

„consuetudo <est>“ mit einem Konsekutivsatz oder Infinitiv<sup>15)</sup> und nicht zuletzt die Verbindung der Junktur „in consuetudine <est>“ mit einem Infinitiv<sup>16)</sup> beweisen. So dürfte es auch hier Varros Sprachgebrauch mehr entsprechen, die „verba quae in consuetudine sunt apud poetas“ als Äquivalent zu den „verba quae a poetis sunt posita“ (l. L. 7, 5) aufzufassen statt einer terminologischen Ausdeutung zuliebe den überlieferten Text zu verändern.

Bonn

Peter Krafft

---

## DIE MYTHOLOGIE DES PROPERZ IN DER FORSCHUNG UND DIE IDEALISIERUNG CYNTHIAS

Nachdem seit über hundert Jahren das Urteil über den Mythengebrauch des Properz heftig geschwankt hat, zeichnet sich in unserer Zeit eine weitgehende Übereinstimmung der Ansichten ab. Es scheint daher angebracht, den Gang der Forschung bis heute zu verfolgen und die Ergebnisse festzuhalten, zu denen man gelangt ist. Die Geschichte der Forschung for-

---

ges Vorliegen erst aus dem Kontext ersichtlich wird, nebeneinander gebraucht.

15) 6, 74 *consuetudo erat, ut .. daret*; 9, 74 *consuetudo [sc. est] frequentius res in binas dividi partes*. – Vgl. auch die Konstruktion *consuetudo + Genetivus gerundii* 9, 10 (*consuetudo ambulandi*); 9, 17 (*consuetudo loquendi*).

16) 8, 74 *in rectis, in quibus nunc in consuetudine aliter dicere ..* (vgl. die Übersetzung bei Kent II 431: „... it is now customary to use different formations ..“). Die Verbindung von „in consuetudine <est>“ mit einem Infinitiv wird im ThL nicht verzeichnet (die zitierte Stelle wird IV 560, 29 unter der Rubrik „cum praepositionibus absolute [I] positum“ angeführt) und wurde auch von Madvig, der sich dabei wieder mehr vom allgemeinen als vom varronischen Sprachgebrauch leiten ließ, beanstandet (II 166): „In codicum scriptura ... *in consuetudine* prorsus contra consuetudinem ponitur“. H. Dahlmann (Varro de l. L. Buch VIII, Berlin 1966<sup>2</sup>, 41) übersetzt auch hier *consuetudo* mit „Sprachgebrauch“; ein Infinitiv kann jedoch vom Terminus nicht abhängig gemacht werden, wie Varro denn auch letzteren stets absolut als Ergänzung zum Prädikat „esse“ (8, 23. 32; 9, 9. 10. 76. 77; 10, 78) gebraucht, nicht aber wie im obigen Fall als Regens einer abhängigen Konstruktion.

dert dazu auf, die bisher oft nachteilige Dispersion zu überwinden und das Material, d. h. die für unser Thema relevanten Stellen im Werk des Elegikers, geschlossen zu erfassen und in systematischer Ordnung auszuwerten. Auf diese Weise kann das Bild der Forschung ergänzt, bestätigt oder korrigiert werden. Schließlich dürfte es sinnvoll sein zu fragen, ob die bei Properz poetisch entfaltete Idealisierung des geliebten Menschen in der Antike und später Gegenstand auch der theoretischen Reflexion gewesen ist.

## I

Die Mythologie des Properz ist bis in die neueste Zeit heftiger Kritik ausgesetzt gewesen. Sie beginnt bereits im Jahre 1838, als O. F. Gruppe sein Buch über die Römische Elegie veröffentlicht<sup>1</sup>. Er findet bei Properz „nichts von römischer Sitte, nichts von römischem Aberglauben, für welchen Tibull so viel Pietät hegte, sondern eine völlig abstrakte Welt, und um die Leere auszufüllen ist die griechische Gelehrsamkeit herbeigezogen; diese aber bleibt ein fremder Zierath und völlig äußerlicher Schmuck“<sup>2</sup>). „Wenn aber die Elegie“, so heißt es wenig später, „doch einen gewissen Wechsel verlangt, so wird dieser nicht sowohl durch die Stimmung oder durch Änderung der Szene erreicht, sondern hier bedient sich der Dichter seiner eingeflochtenen Reminiscenzen aus der Mythe“<sup>3</sup>); und weiter: „Auch die Natur konnte er“ (Properz) „nicht aus ihrer ewig fließenden Quelle, sondern nur durch ein Medium“ (das der Mythologie) „auffassen“<sup>4</sup>). In ähnlichem Sinne äußert sich 1850 der französische Properz-Übersetzer Denne-Baron<sup>5</sup>): „L'emploi continuel que cet élégiaque fait de la fable, ralentit souvent, dans ses plus beaux morceaux, le mouvement de la narration, et éteint la chaleur du sentiment; le savant alors se montre, et l'amant disparaît.“ In seinem berühmten Essay über Properz vom Jahre 1928 nimmt Julien Benda das Urteil seines Landsmannes auf<sup>6</sup>): „Je devais d'abord reconnaître la tare de

1) O. F. Gruppe, Die römische Elegie, Leipzig 1838.

2) Op. cit. 362.

3) Op. cit. 367.

4) Op. cit. 388.

5) Oeuvres complètes d'Horace, de Juvenal . . . de Properce, Paris 1850, 441.

6) J. Benda, Properce ou les amants de Tibur, Paris 1928, 117.

mon poète, celle sous laquelle l'accable le jugement populaire, qui, comme toujours, n'a pas entièrement tort: sa manie de l'allusion mythologique, le besoin qu'il a, dès qu'il nous dit le geste d'un humain, de nous dire qu'il fut le geste de tel dieu ou de telle nymphe dont nous ignorons le plus souvent jusqu'au nom.“ Ablehnend ist auch die Stellungnahme des immer noch unersetzten Handbuchs der römischen Literatur von Schanz-Hosius aus dem Jahre 1935 7): ”Mythologische . . . Einzelheiten, sparsam zugemessen ein Schmuck und Mittel der Idealisierung, erdrücken durch ihre Masse. Die Häufung von Vergleichen erkaltet gerade durch ihr Übermaß, und die Menge von Göttinnen und Heroinen, die aufgeboten werden, lassen weniger die Schönheit Cynthias in hellerem Lichte erstrahlen, als daß sie den Leser ermüden.“ Nach dieser Kritik findet sich allerdings das bezeichnende Zugeständnis, daß der Römer hier anders empfunden haben wird als wir. An letzter Stelle reiht sich in den Chor der negativen Stimmen Augusto Rostagni in seinem 1953 gehaltenen Vortrag über die lateinische Liebeslegie und ihre griechischen Vorbilder ein. Er betrachtet den Mythengebrauch als bloßes Beiwerk, als reine Dekoration und beklagt sich über die ständigen mythologischen Vergleiche bei Properz, in denen er zugleich ein sehnsüchtiges Ausschwärmen der Phantasie und eine Möglichkeit des Dichters sieht, seiner Gelehrsamkeit ein Ventil zu öffnen 8).

Wenn wir uns fragen, was die angeführten Autoren zu ihrem ablehnenden Urteil veranlaßt, so lassen sich mehrere Gründe angeben. Einmal ist darauf hinzuweisen, daß es sich hier teilweise um Kritiker handelt, deren Stellungnahme nicht aus einer eingehenden Beschäftigung mit dem Gegenstand erwächst, sondern nur aus dem Eindruck, den eine mehr oder weniger oberflächliche Lektüre vermitteln kann. Hinzu kommt der Mangel an historischem Sinn, der dazu verleitet, nicht von den Voraussetzungen des antiken Dichters und seines Publikums, sondern von den eigenen auszugehen. Diese aber beruhen auf einem spezifisch modernen, von der romantischen

7) Schanz-Hosius, Geschichte der römischen Literatur, II München 1935, 201.

8) Augusto Rostagni, Scritti Minori II, 2 Romana, Torino 1956, 46: Il materiale mitografico „entrava come strumento accessorio, motivo di decorazione, di contorno, di similitudine: raro, anche così, in Tibullo; frequente, sino a diventare caratteristico, in Properzio (oh, quelle continue similitudini mitiche, vagheggiamenti della fantasia e sfoghi dell'erudizione!); frequentissimo, ma per lo più con diverso carattere, in Ovidio“.

Kunstanschauung geprägten Begriff von Dichtung, namentlich von lyrischer Dichtung. Am klarsten läßt sich dies erkennen, wenn man liest, was F. Plessis in seinen *Études Critiques sur Properce* von 1884 über das Wesen der Elegie schreibt<sup>9)</sup>: „L'élégie proprement dite, au contraire“ (zur Ode), „retrace l'impression toute personnelle du poète, un évènement de sa vie, une souffrance ou une joie de son coeur, et le monde objectif n'y joue un rôle que par l'intermédiaire des souvenirs classiques pour servir de comparaison et d'ornement . . . L'élégie est un poème intime et sentimental; le poète y épanche ses douleurs et ses joies, il y chante surtout ses amours, parfois les amours d'autrui, soit qu'il prenne le sujet dans la vie de ceux qui l'entourent, soit qu'il le trouve dans l'histoire ou dans la mythologie.“ Es ist offensichtlich, wie stark in diesem Verständnis der Elegie ein romantisch gefärbter Begriff von Dichtung nachwirkt. Die romantische Kunst nämlich ist, wie Gerhard Fricke sagt<sup>10)</sup>, „nicht mehr auf ein Objektives, Typisches, Gestalthaft-Geschlossenes, Harmonisch-Schönes gerichtet, sondern ihr Lebenselement ist der Geist und die Subjektivität, und sie zielt auf das Charakteristische, Individuelle, auf das Zerbrechen aller festen, einschränkenden Formen und Gesetze.“ Dem entspricht es, wenn Friedrich Schlegel von der romantischen Dichtart bemerkt: „Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.“<sup>11)</sup> Ergänzend heißt es in Schlegels Rede über die Mythologie<sup>12)</sup>: „Aus dem Innern herausarbeiten, das alles muß der moderne Dichter . . . Es fehlt . . . unserer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die Alten war.“ An die Stelle der antiken Mythologie muß nach Schlegel beim romantischen Dichter eine neue Mythologie treten: „Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen wie die alte ehemalige, überall die erste Blüte der jugendlichen Poesie, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das Nächste, Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Mythologie muß im Gegenteil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden.“

9) S. 250 u. 252.

10) G. Fricke/V. Klotz, *Geschichte der deutschen Dichtung*, Hamburg/Lübeck 1962, 199.

11) F. Schlegel, *Schriften und Fragmente*, zusammengestellt von Ernst Behler, Stuttgart 1956, 94.

12) Op. cit. 121–122.

Es dürfte nun einleuchten, daß eine Denkart, die vom romantischen Dichtungsbegriff her urteilt, allzu leicht geneigt sein wird, die mythologischen Elemente einer lyrischen Dichtung, wie sie bei Properz begegnen, als störende Zutat unpoetischer Gelehrsamkeit aufzufassen, welche geeignet ist, das freie Strömen des aus der Tiefe subjektiven Geistes quellenden Gefühls zu lähmen.

Wir gehen jetzt einen Schritt weiter und wenden uns denjenigen Gelehrten zu, die den Mythengebrauch des Properz unter gewissen Einschränkungen anerkennen. Bezeichnend für die Einstellung dieser Gruppe sind die Bemerkungen von Moritz Haupt aus dem Jahre 1876<sup>13)</sup>: „Solcher“ (gelehrten) „Anspielungen haben Properz und Ovid viel, Gleichnisse und Beispiele aus den griechischen Mythen, überkommen aus der griechischen und in dem Hange für Entlegenes besonders aus der alexandrinischen Poesie. Properz und Ovid schmücken ihre Poesien mit solchen Anspielungen für uns bis zur Ermüdung, besonders Properz ist ein gelehrter Dichter alexandrinischer Art . . . Desgleichen ist nicht mit absoluter Beurteilung zu richten, sondern geschichtlich aus der Bildung und Neigung des Zeitalters zu erklären und hinzunehmen. Absolut mustergültige Poesie gibt es nicht . . . Die Gelehrsamkeit des Properz ist oft dunkler als die des Ovid . . . ; den Properz bringt sein bewegtes Gemüt immer wieder auf innerliche Gedanken und Empfindungen und so stört die Gelehrsamkeit die Wirkung der Poesie nur wenig.“ Daß hier auf dem Grunde einer historistischen Betrachtungsweise ein beträchtlicher Fortschritt in der Würdigung des Phänomens gemacht worden ist, liegt am Tage. Andererseits gilt der Mythengebrauch weiterhin nur als Ausfluß der Gelehrsamkeit und daher als unpoetisch. Von einem anderen Standpunkt her urteilt der schon genannte F. Plessis<sup>14)</sup>. Er spricht zwar von einem Übermaß und einer allzu großen Häufigkeit mythologischer Anspielungen und Vergleiche, bemerkt aber

13) *Opuscula* III, Leipzig 1876, 207.

14) *Op. cit.* p. 282, 286–287: „La muse de Properce ne marche pas toujours escortée de dieux et d'héroïnes grecques . . . si les allusions mythologiques sont trop fréquentes, elles ne sont pas toujours déplacées et se trouvent parfois amenées de manière à satisfaire le goût le plus exigeant.“ Als Beispiel einer gelungenen mythologischen Anspielung führt Plessis mit gutem Urteil nicht etwa einen Vergleich, sondern die Bitte des Dichters an die Nereiden um glückliche Fahrt in I 17, 25–28 an: *At vos, aequorae formosa Doride natae, / candida felici solvite vela choro: / si quando vestras labens Amor attigit undas, / mansuetis socio parcite litoribus.*



doch, daß diese nicht immer fehl am Platze sind und bisweilen in ihrer spezifischen Verwendung auch den anspruchsvollsten Geschmack befriedigen. Von Plessis wohl nicht unbeeinflusst, hat dann Max Rothstein in der Einleitung seines 1898 erschienenen Properz-Kommentars die historische Betrachtungsweise genauer auf unseren Dichter angewandt und die Frage nach dem Sinn des Mythengebrauchs und seiner Bedeutung im Ablauf der einzelnen Elegie zu beantworten gesucht<sup>15)</sup>. Zwar ist auch noch bei ihm von der Neigung des Properz die Rede, mit mythologischer Gelehrsamkeit zu prunken; auch unterläßt er es nicht, darauf hinzuweisen, daß die mythologischen Anspielungen den modernen Leser stören. Andererseits aber hebt er hervor, wie die Mythologie zu einem wirkungsvollen Mittel in der Hand des Dichters wird, die Geliebte zu idealisieren, wobei die mythologischen Anspielungen fast durchweg anschauliches Leben haben und in den Stimmungsinhalt der Gedichte hineinpassen. Vor allem aber weist Rothstein mit Nachdruck darauf hin, daß die Mythen, auf die Properz rekurriert, seinem gebildeten Publikum aus den zeitgenössischen Darstellungen der bildenden Künste sowie aus der mythologischen Dichtung geläufig sein mußten. Dementsprechend sei die Mythologie unseres Dichters nur scheinbar gelehrt. Ferner sei der mythologische Schmuck der antiken elegischen Dichtung überhaupt eigen, so daß die feste Einbeziehung der Sage in den Gedankengang der Gedichte Properz zum eigentlichen Vollender dieser Dichtungsgattung mache. – Eine zwiespältige Wertung des Gegenstandes findet sich in dem in mancherlei Hinsicht lehrreichen Properz-Buch von Antonio La Penna<sup>16)</sup>. Daß bei ihm ein romantischer Begriff von Dichtung nachwirkt, ist unverkennbar, wenn er von den Liebeserlebnissen des Properz meint, sie nähmen in der von Mythologie genährten Vorstellung des Dichters eine literarisch-rhetorische Gestalt an, ohne immer ihre leidenschaftliche Glut zu verlieren. Allerdings sieht La Penna auch, daß die Welt der Göttinnen und Heroinen nicht nur den Literaten in Pro-

15) Die Elegien des Sextus Propertius, erklärt von Max Rothstein, I Berlin 1898, XXXV–XXXVI, XLVII.

16) Properzio, Firenze 1951. Vgl. besonders S. 52: „Le vicende del suo amore, nella immaginazione calda di letteratura e di mitologia, innamorata della Grecia, si configurano letterariamente e retoricamente, senza perder sempre il loro fervore passionale“; und S. 63–64: „Cinzia non poteva non evocare a P. il mondo delle dee e delle eroine, che era il suo diletto di letterato e anche, nei momenti di migliore abbandono, il suo sogno di poeta.“

perz anzog, sondern ihn bisweilen mit der Gewalt eines poetischen Traums faszinierte. – Anerkennender und genauer urteilt S.Desideri 1958<sup>17</sup>). Er unterscheidet zwei Möglichkeiten bei Properz: Entweder erstickt die mythologische Gelehrsamkeit das nach Ausdruck verlangende Gefühl des Dichters, oder aber es kommt zu einem künstlerischen Gleichgewicht zwischen individuellem Gemütszustand und mythologischer Objektivität. In letzterem Falle läßt sich ein wechselseitig befruchtendes Hin- und Herströmen zwischen dem Mythos und der persönlichen Lebenssituation beobachten. Bei der Berührung beider Elemente gewinnt der Mythos *vis poetica*, während das Erlebnis des Dichters im Überschreiten persönlicher Gefühle und Lebensumstände zu universaler Gültigkeit gelangt. An letzter Stelle ist in diesem Zusammenhang die Auffassung von Georg Luck zu erwähnen, die er in seinem wichtigen Buch „Die römische Liebeslegie“ angedeutet hat<sup>18</sup>). Nach Luck lastet zwar die mythologische Gelehrsamkeit manchmal schwer auf der dichterischen Aussage, erstickt aber doch nie das frisch gesehene Bild. „Die Mythologie wirkt“, heißt es weiter, bei Properz „nie rein dekorativ; sie läßt sich nicht als bloßes Ornament nach Belieben abtrennen“. Vielmehr schaffe die Welt der Mythologie, die ständig in die Gegenwart hineinspreche, eine fast religiöse Atmosphäre. Wie treffend der Hinweis auf den atmosphärischen Charakter der Mythologie ist, wird sich uns noch im weiteren Verlauf der Untersuchung zeigen.

Es bleibt nun die Schar jener zu mustern, die sich, jedenfalls aufs Ganze gesehen, eindeutig positiv geäußert haben. Am Beginn der Reihe steht G.Hertzberg mit seiner 1843 erschienenen kommentierten Properz-Ausgabe<sup>19</sup>). Nach Hertzberg beruht die mythologische Gelehrsamkeit des Properz nicht auf äußerlich angeeignetem Wissen, sondern entspricht vielmehr der Wesensart des Dichters, der es eigentümlich sei, von der eigenen Lage, der eigenen Zeit und dem eigenen Volk abzusehen und dem zeitlich und räumlich Fernen und Fremden nachzuhängen. Wenn Properz so häufig vom Mythos Gebrauch mache, so befände er sich damit im Einklang mit dem, worauf Dichtung na-

17) Il preziosismo mitologico di Properzio, *Giornale Italiano di Filologia* XI 1958, 328.

18) Das Buch ist 1961 in Heidelberg erschienen. Für unser Referat sind die Seiten 124 und 125 zu vergleichen.

19) *Propertii Elegiarum Libri Quattuor* ed. G.Hertzberg, Tom. I Halle 1843, 69, 70, 72–73, 77.

turgemäß ziele, wenn sie das Gemüt zu erregen und visionäre Anschauung zu vermitteln suche. Im einzelnen diene der Mythos bei unserem Dichter dazu, dem Gegenstand mehr Würde zu verleihen und ihn plastischer hervortreten zu lassen. Properz habe den von der Masse seiner Zeitgenossen schon als leere Fabel verschmähten Mythos durch anhaltende Lektüre zu seinem inneren Besitztum gemacht und daher mit einer vergangenen Zeiten angehörenden Frömmigkeit verehren können.

Aus einem Bukarester Vortrag von 1918 ist zu entnehmen, wie Richard Heinze über unser Thema dachte. Da findet sich die folgende knappe, aber aufschlußreiche Bemerkung<sup>20)</sup>: „Der hellenistischen Dichtung weitaus am nächsten stehend, hat Properz Freude an gelehrten, insbesondere mythologischen Anspielungen, die auch der Philolog nicht immer ohne Kommentar versteht. Aber die Mühe lohnt sich auch: hier ist Fülle und Reichtum der Motive, hier nicht nur schwärmerisches Sehnen, sondern auch jubelndes Genießen: wir begreifen es, daß Properz vor allem Goethe zu seinen römischen Elegien begeistert hat.“

Von R. Heinze angeregt, hat Wilhelm Schöne 1911 ausführlich über die Art des Mythengebrauchs bei Properz gehandelt<sup>21)</sup>. Er hebt hervor, daß der Dichter die überlieferten Sagen mit äußerster Freiheit benutzt, sie nach seinem Gutdünken abändert, erweitert, verkürzt, mitunter den gleichen Mythos mehrmals und in jeweils verschiedenem Sinne verwendet. Das Abweichen von der Überlieferung zeigt sich nach Schöne oft in einer gefühlvoll zarten, erotisch akzentuierten Art der Darstellung. Properz entnehme seinen mythologischen Stoff mit Vorliebe der alexandrinischen Dichtung, mit der ihn auch die Liebe für seltene, abgelegene Mythen verbinde. In die gleiche Richtung weise auch, daß der Dichter häufig in einer nur für Kenner verständlichen Art auf Sagen anspiele. Auf die Frage nach dem Sinn des Mythengebrauchs eingehend, meint Schöne, es handle sich nicht etwa um überflüssigen Schmuck, vielmehr sei das Bestreben nach stilistischer Aufhöhung, nach Steigerung des *color poeticus* maßgebend, das erfolgreiche Bemühen, der dichterischen Sprache mehr Kraft und Anschaulichkeit zu verleihen. Auch wenn Mythen gehäuft würden, diene das der Steigerung der poetischen Gesamtwirkung, zumal die Mythenreihung der inneren Verfassung des Dichters zu entsprechen pflege. Schließ-

20) R. Heinze, Die augusteische Kultur, Darmstadt<sup>8</sup> 1960, 120.

21) W. Schöne, De Propertii ratione fabulas adhibendi, Diss. Leipzig 1911, 29, 37-38, 43, 52, 62, 65.



lich wird betont, daß Properz eine echte, gefühlte Beziehung zu den Göttern besitzt. Dementsprechend stelle er die Begebenheiten des Mythos mit seelischer Beteiligung als Wirklichkeiten dar<sup>22)</sup>.

Tiefer greift die Arbeit von A.W. Allen, deren Ergebnisse der Verfasser 1939 veröffentlicht hat<sup>23)</sup>. Er geht davon aus, daß das häufige Auftreten mythologischer exempla und ihre fast ausschließliche Beschränkung auf die subjektiven Elegien nicht hinreichend verständlich werden, wenn man sie nur als stilistischen Schmuck und Mittel der Idealisierung begreift. Der Schlüssel zum Verständnis liege vielmehr in der antiken Auffassung des Mythos, der menschliche Erfahrung auf der höheren Ebene allgemeingültiger Wahrheit und Bedeutsamkeit darstelle. Dementsprechend sei es Properz gelungen, seiner persönlichen Erfahrung durch Beziehung auf den Mythos den Rang menschlicher Erfahrung schlechthin zu geben.

Einen Markstein in der Geschichte der Forschung bezeichnet das Properz-Buch von Luigi Alfonsi von 1945<sup>24)</sup>. Während man bis dahin die mythologischen Elemente bei Properz entweder als störenden Fremdkörper verurteilt oder doch nur als stilistisch und inhaltlich sinnvoll gerechtfertigt bzw. als literargeschichtlich verständlich entschuldigt hatte, erfolgt nun eine radikale Umwertung. „Il mito, proprio questo elemento considerato come il più estrinseco e alessandrino aspetto dell'arte di Propertio, è proprio quello invece, che ci rivela la sua intima continuità spirituale: questo il problema essenziale della poesia properziana cui andrebbe rivolta l'attenzione della critica, anzichè disperdersi – e la critica d'oltralpe ancora in arretrato rispetto ai progressi avuti dall'estetica in Italia nell'ultimo quarantennio ne dà saggi continui.“<sup>25)</sup> Es ist hier unmöglich darzustellen, wie der italienische Gelehrte seine These im einzelnen begründet. Aber die Ergebnisse, zu denen er gelangt, verdienen festgehalten zu werden. Danach ist der Mythos für Properz Befreiung von der

22) Vor Schöne hat August Otto in seiner Breslauer Dissertation *De fabulis Propertianis* von 1880 über den Gegenstand gehandelt. Ohne nach der poetischen Bedeutung der Mythologie zu fragen, untersucht der Verfasser lediglich die bei Properz vorkommenden Sagenkreise und deren Quellen. Das Ergebnis ist, daß der Dichter besonders aus den Alexandrinern, auch vielfach aus Homer und manchmal aus den Tragikern schöpft.

23) *Mythological Examples in Propertius*, TAPhA 70 (1939), XXVIII bis XXIX.

24) L. Alfonsi, *L'Elegia di Propertio*, Milano 1945.

25) *Op. cit.* 72.

Unrast seiner unglücklichen Liebe, nicht an der Oberfläche bleibende, aus Gelehrsamkeit fließende Bereicherung. Vielmehr erscheint der Mythos organisch in die individuelle Erfahrung einbezogen und bildet einen integrierenden und grundlegenden Bestandteil der poetischen Grundauffassung; er bedeutet die Wiedergewinnung dessen in der Sphäre des Idealen, was dem Dichter im Bereich des Realen zu erlangen versagt war. Die in der Wirklichkeit den sehnächtigen Erwartungen des Liebenden nicht entsprechende Geliebte wird im Prozeß poetischer Verwandlung zur idealen Gestalt, zu einem lebendigen Mythos. Oder anders ausgedrückt: Die Welt der Götter wird zum Zufluchtsort der Phantasie, die, nach harmonischer Stille verlangend, Schönheit schlechthin plastisch evoziert. Der Mythos wird zum Ausdruck des Unausprechlichen, Zusammenklang eigener Enttäuschungen mit denen mythischer Figuren, nur selten hingegen unwirksame Anhäufung von Bildern, die sich nicht zur Vision steigern<sup>26)</sup>.

Weit nüchterner und mit großer Behutsamkeit, aber doch anerkennend hat sich Pierre Boyancé in seinem Properz-Vortrag aus dem Jahre 1953 geäußert<sup>27)</sup>. Auch er vertritt die Ansicht, daß die Mythologie unseres Dichters nicht als purer Ausdruck der Gelehrsamkeit abgewertet werden dürfe; auch er lehnt es ab, in dieser Beziehung von einem Fremdkörper innerhalb der poetischen Substanz der Elegie zu sprechen. Vielmehr meint er, Properz habe die dem Mythos eigene Würde des Antiken und Exotischen verwandt, um die gewünschten Idealisierungseffekte zu erzielen und um überhaupt seine Persönlichkeit besser auszudrücken. Andererseits finden sich jedoch erhebliche Einschränkungen. So könne man nicht im strengen Sinne von einer Religion der Liebe beim Elegiker sprechen. Properz entnehme nur der Religion die Atmosphäre des Heiligen, mit der er die von ihm glorifizierten Gestalten umgebe. In diesem Sinne dürfe man auch nicht ernsthaft von Apotheose sprechen, wenn der Dichter Cynthia als Wesen des Mythos darstelle. Sein besonderes Augenmerk richtet Boyancé auf die für Properz charakteristische Verbindung der Geliebten mit Heroinen, namentlich auf die sogenannten Heroinkataloge. Die Frage, ob es sich dabei um gelehrte Virtuosität oder rhetorische Abundanz handele, wird entschieden verneint. Im Unterschied zu Ovid dienen, so heißt es, all diese Heroinnenvergleiche nur dem Zweck, uns das Ge-

26) Siehe S. 87 des Buches.

27) In: *Entretiens sur L'Antiquité Classique* Tome II, Vandoeuvres-Genève 1956, 169-209.

fühl einer im übrigen gleichsam systematisch konzipierten Welt zu vermitteln, einer Welt, welche die Phantasie unseres Dichters bezaubert habe<sup>28)</sup>.

Eine beträchtliche Förderung hat unser Verständnis durch die Dissertation von Bernward Kölmel aus dem Jahre 1957 erfahren<sup>29)</sup>. Im ersten Teil der Arbeit beschäftigt sich der Verfasser mit der kompositionellen Funktion des Mythologischen, wobei es ihm gelingt, die Erkenntnisse Schönes zu präzisieren und auszubauen. Das Schwergewicht der Bemühung liegt aber auf der inneren Funktion. Grundlegend ist dabei für Kölmel der Gedanke, daß der Dichter sich bewußt entschlossen habe, den Mythos für die Darstellung überhöhten Lebens zu gewinnen. Die Dichtung des Properz sei das voluntativ betonte Streben, zwei gegensätzliche Willensrichtungen zu verbinden. Einerseits nämlich wolle der Dichter die Freiheit einer erotischen Liebe, andererseits aber sehne er sich nach einer Geliebten, die dem mythischen Ideal einer mit Schönheit gepaarten hohen Sittlichkeit entspricht. Dabei ergeben sich nach Kölmel drei Beziehungsformen zwischen Lebensrealität und Mythos. Dieser kann entweder als helles Gegenbild zur Korruption und der Gegenwart kontrastieren oder ein dem eigenen Schicksal identisches Geschehen aufweisen oder schließlich von dem höheren „Mythos“ des persönlichen Erlebens überboten werden. Diesen drei Möglichkeiten entsprächen die Stilmittel von Paränese, Apodeixis und Auxesis. Die Identität von Mythos und Gegenwart werde besonders im Motiv des Todes sichtbar, insofern die tote Cynthia als ideale Figur des Mythos erscheine; aber auch die lebende Geliebte kann diesen Rang gewinnen, wenn sie als Vertreterin eines neuen italischen Mythos gepriesen werde. In eindringender Analyse gewinnt Kölmel ferner die Einsicht, daß Properz das Reich Amors als Sonderwelt der Liebenden und den Musenhain als Sonderwelt des Dichters organisch zu entfalten weiß, wobei Amor auch den Bereich der Musen beherrscht<sup>30)</sup>.

28) Op. cit. 188: „On peut dire . . . que les héroïnes mythiques chez lui forment un monde. Il n'y aurait qu'à comparer avec l'usage des mêmes moyens fait par Ovide pour le faire ressortir . . . Cette conception systématique avec ses traits essentiels correspond profondément aux tendances de Propertius lui-même. L'apologie de la beauté est l'un des traits, mais celle de la fidélité est l'autre. Un troisième . . . est ce goût d'unir images de la guerre et images de l'amour.“

29) B.W. Kölmel, Die Funktion des Mythologischen in der Dichtung des Properz, mschr. Diss. Heidelberg 1957.

30) Für mein Referat vgl. die folgenden Seiten der Arbeit: 44, 53, 55, 106, 137, 143-144, 154-179, 194, 207.

Kurze, aber tief sinnige Bemerkungen zu unserem Thema finden sich bei Pierre Grimal<sup>31</sup>. Seiner Ansicht nach ist der Mythos bei Properz nicht etwa eine zum Vergnügen erzählte, im Grunde belanglose Geschichte, sondern wahrhaft ein Mythos, d. h. das sinnlich faßbare Symbol einer geheimen Wirklichkeit, eine verhüllte Wahrheit, deren intuitive Erkenntnis der Dichter seiner persönlichen Liebeserfahrung verdanke. Doch damit nicht genug. Wie der christliche Dichter nicht umhin kann, seine Liebe solange zu läutern, bis sie schließlich in der göttlichen Liebe aufgeht, entdeckt auch Properz schließlich den göttlichen, ontologischen Wert seiner Liebe. Im Schauer seines Bewußtseins als Gegenwart des Göttlichen erfahren, wird ihm die Liebe – wie bei Platon – Mittler zwischen Göttlichem und Menschlichem, zwischen dem Vergänglichem und dem Ewigen.

In neuester Zeit hat Jean-Paul Boucher die Mythologie in den zum Verständnis unerläßlichen geistes- und literargeschichtlichen Horizont gestellt<sup>32</sup>). Der entscheidende Schritt über seine Vorgänger besteht darin, daß Properz nicht mehr nur als derjenige gilt, der auf die mythologischen Elemente der griechischen, namentlich hellenistischen Dichtung und bildenden Kunst zurückgreift, sondern daß er auch als origineller Repräsentant einer spezifisch römischen Dichtungstradition begriffen wird. Diese Einordnung gelingt Boucher, indem er auf den stark mythologischen Charakter des lateinischen Epos und der lateinischen Tragödie aufmerksam macht und an die bei den *poetae novi* zu beobachtende Tendenz zur Mythologie erinnert. Weiter macht Boucher an gut gewählten Beispielen deutlich, wie außerordentlich beliebt mythologische Charaktere und Stoffe beim römischen Publikum zur Zeit des Properz und vorher schon waren. Der Dichter konnte also davon ausgehen, daß die griechische Mythologie bereits als organischer Bestandteil lateinischer Literatur und römischer Vorstellungswelt empfunden wurde. Unter diesen Voraussetzungen ist es verkehrt, sich über das Auftreten der Mythologie bei Properz zu wundern. Verwunderlich, so hebt Boucher überzeugend hervor, ist im Gegenteil das relative Zurücktreten dieses Elements, ein Zurücktreten, das im Vermeiden ausführlicher Mythenerzählung und in der steten Vorherrschaft der persönlichen Empfindung

31) P. Grimal, *L'Amour à Rome*, Paris 1963, 194–195.

32) J.-P. Boucher, *Études sur Properce*, Paris 1965, Kapitel VIII, S. 227–267.

zu Tage tritt. Was nun die Funktion des Mythologischen anbelangt, so ist es wesentlich die, langage, d. h. Mittel zum Ausdruck bestimmter Inhalte, zu sein. Formal zeigt sich das in der stets wirkungsvollen Verwendung mythologischer Namen, Anonomasien, Umschreibungen, Anreden und exempla. Von besonderem Interesse ist die bloße Anspielung auf Gestalten und Begebenheiten des Mythos. Diese Technik der Anspielung wird von Boucher einleuchtend damit erklärt, daß sie Properz erlaubt, die mythologische Tradition der hellenistischen Dichtung fortzuführen und zugleich umzugestalten. Auch die mythologische Anrede eröffnet neue Möglichkeiten, insofern der Dichter so gleichsam in den Innenraum des von ihm gewählten exemplum eintreten kann. In den Fällen, wo sich der Mythos über die strikte Analogie zur realen Situation hinaus entfaltet und ein mächtiges Eigenleben gewinnt, wird er zu einer Art Zufluchtsort, an dem sich die Überfülle subjektiven Gefühls in der Form poetischer Vision entladen kann. Das Ergebnis seiner Analyse zusammenfassend, präzisiert Boucher, worin Properz als antiker Dichter die symbolische Bedeutung der Mythologie sehen mußte. Danach verbindet die Mythologie als anthropomorphe Darstellung der Götterwelt das Göttliche eng mit dem Menschlichen, wodurch die Menschenwelt auf eine höhere Ebene gehoben wird, die alle menschlichen Eigenschaften in reinster Ausprägung erscheinen läßt, Schönheit wie Liebe, Haß wie Frevel. Die moderne Kritik an dem mythologischen Grundzug properzischen Dichtens fällt also nicht dem Dichter zur Last, sondern beruht darauf, daß die gesamte griechisch-römische Mythologie nicht mehr als Ausdruck unserer heutigen Kultur gelten kann.

Wenn man den soeben beschriebenen Gang der Forschung überblickt, ist unverkennbar, daß heute nach anfänglichem Mißverstehen und trotz gelegentlichen Wiederauflebens oberflächlicher Polemik sowohl die formale Berechtigung wie die inhaltliche Bedeutsamkeit der mythologischen Elemente in der Dichtung des Properz anerkannt und weitgehend geklärt sind.

## II

Nachdem bisher unser Gegenstand nur durch das Medium der Forschung angedeutet werden konnte, ist es nun an der Zeit, die Texte selbst sprechen zu lassen. Dabei soll der wich-



tigste Komplex im Vordergrund stehen, die Idealisierung der Geliebten, die Glorifizierung Cynthias. Vielleicht läßt sich in der Konzentration auf diesen einen, aber grundlegenden Aspekt das Phänomen besonders klar vergegenwärtigen.

Die Einbeziehung Cynthias in die Welt der Götter beruht auf einer bestimmten Auffassung vom Wesen des Mythos, die zunächst zu veranschaulichen ist. Aus einigen Stellen erhellt, daß Properz den Mythos als moralisch vorbildliche Lebensordnung verstehen kann, so wenn er die unverbesserliche Sündhaftigkeit der Mädchen seiner Zeit mit der strengen Sittlichkeit vergleicht, die unter dem Regiment Saturns, d. h. im goldenen Zeitalter, herrschte, als eine fromme Menschheit mit den Göttern trauten Umgang pflegen durfte<sup>33</sup>). Der Elegiker sieht diese glückliche Vorzeit vor allem im Bereich einer anspruchslosen und natürlichen Liebe von Mädchen verwirklicht, die sich etwa mit dem Geschenk von Trauben und Veilchen begnügten, um das Werben der Jünglinge zu erhören. Damals lagerten sich die Liebenden auf hohem Grase im Schatten einer überhängenden Pinie. Wer Göttinnen unverhüllt schaute, brauchte noch keine Strafe zu fürchten. Von selbst führte der Widder, ein Signum des goldenen Zeitalters, die satten Schafe zum Gehöft des Hirten vom Ida, des Paris, zurück<sup>34</sup>). Der Dichter weiß, daß diese hohe Zeit unwiderruflich vergangen ist. Sie ist vergangen, seitdem im ehernen Zeitalter, die der Sünde verfallene Menschheit zu tilgen, die große Flut über die Erde hereinbrach, aus der als einzige Deukalion und Pyrrha gerettet wurden. Von da an war der Damm der Keuschheit gebrochen. Keiner vermochte mehr, sein Bett rein zu bewahren, keine Göttin hatte die Kraft, nur mit einem Gotte zu leben. Den Beweis dafür liefern Pasiphae, die, obwohl Gattin des Minos, sich von unnatürlicher Leidenschaft zu einem Stier ergreifen ließ, und Danae, welche der Lockung des Zeus erlag<sup>35</sup>). Die einstige Frömmigkeit ist zerbrochen, die Gier nach Gold hat die Schranken der Sittlichkeit niedergerissen. Auch dafür bietet der Mythos Beispiele: Um Gold verletzten Polymestor das Gastrecht an Polydoros, um Gold verriet Eriphyla ihren Gatten Amphiaros<sup>36</sup>). Der Dichter bekommt den Niedergang der Zeit in seinem eigensten Bereich zu spüren:

33) Vgl. II 32, 51 ff.

34) Vgl. III 13, 25 ff.

35) Vgl. II 32, 53-60.

36) Vgl. III 13, 48-50 u. 55-58.

Amor hilft ihm nicht, wie er es früher bei Milanion getan, den harten Sinn der Herrin zu wenden<sup>37)</sup>.

Neben dieser historisch akzentuierten, auf der Konzeption geschichtlicher Dekadenz beruhenden Auffassung vom Mythos steht bei Properz eine andere, für welche die Vorstellung moralischer Integrität nicht maßgebend ist. Danach birgt der Mythos die großen Urbilder menschlichen Verhaltens und menschlicher Eigenschaften im Guten ebenso wie im Bösen. Von den Heroinnen Phoebe, Hilaira, Marpessa und Hippodamia heißt es, sie hätten die Männer nicht nach gewöhnlicher Art durch den Reiz unnatürlichen künstlichen Schmuckes zu betören versucht, sondern ihre Keuschheit als hinreichend wirksame Schönheit betrachtet<sup>38)</sup>. Demgegenüber finden sich nicht wenige Stellen, an denen der Mythos Beispiele für frevlerisches Verhalten liefert. So spricht der Dichter von seiner Überzeugung, daß viele Treue nicht bewahrt haben, und belegt das mit der Untreue von Heroen: Nur für kurze Zeit liebte Theseus Ariadne, liebte Demophon Phyllis. Beide brachen die Treue, die sie in der Fremde, gastfreundlich aufgenommen, gelobt hatten<sup>39)</sup>. Ferner sieht man im Mythos das Wirken großer Lebensmächte, die jenseits moralischer Kategorien stehen. Die Gewalt der Liebe etwa wird an den Gestalten von Medea, Achill und Herkules exemplifiziert: Medea scheute keine Gefahr, um dem geliebten Jason zum Besitz des goldenen Vlieses zu verhelfen; die Schönheit der besiegten Penthesilea nahm Achill gefangen; der gewaltige Herakles ließ sich zum Dienst an der betörenden Königin Omphale herab<sup>40)</sup>.

Nach diesen Beispielen begreift man leicht, wie der Mythos von Properz geradezu zum Zeugen für die Gültigkeit moralischer Ordnungen wie für die Realität sittlichen Versagens angerufen werden kann. Dafür, daß es heilige Pflicht ist, den toten Mann zu lieben, benennt der Dichter Venus als Zeugen, da sie ihren von einem Eber getöteten Liebling Adonis mit aufgelöstem Haar beklagt habe<sup>41)</sup>. Die Gefährlichkeit eines von Eifersucht ausgelösten Ehezwistes bezeugt das furchtbare Ende Dirkes. Ihr Schicksal soll Cynthia warnen, dem Geliebten grund-

37) I 1, 17-18: In me tardus Amor non ullas cogitat artes, / nec meminuit notas, ut prius, ire vias.

38) I 2, 15-24.

39) II 24, 42-44.

40) III 11, 9-20.

41) II 13, 51-56.

lose Vorhaltungen wegen der Magd Lycinna zu machen<sup>42</sup>). Andere Frauen des Mythos zeugen für die Gewalt der alle Dämme der Scham einreißenden, leichtfertigen Begierde über das Frauenherz. So brachte es Pasiphae über sich, die Gestalt einer Kuh anzunehmen, um einem Stier zu gefallen. Tyro wollte ganz im flüssigen Element des Stromgottes Enipeus aufgehen, um ihrer Leidenschaft zu frönen. Myrrha verfiel der Liebe zu ihrem eigenen Vater. Medea scheute sich im Zorn der Eifersucht nicht, ihre Kinder dem Tode preiszugeben. Klytaimestra vergaß ihres Gatten und buhlte mit Aigisth. Skylla schnitt ihrem Vater aus Liebe zum Landesfeind das zauberkräftige Haar ab, um dafür durch das Meer zu Tode geschleift zu werden<sup>43</sup>).

Für Propertius als Liebesdichter ist besonders die Vorstellung bezeichnend, daß der Mythos die Zeit und der Träger vollendeter Schönheit ist. Dementsprechend kann er alle wegen ihrer makellosen Erscheinung gerühmten Heroinnen als Geschöpfe der Epoche bezeichnen, die in ihrem zeitlichen Ablauf durch Schönheit charakterisiert war; es ist für ihn die *formosi temporis aetas*<sup>44</sup>). Beispielhaft für mythische Frauenschönheit ist Helena; sie ist für Propertius die erste Verkörperung absoluter Schönheit auf Erden<sup>45</sup>).

Im Vorangehenden war von zwei Auffassungen des Mythos die Rede, einer historisch-moralisch akzentuierten und einer anderen, nach welcher der Mythos ohne expliziten Zeitbezug die Möglichkeit und Wirklichkeit jedweden Verhaltens und jeder beliebigen Eigenschaft im Menschenbereich in völliger Reinheit exemplarisch bezeugt. Möglicherweise waren beide Auffassungen im Bewußtsein des Dichters miteinander verknüpft. Darauf weist vielleicht die Stelle, an der es heißt, daß nach der deukalionischen Flut auch die Götterwelt sittlich entartet ist<sup>46</sup>). Wenn dort als Beispiel dafür auf Danae hingewiesen wird, die

42) III 15, V. 1: *testis erit Dirce tam vero crimine saeva.*

43) III 19, 11 ff.

44) I 4, 5-7. Für die Formulierung *formosi temporis aetas* würde ich mich nicht wie Rothstein im Kommentar ad I. mit der Auskunft einer pleonastischen Ausdrucksweise beruhigen. Vielmehr liegt hier die Vorstellung zugrunde, nach der *aetas* die Epoche des Mythos ist, während derer das unendliche Zeitkontinuum das *Signum* der *formositas* trägt. Entsprechend lassen sich auch die anderen bei Rothstein aufgeführten Stellen verstehen.

45) II 3, 32: *post Helenam haec terris forma secunda redit.*

46) II 32, 55-56: *dic mihi, quis potuit lectum servare pudicum, / quae dea cum solo vivere sola deo?*

sich Zeus nicht zu versagen wußte<sup>47)</sup>, so spielt dieser Einzelfall auf den Göttervater als universalen Liebhaber<sup>48)</sup> an. In dieser Eigenschaft erscheint aber Zeus auch dort, wo Properz ohne jede zeitliche Einordnung von dessen furta handelt. Man wird daher wohl annehmen können, daß der Dichter den außerhalb von Gut und Böse stehenden, Gutes wie Böses darstellenden Bereich des Mythos auch als Epoche verstanden hat, die auf die Ursprungszeit eines moralisch integren Mythos gefolgt ist.

Nach diesen für das tiefere Verständnis unentbehrlichen Ausführungen gehen wir nun zu Cynthia über. Als Ordnungsprinzip unserer Darstellung soll die Beobachtung maßgebend sein, daß Properz über mannigfache stilistische Vor- und Zwischenstufen hindurch zu einer immer intensiveren Kommunikation zwischen subjektiver Situation und objektivem Mythos gelangt.

Zunächst ist wichtig, daß Properz seinen Liebesbund in den Bereich des Mythisch-Religiösen rückt, indem er die Liebesnacht eine heilige Handlung nennt, die Venus selbst als Priesterin leite<sup>49)</sup>. Die Gemeinsamkeit der Liebenden ist also nicht etwas Alltäglich-Profanes, sondern eine Art Mysterium in Gegenwart der Götter. Ihr Leben steht allgemein unter dem besonderen Schutz bestimmter Gottheiten. Niemand würde es wagen, sich an den im Bereich des Heiligen befindlichen Partnern eines Liebesbundes zu vergreifen. Auf nächtlich gefahrvoller Reise leuchtet ihnen Amor selbst mit der Fackel voran, und Venus selbst gesellt sich ihnen als Begleiterin<sup>50)</sup>. In den gleichen Vorstellungskreis gehört es, wenn der Dichter sich ausmalt, wie die Geliebte in ländlich keuscher Einsamkeit in einer halb verfallenen Kapelle seltenen Weihrauch spendet und er dann dazukommen wird, um Diana zu opfern und die Gelübde an Venus einzulösen<sup>51)</sup>.

Wenn auch die Liebenden vereint in Kult und Leben den Göttern zugeordnet sind, so steht doch die Frau in besonderer Nähe zu ihnen. Sie gilt nämlich als privilegiertes Wesen, insofern sie die Götter mit mannigfachen Gaben beschenkt haben, die ihr als feste Eigenschaften anhaften. So schenkt ihr Apoll

47) V. 59–60.

48) Catull hat für diese Eigenschaft des Gottes das Adjektiv *omnivolus* geprägt (c. 68, 140).

49) III 10, 30: (cum) noctis et instituet sacra ministra Venus, . . .

50) III 16, 16 u. 20.

51) II 19, 13–14 u. 17–18.

seine Lieder und Kalliope gern die Leier vom Musenberge Helikon<sup>52</sup>). An anderer Stelle heißt es, Cynthia habe die Künste des Tanzes, des musischen Lyraspiels und des Dichtens als himmlische Gaben von den Göttern empfangen<sup>53</sup>). Dementsprechend kann der Dichter die Frage, woher er den Stoff seiner vielen Liebesgedichte nehme und woher der sanfte Rhythmus seiner Verse stamme, mit der stolzen Auskunft beantworten: Weder Kalliope noch Apoll singen mir dies zu, vielmehr ist es das Mädchen selbst, welches mein Talent zu schöpferischer Entfaltung kommen läßt. Als musisch einzigartig begabtes Wesen kann Cynthia an die Stelle der göttlichen Träger poetischer Inspiration treten<sup>54</sup>). Nicht nur von Apoll und Kalliope ist die Geliebte begnadet worden, ebenso auch von Minerva und Venus. Alles nämlich, was diese Göttinnen auszeichnet und ihnen zusagt, besitzt auch sie. Fülle betörender Schönheit also und Fülle überlegener Weisheit sind ihr eigen<sup>55</sup>). Der Liebesgott schließlich hat sie mit unwiderstehlicher Lockung ausgestattet; denn wenn sie nächstens die Bänder ihres purpurnen Gürtels löst und ihre Augen sehnsuchtsschwer auf den Geliebten richtet, dann entströmen ihr die Wohlgerüche, die Amor selbst mit eigenen Händen bereitet hat<sup>56</sup>).

Da der Mythos klare exempla jeder menschlichen Haltung bereithält<sup>57</sup>), liebt es der Dichter, das mannigfach schillernde Bild Cynthias durch parallelisierende oder kontrastierende Vergleiche mit mythischen Frauen zu veranschaulichen. Dabei kann der kontrastierende Vergleich zur Paränese werden, wie in dem Fall, wo vier Heroinen genannt sind, die nur auf Grund ihrer natürlichen Schönheit das Begehren des Mannes weckten. Cynthia soll es ihnen nachtun und sich nicht künstlich herausputzen, was Amor nicht gern und sie in keiner Weise nötig hat, da der Glanz ihrer Glieder durch keinen Schmuck ergänzt oder gar überboten werden kann<sup>58</sup>). Andernorts ruft der Dichter der habsüchtig einem reichen Prätor gefügigen Frau zu, an Eriphyla

52) I 2, 27-28.

53) II 3, 17-25.

54) II 1, 1-4. Zu den zwischen Cynthia und den Musen waltenden Beziehungen vgl. meinen Aufsatz „Die Muse des Properz und seine Dichterweihe“, *Philologus* 1963, 116-129 u. 263-270.

55) I 2, 30.

56) II 29, 15-18.

57) Zum Begriff des exemplum vgl. Vf., *Puella divina*, Amsterdam 1962, 243 ff.

58) I 2.



zu denken, die um eines goldenen Halsbandes willen den Gatten Amphiarao verriet und dafür von ihrem eigenen Sohn Alkmaion ermordet wurde, oder auch an Kreusa, die, von den Geschenken Medeas verbrannt, den Tod erlitt<sup>59</sup>). Hier besitzt der Mythos warnende Kraft, indem er zeigt, welche schlimmen Folgen die Annahme von Geschenken haben kann. Cynthia kann auch vorbildlichen Frauen des Mythos gegenübergestellt werden, ohne daß damit irgendeine Hoffnung auf Besserung verbunden wäre: Wenn sie sich als untreu erwiesen hat, handelt sie anders als Calypso, die lange noch Odysseus nachtrauerte, obwohl sie mit einem Wiedersehen nicht rechnen konnte; anders als Hypsipyle, die sich keinem anderen Liebhaber zuwandte, nachdem Jason ihr entrissen worden war; anders auch als Alphisiboea, die nicht davor zurückschreckte, an den eigenen Brüdern den Mord des Gatten zu rächen; anders endlich als Euadne, die sich in den Scheiterhaufen ihres Mannes Capaneus stürzte. Cynthia, so bemerkt der Dichter resigniert, hat sich durch solche Beispiele heroischer Treue und Keuschheit nicht bessern lassen<sup>60</sup>). An anderer Stelle steigert sich die Entrüstung bis zum Vorwurf der impietas. Nicht eine Nacht, nicht einen Tag konnte die Geliebte ohne Liebhaber verbringen, während Penelope und Briseis die dauernde Hingabe an einen einzigen zu leisten vermochten, Penelope, indem sie 20 Jahre, darüber alt werdend, auf ihren Mann wartete, und Briseis, insofern sie den entseelten Achill klagend umarmte und, auf sich allein angewiesen, seinen mächtigen Leib bestattete<sup>61</sup>). Der Ton hoffnungsloser Klage hingegen klingt aus den Worten, mit denen der Dichter feststellt, daß die Geliebte ihn treulos haßt, obwohl er noch jung ist. Wie anders verhielt sich Aurora, die den greisen Tithon nicht verschmähte und die Götter ungerecht schalt, wenn sie, den Wagen zu ihrer morgendlichen Reise besteigend, den Alten verlassen mußte<sup>62</sup>). Wenn Cynthia unter Hinweis auf verwerfliches Handeln mythischer Frauen gewarnt wird, kann umgekehrt ihr leichtfertiger Wandel damit auch entschuldigt werden. Kleine Seitensprünge stören ihn nicht, meint Properz; sie brauchen nicht weiter ernst genommen zu werden, da Helena trotz ihres Ehebruchs mit Paris ungestraft nach Hause zurück-

59) II 16, 29-30.

60) I 15, 9-22. V. 23-24: *quarum nulla tuos potuit convertere mores, tu quoque uti fieres nobilis historia.*

61) II 9, 3-16 u. 19-20.

62) II 18, 7-20.

kehrte und das Ansehen der Venus trotz ihrer unrechtmäßigen Leidenschaft zu Mars nichts bei den Himmelsbewohnern einbüßte<sup>63</sup>). Ein besonderer Fall begegnet uns da, wo in der Analogie des äußeren Schicksals der innere Kontrast zwischen mythischer Figur und Cynthia um so schneidender hervortritt. Im Bewußtsein dessen, daß sie ihn nie wirklich geliebt hat, will sich der Dichter den Tod geben. Da erwacht in ihm der Wille, die Geliebte, wie sie es verdient, in den eigenen Tod mitzureißen. Die Vorstellung des gemeinsamen Todes läßt ihn an den tragischen gemeinsamen Untergang von Antigone und Haimon denken. Haimon starb durch Selbstmord am Grabe Antigones, da er ohne sie nicht weiterzuleben vermochte. Cynthia soll nun auch mit dem Dichter zusammen sterben, aber nicht aus übermächtiger Liebe wie der Heros, sondern umgekehrt deswegen, weil sie immer zu wenig oder gar nicht geliebt hat<sup>64</sup>).

Wenn Cynthias Untreue zu mythischer Treue kontrastiert, so steht sie damit nicht allein; vielmehr partizipiert sie hierin nur an dem allgemeinen sittlichen Niedergang der Gegenwart. Die Frauen seiner Zeit nämlich nennt der Dichter ein ungetreues Geschlecht; unter den Mädchen Roms gibt es keine treue Euadne und keine von pietas bestimmte Penelope mehr<sup>65</sup>). Nicht anders war es in der Frühzeit der Stadt, als die zu strenger Keuschheit verpflichtete Vestalin Tarpeia sich von sündhafter Leidenschaft zum Landesfeind Tatius überwältigen ließ. Ihr eigener Zustand läßt ihr nun auch früher unfaßliche Beispiele mythischer Liebesverirrung verständlich werden, so das Verhalten Skyllas, die dem Feinde Minos zuliebe ihren Vater seiner Zauberkraft beraubte, ebenso die Haltung Ariadnes, welche Theseus die Tötung ihres Bruders ermöglichte<sup>66</sup>).

Gemeinsam mit Cynthia sieht sich Properz auf die Analogie des Mythos verwiesen, wenn die Geliebte in seinen Armen ruht und er sie auf das Schauen als Quelle der Lust aufmerksam macht. Der Heros Paris, sagt er exemplifizierend, verging vor dem Anblick der unverhüllten Helena, wie Artemis von dem schleierlosen Leib Endymions ergriffen wurde. In der Wahl je eines männlichen und eines weiblichen Beispiels aus dem Mythos betont der Dichter, daß es ihm auf die beide Partner verbindende Lust ankommt<sup>67</sup>).

63) II 32, 29-40.

65) III 13, 23-24.

67) II 15, 11-16.

64) II 8, 21-26.

66) IV 4, 39-42.

Während bei den bisher vorgeführten Vergleichen die Distanz zwischen Menschenwelt und mythischem Bereich immer gewahrt bzw. sogar unterstrichen, d. h. die wesensmäßige Differenz zwischen den beiden Ebenen trotz aller analogischen bzw. in einem Kontrast liegenden Bezüge nie angetastet wird, finden sich aber auch zahlreiche Stellen, an denen der liebende oder geliebte Mensch Eigenschaften und Gefühle von Göttern und Heroen übertrifft. In stilistischen Kategorien denkend, wäre man geneigt, hier von hyperbolischer Ausdrucksweise zu reden, obwohl man damit der emphatischen Intention des Dichters Unrecht tun würde<sup>68</sup>).

Zunächst seien die Fälle behandelt, die auf Cynthia Bezug nehmen. Einem gewissen Bassus, der Properz durch den Hinweis auf die Reize anderer Mädchen von seiner Herrin abbringen will, wird zur Antwort, er möge nur die Schönheit Antiopes und die Hermionas loben und überhaupt die Schönheit aller Heroinnen, so würde Cynthia doch nicht zulassen, daß sie den Ruhm ihrer körperlichen Makellosigkeit behielten<sup>69</sup>). Überzeugender wirkt es, wenn der Dichter sich unmittelbar an die großen Göttinnen Aphrodite, Hera und Athene wendet, die der Hirt Paris einst auf dem Gipfel des Ida ihre Schönheit enthüllen sah, und sie stolz auffordert, Cynthia zu weichen<sup>70</sup>). Das heißt aber: Für Properz übertrifft sie höchste göttliche Schönheit. Auch in der Intensität des Schmerzes übersteigt die Geliebte die äußersten Möglichkeiten des Mythos: Sie glaubt sich vom Dichter betrogen und verlassen. Da fragt er sie zweimal: Warum weinst du heftiger als die von Achill getrennte und Agamemnon zugeführte Briseis? Warum weinst du trauriger als die in Gefangenschaft geratene Andromache? Unter Aufgabe der drängenden Frageform heißt es einige Verse später in dem ruhigeren Ton des Berichts: So klagte nicht Prokne als Nachtigall im kekropischen Hain, so sehr weinte nicht die in Stein verwandelte Niobe<sup>71</sup>)! Die Reihe der vom Dichter mit innigem Mitgefühl gewählten Beispiele zeigt, daß nicht gleiche Arten von Leid verglichen werden, sondern das tertium comparationis allein in der Heftigkeit der Trauer liegt. Keine der erwähnten Frauen nämlich litt wegen der Untreue des Geliebten. – Im Jubel über

---

68) Damit ist nicht gesagt, daß in diesen Fällen gedankliche Aussage und dichterische Überzeugungskraft einander immer die Waage halten.

69) I 4, 5–8.

70) II 2, 13–14.

71) II 20, 1–8.

das Glück der Liebesnacht fühlt sich auch Properz über den Mythos hinausgehoben, freut er sich doch mehr als Agamemnon beim Sturz Trojas, als Odysseus beim endlichen Betreten des heimischen Bodens, als Elektra bei der Begegnung mit dem totgeglaubten Bruder Orest und als Ariadne über die Rettung des Theseus<sup>72</sup>). Ähnlich wie im vorigen Beispiel ist auch hier der Vergleichspunkt nicht die Art der Freude, sondern einzig ihre Intensität. Wie Cynthia Heroinen übertrifft, so tun das auch andere Frauen wie die Geliebte des Freundes Gallus, die mehr Anmut besitzen soll als Klytaimestra, Helena und Phoibe und von der eine stärkere Lockung ausgeht als von den Danaiden<sup>73</sup>). Wie sich hier zeigt, kann nicht nur die eigene Geliebte mythische Qualitäten erreichen bzw. überbieten, sondern jede große Geliebte, die das Herz des Mannes so zu bezwingen vermag, daß für den Gedanken an andere kein Raum mehr bleibt. Diese Macht also ist es, die im Bewußtsein des Liebenden der Frau göttlichen, ja übergöttlichen Rang verleiht. Umgekehrt und analog zugleich läßt die große Liebe auch den Mann über die mythische Dimension hinausreichen. Des Gallus Leidenschaftlichkeit nämlich, so sagt Properz in der gleichen Elegie, ist größer als die, mit der Poseidon Tyro an sich zog, größer auch als die Seligkeit, die Herkules fühlte, als er in Liebe zu Hebe entbrannte<sup>74</sup>).

Während bei den meisten der eben behandelten Vergleiche die den göttlichen Bereich transzendierende oder ihm gleichkommende Qualität der Geliebten mehr behauptet als vergewärtigt wird, gelingt es Properz an anderen Stellen, eine solche Evidenz zu erreichen. In starkem Maße gilt dies für die zweite Elegie des zweiten Buches, die im dritten Vers mit einer von größter Emphase getragenen Frage einsetzt: „Warum weilt diese Menschengestalt“ – Cynthia – „auf Erden?“ Der Dichter ist von staunender Verehrung so ergriffen, daß er das Ausbleiben der Apotheose des geliebten Wesens nicht fassen kann. Seine Fassungslosigkeit läßt ihn Iuppiter anrufen und diesem zurufen: Bei deinen früheren Liebesabenteuern ahntest du noch nicht, was vollendete Schönheit bedeutet<sup>75</sup>); denn du kanntest Cynthia

72) II 14, 1-10.

73) I 13, 29-32.

74) V. 21-24.

75) V. 4, den ich mit Garrod so lese: Iuppiter, ignari pristina furta tua. Das Adjektiv ignari und die Ellipse des Verbums entsprechen am besten der Emphase des Tons in dem Distichon. Allerdings ist auch die Form ig-



noch nicht! Darauf fällt der Ton ab, indem die stattliche Erscheinung der Geliebten beschrieben wird; es folgen vier Vergleiche mit dem Mythos. Cynthia ist den Göttinnen Hera, Athene und Brimo sowie der Heroine Ischomache ebenbürtig. Darauf steigert sich der Ausdruck wieder zum Anruf an die Göttinnen des Parisurteils, sie sollten Cynthia weichen, und am Ende steht der glühende Wunsch – der aber den menschlichen Charakter der Geliebten ins Bewußtsein hebt –, sie möchte nie altern, auch wenn sie das Alter der kumaesischen Sibylle erreicht. Eindrucksvoll wird die Dimension des Heroischen am Anfang der dritten Elegie des ersten Buches erreicht. Trotz des ernüchternden Vergleichsschemas „so . . . wie“ („*talis . . . qualis*“) wirkt hier Cynthia ganz in die Atmosphäre des Mythos eingegangen. Zunächst nämlich entfaltet sich eine dreimal veränderte mythologische Szenerie, in der die völlige Erschöpfung, die Ariadne, Andromeda und eine Bacchantin befallen hat, auf uns übergehen will. Dann erst fällt der Blick auf die sanfte Ruhe atmende Cynthia, welche der Dichter als eine Art neuer Bacchus wie eine andere Ariadne aufzufassen scheint. Hier also, so meine ich, bleibt es nicht wie sonst oft bei einem die Distanz trotz gegenteiliger Aussage nicht aufhebenden Vergleich. Vielmehr glaubt man tatsächlich hinter dem Körper der schlafenden Geliebten auf dem weiten Hintergrund heroischer Landschaften die Umrisse der ermattet daliegenden Frauen des Mythos zu erblicken<sup>76</sup>).

noro des Neapolitanus nicht völlig von der Hand zu weisen; sie würde bedeuten: Deine früheren *furta*, Iuppiter, existieren für mich nicht, da die Heroinen, mit denen du es einst zu tun hattest, neben Cynthia verblassen. Die in N durch Korrektur hergestellte und von P und V als *varia lectio* gebotene Form *ignosco* hingegen, die E. A. Barber und M. Schuster in den Text ihrer Ausgaben aufnehmen, ist zwar gut verständlich, aber doch zu glatt, als daß sie für authentisch gelten könnte. Vor allem beruht sie auf Reflexion, und das entspricht nicht dem leidenschaftlichen Ton der Verse. Ich schließe mich damit dem Urteil von Ianus Brouckhusius an, der in seiner kommentierten Properz-Ausgabe, Amsterdam 1702, 93, *ignoro* in den Text setzt und bemerkt: „*vulgatum ‚ignosco‘ defendit Passeratius; sed non ego credulus illi*“.

Nachträglich sehe ich, daß Armando Salvatore (Latinitas IV 1956, 179) die Form *ignoro* mit einer Begründung verteidigt, die der meinen entspricht. Er sagt nämlich: „*hoc quoque significare poeta fortasse voluit: se ignorare, i. e. non magni facere, quasi contemnere pulcherrimas virgines, quibus adeo Iuppiter incensus esset, ut statim eas raperet atque comprimeret: ‚pulchrior est mea puella‘, subaudiendum est*“.

76) Näheres in meinem Aufsatz L'Elegia I 3 di Propertio, *Giornale Italiano di Filologia*, XIV 1961, 308–326. Was die drei mythologischen Vergleiche am Anfang der Elegie jeweils verdeutlichen sollen, hat G. Luck, *op. cit.* 124, klar bezeichnet.



Eine andere Möglichkeit wirksamen Ausdrucks hat sich Properz in der Form des Traumbildes geschaffen. Im Traum sieht er die schiffbrüchige Cynthia, wie sie die kraftlos gewordenen Hände im ionischen Meere bewegt und nicht mehr imstande ist, die schweren Haare aus dem Naß zu heben. Wie Helle erscheint sie dem Dichter, die, vom goldenen Widder gestürzt, von den purpurnen Fluten hin und hergetrieben wurde. Er befürchtet, die Geliebte könnte wie Helle einem Meere ihren Namen geben. Wenn sie der Fischergott Glaukos gesehen hätte, wäre sie jetzt sicher schon eine Nereide, und die Meermäden würden sie ob der Gunst des Gottes beneiden. Doch die im irrealen Bedingungssatz unverkennbare Distanz wird sogleich wieder aufgehoben, insofern nun der Dichter einen Delphin dem Mädchen zu Hilfe eilen sieht, wohl den gleichen Delphin, wie es heißt, der die Lyra Arions dahintrug und so ihren Spieler, den Dithyrambendichter aus Lesbos, rettete<sup>77</sup>). Neben das Traumbild tritt die den Eindruck des wirklich Geschehenen hervorruhende Vorstellungskraft. Das Gefühl der unauflöselichen Gemeinsamkeit mit der Geliebten läßt in der Phantasie des Dichters das Bild eines Schiffbruchs entstehen, von dem sie beide betroffen, von dem sie beide an die gleiche Küste getrieben worden sind. Doch dürfen sie hoffen; denn Neptun, in der Liebe seinem Bruder Iuppiter gleich, kann das unglückliche Paar unmöglich grausam verfolgen, zumal er einst nicht zögerte, der geliebten Amydone sein Gelübde einzulösen; auch der Windgott Boreas wird nicht grausam sein, hat er in der Entführung Orithyias doch gezeigt, daß auch er der Liebe zugänglich ist<sup>78</sup>). Wie man sieht, handelt es sich hier nicht um eine Identifikation von Göttern und menschlichem Liebespaar. Trotzdem fällt in der vom Dichter geschaffenen Szenerie jegliche Trennung der beiden Bereiche dahin. – Das letzte Beispiel dieser Gruppe führt uns in die Unterwelt. Der Dichter fürchtet den Tod nicht; denn er weiß, eine große Liebe, wie er sie empfindet, überwindet sogar den Unterweltsfluß, der die Lebenden von den Toten scheidet. Dort, so stellt er sich vor, wird er dem Reigen der schönen Heroinnen begegnen, die einst nach dem Fall Trojas in die Gefangenschaft der Griechen gerieten, Frauen also wie Andromache, Polyxena und Cassandra. Doch ihre Anmut könnte auf ihn nicht so bezwingend wirken wie die Schönheit Cynthias<sup>79</sup>). Dieser

77) II 26, 1–20.

78) II 26, 41–52.

79) I 19, 13–16.

Preis der Geliebten wirkt darum so überzeugend, weil er aus einem Gefühl quillt, dessen Intensität im Überspringen der Todesschwelle evident ist. Hinzu kommt, daß der Dichter unmittelbar aus der in der Phantasie vorweggenommenen, aber doch poetisch realen Begegnung mit den Heroinen urteilt, sich also nicht nach dem richtet, was man über sie nur zu wissen meint.

Wenden wir uns nun den Fällen zu, wo die Konzeption des Vergleichs, wie sie bisher entweder formal ausgedrückt oder doch gedanklich wirksam war, verlassen ist und die Geliebte bzw. der Liebende unmittelbar als Teilhaber eines höheren Bereichs dargestellt werden. Da ist zunächst auf zwei nicht zufällig aufeinander folgende Elegien hinzuweisen, in welchen der Dichter sich als unsterblich bezeichnet. In II 14 ist Properz noch vom Glück beseligt, das er in der vergangenen Nacht an der Seite seines Mädchens genossen hat. Es waren Wonnen, die auch die höchsten Augenblicke der Freude im Leben mythischer Figuren übertroffen haben. Von der Woge des Gefühls getragen, in dem das Erlebnis der Nacht noch voll gegenwärtig ist, ruft der Dichter aus: „Unsterblich werde ich sein, wenn mir noch eine weitere Nacht dieser Art zuteil wird“<sup>80</sup>! Gemeint ist damit wohl nicht eine Unsterblichkeit im wörtlich-zeitlichen Sinne, sondern ein das Menschliche transzendierendes Sein, wie es den in der antiken Dichtung als unsterblich charakterisierten Göttern eignet. In der folgenden Elegie wiederholt sich das Ereignis mit noch stärkerer Intensität. Wieder hat sich ihm die Geliebte hingegeben. Im Leben wie im Sterben fühlt er sich nun als ihr Eigentum. Wenn sie ihm noch mehr solcher Nächte gönnen wollte, so weiß er, wird ihm die gewöhnlich als kurze Zeitspanne aufgefaßte Frist eines einzigen Lebensjahres lange dauern<sup>81</sup>). Die sonst das Leben der Sterblichen rasch verzehrende Zeit wird auf diese Weise zwar nicht zum Stillstand gebracht, aber doch beträchtlich in ihrem Fluß gehemmt, so daß der Liebende über das allgemeine Menschenlos hinausgehoben erscheint. Dem entspricht es, wenn im folgenden Distichon Properz von einer zukünftigen Unsterblichkeit spricht: „Wenn sie (das Mädchen) mir viele solcher Nächte geben wird, so werde ich in ihnen unsterblich werden.“ Das soll bedeuten: Eine lange Reihe glücklicher Liebesnächte wird mir vollends das Gefühl nehmen, ein

80) II 14, 10.

81) II 15, 37-38: quod mihi si secum talis concedere noctes/illa velit, vitae longus et annus erit.

der Zeit verfallender Sterblicher zu sein. Der Dichter ist sich dessen sicher, da schon eine einzige Nacht jeden beliebigen sogar zum Gotte machen kann. Wieviel mehr muß er die Gewißheit haben, den Grad der Unsterblichkeit zu erreichen, wenn ihm eine unvergleichlich schöne Geliebte viele Nächte des Glücks bescheren wird. So führt das Erleben erfüllter Liebe den Dichter zu einem Vorgefühl göttlichen Seins, und zwar sowohl hinsichtlich seiner Intensität wie in Bezug auf das ihm eigentümliche Heraustreten aus der Zeitlichkeit. Daß Properz auf die Ebene eines solchen Gefühls emporgehoben wird, verdankt er der Huld seiner Geliebten. Sie ist also indirekt als eine Art Göttin gedacht, die einen Sterblichen durch ihre Gunst über das Menschliche hinauswachsen läßt<sup>82</sup>). Aber auch unmittelbar erscheint sie der poetischen Imagination als göttlich-heroisches Wesen. Wir sahen bereits, daß Properz die sie auszeichnende Kunst des Tanzes und des Lyraspiels als himmlische Gaben der Götter bezeichnet. An derselben Stelle<sup>83</sup>) geht er darüber noch hinaus, insofern der Gedanke von bloßen Geschenken zur natürlichen Mitgift übergeht, die jemand auf Grund seiner Abstammung als feste Eigenschaft besitzt. Es heißt nämlich, daß die erwähnten Gaben nicht die einer menschlichen Geburt sein können, daß die darin liegenden Qualitäten nicht einer menschlichen Schwangerschaft von zehn Mond-Monaten zuzuschreiben sind. Damit wird, wenn auch nur implicite, die Vorstellung erweckt, als ob Cynthia von göttlichen Eltern gezeugt worden sei. Im folgenden Distichon wiederholt sich der Übergang von menschlicher zu göttlicher Sphäre. Cynthia wird als römisches Mädchen konzipiert, deren Rang aber doch so hoch ist, daß sie allein den Ruhm aller Römerinnen ausmacht. Auf Grund dieses einzigartigen Vorzugs kann sie im anschließenden Vers als erstes römisches Mädchen charakterisiert werden, mit der sich Iuppiter vereinigen wird<sup>84</sup>). Sie begründet damit einen römischen Mythos, denn bisher galt die Liebe des höchsten Gottes nur Gestalten der griechischen Mythologie. Wenn aber Cynthia den griechischen Heroinnen zur Seite tritt, kann sie nicht für immer die Gefährtin eines Menschen bleiben. Nicht immer wird

82) Ein ähnlich indirekter Preis der Geliebten liegt auch bei Catull in c. 51 vor. Ein wichtiger Unterschied ist jedoch, daß hier anders als bei Properz von einem anderen Mann die Rede ist, dem das Glück zuteil wird, mit der verehrten Frau zusammensein zu dürfen.

83) II 3, 26 ff.

84) V. 30: *Romana accumbes prima puella Iovi.*

sie daher mit dem Dichter ein menschliches Lager besuchen, sondern einst, so ist der Gedanke zu ergänzen, wird sie das himmlische Lager mit Iuppiter teilen. Wie sie für den Himmel bestimmt ist, so ist sie auch vom Himmel gekommen; denn nach Helena, so lesen wir, kehrt Cynthia als zweite vollkommene Schönheit auf die Erde zurück. Ja, in ihr hat die Schönheit noch reinere Gestalt angenommen als in Helena, weil es für Troja, wie es weiter heißt, schöner gewesen wäre, durch sie als durch die griechische Heroine unterzugehen.

In der Elegie II 28 fürchtet der Dichter für die ernstlich erkrankte Geliebte. Er tröstet sie mit der Gewißheit ihrer Erhöhung nach einem qualvollen, unter mannigfachen Bedrohungen verbrachten Leben. An ihrem Todestage werde ihr eine sanftere Stunde zuteil werden, als es die Stunden ihres irdischen Daseins gewesen seien. In welchem Sinne diese geheimnisvolle Andeutung gemeint ist, erhellen die folgenden Verse, die ohne Übergang von Heroinen sprechen, denen nach langen und bitteren Leiden der Aufgang in ein höheres Sein beschieden ward. Von Io ist die Rede, die, zunächst in eine Kuh verwandelt, nun an den Ufern des Nils zur Göttin Isis geworden ist. Zu Ino, die in ihrer Jugend die Lande durchirrte, beten jetzt, wo sie als Göttin Leukothea über den Meeren waltet, die Schiffer in Seenot. Kallisto, einst zur Bärin erniedrigt, lenkt nun als Sternbild die nächtlichen Segel. Die Vergleiche setzen voraus, daß der Dichter an die Apotheose der Geliebten in der Stunde ihres Todes denkt. – Neben der Erhöhung nach einem langen qualvollen Leben besteht die andere Möglichkeit eines raschen Todes<sup>85)</sup>. Für diesen Fall spricht Properz der Geliebten ein seliges Los jenseits des Grabes zu. Dann wird sie nämlich in der Unterwelt mit der unter die Götter aufgenommenen Zeus-Geliebten Semele, der Mutter des Bacchus, trauten Umgang pflegen und ihr von den Gefahren berichten, denen die Schönheit ausgesetzt ist. Semele wird ihr Glauben schenken, da sie selbst einst, vom Blitze des göttlichen Liebhabers verbrannt, gespürt hat, wie vernichtend Liebe sein kann. Aber nicht nur Semele wird sich Cynthia vertraulich nahen dürfen, sondern, aufgenommen in den Kreis aller von der epischen Dichtung gerühmten Heroinnen, wird ihr nach einstimmigem Urteil der erste Platz in der erlauchten Versammlung zuteil werden.

---

85) V. 25 : quod si forte tibi properarint fata quietem, . . .



In der Vision des Todes also glaubt Properz an die künftige Seligkeit der Geliebten, wobei es sich ebenso gut um eine Aufahrt in den Himmel wie um einen Eingang zu den elysischen Gefilden der Unterwelt handeln kann. In jedem Fall verbürgt makellose Schönheit die Aufnahme in die Welt der Götter.

Auch als musikalisches Wesen gehört Cynthia in einen höheren Bereich<sup>86</sup>). Der Dichter wünscht nämlich, daß sie mit ihm zusammen die auf moosigen Höhen liegende, taufrische Musengrotte bewohnen möge. Der Wunsch verwandelt sich sogleich in die Vorwegnahme einer zukünftigen Realität; denn dort, so heißt es weiter, wird sie die Schwestern, d. h. die Musen, auf Felsvorsprüngen hangen sehen und sie von den süßen Liebesabenteuern des Iuppiter in alter Zeit singen hören, wie Semele vom Liebesdrang des Gottes verbrannt, wie Io von ihm zugrunde gerichtet wurde, wie er in Adlergestalt zu den Dächern Trojas flog, um den schönen Jüngling Ganymed zu rauben. Kein Abstand wird Cynthia von den Göttinnen trennen. Sie braucht ihr Antlitz nicht mit verehrungsvoller Scheu den Musen zuzuwenden, da sie doch wissen, was Lieben bedeutet. Eine von ihnen hat es selbst erfahren, als Oiaeros sie auf dem bistonischen Felsen umschlossen hielt. Die gemeinsame Liebeserfahrung also macht die menschliche Geliebte zur Schwester der Musen. Diese erkennen ihren besonderen Rang an, indem sie sie ins vorderste Glied des Reigens stellen.

Wie liebende Begeisterung das geliebte Wesen zum Göttlichen erhebt, so läßt Ernüchterung sie wieder zum Menschlichen hinabsinken. In der Elegie III 24 schlägt sich diese Erfahrung nieder. Des Dichters Liebesglut ist erloschen, die Schönheit der einst Geliebten scheint ihm jetzt unwirklich. Was er früher an ihr zu rühmen nicht müde wurde, hält er nun für pure Einbildung eines betörten Sinnes. Wenn er vorher alle menschliche und göttliche Schönheit in der Frau vereint fand, so meint er nun zu wissen, daß er sich in diesem Glauben durch die Liebe hat täuschen lassen. Er spricht von der Farbe ihres Gesichtes, die er so oft mit dem Licht des Morgensterns Eous verglichen habe, während sie doch nur käuflichen Glanz aufgetragen habe<sup>87</sup>). Eous steht hier, insofern er an die von Properz Cynthias Untreue gegenübergestellte Aurora erinnert<sup>88</sup>), stell-

86) II 30, 25 ff.

87) V. 7-8: *et color est totiens roseo collatus Eoo, / cum tibi quaesitus candor in ore foret.*

88) II 18, 7-21.



vertretend für alle mythologischen Vergleiche, mit denen die Reize der Geliebten gepriesen worden waren. Das heißt aber: Der Dichter verurteilt die Mythisierung Cynthias als grundlos.

Doch mit dieser Verurteilung ist das letzte Wort nicht gesprochen. Als der im Tod zum Bild ewiger Treue verklärte Schatten Cynthias dem Dichter im Traum erscheint<sup>89)</sup>, ist die Geliebte wieder in ihre alten Rechte eingesetzt. Zum Beweis ihrer Treue führt sie den Lohn an, der ihr im Jenseits zuteil geworden ist. Sie gehört nicht zu den Heroinnen, die verdammnt wurden, weil sie frevlerisch liebten wie Klytaimestra und Pasiphae; sie gleitet vielmehr im bekränzten Kahn dahin, der durch die elysischen Gefilde führt, wo sich die von allem Makel freien Frauen wie Andromeda und Hypermestra befinden. Diesen hört sie zu, wie sie von ihrem Leid und ihren Prüfungen erzählen, Andromeda, wie sie schuldlos am Felsen schmachten mußte, Hypermestra, wie sie es nicht über sich gewann, ihren Gatten zu töten<sup>90)</sup>.

Es ist deutlich: Wer hier spricht, ist nicht mehr die einst im Leben so oft der Untreue bezichtigte Cynthia. Die Stimme, die hier tönt, ist die einer durch den Tod hindurchgegangenen und vom Tod geläuterten Geliebten, wie sie dem Dichter als dauernder und gültiger Besitz seines Bewußtseins geschenkt und erhalten bleiben wird<sup>91)</sup>. Was er früher schon für Augenblicke visionär vorweggenommen hatte, ist nun unzerstörbar gültig: Cynthia als makellose Heroine, umspielt vom Hauch des Elysiums. Indem sie den schuldlosen Gattinnen des Mythos zugeordnet wird, erscheint sie zugleich als ideale Verkörperung spezifisch römischer Frauentugend, die Properz am Gegenbild Tarpeias aufgezeigt, an der selbst Penelope an Treue zum fernen Mann übertreffenden Aelia Galla gerühmt<sup>92)</sup>, an der sich zum Vorrang ehelich-rechtmäßiger Liebe bekennenden Arethusa ge-

89) In der Elegie IV 7.

90) V. 51–68.

91) Zu der Bedeutung des Cynthia-Bildes in IV 7 bemerkt P. Grimal, op. cit. 197, sehr schön: „Réduit à sa pureté essentielle, l'amour n'est plus que fides, loyauté, transparence de deux êtres l'un pour l'autre . . . Au terme de cette longue et douloureuse montée vers l'éternel, voici que l'amour retrouve l'une des valeurs essentielles de la conscience romaine, cette fides, à qui on élève des temples, et qui fonde toute la vie de la cité.“

92) III 12, 23–38. V. 38: vincit Penelopes Aelia Galla fidem und vorher V. 23: Postumus alter erit miranda coniuge Ulixes. Die Elegie ist bemerkenswert, weil hier eine vorbildliche römische coniunx in der gleichen Weise wie sonst die eigene oder fremde Geliebte in die mythische Dimension gerückt wird.

priesen<sup>93</sup>) und schließlich in der Gestalt Cornelias, die nach einem vorbildlichen Lebenswandel in den Himmel einzugehen erwartet, abschließend verherrlicht hat<sup>94</sup>).

Die Interpretation des hier zuerst vollständig vorgelegten und systematisch geordneten Materials zur Idealisierung Cynthias dürfte die Ergebnisse der neueren Forschungen zur Mythologie des Properz bestätigt und ergänzt haben. In der persönlichen Aneignung mannigfacher literarischer und kultureller Elemente, die sein Schaffen im hellenisierten Rom seiner Zeit befruchteten, hat sich der Dichter im Mythos ein höchst wirksames und meist geschickt benutztes Mittel der Aussage geschaffen, ein Mittel, mit dem er das Wesen und die Erscheinung der Geliebten bzw. das seinem Bewußtsein von ihr vorschwebende Bild darstellt. Im Rückgriff auf den Mythos kann Properz die Geliebte rühmen, aber auch mahnen und warnen. Im Mythos erscheint Cynthia als das, was sie ist, aber auch als das, was sie sein sollte. Darüberhinaus ist die Mythologie des Dichters unbeschadet ihrer Funktion als Werkzeug der Darstellung auch konstitutiv für das dichterische Bild der Geliebten, und zwar insofern, als sie eben dieses Bild erst zu zeichnen ermöglicht. Wenn es Properz gelingt, Cynthia in der Szenerie einer heroischen Landschaft eine unmittelbare Lebensgemeinschaft mit Figuren des Mythos eingehen zu lassen, dann handelt es sich nicht bloß um eine von mehreren stilistischen Möglichkeiten zum Preis der Geliebten, sondern um eine anders nicht denkbare Form, in der die poetische Imagination Gestalt gewinnt. In diesem Fall ist der Mythos nicht Akzidenz, sondern Substanz der Dichtung. Fiele bei Properz die Mythologie fort, so wäre seine Poesie nicht nur eines wichtigen Stilmittels beraubt, sondern hätte ihren spezifischen Charakter eingebüßt.

Weiter ist wichtig zu sehen, daß unser Dichter zwar seine eigene Geliebte und seine eigene Liebe umfangsmäßig und der Intensität nach am stärksten mit dem Mythos verknüpft, daß er aber das gleiche Verfahren auch bei Geliebten anderer und bei Frauen anwendet, die ihm persönlich ferner stehen<sup>95</sup>). Damit

93) IV 3, 49–50: *omnis amor magnus, sed aperto in coniuge maior:/ hanc Venus, ut vivat, ventilat ipsa facem. Es ist die bona Venus* von Catull 61, 202.

94) IV, 11, 101–102: *moribus et caelum patuit: sim digna merendo,/ cuius honoratis ossa vehantur avis.*

95) So bei der puella seines Freundes Gallus in I 13, 29–32, und bei der *coniunx Aelia Galla* von III 12, 23–38.

bestätigt sich das eben Ausgeführte, insofern man nun erkennen kann, daß es für Properz das Phänomen der Liebe an sich ist, welches zur dichterischen Vergegenwärtigung danach verlangt, auf den Mythos bezogen zu werden. Liebe und Mythos sind also gleichsam ontologisch verbunden und nicht nur im individuellen Erlebnis aufeinander ausgerichtet.

Zum vertieften Verständnis des Gegenstandes können uns einige Gedanken von Friedrich Schlegel helfen. Dort, wo er die romantische Poesie beschreibt<sup>96)</sup>, findet sich folgender Satz: „Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse, auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen.“ Auf Properz übertragen, heißt das: Auch seine Dichtung schwebt in der Mitte zwischen dem Darstellenden und dem Dargestellten, zwischen dem liebenden Dichter und der Geliebten, die sein Gegenstand ist. Aus der sich in diesem Abstand entwickelnden Reflexion entsteht die Mythologie, und sie ist es, welche die Reflexion potenziert und vervielfacht, indem sie die Geliebte auf mannigfachste Weise mit dem Mythos verknüpft. Weiter führt Schlegels Rede über die Mythologie. Wenn da von der Mythologie gesagt wird, sie lasse sinnlich geistig schauen, was das Bewußtsein sonst ewig fliehe<sup>97)</sup>, so gilt das auch im Falle des Properz; denn ihm dient die Mythologie eben dazu, die mit der Geliebten verbundenen Vorstellungen und Empfindungen, die sonst nicht darstellbar wären, sinnlich geistig, d. h. in Dichtung verwandelt, schauen zu lassen. Doch damit nicht genug. Schlegel macht an der gleichen Stelle auf eine andere Eigentümlichkeit der Mythologie aufmerksam, indem er schreibt: „Alles ist Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigentümliches Verfahren, ihr inneres Leben, ihre Methode, wenn ich so sagen darf.“ Geht man von dieser Charakteristik der Mythologie aus, so kann man behaupten, Properz habe, insofern er seine Liebe immer neu mit dem Mythos verbinde, ein Verfahren gewählt, das dem Wesen der Mythologie innerlich entspreche; denn er hat Beziehung und Verwandlung, Anbilden und Umbilden einem Gebilde gegenüber walten lassen, dem diese Prozesse selbst eigentümlich sind.

---

96) Op. cit 93–94.

97) Op. cit. 126.

Wenn er etwa den Menschen Cynthia als Heroine oder als Göttin darstellt, so handelt er analog der Mythologie, die alle Seinsbereiche in ständiger Metamorphose ineinander übergehen läßt.

Die Idealisierung der Geliebten könnte man endlich mit Schlegels Fragment „Sehnsucht und Ruhe“ veranschaulichen, wo Julius und Lucinde über die Nacht dialogisieren<sup>98</sup>). Da sagt Lucinde: „Nicht ich, mein Julius, bin die, die Du so heilig malst . . . Du bist's, es ist die Wunderblume Deiner Phantasie, die Du in mir, die ewig Dein ist, dann erblickst, wenn das Gewühl verhüllt ist und nichts Gemeines Deinen Geist zerstreut.“ Sieht man von der romantischen Innigkeit des seelischen Einklangs bei Schlegel ab, so ist die mythologisch idealisierte Cynthia gleichsam die Wunderblume von Properzens Phantasie, die er erblickt, wenn die Unzulänglichkeiten der realen Lebenssituation seinen Geist nicht zerstreuen.

Aus den bisherigen Ausführungen dürfte deutlich geworden sein, daß Properz den Mythos nicht nur als Stilmittel oder Medium der Empfindung verwertet, sondern ihn auch in eigentümlicher Umgestaltung und Neuschöpfung erweitert. Der Dichter hat gewissermaßen einen neuen Mythos zu den längst vorhandenen Mythen hinzugeschaffen, den Mythos seiner Liebe zu Cynthia und damit den Mythos römischer freier Liebe überhaupt. Im Weiterschaffen am Mythos tut er im Grunde nur das, was nach antiker Auffassung die eigentliche Aufgabe des Dichters ist. Im platonischen Phaidon nämlich erklärt Sokrates<sup>99</sup>), daß der Dichter, wenn anders er Dichter sein wolle, Mythen schaffen müsse, nicht aber Logoi, d. h. rationale Nachprüfung fordernde Gedankengebäude. – Niemand wird bestreiten, daß diese Definition auf Properz zutrifft; denn in der mythologischen Idealisierung der Geliebten hat er gewiß keine Konzeption entwickelt, die mit Verstandeskategorien hinreichend erfaßt und gewürdigt werden kann, sondern ein der dichterischen Einbildungskraft entsprungenes Gebilde geschaffen, das sich

98) Op. cit. 130. Wenn in diesem Text der Begriff der Phantasie verwendet wird, so ist damit nichts im landläufigen Sinne Phantastisches, Irreales gemeint, sondern jene romantische Grundkraft, die das den Sinnen wirklich Scheinende in Ahnung, Traum und Geheimnis verwandelt sowie umgekehrt den Traum ins Wirkliche. Wenn im folgenden von Properzens Phantasie die Rede ist, meine ich damit, auch einer Bedeutung des griechischen Wortes *φαντασία* entsprechend, die schöpferische Einbildungskraft des Künstlers, deren Produkte keinesfalls nur subjektive Geltung zu haben brauchen.

99) 61 b.

nur dem Leser erschließt, der sich von der Phantasie des Künstlers leiten läßt.

An diesem Punkt angelangt, fragt man sich, wie Properz in theoretischer Reflexion und außerhalb der poetischen Sphäre über den Mythos gedacht hat. Genauer kann darüber nicht gesagt werden. Immerhin enthält der Schluß der Elegie III 5 gewisse Andeutungen, die es zu erwägen gilt. Da ist zunächst von dem Vorsatz die Rede, im Alter, dem die Liebe nicht mehr gemäß sei, die Gesetze der Natur zu erforschen und sich zu fragen, welcher Gott das Weltgebäude kunstvoll lenkt. Zu den Problemen, die dann interessieren, gehört auch das Schicksal des Menschen nach dem Tode, bei dem folgende Alternative denkbar ist: Entweder gibt es ein göttliches Totengericht, das die Frevler zu höllischen Qualen verurteilt, oder eine erdichtete Fabel ist auf die elenden Menschen herabgekommen<sup>100</sup>). Das heißt: Wenn es kein Fortleben nach dem Tode gibt, dann sind die Mythen, die davon berichten, weiter nichts als ein eitles Phantasieprodukt, das sich die Menschen nur zu ihrem Unglück erdacht haben, da es die Todesfurcht nährt. Es bedarf keines Beweises, daß hier in epikureischer Denkweise vom Mythos gesprochen wird<sup>101</sup>). Hineinspielen mag auch die von Varro überlieferte Konzeption der *religio tripartita*, deren zweiter Teil bekanntlich das *mythicum genus deorum* ist, das, von Dichtern geschaffen, keinen philosophischen Erkenntniswert besitzt<sup>102</sup>). Im ganzen ist soviel deutlich, daß hier in Properz der gebildete, mit philosophischer Religionskritik bestens vertraute Römer spricht, der sich skeptisch eines Urteils über den Wahrheitsgehalt der Mythologie enthält. Es ist aber streng zwischen des Dichters intellektueller Position und seinem Schaffen als Künst-

100) V. 39 u. 45: *sub terris sint iura deum et tormenta Gigantum . . . an ficta in miseris descendit fabula gentis, . . .*

101) Vgl. etwa Lukrez I 112–116: *ignoratur enim quae sit natura animai,/ nata sit an contra nascentibus insinuetur/ et simul intereat nobiscum morte dirempta/ an tenebras Orci visat vastasque lacunas/ an pecudes alias divinitus insinuet se, . . .*

102) Vgl. Tertullian *ad nat.* II 1, 9–10 (nach der Ausgabe von J. G. Ph. Borleffs, Leiden 1929, 37): *„Hunc (scil. Varronem) si interrogem, qui insinuatōres deorum aut philosophos designat aut populos aut poetas. Triplici enim genere deorum census distinxit: unum esse physicum, quod philosophi retractant, aliud mythicum, quod inter poetas volutetur, tertium gentile, quod populi sibi quique adoptaverunt.“* Properz sieht sich also vor die Alternative einer philosophisch-epikureischen und einer von den Dichtern hervorgebrachten mythischen Anschauung über das Schicksal des Menschen gestellt.



ler zu scheiden. Es handelt sich um zwei völlig verschiedene Ebenen, die sich offenbar nirgends berühren, geschweige denn durchdringen. Man würde diese Differenz in methodisch unzulässiger Form verwischen, wollte man das eine mit dem anderen verbinden und etwa die Vorstellungs- und Erlebniswelt des Dichters Properz von der Skepsis des Denkers Properz her in Frage stellen. Logos und Mythos sind einander inkommensurabel.

Trotzdem aber ist es möglich, sich den Vorstellungen eines Dichters in philosophischer Reflexion zu nähern. Im Falle des Properz zeigt sich diese Möglichkeit im Rückgriff auf die Erörterungen über das Wesen des Eros, wie sie Platon im Symposion und im Phaidros anstellt. Im Symposion tritt Diotima als Lehrmeisterin auf, die Sokrates über die Liebe aufklärt. Im Verlauf ihrer Unterweisung geht sie auf die Ansicht des Sokrates ein, wonach der Gott Eros mit dem Objekt der Liebe zu identifizieren sei, weil er als vollendet schön gelten müsse. In dieser als solcher falschen Meinung ist für Diotima eine richtige Erkenntnis enthalten, daß nämlich der Gegenstand der Liebe das seinem Sein nach Schöne, Zarte, in sich Vollkommene und dasjenige ist, was selig gepriesen werden kann<sup>103</sup>). Mir scheint, hier werde in scharfer Begrifflichkeit definiert, was als Voraussetzung der mythologischen Idealisierung Cynthias zu betrachten ist. Gerade der an letzter Stelle gebrauchte Terminus *μακαριστόν* zeigt das mit aller Deutlichkeit, bezeichnet er doch, was wegen seiner göttlichen Qualität gepriesen wird.

Weiter führt uns der Phaidros<sup>104</sup>). Dort ist von den Seelen die Rede, die vor ihrer Einkörperung am überhimmlischen Ort die Welt der Ideen geschaut haben. In den Körper gebannt, haben sie es auf Erden mit den Abbildern der Ideen zu tun. Wenige nur werden von Erschütterung ergriffen, wenn sie diese Abbilder sehen. Die meisten Ideen wie die der Gerechtigkeit und der Besonnenheit bewahren in ihren irdischen Abbildern nichts von dem Glanz, der ihnen als solchen eignet. Anders aber verhält es sich mit der Schönheit. Sie hat die Seelen bei ihrem früheren Himmelsfluge mit besonderer Intensität angestrahlt. Daher kann sie auch auf Erden mit Hilfe des schärfsten unserer Sinne, des Gesichtssinns, erfaßt werden. Doch gibt es in der Erkenntnis der Schönheit große Unterschiede. Die einen werden wegen

103) Symposion 204c.

104) Phaidros 250a-251a.

der Verderbnis ihrer Natur, oder weil sie während der Präexistenz der Seele nicht die notwendige Weihe erhielten, durch die Schau des Abbilds nicht zur Schönheit selbst hingeführt, so daß sie im Sehen des Abbilds keine verehrende Haltung einnehmen, sondern sich dem körperlichen Zeugungstrieb überlassen. Die anderen hingegen, die einst eingeweiht wurden und viel von den Ideen geschaut haben, machen eine Erfahrung erhebender Art: Wenn sie hier auf Erden ein göttergleiches Antlitz oder die Form eines Körpers schauen, in denen sich die Schönheit ein gutes Abbild geschaffen hat, erschauern sie und verehren sodann im Anschauen das Abbild des Schönen wie einen Gott, und wenn sie die Gefahr, für allzu verrückt gehalten zu werden, nicht scheuten, würden sie ihren Lieblingen wie einer Götterstatue oder einem Gott selbst opfern.

Sieht man hier von dem Phänomen der Knabenliebe ab und überträgt das von Platon Ausgeführte auf die Ebene der Dichtung, so ist man genau bei dem angelangt, was die Idealisierung Cynthias bei Properz meint. Das vom römischen Dichter Intendierte läßt sich nämlich ohne Schwierigkeit in die philosophische Sprache Platons übersetzen. Danach ist die körperliche Erscheinung Cynthias ein besonders gutes Abbild der Schönheit. Der Dichter erfaßt als einer, dem die überhimmlischen Weißen voller Ideenschau zuteil geworden sind, im Abbild, das die Geliebte ist, die Idee der Schönheit und verehrt sie wie einen Gott, indem er sie in seiner Dichtung mythologisch glorifiziert. Diese Glorifizierung ist gleichsam ein Opferdienst, den er dem verehrten Wesen leistet<sup>105</sup>).

---

105) Ob Properz die platonischen Schriften, speziell die hier angezogenen Dialoge Symposion und Phaidros, aus eigener Lektüre oder durch fremde Vermittlung kannte, läßt sich nicht ausmachen. Beim grammaticus oder rhetor dürfte er sie kaum gelesen haben, da man sich dort auf Dichter, Historiker und Redner beschränkte. Die zwei Stellen im Werk, die auf Platon anspielen, sind nicht sehr ergiebig. In II 34, 27 spricht Properz von der aus den libri Socratici geschöpften sapientia, die dem verliebten Lynceus ebenso wenig nützen könne wie die Möglichkeit, von den rerum vias zu wissen. Damit ist im Grunde nur gesagt, daß in den Nöten der Liebe weder die ethische noch die physikalische Philosophie helfen. Über eine persönliche Kenntnis Platons geht daraus nichts hervor. Nicht viel anders ist die Stelle III 21, 25 zu beurteilen. Der Dichter malt sich aus, daß ihn eine Bildungsreise zum gelehrten Athen von der Last der Liebe erlösen würde. Dort wolle er in der platonischen Akademie (stadiis – Konjektur von Fontaine für studiis – Platonis) seinen Sinn „verbessern“ (emendare), d. h. von der munda amoris befreien. Das gleiche erhofft er vom Garten Epikurs. Hier steht also Platon für die klassische Philosophie, und im übrigen han-

Tun wir am Ende noch einen letzten Schritt, der uns von Platon ins 15. Jahrhundert, in die Zeit der Renaissance, führt. Ich meine die in den Jahren 1468 und 1469 entstandene Abhandlung über die Liebe von Marsilius Ficinus, welche als Kommentar zum platonischen Symposion gedacht ist<sup>106</sup>). Ficinus beschreibt hier mit seinen Worten sowie unter Zugrundelegung einer Philosophie, die den Platonismus von christlichen Vorstellungen her interpretiert, das Phänomen, welches auch Properz im Auge hat, wenn er Cynthia idealisiert, wobei es im übrigen nicht ausgeschlossen ist, daß Ficinus auch an den heidnischen Dichter denkt, den er sicher gekannt hat<sup>107</sup>). Wörtlich heißt es<sup>108</sup>): „Hinc etiam semper accidit, ut amantes amati aspectum timeant quodammodo atque venerentur . . . Nempe non humanum est quod eos terret, quod frangit, quod occupat.“ Ficinus meint hier die pulchritudo, die er als splendor divine bonitatis definiert<sup>109</sup>) und von der er sagt<sup>110</sup>): „Materiam formis exornat . . . quisquis decorum in . . . mente, anima, natura, corpore contemplatur amatque, dei fulgorem in iis, perque fulgorem huiusmodi, deum ipsum in-

delt es sich auch nur um die Akademie zur Zeit des Dichters. Um Vorlesungen in der Akademie hören zu wollen, bedarf es keiner vorangehenden Lektüre der platonischen Dialoge. Bei beiden Stellen fällt auf, daß platonische Philosophie in einen Gegensatz zur erotischen Lebensform gestellt wird. Im Falle von II 34 soll sie in der Liebe nicht mehr wirksam sein und in III 21 von der Liebe befreien. Danach scheint es nicht so, als ob sich Properz der von uns herangezogenen Lehren Platons in eroticis bewußt gewesen sei. Aber das besagt natürlich nichts gegen die Legitimität unseres Vergleiches.

106) Die Entstehungsdaten gebe ich nach R. Marcel: *Marsile Ficini – Commentaire sur le banquet de Platon . . .* par Raymond Marcel, Paris 1956, 41.

107) Die Kenntnis des Properz beweist ein Satz der Abhandlung *De Amore* (bei Marcel S. 216), der lautet: „Vidit (scil. Plato) enim sepe numero propter amoris abusum sine sensu vivere amantes et levibus curis magna perire bona.“ Der gesperrt gedruckte Teil findet sich wörtlich in dem Properz-Distichon II 12, 3–4, wieder. Daß ihn Ficinus von dort genommen hat, ist also sicher. Hinzu kommt die Bemerkung in dem von Ficinus selbst durchgesehenen Manuskript Ox (= *Canonicianus latinus* 156, Bodleian Library Oxford), f. 34 r.: „Propertius: L. II. Eleg. XII.

Hic primum vidit sine sensu vivere amantes

Et levibus curis magna perire bona

Quicumque ille fuit: puerumq . . .“

Aus den Angaben Marcells auf S. 43 seiner Ausgabe geht nicht klar hervor, ob auch diese Anmerkung von Ficinus selbst stammt, wie das bei anderen, mit dem Zusatz „Hic Ficini manus“ gekennzeichneten der Fall ist.

108) *Oratio secunda*, cap. VI (Marcel S. 153).

109) *Oratio secunda*, cap. III (Marcel S. 147).

110) *Oratio secunda*, cap. V (Marcel S. 152).

tuetur et amat.“ Der Verfasser kann deshalb an der zuerst zitierten Stelle so fortfahren: „Sed divinitatis fulgor ille in formosis emicans, quasi dei simulacrum, amantes obstupescere, contremiscere et venerari compellit.“ Etwas später wird genauer erklärt, worin der Grund für die Schönheit der Materie liegt<sup>111)</sup>. Dabei geht Ficinus von der Unterscheidung zwischen einer Venus celestis und einer Venus vulgaris aus. Die himmlische Venus überträgt den Glanz der Gottheit auf die irdische Venus; diese wiederum sorgt dafür, daß die Funken jenes göttlichen Glanzes in die Weltmaterie einströmen. Es ist mithin die Gegenwart dieser Funken, welche die einzelnen Weltkörper im Verhältnis zur Fassungskraft ihrer Natur (pro captu naturae) schön erscheinen läßt. Auf der Grundlage einer solchen Theorie kann Ficinus die Begegnung der Liebenden mit dem schönen Körper des Geliebten abschließend so erklären<sup>112)</sup>: Cum primum humani corporis species oculis nostris offertur, mens nostra que prima in nobis Venus est, eam tamquam divini decoris imaginem veneratur et diligit perque hanc ad illum sepenumero incitatur.“

Soweit Ficinus. Es ist offensichtlich, wie er die Gedanken des platonischen Phaidros ins Christliche übersetzt: Die Idee der Schönheit identifiziert er mit Gott bzw. mit dem Glanz der göttlichen bonitas, das platonische Abbild der Idee wird ihm zum Bilde Gottes, zum simulacrum dei oder zur imago divini decoris, der platonische Opferdienst am Geliebten endlich zu einer mittelbaren Form von Gottesschau, von contemplatio dei.

Bochum

Godo Lieberg

---

## DAS AUGUSTEISCHE GEDICHTBUCH\*)

In einer Zeit der feinsinnigen Literaturbetrachtung, die verschiedentlich schon in forcierten Doppelsinnigkeiten ihre letzte Zuspitzung erfährt – unter Nichtbeachtung der Hora-

111) Oratio secunda, cap. VII (Marcel S. 154).

112) Oratio secunda, cap. VII (Marcel S. 155).

\*) Die Arbeit, die Annelene Lindemann zugeeignet ist, nimmt mehrfach Bezug auf meine jüngst im Selbstverlag erschienene Monographie „Horaz. Dichter und Philosoph“.