die er nennt, sich auf die Sagenge-

schichte beziehen. Es muß also schon im thebanischen Sagenkreis eine Episode gegeben haben, die der Flöte eine unheilvolle Rolle in der Geschichte der Stadt zuwies.

Ein Stück dieser Überlieferung vermittelt uns, wie ich glaube, Properz; aber er vermittelt es im Rätselstil. Die Flöte wurde von Pallas Athene in den Mäander geworfen, schwamm diesen Fluß hinunter ins Phrygische Meer, wurde an der Küste des kaspischen Meeres angespült, gelangte dann nach Theben (Einzelheiten überspringt Properz in der alexandrinischen Manier) und verschuldete dort den Brudermord im Königshaus. Denn nur auf einen Verwandtenmord kann sich V. 21

spargere et alterna communis caede Penatis

beziehen (vgl. 3, 18, 11—2 *quid genus aut virtus aut optima profuit illi / mater, et amplexum Caesaris esse focus?*, wo der gemeinsame Hausaltar die Familiengemeinschaft bezeichnet). Daß es der berühmte thebanische Brudermord war, geht aus Properz 1, 7, 1—2 deutlich hervor:

*dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae
armaque fraternae tristia militiae.*

Wahrscheinlich wirkt bei Properz ein Vers des Sophokles nach, *Antigone* 793 *νεῖκος ἀνδρῶν ξύναιμον*. Wie man sich die Verbindung der Flöte mit dem Kampf der feindlichen Brüder zu denken hat, weiß ich nicht; aber daß es eine solche Verbindung im Mythos oder in der Dichtung der Antike gab, scheint mir erwägenswert. Vielleicht müßte man diese Episode in der kyklischen Thebais suchen, wahrscheinlich aber in der Thebais des Antimachos von Kolophon.

Passerat und Volpi haben als einzige Erklärer die besprochenen Verse auf die Flöte bezogen; aber Passerat, der *at tu, dure, paras* lesen wollte, sah darin eine Anrede der Flöte an den Dichter, und Volpi dachte an die Flöte, die im römischen Heer zum Angriff blies. Ganz verfehlt ist die Erklärung Nils-Ola Nilssons, wohl des jüngsten Exegeten unserer Stelle. Man muß den Aufsatz des skandinavischen Forschers („Zur Erklärung von Properz 2, 30“: *Eranos* 45, 1947, S. 38 ff.; vgl. bes. S. 49 ff.) lesen, um sich vor Augen zu halten, wie selbst ein scharfsinniger Philologe mit großem Aufwand an Gelehrsamkeit und scheinbar lückenloser Beweisführung baren Unsinn herausbringt. Seine Schlußfolgerung lautet: „Die Verse 19—22 lassen sich als Anspielung auf die römischen Renegaten in Parthien in einheitlicher Weise interpretieren“ (S. 58). Wie er zu diesem

Ergebnis kommt, ist instruktiv, man lese ferner nach, wie er sich das Entstehen einer Korruptel, die keine ist, vorstellt (S. 53—4).

2, 34 B, 31—2 *tu satius memorem Musis imitere Philitan
et non inflati somnia Callimachi.*

Da *memorem Musis* kein Latein ist, müßte ein Editor, der das Distichon in dieser Form drucken läßt, mindestens eine Crux dazu setzen. Fast scheut man sich, noch einmal auf diese Verse einzugehen, wenn nicht in der Diskussion bisher zwei wichtige Tatsachen übersehen worden wären:

1) Im Pentameter wird ein Werk des Kallimachos genannt. Die *Aitia* sind, wie das im Altertum üblich ist, nach ihrem Anfang zitiert; vgl. etwa Ovid, *Tristia* 2, 261 *sumpserit ‚Aeneadum genetrix‘ ubi prima* (zu ergänzen: *verba sunt*). Im Hexameter des Properz wird aber scheinbar der Dichter Philitas zur Nachahmung empfohlen. Diese Inkonzinnität wäre weiter nicht störend; man könnte auf Kallimachos, *Epigr.* 27, 1—3 verweisen οὐ τὸν ἀοιδῶν ἴσχατον ἢ ἐσχάτον, ἀλλ’ ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον ἢ τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο, obwohl ich auch dort lieber οὐ τὸ γ’ ἀοιδῶν (*Gnomon* 33, 1961, S. 367, Anm. 1 und S. 778) lesen möchte.

2) In Renaissance-Handschriften bei Richmond taucht am Versende die Form *philiten* oder *filitem* auf, geschrieben *filitē*. Die Form *filitē* (= Philiten) unterscheidet sich von der Form *filite* (= Philitae) nur durch ein Strichlein. Koppiers und andere haben in Analogie zu *Callimachi* schon längst einen Genetiv gefordert.

Ofters wurde *memorem* verdächtigt, aber daß dahinter der Titel einer Dichtung des Philitas (analog den *Aitia* des Kallimachos) stecken könnte, hat niemand vermutet. Im cod. Lusatius findet sich zwar *musis meropem*, und Jacob konjizierte *Meropem Musis*, doch hier wie dort ist *Meropem* offenbar auf *Philitan* (Akkusativ) bezogen. Ich glaube, man muß ein verlorenes Werk des Philitas mit dem Titel ‚Merope‘ erschließen und lesen:

tu satius Musis Meropen imitere Philitae.

Kos, die Heimat des Dichters, hieß auch Merope; da liegt es nahe, daß er die Geschichte der Insel, den Ursprung ihres Namens und pittoreske Bräuche dargestellt hat, etwa in der Manier der kallimacheischen *Aitia* und der ‚Römischen Elegien‘ des

Properz. Nun ist Phaëthons Mutter die bekannteste Merope der Mythologie; man erwähnt aber auch ein andere Merope, die Mutter jenes Hippomenes, der Atalante gewann. Auf diese Sage bezieht sich eindeutig ein Fragment des Philitas (Nr. 14 Kuchenmüller, Diss. Berlin 1928, S. 72 = Nr. 16 Nowacki, Diss. Münster 1927, S. 67).

Ist diese Kombination richtig, so lassen sich folgende Stufen der Verderbnis rekonstruieren: Die seltene Form *Meropen* wird zu *memorem*; daran wird *Philitae* angeglichen, *Musis* und *memorem* wechseln des Metrums wegen die Plätze. Dem metrisch gleichfalls möglichen *Meropen Musis* ist *Musis Meropen* wohl vorzuziehen, gehört doch *Musis* dem Sinne nach näher zu *tu*, *Meropen* näher zu *Philitae*.

4, 2, 28 (Vertumnus spricht)

*arma tui quondam et, memini, laudabar in illis:
corbis(. . .) imposito pondere messor eram.*

corbis F L P : *corbis et* ‚deteriores‘ : *corbis ab* D V₁ :
corbis in N V₂ Vo.

Aus Barbers Apparat geht, wie mir scheint, hervor, daß im Archetyp nach *corbis* ein Wort ausgefallen ist. Nur drei Handschriften haben darauf verzichtet, die Lücke auszufüllen. Was in den anderen (auch in N) steht, kann keinen Überlieferungswert beanspruchen, sondern muß als Konjektur gelten. Jede Variante hat ihren Verteidiger gefunden: Barber setzt *corbis et* in den Text, Shackleton Bailey, *Propertiana*, S. 227 befürwortet *corbis in*; Baehrens hatte sich für *corbis ab* entschieden. Mit andern Worten: keine dieser Varianten ist so ausgefallen, daß man ihr — auch in unserer Zeit — nicht eine gewisse Wahrscheinlichkeit abgewinnen könnte. Auch diese Tatsache spricht dafür, daß es sich um alte Konjekturen handelt. Heinsius schlug vor (ob durch Konjektur oder nach einer verlorenen Handschrift, wird aus Burmans Apparat nicht klar):

corbis at imposito pondere messor eram.

At an zweiter Stelle ist oft verschrieben; hier gliedert es wie gleich im nächsten Vers an erster Stelle, *at cum est imposta* (greift *imposito*, V. 28, auf) *corona*; vgl. noch 4, 10, 23 *Cossus at insequitur*; 39 *Claudius at* (Barber richtig für hs. *a*) *Rheno traictos arcuit hostis*.

Eine ähnliche Korruptel entstellt Properz 3, 5, 14

nudus at inferna, stulte, vehere, rate,

wo das richtige *at* Schrader verdankt wird (*ad O. ab, deteriores*: *in Barber*). Zu vergleichen wäre ferner Ovid, *Remedia Amoris* 267—8

*omnia fecisti, ne te ferus ureret ignis:
longus at invito pectore sedit Amor,*

wo Heinsius aus seinen Hss. *at* einsetzte, während die uns bekannten Hss. zwischen *et* und *in* schwanken. Da bietet sich also das gleiche Bild wie Properz 4, 2, 28, und es scheint nur Zufall, daß die Variante *ab* nicht vertreten ist.

4, 9, 11 *hic, ne certa forent manifestae signa rapinae
aversos cauda traxit in antra boves.*

Es gibt den juristischen Begriff des *furtum manifestum*, und dementsprechend könnte man wohl von *rapina manifesta* sprechen; aber das ist hier nicht gemeint; denn die Gefahr, auf frischer Tat ertappt zu werden, wird dadurch, daß der Unhold Cacus die gestohlenen Rinder am Schwanz in seine Höhle zieht, nicht geringer. Lies:

hic, ne certa forent manifesta que signa rapinae . . .

Ein analoger Fall liegt Ovid, *Tristia* 3, 5, 19 vor

multaque praeterea manifesta que signa favoris,

wo einzig der Hauniensis *manifestaque* hat, die älteste Handschrift *manifesta*, die breite Masse der andern *manifesti*.

2. Zu Tibull

Vor kurzem hat B. L. Ullman („Achilles Staius' MSS. of Tibullus“, *Didascaliae. Studies in Honor of Anselm M. Albareda*, New York 1961, S. 449 ff.) eine wertvolle Ergänzung zu der letzten, von F. W. Lenz besorgten kritischen Tibull-Ausgabe (Brill, Leiden, 1959) geboten. Die von dem portugiesischen Humanisten Achilles Estaço (1524—1581) für seinen Tibullkommentar benützten Handschriften hat Ullman zum größten Teil identifiziert. Er schließt seine Studie mit den Worten (S. 468): „None of his manuscripts is of any importance for the text, though some of the readings may be of interest as emendations.“ Gewiß, wenn man mit ‚Text‘ die Überlieferungsgeschichte meint; der Wert einer Emendation ist davon unabhängig.

Eine Durchsicht von Ullmans Listen ergibt mehrere beachtliche Varianten, die leider im kritischen Apparat von F. W.

Lenz samt und sonders fehlen. Diese Unterlassung fällt um so schwerer ins Gewicht, als die Nachrichten des Achilles Statius über die von ihm benutzten Handschriften seiner von Lenz verzeichneten Ausgabe leicht zu entnehmen waren. Andererseits verzeichnet Lenz gewissenhaft eine Menge wertlosen Materials.

Von den folgenden Humanistenkorrekturen dürften die zweite und vierte evident richtig sein

- 1, 9, 35 *illis eriperes verbis mihi sidera caeli / lucere . . .*
caelo cod. Vaticanus 1609
- 1, 9, 61 *illam saepe ferunt convivia ducere Baccho*
ferant cod. Laurentianus 33, 11 (vgl. V. 54 *rideat*;
 V. 56 *cubet*; V. 57 *sint*; V. 58 *pateat*; V. 59 *dica-*
tur; V. 63 *queat*)
- 2, 4, 29 *hic dat avaritiae causas*
causas] stimulos cod. Vaticanus 1609
- 2, 5, 69 *quasque Aniena sacras Tiburs per flumina sortes /*
portarit . . .
quotque cod. Laurentianus 33, 1 (so hat auch Hein-
 sius konjiziert; ein grammatisch unmögliches *quod-*
que fand Lenz in fünf Hss.)

Die erste und dritte Emendation sind übrigens nicht von vornherein abzuweisen und müßten mindestens im Apparat einer modernen Ausgabe verzeichnet werden.

Auch anderswo sucht man in Lenz' Apparat vergeblich nach alten Emendationen:

- 1, 9, 1 *quid mihi, si fueras miseros laesurus amores,*
foedera per divos clam violanda dabas?

Lies mit Fruter und N. Heinsius: *lusurus* (vgl. 1, 2, 91 *vidi ego, qui iuvenum miseros lusisset amores*; 1, 8, 71 *hic Marathus quondam miseros ludebat amantes*). Wenige Verse später taucht *laedere* wieder auf, 1, 9, 6 in der Verbindung *numina . . . laedere*, die durch die Parallele 1, 3, 79 *Veneris quod numina laesit* gesichert ist.

Daß die kritische Arbeit am Tibulltext auch heute nicht überflüssig ist, möchte ich an zwei Beispielen zeigen:

- 1, 2, 89 *at tu, qui laetus rides mala nostra, caveto*
 2, 4, 41 *quin tua tum iuvenes spectent incendia laeti*

Lies im ersten Beispiel *lentus*, im zweiten *lenti*. In der Bedeutung ‚gleichgültig, unbeteiligt‘ wird *lentus* (das sich von *letus* nur

durch einen Strich unterscheidet) sehr oft verkannt. *Corpus Tibullianum* 4, 11, 6 *nostra potes lento pectore ferre mala* bietet einzig das ‚Fragmentum Cuiacianum‘ das Richtige, die erdrückende Mehrzahl der Handschriften *l(a)eto*.

3. Zu Ovid

Amores 2, 9 B, 36 *fige, puer: positis nudus tibi praebeor armis:*
hic tibi sunt vires, hic tua dextra facit,
huc tamquam iussae veniunt iam sponte
sagittae . . .

V. 36 führt die beste Überlieferung auf *hic tua dextra facit*, was der neueste Herausgeber in den Text setzt; einige ‚deteriores‘ glätten zu *hic . . . valet*; Heinsius konjizierte *hoc . . . facit*. Lies:

hac tua dextra facit.

Es handelt sich um dasselbe Idiom, das Arthur Palmer in seiner Anm. zu Ovid, *Heroides* 1, 103 erläutert und *Amores* 1, 3, 11—2 hergestellt hat:

at Phoebus comitesque novem vitisque repertor
hac faciunt et me qui tibi donat, Amor.

Überliefert ist *haec*, doch Munari und Kenney haben Palmers Konjektur mit Recht aufgenommen. Sie wird gestützt durch die Stellen, die Munari anführt: Ennius, *Annalen* 258 V. (bei Macrobius, *Sat.* 6, 1, 19); danach Vergil, *Aen.* 12, 565; Cic. *ad Att.* 7, 3, 5. Ferner wäre neben Plaut., *Stichus* 463; Stat., *Theb.* 12, 644 jetzt unsere Stelle zu nennen. Wenn wir also *Amores* 2, 9 B, 36 *hac* einsetzen, erhalten wir den lustigen Dreiklang *hic . . . hac . . . huc*: gewiß ein Stilmittel, das Ovid nicht verschmäht, gerade weil es seine Wurzeln im Volkstümlichen hat (deutsche Analogien bieten sich von selbst an).

Bonn

Georg Luck