Bag
Sl

FROM THE LIBRARY
OF
CHARLES HENRY FORBES

B. H. BLACKWELL LTD.
Booksellers
50 and 51 BROAD STREET
OXFORD

Charles H. Forbes.

DIE ELEGIEN

DES

SEXTUS PROPERTIUS

ERKLÄRT

VON

MAX ROTHSTEIN.

ERSTER TEIL.

ERSTES UND ZWEITES BUCH.

ZWEITE AUFLAGE.

BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG
1920.

L
43445

C
874
P9n
v.1

In der neuen Auflage des vor mehr als zwanzig Jahren zum erstenmal erschienenen Buches wird man die bessernde und ergänzende Hand des Verfassers hoffentlich nicht vermissen. In seinem Kern ist das Buch dasselbe geblieben, im einzelnen konnte und mußte vieles geändert werden, was beim ersten Anlauf verfehlt oder nicht völlig geglückt war, hier und da war eine eingreifende Umgestaltung notwendig, ein Abschnitt der Einleitung mußte ganz neu geschrieben, und im Anhang mußten einige erst in neuerer Zeit aufgeworfene Fragen besprochen werden. Was in den letzten zwanzig Jahren von anderer Seite zur Erklärung des Dichters beigebracht worden ist, habe ich, soweit es mir bekannt geworden ist, sorgfältig und, wie ich glaube, vorurteilslos geprüft. Wo ich mir eine fremde Ansicht aneignen konnte, habe ich das im Anhang bemerkt, Polemik aber gegen das, was ich ablehnen mußte, im allgemeinen vermieden und, wie schon in der ersten Ausgabe, nur erwähnt, was mir dauernder Beachtung wert erschien. Der Versuch die Kritik von der Erklärung zu trennen und in den Anhang zu verweisen ist mit Recht getadelt worden, diesmal habe ich mir in der Weise geholfen, daß ich auf alle irgend bedeutsamen Abweichungen meines Textes von der Gesamtüberlieferung oder von der Überlieferung des annähernd allein maßgebenden codex Neapolitanus im Kommentar selbst hingewiesen habe, verkenne aber nicht, daß auch das nur ein Notbehelf ist. Ein knapp gehaltenes Register zu Kommentar und Anhang hoffe ich dem zweiten Band, dessen Manuskript der Verlagsbuchhandlung schon übergeben ist, beigeben zu können; es wird Gelehrten, die auf anderen Gebieten der philologischen Forschung tätig sind, vielleicht hier und da einen nützlichen Wink geben und das Zeugnis des Dichters auch da zur Geltung bringen können, wo man es bisher übersehen oder nicht in seiner vollen Bedeutung erfaßt hat.

Non omnia possumus omnes, hinter dem, was mir die Hauptsache war, dem Bestreben, das Werk des Dichters, seine Gedanken, Gefühle und Stimmungen, die Formen und Mittel seiner Darstellung, lebendig zu machen und zu lebendiger Wirkung zu bringen, mußte manches zurücktreten, was indirekt doch demselben Zwecke dient. Sprache und Metrik, das Verhältnis des Dichters zum griechischen Fremdwort, für das er eine bemerkenswerte Vorliebe hat, die stilistischen Verschiedenheiten zwischen den einzelnen Büchern, der Einfluß der entstehenden und der der schon veröffentlichten Aeneis, das alles fordert und lohnt eingehende, nicht an dem einzelnen Autor klebende Untersuchungen, wie sie im Rahmen dieses auf Schritt und Tritt mit der Erfassung des Einzelnen vollauf beschäftigten Kommentars nicht möglich waren. Dagegen kann ich die Beschränkung, die ich mir auch diesmal in der Anführung von ganz oder halb zutreffenden Parallelen aus der griechischen Literatur auferlegt habe, nicht für einen erheblichen Mangel des Buches halten. Das großstädtische Halbweltleben, in dem die Gedichte des Properz ihre unverkennbare tatsächliche Grundlage haben und dessen Charakter sich in ihrem Stil widerspiegelt, steht der kleinbürgerlichen Erotik der attischen Komödie keineswegs besonders nahe, und wenn man Properz gewiß als griechischen Dichter auffassen, in ihm vielleicht selbst den eigentlichen Vertreter des Hellenismus in der Poesie sehen kann, so werden für diese Auffassung die einzelnen Übereinstimmungen in Gedanken, Motiven und Stimmungen, die den Dichter mit seinen laut gepriesenen, aber vielleicht nicht ganz so hoch geschätzten, ihm im Grunde wesensfremden Vorbildern verbinden, auch wenn man sie bis auf den letzten Rest ausschöpft, immer nur eine unvollkommene Stütze bieten; die bildende Kunst des Hellenismus ist es, die mehr als irgend etwas anderes an die Eigenschaften erinnert, die die Gedichte des Properz aus dem poetischen Schaffen seiner Zeit herausheben, den großen Wurf, die leidenschaftliche Bewegtheit, die üppige Fülle der Sprache und die stolze Pracht der Bilder, die Richtung auf das Massige, Pathetische, Dekorative, die mächtig packende, aber nicht immer ganz reine Wirkung.

Berlin, im Juni 1920.

Max Rothstein.

EINLEITUNG.

Wer den Versuch macht aus den wenigen erhaltenen Nachrichten ein Bild von den äußeren Lebensverhältnissen des Dichters Sextus Propertius zu gewinnen, stößt gleich an der Schwelle auf eine viel behandelte und heiß umstrittene Frage. Nicht weniger als vierzehn Städte haben sich um die Ehre gestritten den römischen Callimachus hervorgebracht zu haben, und drei von ihnen, die umbrischen Landstädte Asisium, Mevania, Hispellum, alle in dem breiten, von hohen Bergen eingeschlossenen, sich nach der Grenze von Etrurien hin öffnenden Tal des Clitumnus gelegen, haben noch in neuerer Zeit ernsthafte Vertreter ihrer Ansprüche gefunden. Man hat den Versuch gemacht den Streit durch das salomonische Urteil zu entscheiden, Properz sei überhaupt in keiner Stadt, sondern auf dem Lande geboren; aber wenn es auch möglich und nicht unwahrscheinlich ist, daß der Abkömmling eines angesehenen und begüterten Geschlechtes nicht innerhalb des Mauerringes einer kleinen Stadt, sondern auf einer der Familie gehörenden Villa in der Umgegend zur Welt gekommen ist, so bleibt die Frage, welcher Stadtgemeinde er als Bürger angehörte, trotzdem bestehen, soweit man überhaupt von einer Frage reden kann, wo die eigenen Worte des Dichters und erhaltene inschriftliche Zeugnisse jeden Zweifel ausschließen. Zweimal hat der Dichter Mitteilungen über seine Heimat gemacht, in der kurzen Schlußelegie des ersten Buches, als deren Gegenstand die Angabe seiner Herkunft ausdrücklich bezeichnet wird, und in dem Einleitungsgedicht des vierten Buches, in dem er durch den Mund eines Astrologen, der sich für seine Prophezeiungen durch Angaben über die bisherigen Schicksale des Dichters Glauben verschaffen will, seinen Lesern einen kurzen Überblick über sein Leben gibt. An beiden Stellen wird eine unmittelbare Auskunft durch einfache Nennung des Stadtnamens nicht gegeben. Der Dichter spricht als Dichter; das landschaftliche Bild der einem nicht geringen Teil der Leser wahrscheinlich

bekannten, von Vergnügungsreisenden häufig aufgesuchten Gegend und die Erinnerung an den furchtbaren Bürgerkrieg, dessen Schauplatz seine Heimat gewesen ist, läßt er an die Stelle einer prosaisch nüchternen Namensangabe treten. Nur die Landschaft, aus der der Dichter stammt, wird unmittelbar genannt; mit *Umbria . . . . me genuit* (I 22,9) und *Umbria te notis antiqua penatibus edit* (IV 1, 121) wird an beiden Stellen die Frage nach der Heimat des Dichters zunächst beantwortet. Weiter aber führt die zweite der beiden Stellen, an der der Name der Heimatstadt nachträglich und scheinbar beiläufig doch noch mitgeteilt wird. An die Nennung des Heimatlandes schließt der Astrolog, oder der Dichter, der durch seinen Mund spricht, eine Beschreibung der Landschaft, die in einer bei Properz sehr häufigen Weise mit *qua* eingeführt wird, *qua nebulosa cavo rorat Mevania campo et lacus aestivis intepet Umber aquis scandentisque Asisi consurgit vertice murus.* Hier, wie in den meisten Fällen, in denen Properz sich dieser Form der Anknüpfung bedient (I 11, 2. III 7, 22. 16, 3. 18, 3. 21, 22. 22, 2. 4. 13. IV 7, 61. 81. 8, 5. 9, 5. 10, 34; anders nur III 3, 2. IV 6, 16), ist nicht die Absicht des Dichters die Gegend für den Leser kenntlich zu machen das Wesentliche, sondern er will neue Gedanken und Anschauungen in möglichst freier Weise an den einmal gegebenen Begriff anschließen. So gibt er auch hier ein mit kräftiger Anschaulichkeit gezeichnetes, auf den Raum weniger Verse zusammengedrängtes Landschaftsbild des Talkessels mit dem See und der in Dunst gehüllten Stadt in der Tiefe, aus der sich eine andere den Berg hinanzieht. Daß diese zweite Stadt die Heimat des Dichters ist, liegt in diesen Worten noch nicht, aber es ist mit unzweifelhafter Deutlichkeit gesagt in dem an *scandentis Asisi murus* anknüpfenden Zusatz *murus ab ingenio notior ille tuo.* Offenbar erinnert der Astrolog mit diesen Worten höhnisch an das, was der Dichter selbst vorher im Schwunge der Begeisterung für die große Dichtung, die er angeblich plante, von sich gesagt hatte (IV 1, 63), *ut nostris tumefacta superbiat Umbria libris, Umbria Romani patria Callimachi. scandentes quisquis cernit de vallibus arces, ingenio muros aestimet ille meo,* und niemand wird bezweifeln, daß die Stadt, der der Dichter durch sein Talent Bedeutung verleihen will, nur seine Heimatstadt sein kann. Eigenartig ist nur die scheinbar beiläufige Art, in der die Heimatstadt nachträglich genannt wird; sie zeigt, daß der Dichter die Nennung der heimatlichen Landschaft als das Wesentliche, alles Weitere

als poetischen Schmuck betrachtete. Daß gerade diese, die einfachste Form vermeidende Art der Mitteilung den zeitgenössischen Lesern gefallen hat, dafür haben wir ein Zeugnis, das jeden Zweifel an der richtigen Auffassung der Properzstelle unmöglich macht. Wie Properz, hat Ovid seinen Lesern zweimal Mitteilungen über seine Heimat gemacht. In dem zusammenfassenden Bericht über sein Leben, mit dem er seine Tristia abschließt (IV 10, 3), sagt er geradezu *Sulmo mihi patria est,* in dem Tone trockener Mitteilung, der dieser geschickt versifizierten, aber durchaus unpoetischen Biographie eigen ist. Wo er aber als Dichter spricht, im letzten Gedicht des dritten Buches der Amores, hat er es ganz so gemacht wie hier Properz. Die ausdrückliche Heimatsangabe liegt in den Worten *quos* (*elegos*) *ego composui, Paeligni ruris alumnus;* den Stadtnamen erfährt der Leser erst im weiteren Verlauf des Gedichtes, in Worten, die wesentlich nur eine Umschreibung des Gedankens sind, mit dem Properz den Namen seiner Vaterstadt eingeführt hatte, *atque aliquis spectans hospes Sulmonis aquosi moenia, quae campi iugera pauca tenent, „quae tantum“ dicat „potuistis ferre poetam, quantulacumque estis, vos ego magna voco.“*

Schwerlich hätte über die Heimat des Dichters je ein Zweifel herrschen können, wenn nicht eine leichte Verderbnis der Überlieferung das Urteil getrübt hätte. Statt *Asisi* ist mit Verlust eines Buchstabens *asis* überliefert, und die Beseitigung dieses kleinen Schreibfehlers ist seltsamerweise erst Lachmann geglückt; zu spät, um allgemeine Anerkennung zu finden, nachdem der Streit einmal entbrannt war und neben den Lokalpatrioten auch die Gelehrten, zum Teil mit recht seltsamen Einfällen, zu ihm Stellung genommen hatten. Vor Lachmann hatte man meist *arcis* geschrieben, mit scheinbar überzeugender Berufung auf die oben angeführte Stelle *scandentes quisquis cernit de vallibus arces;* aber so verständlich die *scandentes arces* sind, die Mauern und Befestigungsbauten der Stadt, die sich den Berg hinanziehen, hier mußte neben *Mevania* und *lacus Umber* diejenige Erhebung oder Befestigung, der der Spott des Astrologen gilt, namentlich bezeichnet oder mindestens in unzweideutiger Weise kenntlich gemacht werden, wenn dieser Spott überhaupt verständlich sein sollte, und stellt man diese Forderung an eine überzeugende Heilung der handschriftlichen Verderbnis, so ist es unmittelbar einleuchtend, daß hier nur der Name der wirklich am Rande der vom Dichter geschilderten Ebene liegenden Stadt Asisium, des heutigen Assisi, gestanden haben kann.

Wäre noch ein Zweifel möglich, so würde neben den zahlreichen Inschriften von Propertii, die sich in Assisi erhalten haben, die in derselben Stadt aufgefundene Inschrift des Passennus Paullus, den sein Freund, der jüngere Plinius, ausdrücklich als *municeps* des Dichters bezeichnet, jedes Bedenken beseitigen (CIL XI 5405 = Dessau, inscr. sel. 2925 *C. Passenno C. f. Serg. Paullo Propertio Blaeso;* bei Plinius VI 15, 1. IX 22, 1 haben die Handschriften *Passennius, Passenius, Passienus*). Die Inschriften sind es auch, die uns über den Namen des Dichters und über die Familie, aus der er stammt, belehren. Den Vornamen *Sextus* kennen wir aus Donats Virgilbiographie (Sueton p. 61, 10 R.). Dort heifst der Dichter *Sextus Propertius,* und dazu stimmen die echten Inschriften, die *Propertius* nur als Gentilnamen kennen. Wenn der Dichter in der schlechten handschriftlichen Überlieferung (der einzige gute Zeuge, der Neapolitanus, hat den Namen überhaupt nicht) *Propertius Aurelius nauta* genannt wird, so muß, ebenso wie *nauta* zweifellos auf einem lächerlichen Mißverständnis beruht (*navita dives eras* geben die Handschriften irrtümlich II 24 b, 38 für *haud ita dives eras*), so auch der zweite Gentilname *Aurelius*, der nach der zur Zeit des Dichters herrschenden strengen römischen Namenordnung völlig unmöglich war, durch einen Irrtum entstanden sein, dessen Ursprung noch nicht mit Sicherheit aufgeklärt ist. Der Name *Propertius* ist nicht gerade selten, nirgends aber so stark vertreten wie in Asisium. Neben mehreren C. Propertii, einem L., einem T., erscheint einmal ein Sex. (CIL XI 5522 *Propertia Sex. l. Tertia*), der nach den Alterszeichen der Inschrift wohl der Dichter oder sein Vater gewesen sein kann. Für den Vater des Dichters können wir mit einiger Wahrscheinlichkeit den Sex. Propertius halten, den nach Ciceros Zeugnis (de domo 49) Aelius Ligus, ein Gegner Ciceros und Anhänger des P. Clodius, mit einer ganz unbegründeten Kriminalklage bedroht hatte (*Ligus . . . cum M. Papiri, sui fratris, esset testamento et iudicio improbatus, mortem eius se velle persequi dixit; nomen Sexti Properti detulit, accusare . . . propter calumniae metum non est ausus.* Für die Bedeutung der Familie ist die umbrische Inschrift CIL XI 5389 bezeichnend, in der ein Propertius (der umbrische Text gibt *Propartie,* wahrscheinlich als Genitiv) als einer der beiden Inhaber des höchsten Gemeindeamtes, des in Virgils Cognomen fortlebenden *maronatus,* genannt wird. Properz gehörte also zu dem Landadel einer, nach den Inschriften zu schließen, nicht ganz kleinen Gemeinde.

Es steht nicht in Widerspruch damit, daß er den vornehmen Freunden und Gönnern gegenüber, mit denen er in der Hauptstadt in Verbindung trat, auf seinen Adel keinen Wert legen konnte; II 24 b, 37 *quamvis nec sanguine avito nobilis et quamvis haud ita dives eras* 49 *noli nobilibus, noli conferre beatis* 34, 55 *aspice me, cui parva domi fortuna relicta est, nullus et antiquo Marte triumphus avi* I 5, 23 (an Gallus) *nec tibi nobilitas poterit succurrere amanti.* Für die richtige Würdigung solcher Äußerungen wird man sich daran erinnern müssen, daß auch Ovid trotz sienes Ritteradels (am. III 15, 5 *si quid id est, usque a proavis vetus ordinis heres, non modo militiae turbine factus eques,* und ähnlich trist. IV 10, 7) sich ähnlich ausgesprochen hat, am. I 3, 7 *si me non veterum commendant magna parentum nomina, si nostri sanguinis auctor eques.* Daß auch Properz römischer Ritter war, ist nach der Stellung seiner Familie in der Heimat und nach dem Ton, in dem er selbst mit jungen Männern der Aristokratie, Gallus und Tullus, in den Gedichten des ersten Buches verkehrt, höchst wahrscheinlich, und wenn er in der Elegie II 7 sich mit besonderer Bitterkeit über die Ehegesetzgebung des Augustus beklagt, so wird man daran erinnern dürfen, daß es nach Sueton Aug. 34 gerade die Ritterschaft war, die dieser Gesetzgebung den heftigsten Widerstand entgegenstellte. Was er in dem kurzen Überblick über sein Leben den Astrologen von sich sagen läßt (IV 1, 133), *tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo et vetat insano verba tonare foro,* gewinnt seine volle Bedeutung, wie es scheint, erst durch die Annahme, daß dem Dichter als Rittersohn die senatorische Carriere ebenso offen stand wie seinem Freunde Ovid (trist. IV 10, 35), und daß er vielleicht die ersten Schritte auf diesem Wege als Gerichtsredner schon getan hatte, als das Interesse für die Poesie alle anderen Bestrebungen zurückdrängte. Daß die Familienverbindungen des Dichters in die Kreise des hohen Beamtentums hinaufreichten, würde eine der augusteischen Zeit angehörende stadtrömische Inschrift, CIL VI 1501 (Dessau, inscr. sel. 914), lehren, wenn es sicher wäre, daß der dort genannte *C. Propertius Q. f. T. n. Fab. Postumus* derselbe Postumus ist, dessen Abschied von Rom der Dichter durch ein freundschaftliches Gelegenheitsgedicht (III 12) gefeiert hat. Dagegen kann der *rex Propertius,* den die Scholia Danielina zu Virg. Aen. VII 697 als sagenhaften Herrscher von Veji nennen, für die Abstammung des Dichters nichts beweisen.

Das Geburtsjahr des Dichters läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit ungefähr bestimmen. Daß er älter war als Ovid und jünger als Tibull, ist nach der Aufzählung der Klassiker der römischen Elegie bei Ovid (trist. IV 10, 53) wahrscheinlich, aber nicht ganz sicher. Wenn es dort heifst *successor fuit hic (Tibullus) tibi, Galle, Propertius illi: quartus ab his serie temporis ipse fui,* so kann für die chronologische Aufzählung der vier Dichter, von denen drei sich im Alter sehr nahe gestanden haben müssen, neben dem Geburtsjahr auch ihr erstes Auftreten in der Öffentlichkeit oder auch die Ausdehnung ihrer Wirksamkeit bestimmend gewesen sein. Da aber Ovid, der im Jahre 43 v. Chr. geboren ist, selbst in sehr jugendlichem Alter seine dichterische Tätigkeit begonnen hat (trist. IV 10, 57 *carmina cum primum populo iuvenilia legi, barba resecta mihi bisve semelve fuit*), so ist es mindestens nicht wahrscheinlich, daß er älter war als Properz. Als ungefähre Altersgenossen läßt sie die Tatsache erscheinen, daß sie nicht nur untereinander nahe befreundet waren (Ov. trist. IV 10, 45 *saepe suos solitus recitare Propertius ignes, iure sodalicii qui mihi iunctus erat*), sondern auch die Dichter Ponticus und Bassus, die Ovid neben Properz als nahe Freunde nennt (trist. IV 10, 47 *Ponticus heroo, Bassus quoque clarus iambis dulcia convictus membra fuere mei*), von Properz in drei Gedichten des ersten Buches angeredet werden (I 4. 7. 9; in den späteren Büchern kommen Freundschaftsgedichte nur ganz vereinzelt vor). Man wird weiter beachten müssen, daß die Huldigung, die Properz in dem Schlußgedichte des zweiten Buches Virgil gewidmet hat, auf ein persönliches Verhältnis schliefsen läfst, während Ovid von sich selbst sagt (trist. IV 10, 51) *Vergilium vidi tantum, nec amara Tibullo tempus amicitiae fata dedere meae,* wo offenbar gemeint ist, daß es Ovid durch den frühen Tod der beiden Dichter unmöglich gemacht worden ist in nähere persönliche Beziehungen zu ihnen zu treten. Wir werden also Properz für etwas, ungefähr vier bis fünf Jahre, älter als Ovid halten dürfen, und dazu stimmt es, daß er im Jahre 27 v. Chr. mit seinem ersten Buche an die Öffentlichkeit trat, wie es scheint, ohne sich als besonders jung für seinen schnell erworbenen Dichterruhm zu fühlen; wenigstens findet sich an den verschiedenen Stellen, wo von diesem Dichterruhm gesprochen wird, nirgends ein Hinweis darauf, daß er in ungewöhnlich frühem Alter erworben ist. Auf der anderen Seite wird man sich Properz, wenn er an Mäcenas die Bitte richtet die Leitung

seiner *coepta iuventa* in die Hand zu nehmen, nicht viel älter als etwas über zwanzig Jahre denken können, und diese Worte stehen in einer Elegie des dritten Buches (III 9, 57), das nicht vor dem Jahre 26 v. Chr. begonnen sein kann.

Über die geistige Entwicklung des Dichters, die Eindrücke und Anregungen, die die Ausbildung seiner Persönlichkeit bestimmt haben, sind wir nicht unterrichtet. Daß er den gewöhnlichen grammatisch-rhetorischen Jugendunterricht genossen haben wird, läßt sich annehmen, und auf die Anfänge einer höheren rhetorischen Ausbildung weist die oben schon erwähnte Äußerung hin (IV 1, 133) *tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo et vetat insano verba tonare foro*, während die Vertrautheit mit griechischer Sage und Dichtung auf eine eifrige und umfassende Lektüre schließen läßt. Nur zwei Ereignisse aus der Jugendzeit des Dichters werden in der dem Astrologen in den Mund gelegten biographischen Übersicht mitgeteilt, der frühe Tod des Vaters (IV 1, 127 *ossaque legisti non illa aetate legenda patris*) und der Vermögensverlust durch die Landanweisungen an die Veteranen der Triumvirn (IV 1, 128 *in tenues cogeris ipse lares, nam tua cum multi versarent rura iuvenci, abstulit excultas pertica tristis opes*). Die Worte klingen so, als habe der Dichter seinen gesamten Landbesitz verloren; aber daß ihm auch später ein Teil seines Vermögens geblieben ist, zeigen zwei andere Äußerungen, *aspice me, cui parva domi fortuna relicta est* (II 34, 55) und *quamvis nec sanguine avito nobilis et quamvis haud ita dives eras* (II 24 b, 37), wo offenbar die poetische Vorstellung des armen Dichters mit Rücksicht auf die Wirklichkeit etwas eingeschränkt werden soll. Daß die Landanweisungen, von denen hier die Rede ist, die unmittelbar auf die Schlacht von Philippi folgenden sind, kann keinem Zweifel unterliegen, da der einige Jahre vorher geborene Dichter in seinem kurzen biographischen Bericht diesen Verlust der Anlegung der toga virilis vorangehen und auf den in seiner Kindheit erfolgten Tod des Vaters folgen läßt. Zu den von jener Maßregel betroffenen Gemeinden gehörte zwar Asisium selbst nicht, wohl aber kann die benachbarte *colonia Iulia Hispellum* dazu gehört haben und durch das Schicksal dieser Nachbargemeinde Properz in ähnlicher Weise betroffen worden sein, wie Virgil seinen Landbesitz eingebüßt hat, weil bei der Gründung der Militärkolonie Cremona auch auf das benachbarte Mantua und seine Umgebung übergegriffen worden war (ecl. 9, 28 *Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae*). Das Elend

des perusinischen Krieges, der damals durch die Expropriation zahlreicher italischer Gemeinden herbeigeführt wurde, hat der Dichter als Knabe aus nächster Nähe mitangesehen, wenn es sich auch nicht feststellen läßt, inwieweit der, wie man annehmen muß, sehr starke Eindruck, den diese Kriegswirren auf ihn gemacht haben (I 21. 22. II 1, 29), auf eigene Erinnerung oder Mitteilungen älterer Mitglieder der Familie zurückgeht, die in diesen Kämpfen auch den Verlust eines Verwandten zu beklagen hatte.

Wann Properz nach der Hauptstadt gekommen ist, ob vor der Anlegung der toga virilis oder später, ist unbekannt. Einen entscheidenden Wendepunkt im Leben bezeichnete diese Feierlichkeit nicht, vgl. Ov. trist. IV 10, 27 *interea .... liberior fratri sumpta mihique toga est .... studium nobis, quod fuit ante, manet.* Als entscheidend muß man vielmehr für Properz den Übergang von der rhetorischen zur poetischen Tätigkeit betrachten, den der Dichter selbst auf die Anlegung der toga virilis folgen läſst, IV 1, 131 *mox ubi bulla rudi dimissa est aurea collo, matris et ante deos libera sumpta toga, tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo et vetat insano verba tonare foro.* Was von den Gedichten des Properz an die Öffentlichkeit gekommen ist, zeigt ihn durchaus als Großstädter. Zwar hat er auch die landschaftlichen Formen der Umgebung seiner Vaterstadt (außer I 22, 9 und IV 1, 123 ist auch II 19, 25 und III 22, 23 davon die Rede) sich ebenso lebhaft eingeprägt und seinen Lesern zur Anschauung gebracht wie die von Tivoli (III 16, 3. IV 7, 81. III 22, 23), Nemi (II 32, 9. III 22, 25) oder Bajä (I 11), aber seine Heimat ist jetzt die Großstadt, in deren Lebensverhältnissen seine Poesie nicht minder fest wurzelt als die ganz anders geartete seines Freundes Ovid. Die Stilgesetze der properzischen Dichtung, die bei einem energischen Streben nach lebenswahrer Darstellung der typischen erotischen Zustände und Empfindungen doch den Anschluß an genau bestimmte Einzelheiten des wirklichen Lebens im allgemeinen vermeidet, bringen es mit sich, daß das Leben der vornehmen Jugend der Hauptstadt bei ihm auch nicht entfernt mit solcher Lebendigkeit zur Darstellung kommt wie in Ovids erotischen Dichtungen; dennoch wird der aufmerksame Leser aus der verhältnismäßig häufigen Erwähnung der Theater, Spiele und öffentlichen Promenaden (II 19, 9. 22, 1. 32, 7. IV 8, 75), aus der anschaulichen Schilderung berühmter Bauten, die den Verkehr der eleganten Welt an sich zogen, des Apollotempels

(II 31) und der porticus Pompeia (II 32, 11), und nicht zum wenigsten aus dem unverkennbaren Interesse des Dichters für die Werke der bildenden Kunst (vgl. I 2, 22. II 3, 41. 6, 27. III 9, 9), das nur durch die Anschauung der in einer Großstadt vereinigten Kunstwerke in diesem Grade angeregt werden konnte, den Eindruck gewinnen, daß Properz sich in dem Leben der Hauptstadt nicht weniger heimisch und behaglich fühlte als Ovid.

Unter den Freunden, denen Properz nahe gestanden hat, sind die Dichter Ovid, Ponticus, Bassus schon genannt; ihnen muß der II 22 angeredete Demophoon angereiht werden, nach wahrscheinlicher Vermutung der von Ovid Pont. IV 16, 20 genannte Tuscus, der Verfasser einer poetischen Behandlung der Phyllissage, der in jener Elegie des Properz durchaus als vertrauter Freund des Dichters und Teilnehmer an den kleinen Abenteuern seines lockeren Lebens erscheint, wie auch der Lynceus der Elegie II 34 zwar etwas älter, aber doch immer noch als ein Zechgenosse des Dichters gedacht ist. Das Verhältnis zu Virgil scheint auch ein persönlich freundschaftliches gewesen zu sein (II 34, 61 ff.). Von seinen Beziehungen zu Horaz und Tibull hat weder Properz noch einer der beiden anderen Dichter gesprochen; sie sind uns also unbekannt, und die Ansicht, daß gerade dieses Schweigen auf ein unfreundliches Verhältnis schließen läßt, ist bei der allgemeinen Seltenheit solcher persönlichen Erwähnungen in den wenigen erhaltenen Dichtungen ebenso verfehlt, wie die Vermutung, daß unter dem von Horaz einmal (ep. II 2, 91) in einer allgemeinen Betrachtung über Künstlereitelkeit beispielsweise genannten Elegiker Properz oder irgend eine andere bestimmte Persönlichkeit gemeint sei. Neben den Dichtern werden im ersten Buche noch zwei, offenbar, wie Properz selbst, noch im jugendlichen Alter stehende Freunde genannt. Der reiche und vornehme Tullus, dem durch die Anrede in dem Anfangs- und dem Schlußgedicht das ganze Buch gewidmet wird, und an den noch das 6. und 14. Gedicht des Buches gerichtet sind, ist aller Wahrscheinlichkeit nach ein Neffe des L. Volcatius Tullus, des Konsuls vom Jahre 33 v. Chr. (I 6, 19 *tu patrui meritas conare anteire secures*); er tritt in einem späteren Gedichte (III 22) noch einmal auf, aus dem man erfährt, daß er sich nach der in der Elegie I 6 erwähnten Reise in die Provinz Asien mehrere Jahre fern von Rom aufgehalten hat. Als ein junger Mann erscheint auch der ebenfalls in vier Gedichten des ersten Buches (5. 10. 13. 20) genannte Gallus, der nach I 5, 23 *nec tibi nobilitas poterit suc-*

currere amanti auch einer Familie des hohen Adels angehört haben muß; der Ton der Gedichte läßt darauf schließen, daß Properz mit ihm als ein auf gleicher gesellschaftlicher Stufe stehender Freund und Teilnehmer an seinen Jugendstreichen verkehrt hat. Er muß von dem gleichnamigen Verwandten des Dichters, der viele Jahre vorher im perusinischen Kriege von unbekannter Hand gefallen war (I 21, 22), unterschieden werden; dagegen kann er identisch sein mit dem Gallus, dem Sohne der Arria, der nach IV I, 89 ff. ebenso wie sein Bruder Lupercus bei einer kriegerischen Unternehmung seinen Tod gefunden hat. Daß einer der beiden von Properz erwähnten Männer des Namens Gallus der Bruder der Aelia Galla war, an deren Gatten Postumus Properz die Elegie III 12 gerichtet hat, ist wahrscheinlich, aber bei der Häufigkeit des Cognomens nicht sicher. Wenn der jüngere Gallus in den späteren Büchern nicht mehr genannt wird, so braucht man daraus keineswegs auf eine Störung des Verhältnisses zu schließen, denn in diesen späteren Büchern treten die persönlichen Beziehungen des Dichters fast ganz zurück. Außer Mäcenas (II 1 und III 9) und Tullus (III 22) werden nur zwei Freunde mit fingierten griechischen Namen angeredet, Demophoon (II 22) und Lynceus (II 34); es scheint also, dafs es nicht sowohl tatsächliche wie stilistische Gründe waren, die die unbefangene poetische Anrede an einen Freund, wie sie im ersten Buche herrscht, nicht mehr zuliefsen. Sonst zeigen die späteren Bücher noch Beziehungen zu einem Paetus, dessen Tod dem Dichter zu einem Trostgedicht an die Mutter Anlaß gegeben hat (III 7), und zu einer Arria (IV 1, 89), deren beide Söhne bei einem kriegerischen Unternehmen ums Leben gekommen waren, und es ist vielleicht kein Zufall, sondern mag auf älteren Familienbeziehungen beruhen, daß die Namen der später so eng verbundenen Familien schon in der kleinen Zahl der nach unserer Kenntnis dem Dichter nahe stehenden Persönlichkeiten nebeneinander genannt werden. Auf Beziehungen zum Kaiserhause, deren besonderer Charakter für uns freilich nicht mehr erkennbar ist, lassen die Gelegenheitsgedichte auf den Tod des Marcellus und den der Cornelia, einer Stieftochter des Kaisers, schließen (III 18 und IV 11), und vor allem erscheint nach dem glänzenden Erfolge, den der Dichter mit seinem ersten Buche errungen hatte (II 7, 17 *hinc etenim tantum meruit mea gloria nomen, gloria ad hibernos lata Borysthenidas*), Mäcenas als sein Gönner und nicht immer bequemer Ratgeber; vgl. besonders II 1, 73 *Maecenas, nostrae*

spes invidiosa iuventae III 9, 57 *mollis tu coeptae fautor cape lora iuventae.* Ob Properz zu Mäcenas in dem Verhältnis materieller Abhängigkeit gestanden hat, wie es für Virgil und Horaz bezeugt ist, ist zum mindesten fraglich; nur wird man es für wahrscheinlich halten dürfen, daß er seine Wohnung in dem neu begründeten Stadtteil auf dem Esquilin (III 23, 24. IV 8, 1) auf Wunsch und wohl auch auf Kosten des Mäcenas bezogen hat um ihm nahe zu sein, wie auch von Virgil berichtet wird (Sueton p. 57, 14 R.) *habuit domum Romae Esquiliis iuxta hortos Maecenatis.* Der Dichter stand damals aller Wahrscheinlichkeit nach allein. Seine Mutter, die zur Zeit der Abfassung des ersten Buches noch am Leben war und ihn wahrscheinlich nach Rom begleitet hatte (I 11, 21 *an mihi non maior carae custodia matris aut sine te vitae cura sit ulla meae*), war vor dem Erscheinen des zweiten Buches gestorben (II 20, 15 *ossa tibi iuro per matris et ossa parentis*). Daß er jemals verheiratet war, ist wenigstens nicht bekannt, denn was Plinius über den schon erwähnten Passennus Paullus sagt, *est enim municeps Properti atque etiam inter maiores suos Propertium numerat, Propertium a quo genus ducit, vera suboles, putes et huius (Horatii) propinquum*, ist so unbestimmt, daß es eher gegen als für die Annahme einer direkten Abstammung von dem Dichter spricht.

Wann Properz zum ersten Mal als Dichter an die Öffentlichkeit getreten ist, läßt sich ungefähr feststellen. Von den vier Elegienbüchern, die er hinterlassen hat, läßt das dritte eine chronologische Bestimmung der Herausgabe zu. Von den Gedichten dieses Buches ist eines (18) durch den Tod des Marcellus, des Neffen und Schwiegersohnes des Kaisers, veranlaßt, der in die zweite Hälfte des Jahres 23 v. Chr. fällt; in drei anderen (4. 5. 12) ist von dem Aufbruch des Kaisers zum Kriege gegen die Parther im Jahre 22 v. Chr. die Rede, und zwar in einem (12) in der Weise, daß, wenn nicht der Aufbruch, so doch der Entschluß zum Aufbruch schon vorausgesetzt wird (III 12, 1 *Postume, plorantem potuisti linquere Gallam?*). Demnach kann das dritte Buch nicht vor dem Jahre 22 v. Chr veröffentlicht worden sein, und wahrscheinlich ist es eben in diesem Jahre der Öffentlichkeit übergeben worden. In der Schlufselegie dieses Buches, in der der Dichter seiner Geliebten und seiner Liebesdichtung den Abschied gibt, beruft er sich auf seine fünfjährige treue Liebe, III 25, 3 *quinque tibi potui servire fideliter annos.* Es kann keinem Zweifel unter-

liegen, daß damit nur die ganze Zeit des Liebesverhältnisses ohne Abrechnung etwaiger Zerwürfnisse oder Verirrungen gemeint sein kann, und als wahrscheinlich wird man es betrachten dürfen, daß der Dichter in dieser für den Leser bestimmten Bemerkung nicht von dem wirklichen Beginn des Liebesverhältnisses, sondern von der Veröffentlichung seines ersten Buches an rechnet. Sicher ist nach diesen Worten, daß das erste Buch nicht vor dem Jahre 27 an die Öffentlichkeit gekommen sein kann. In die Jahre 27—22 fällt also die Veröffentlichung der drei Bücher erotischen Inhalts, von denen das zweite sehr bald nach dem ersten in Angriff genommen ist (II 3, 3 *vix unum potes, infelix, requiescere mensem, et turpis de te iam liber alter erit* 20, 21 *septima iam plenae deducitur orbita lunae, cum de me et de te compita nulla tacent,* d. h. wohl seit der Veröffentlichung des ersten Buches), und dazu stimmt es, daß in dem Schlußgedicht des zweiten Buches (II 34, 91) der Tod des Cornelius Gallus, den Dio unter dem Jahre 26 berichtet, als ein Ereignis erwähnt wird, das vor kurzem, *modo,* stattgefunden hat; der Ausdruck würde freilich auch für einen Zeitraum von mehreren Jahren passen. Dagegen würde ein anderes Datum, das die Elegie II 31 bietet, Schwierigkeiten machen, wenn es sicher wäre, daß dieses Gedicht an die Einweihung des Tempels des palatinischen Apollo im Jahre 28 und nicht vielmehr an die in eine etwas spätere Zeit fallende Eröffnung der Vorhalle des Tempels für das Publikum anknüpft. Properz hat also seine dichterische Laufbahn in der Blütezeit der römischen Poesie begonnen, als in Virgils ländlichen Gedichten Werke von höchster formaler Vollendung schon vorlagen, in derselben Zeit, in der Virgil an der Äneis und Horaz an seinen Oden arbeitete, ungefähr gleichzeitig auch mit Tibull, dessen erstes Buch nicht vor dem Ende des Jahres 27 veröffentlicht worden sein kann.

Gemeinsam ist den drei ersten Büchern des Properz, deren Abfassung sich in einen fünfjährigen Zeitraum zusammendrängt, der vorwiegend erotische Inhalt; aber die Art der Behandlung ist in den drei Büchern durchaus nicht dieselbe. Die Gedichte des ersten Buches knüpfen unmittelbar an das Leben, an wirkliche Ereignisse und Empfindungen an, sie geben sich, wie es schon der alten griechischen Elegie geläufig war, gern als Mitteilungen an einen einzelnen Freund oder an einen Kreis vereinigter Freunde, in denen des zweiten herrscht die Neigung zu kunstvoll ausgeführter und psychologisch vertiefter Darstellung verwickelter Empfindungszustände, im dritten tritt die

Anknüpfung an die eigenen Liebesabenteuer des Dichters völlig zurück hinter der theoretischen Erörterung allgemeiner Fragen, die in mehr oder minder enger Beziehung zur Erotik stehen. Es kann zweifelhaft sein, ob dieses Zurücktreten des eigenen erotischen Empfindens in einem allmählichen Erkalten der Beziehungen des Dichters zu Cynthia, der Heldin seiner Liebesdichtung, oder vielmehr darin seinen Grund hat, daß er glaubte das Stoffgebiet wesentlich erschöpft zu haben, oder ob vielleicht beides zusammenwirkte; gewiß ist, daß der Dichter, als er ein schroffes Abschiedsgedicht an seine Geliebte richtete (III 24), seine erotische Poesie und damit seine poetische Tätigkeit überhaupt für abgeschlossen hielt. Trotzdem ist er später noch einmal zur Dichtung zurückgekehrt; das vierte Buch enthält die Elegien, mit denen er zum letzten Male vor die Öffentlichkeit getreten ist. Daß auch dieses Buch von dem Dichter selbst herausgegeben ist, kann keinem Zweifel unterliegen; das Einleitungsgedicht, das den Leser auf den eigentümlich gemischten Charakter des Buches vorbereiten soll, kann nur für die Herausgabe gerade dieses Buches bestimmt und vom Anfang bis zum Ende von Properz selbst verfaßt worden sein. Properz hatte es unternommen, in der Form eines Elegiencyklus eine poetische Periegese der Stadt Rom mit vorwiegend antiquarischem Inhalt zu schreiben; aber er hatte den Plan aufgegeben und veröffentlichte nun in seinem letzten Buche, dem er dadurch den Charakter eines endgültig abschließenden Nachtragbuches gab, einige wenige schon zur Ausführung gelangte Elegien aus diesem nicht vollendeten Werke, indem er in dem Einleitungsgedichte zugleich seinen Plan darlegte und das Aufgeben des Planes begründete. Zwei Gelegenheitsgedichte und einige Nachklänge der alten Erotik bilden den übrigen Inhalt des Buches. Dieses letzte Buch kann wegen der Erwähnung der Sigambrer im sechsten Gedicht (IV 6, 77 *ille paludosos memoret servire Sygambros*) und des Konsulats des P. Cornelius Scipio, des Bruders der Cornelia, in der letzten Elegie (IV 11, 65 *vidimus et fratrem sellam geminasse curulem: consul quo factus tempore, rapta soror*) nicht vor dem Jahre 16 v. Chr. veröffentlicht worden sein; Properz hat also eine geraume Zeit verstreichen lassen ehe er sch noch einmal als Dichter hören ließ.

Nicht viel älter als dreißig Jahre kann Properz gewesen sein, als er zum letzten Male an die Öffentlichkeit trat. Daß er nicht lange darauf gestorben ist, wird nicht überliefert, aber vermuten darf man es nach den Worten Martials, 14, 189

Cynthia, facundi carmen iuvenale Properti; denn schwerlich wollte Martial, wenn er von der Jugenddichtung des Properz sprach, diese anderen Dichtungen oder einer anderen Beschäftigung eines höheren Lebensalters gegenüberstellen, sondern ihm schwebte das Bild eines jugendlichen, früh verstorbenen Dichters vor, wie dem Ovid, als er von Catull schrieb (am. III 9, 61) *obvius huic venias, hedera iuvenalia cinctus tempora, cum Calvo, docte Catulle, tuo.* Properz war wahrscheinlich noch am Leben, als Ovid das Schlußgedicht des ersten Buches der Amores schrieb, denn in dem dort gegebenen Dichterverzeichnis, in dem Cornelius Gallus und Tibull genannt werden, fehlt sein Name; aber als die Remedia amoris desselben Dichters erschienen, wurde er neben dem im Jahre 19 v. Chr. oder wenig später verstorbenen Tibull mit den Worten genannt (763) *carmina quis potuit tuto legisse Tibulli, vel tua, cuius opus Cynthia sola fuit?* Da sich die Herausgabe der Remedia auf die Jahre zwischen 1 v. Chr. und 3 n. Chr. bestimmen läßt, so gewinnen wir daraus die äußerste Grenze, bis zu der die Lebenszeit des Properz allenfalls erstreckt werden kann; wahrscheinlich aber hat er die Herausgabe seines letzten Buches nicht lange überlebt.

Unter einer Elegie verstehen wir, dem Sprachgebrauch der antiken Gelehrsamkeit folgend, ein nicht ganz kurzes Gedicht in der Form des elegischen Distichons. Das Wort hat sich erst spät gebildet, die ältere Sprache kennt für ein aus mehreren Distichen bestehendes Gedicht nur die Pluralbezeichnung *ἔλεγοι* oder *ἐλεγεῖα*, für ganz kurze Gedichte auch *ἐλεγεῖον*, indem die Bezeichnung für ein aus einem einzelnen Distichon bestehendes Gedicht auch auf Gedichte übertragen wird, die nur unwesentlich darüber hinausgewachsen sind. Nur die metrische Form entscheidet, der Inhalt ist für die Benennung gleichgültig; in der alten griechischen Elegie finden politische Erörterungen und kriegerische Weckrufe ebenso Raum wie genußfreudige Lebensbetrachtungen, und nur eine willkürliche Übertragung späterer Gewohnheit war es, wenn man für einen Dichter der alten Elegie, Mimnermos, eine besondere Betonung des erotischen Elements behauptete und das durch die Benennung seiner Elegiensammlung nach einer angeblichen Geliebten in der Weise der späteren Zeit zum Ausdruck brachte. Für diese spätere Zeit besteht unzweifelhaft zwischen Epos und Elegie, Hexa-

meter und elegischem Distichon, eine nicht nur formale Verschiedenheit, eine Verschiedenheit nicht sowohl der inhaltlichen Bestimmung wie des Stimmungscharakters. In der hellenistischen Zeit herrscht die Vorstellung, daß die Elegie sich zur Darstellung weicherer Empfindungen, eigener oder fremder, besser eignet als eine fortgesetzte Reihe von Hexametern, und so hat sich allmählich mit dem Begriff der Elegie eine nicht bloß formale Anschauung verbunden, etwa in derselben Weise, wie der Begriff der Satura, der zunächst nur negativ das Fehlen eines einheitlichen Inhalts oder einer gleichmäßigen metrischen Form bezeichnet, durch die Art, in der diese Form tatsächlich angewendet wurde, allmählich die Vorstellung eines polemischen Vorgehens gegen Torheiten und sittliche Mängel in sich aufgenommen hat. Aber wenn auch für die augusteische Zeit der Inhalt für den Begriff der Elegie nicht mehr gleichgültig ist, so fällt die antike Auffassung doch keineswegs mit der uns geläufigen Unterscheidung der Dichtungsarten zusammen. Wir würden Ovids Liebesgedichte ebenso unbedenklich zur Lyrik rechnen, wie wir sein Lehrbuch der Liebe als ein scherzhaftes Lehrgedicht bezeichnen, und seine Fasten stellen wir als eine Sammlung von Erzählungen mit den Metamorphosen zusammen; für Ovid sind diese drei Dichtungen Elegien, sein Lehrbuch der Liebe erscheint ihm als eine Fortsetzung der Gedichte, in denen er seinen eigenen Liebesempfindungen Ausdruck gegeben hat, und wenn er sich als Elegiker neben Virgil als Epiker stellt, so faßt er sein Lehrgedicht und seine Liebesgedichte unter dem einen Begriff der Elegie zusammen (rem. 395 *tantum se nobis elegi debere fatentur, quantum Vergilio nobile debet epos)*, wie auch die Fasten zur Elegie gerechnet werden (fast. II 3 *nunc primum velis, elegi, maioribus itis: exiguum, memini, nuper eratis opus)*. Noch seltsamer erscheint es uns, wenn Properz in der Schlußelegie seines zweiten Buches dem unter dem Namen Lynceus angeredeten Dichter, den er zur erotischen Elegie bekehren will, neben der Aufforderung von seiner eigenen Liebe zu erzählen (II 34, 44 *inque tuos ignes, dure poeta, veni)* den Rat gibt sich ein erzählendes Gedicht in elegischer Form, die *Αἴτια* des Callimachus, zum Muster zu nehmen (V. 31 *tu satius memorem Musis imitere Philitam et non inflati somnia Callimachi*), offenbar in der Meinung, daß das nicht grundsätzlich verschiedene Dinge sind, sondern beides nebeneinander den Gegensatz zu der erzählenden Dichtung in Hexametern bildet.

Die Alten ziehen also die Scheidelinie zwischen epischer und elegischer Dichtung an einer Stelle, an der wir sie nicht suchen würden. Ein erzählendes Gedicht wie die *Αἴτια* des Callimachus gehört für uns zur epischen Dichtung, ganz unabhängig von der metrischen Form, in der es geschrieben ist, und von dem Gefühlscharakter, der in ihm vorherrscht, und alle Dichtung, die einem eigenen Empfinden unmittelbaren Ausdruck gibt, ist für uns Lyrik, ohne Rücksicht auf die Form, die der Dichter gewählt hat. Für die antike Terminologie kann die poetische Darstellung eigener Empfindungen mit dem Bericht über die Empfindungen anderer Personen zusammenfallen, wenn es sich in beiden Fällen um die Schilderung weichlicher, friedlicher, rührender Empfindungen handelt, für die nach antiker Auffassung der Hexameter nicht geeignet ist. Aber der Unterschied, den die Terminologie nicht kennt, war dennoch da und konnte niemandem entgehen; gerade Properz bietet uns ein Beispiel dafür, daß man ihn auch im Altertum empfunden hat und, wie sich von selbst versteht, gar nicht anders empfunden hat als wir ihn empfinden. In dem Einleitungsgedicht des letzten Buches läßt er sich von einem Astrologen sein Schicksal prophezeien. Apollo, der Dichtergott, verbietet ihm die begonnene Laufbahn des politischen Redners fortzusetzen (IV 1, 133) und weist ihm die Elegiendichtung als seinen Beruf zu. Das geschieht ungefähr mit denselben Worten und in denselben Bildern, mit denen auch sonst der Gegensatz zwischen Liebesdichtung und politischer oder militärischer Tätigkeit oder auch zwischen Liebesdichtung und Kriegsdichtung dargestellt wird. Übersieht man aber das Gedicht in seinem Zusammenhange, so kann es keinem Zweifel unterliegen, daß auch diese Prophezeiung dem früher von dem Astrologen, ebenfalls im Auftrage Apollos, ausgesprochenen Verbot der Fortsetzung der begonnenen ätiologischen Dichtung (IV 1, 71) als Begründung dienen soll. Durch dieses Werk, das sich im Inhalt und in der metrischen Form eng an das Vorbild der *Αἴτια* des Callimachus anschließen sollte, hoffte Properz sich den Namen des römischen Callimachus zu erwerben (IV 1, 64), und wenn der Astrolog jetzt mit den höhnischen Worten *murus ab ingenio notior ille tuo* an diese stolzen Hoffnungen erinnert, so kann auch das nur die Bedeutung haben, daß Apollos Wille nicht nur der militärisch-politischen Laufbahn des jungen Mannes und, was für die Erotiker immer untrennbar damit verbunden ist, der epischen Dichtung, die solche Taten verherrlicht, sondern auch

dem Plan der ätiologischen Dichtung ein Ende gemacht hat. Epos und ätiologische Dichtung liegen hier also auf der einen, die Liebeselegie auf der anderen Seite der Scheidelinie, wie es unserer Auffassung entspricht. Properz hat sich um diesen Widerspruch gegen die sonst bei ihm herrschende Auffassung nicht gekümmert, er hat auch unbedenklich die Rolle des römischen Callimachus erst für den Erfolg des geplanten ätiologischen Werkes in Anspruch genommen, ohne daran zu denken, daß er auch in seinen Liebeselegien gerade Callimachus als sein Vorbild hingestellt hatte. Er wäre in Verlegenheit gewesen, wenn er die beiden Arten der Elegie durch eine unmittelbar verständliche terminologische Bezeichnung hätte unterscheiden wollen, in derselben Verlegenheit, in der auch wir uns befinden, wenn wir von diesen Dingen sprechen. Der Ausdruck „subjektive Elegie", der in der ersten Ausgabe dieses Buches gewählt war, hat nicht ohne Grund Anstoß erregt, aber darauf kommt nicht viel an, das Wesentliche ist, daß die poetische Schilderung des eigenen erotischen Erlebens als etwas von der erotisch gefärbten Erzählung fremder Schicksale Verschiedenes empfunden worden ist, und daß die römische Elegie zwar nicht in allen ihren einzelnen Dichtungen, aber doch in der weit überwiegenden Mehrzahl die Schilderung des eigenen Gefühlslebens zu ihrem Gegenstand macht, also eine Richtung einschlägt, in der sie sich von der erzählenden Dichtung des Callimachus deutlich und mit vollem Bewußtsein entfernt.

Die Frage, wie und wann sich diese besondere Richtung auf die nahezu ausschließliche Darstellung des eigenen erotischen Erlebens innerhalb der elegischen Dichtung entwickelt hat, ist in jüngster Zeit oft behandelt, aber bisher noch nicht in überzeugender Weise gelöst worden. Wenn Properz und Ovid als ihre bewunderten Vorbilder ausdrücklich und wiederholt die Meister der hellenistischen Elegie, Callimachus und Philitas, nennen, so liegt der Gedanke nahe, daß sie bei ihnen schon die erotische Elegie in dem Sinne ausgebildet gefunden haben, in dem sie selbst sie verstanden; aber die Möglichkeit kann nicht geleugnet werden, daß auch ein erzählendes Gedicht in elegischen Distichen Dichtern, die ihre eigenen Liebesempfindungen zum Gegenstand ihrer Dichtung machten, trotzdem als Vorbild gedient oder gegolten hat, wie Properz selbst seinem Freunde Lynceus für die poetische Darstellung seiner eigenen Liebe die Nachahmung solcher Dichtungen empfiehlt. Nur die Werke der hellenistischen Dichter selbst könnten hier eine Entscheidung

bringen, aber was wir von ihnen kennen, bietet uns keine unzweideutigen und zwingenden Spuren einer für die Darstellung des eigenen Gefühlslebens bestimmten elegischen Dichtung. Von Philitas kennen wir ein Werk, das als Titel den Namen einer Geliebten führt; aber kein Zeugnis meldet und kein Fragment läßt erkennen, ob der Dichter in diesem Werk, wie es die römischen Elegiker tun, sein eigenes Verhältnis zu seiner Geliebten in wechselnden Situationen dargestellt oder, wie es vor ihm Antimachus in seiner Lyde getan hatte, seine eigene Liebe nur dazu benutzt hat daran die Erzählung erotischer Sagen anzuknüpfen. Besser sind wir scheinbar über Callimachus unterrichtet, von dem ein ausdrückliches Zeugnis sagt (Ov. trist. II 367) *saepe legenti delicias versu fassus es ipse tuas,* wie auch von einem anderen hellenistischen Dichter, Euphorion von Chalkis, in einer poetischen Grabschrift (Anth. Pal. VII 406) gesagt wird *ζωὸς ἐὼν ἐφίλει,* offenbar auch mit Rücksicht auf Äußerungen über seine eigenen erotischen Erlebnisse, die sich in seinen Gedichten fanden. Dürften wir hier mit Sicherheit an Elegien denken, so wäre das Zeugnis über Euphorion um so bedeutsamer, da auch er den römischen Elegikern als Vorbild gedient haben soll; Diomedes (I 484, 21 K.) sagt von den römischen Elegikern *Propertius et Tibullus et Gallus imitati Graecos Callimachum et Euphorionem,* und nicht minder deutlich scheint ein indirektes Zeugnis Virgils zu sprechen, der ecl. 10, 50 die Übertragung poetischer Gedanken aus der elegischen Dichtung in die des Hirtenliedes mit den dem Gallus in den Mund gelegten Worten bezeichnet *ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita versu carmina pastoris Siculi modulabor avena.* Aber weder für Callimachus noch für Euphorion steht es fest, ob jene Darstellungen des eigenen erotischen Empfindens sich in erotischen Elegien in der Art der römischen Elegiker oder in erotischen Epigrammen fanden. Von Callimachus, Arat, Parthenius und anderen hellenistischen Dichtern werden *ἐλεγεῖα* oder *ἐλεγεῖαι* angeführt, und wir sind zunächst geneigt dabei an Liebeselegien in der Art der römischen Elegiker zu denken; aber auch Gedichte wie die aus Catulls Übersetzung bekannte Elegie des Callimachus auf das Haar der Berenike, oder Freundschaftsgedichte wie das des Catull an Allius konnten in einer Sammlung von *ἐλεγεῖαι* vereinigt sein, und wirklich scheint wenigstens die einzige Elegie des Arat, aus der sich ein Distichon erhalten hat (Macr. sat. V 20,8 = Anth. Pal. XI 437), ein freundschaftlicher poetischer Brief in harmlos scherzendem Tone gewesen zu sein. Man wird also

auch die Möglichkeit einräumen müssen, daß Gedichte, wie sie auch die römischen Elegiker neben den eigentlichen erotischen Elegien vereinzelt in ihre Sammlungen aufgenommen haben, den ausschließlichen Inhalt jener Elegiensammlungen der hellenistischen Dichter gebildet haben.

In der Entwicklung der römischen Literatur erscheint die Elegie verhältnismäßig spät. Aber schon vor ihrer Begründung durch Cornelius Gallus hat es für die römischen Dichter eine Form gegeben, in der sie eigene erotische Empfindungen zur Darstellung bringen konnten und dargestellt haben, das erotische Epigramm, dessen griechische Vorbilder und dessen Eindringen in die römische Literatur wir einigermaßen kennen. Das hat auf die Vermutung geführt, daß die römische Liebeselegie gar kein genau entsprechendes Vorbild in der griechischen Literatur gehabt, sondern sich selbständig aus dem erotischen Kunstepigramm der hellenistischen Dichter durch Erweiterung des Inhalts unter dem Einfluß der Rhetorik entwickelt hat, daß also die Elegie der römischen Elegiker nichts anderes ist als ein in die Breite gezogenes Epigramm. Eine Stütze scheint diese Vermutung in der Tatsache zu finden, daß die Grenze zwischen Elegie und Epigramm sich nicht immer mit voller Sicherheit ziehen läßt und daß sich namentlich unter den Liebesgedichten des Catull neben einer Anzahl von erotischen Epigrammen mindestens ein für die unmittelbare Schilderung eigener Gefühlszustände bestimmtes Gedicht findet (76), das wir unbedenklich für eine Elegie im Sinne der römischen Elegiker halten würden. Daß der Versuch den Gedanken im einzelnen durchzuführen in den wenigen Fällen, in denen man ihn gemacht hat, nicht gelungen ist, würde noch kein zwingender Beweis gegen den Gedanken selbst sein, aber der allgemeinen Behauptung, daß die Gedichte der römischen Elegiker und besonders die des Properz den Eindruck machen, daß sie in dieser Weise entstanden seien, wird man den eigenen Eindruck gegenüberstellen können, für den es bei aller inhaltlichen Verwandtschaft doch nichts Gegensätzlicheres und von Hause aus Wesensfremderes geben kann als die Elegie des Properz und das Epigramm des Callimachus, daß in der einen ebenso die Neigung zu breiter Situations- und Stimmungsmalerei herrscht wie in dem andern das Streben nach knappem Zusammendrängen auf kleinstem Raum, und daß diese Verschiedenheit nicht etwas nachträglich und von außen Hineingebrachtes ist, sondern Erfindung und Anlage des Gedichtes von Grund aus beherrscht und bestimmt.

An einzelnen Ausnahmen fehlt es nicht, Properz hat einmal (II 12) einen Gedanken, den man sich am liebsten als Gegenstand epigrammatischer Behandlung denkt, in einem elegischen Gedicht ausgeführt, wahrscheinlich mit leiser Umbiegung ins Elegische, und umgekehrt hat Callimachus einmal ein *παρακλαυσίθυρον*, also ein Gedicht, das seiner Bestimmung nach gar nicht anders als ausführlich gedacht werden kann (s. zu I 16), trotzdem und vielleicht gerade deshalb mit dem Eigensinn des jeder Aufgabe gewachsenen Künstlers in drei Distichen hineingezwängt; aber solche Ausnahmen bestätigen nur die Regel, und wenigstens bei Properz wird jeder Leser von einigem Stilgefühl den fremden Eindringling unter der Menge der echten Elegien leicht erkennen.

Wenn es im Mercator des Plautus (408) von den Bewunderern einer schönen Sklavin heißt *vellicent, vocent, molesti sint, occentent ostium, impleantur elegeorum meae fores carbonibus,* und wenn auf der anderen Seite bei Ovid (am. III 1, 53) die Elegie selbst von sich sagt *vel quotiens foribus duris illisa pependi, non verita a populo praetereunte legi,* so dürfen wir aus diesen beiden sich gegenseitig stützenden und ergänzenden Zeugnissen den Schluß ziehen, daß die Liebeselegie nicht erst durch die Literatur geschaffen worden ist, sondern daß schon das Leben der hellenistischen Zeit die Sitte gekannt hat, mit einzelnen Distichen oder längeren elegischen Gedichten der Geliebten eine Huldigung zu bringen, sei es in der rohen Form einer Kritzelei mit irgendeinem aufgegriffenen Stück Kohle oder mit einer der höher entwickelten Form entsprechenden größeren Sorgfalt der Niederschrift, und ohne Schwierigkeit wird man sich vorstellen können, wie sich diese Sitte aus der Gewohnheit des schriftlichen Liebesgeständnisses, wo das mündliche nicht möglich war oder nicht gewagt wurde, entwickeln konnte. Daß es nicht Cornelius Gallus, sondern schon vor ihm ein griechischer Dichter gewesen ist, der diese Sitte literarisch verwertet, eine Reihe von solchen Liebeselegien auf eine wirkliche oder nur fingierte Geliebte verfaßt und zu einem durch die Person der angeredeten Geliebten zusammengehaltenen Cyklus vereinigt hat, das ist gewiß nur eine Vermutung, aber eine Vermutung, die sich aufdrängen muß, wenn man an die geringe Neigung und Fähigkeit der römischen Literatur zur Entwicklung neuer, den Griechen unbekannter Dichtungsformen und auf der anderen Seite an den inhaltlichen Reichtum und die Formenfülle der hellenistischen Dichtung denkt, in die wir nur hier und da

einmal einen flüchtigen Blick tun können. Der Einwand, daß wir uns die griechischen Dichter, die wir uns als Vorbilder der römischen Elegiker denken, erst erfinden müssen, braucht uns hier um so weniger zu schrecken, als wir gerade bei Properz noch einen Fall mit Sicherheit nachweisen können, in dem es nicht wesentlich anders steht. Für Properz ist Callimachus ebenso das Vorbild seiner ätiologischen wie seiner Liebesdichtung, und wenn er sich selbst als zukünftigen Dichter des ätiologischen Werkes den römischen Callimachus nennt, so war das Anlaß genug, für seine ätiologischen Gedichte einen strengen Anschluß an Callimachus anzunehmen. Wir wissen seit kurzem, daß diese Annahme nicht ganz richtig war, daß Properz nicht nur im Stimmungscharakter, sondern auch in der Anlage des ganzen Werkes andere Wege eingeschlagen hat als sein Vorbild. Ob er sich dabei von griechischen Nachfolgern des Callimachus bestimmen ließ, wissen wir nicht, aber wir wissen, daß es solche Nachfolger gegeben hat, Dichter, die die römische Sagenwelt zum Gegenstand poetischer Behandlung gemacht haben, wie es nach ihnen Properz selbst getan hat. Von diesen Dichtern aber meldet die Grammatikertradition, auf die wir sonst angewiesen sind, schlechterdings nichts, sie würden für uns genau ebenso verschollen sein wie die von uns angenommenen Vorbilder auf dem Gebiet der Liebeselegie, wenn nicht das sachliche Interesse der Historiker uns zwei kurze Notizen aus ihren Gedichten erhalten hätte (Plut. Rom. 17. 21).

Wenn es eine griechische Elegie in der Art der römischen Elegiker gegeben hat, so werden uns die gemeinsamen Züge, die wir an den Gedichten der römischen Elegiker beobachten, dazu helfen auch von ihren griechischen Vorbildern eine Anschauung zu gewinnen. Vor allem werden wir überall da, wo wir bei den römischen Dichtern eine nur durch einen literarischen Zusammenhang erklärbare Übereinstimmung mit anderen, uns besser bekannten Zweigen der griechischen Dichtung finden, mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuten können, daß es die griechischen Vorbilder gewesen sind, durch deren Vermittlung solche Erscheinungen aus der griechischen Dichtung in die römische Elegie gekommen sind. Solche Übereinstimmungen begegnen uns auf Schritt und Tritt, der Inhalt der römischen Elegie ist zu einem wesentlichen Teil griechischen Ursprungs, überall stoßen wir auf Gedanken und Stimmungen, Einzelzüge und typisch feststehende Situationsbilder, die wir in den dürftigen Resten der erotisch gefärbten Erzählung, in der Komödie,

im Epigramm und in der Bukolik, in der rhetorischen Prosa und in der sophistischen Briefliteratur, im Roman und im spätgriechischen Epos wiederfinden. Ein besonders deutliches Zeichen dieses Ursprungs ist der mythologische Apparat, auf den die römische Elegie niemals ganz verzichtet hat, in der älteren griechischen Dichtung aus dem Leben geschöpft, dem Götter und Heroen vertraut waren und das die Sagenwelt gern benutzte um Gedanken und Zustandsschilderungen deutlich und allgemein verständlich zu machen, für den Hellenismus vor allem ein gelehrtes Rüstzeug, dessen Verwendung die Dichtung adelte und dem Dichter seinen Rang anwies, für die römischen Dichter zwar auch noch ein mit Bewußtsein angewandtes Mittel der Stimmungswirkung, aber doch offenbar auch schon eine Kette, die sie tragen mußten und der sie sich immer mehr zu entledigen suchten.

Aus der Vergleichung der Werke der römischen Elegiker mit dem, was wir von den hier in Betracht kommenden Schöpfungen der griechischen Dichtung haben, können wir ein ungefähres Bild von dem Charakter der griechischen Liebeselegie gewinnen, an die sich die Römer angeschlossen haben. Der Versuch mehr zu erreichen, das Verhältnis dieser von uns nur angenommenen griechischen Elegie zu anderen Gattungen im einzelnen zu bestimmen, die Entwicklung und Verzweigung der einzelnen Motive und Darstellungsmittel zu erforschen, dieser Versuch muß von vornherein aussichtslos erscheinen, schon deshalb, weil die Dürftigkeit unseres Materials uns nirgends den negativen Schluß erlaubt, ohne den alle solche Untersuchungen in der Luft schweben, weil wir niemals das Recht haben das Auftreten einer Erscheinung in einer bestimmten Zeit oder für eine bestimmte Dichtungsgattung deshalb zu leugnen, weil es für uns nicht nachweisbar ist. Was wir von der hellenistischen Poesie wissen, gibt uns das Bild eines ungeheuer regen, weit ausgebreiteten literarischen Betriebes, der jede Anregung, von welcher Seite sie auch kommen mag, begierig ergreift und in unaufhörlichem Wetteifer immer bemüht ist Stoffe, Motive und Darstellungsmittel aus fremden Gattungen in die eigene hinüberzunehmen; wie sollte es da möglich sein, die Fäden, die hier hinüber- und herüberlaufen, zu entwirren, gerade hier, wo von der ganzen Dichtungsart, von der wir uns ein Bild machen wollen, sich nicht ein Wort und nicht ein Dichtername erhalten hat? Gerade auf dem Gebiet der Erotik aber wird man auch an die Möglichkeit denken müssen, daß manche scheinbar über-

raschende Übereinstimmung nicht auf den Einfluß einer kunstmäßig ausgebildeten Dichtung, sondern auf Gewohnheiten des Lebens, auf immer wiederkehrende Gedanken und Gefühlsregungen zurückgeht, wie sie sich gerade im Liebesleben gern in festen Formen ausprägen. So werden wir besonders die Berührungen der römischen Elegie mit der neueren griechischen Komödie erklären können, über die wir durch die Vermittlung des römischen Lustspiels verhältnismäßig gut unterrichtet sind. Die realistischen Darstellungselemente, die der Erotik des eigenen Erlebens im Gegensatz zu der erzählenden geläufig sind, konnten aus eigener Beobachtung des Hetärenlebens ebenso gewonnen werden wie die Schilderungen derselben Dinge in der Komödie, und wenn daneben eine literarische Beeinflussung für diese Art von Motiven gewiß denkbar und selbst wahrscheinlich ist, so wird der Nachweis im einzelnen Fall nur selten möglich sein, und ganz unwahrscheinlich wird die Vermutung da, wo es sich nicht um die Schilderung äußerer Zustände handelt, sondern um das, was Kern und Wesen der erotischen Elegie bildet, die Darstellung innerer Gefühlsvorgänge.

Für die Alten, schon für Ovid (trist. IV 10, 53), bilden Cornelius Gallus, Tibull, Properz, Ovid die Reihe der klassischen Elegiker der Römer. Von diesen ist Ovid jünger als Properz; Tibull muß ungefähr gleichzeitig mit ihm an die Öffentlichkeit getreten sein. So bleibt als sein Vorgänger nur Cornelius Gallus übrig, von dessen Elegien in vier Büchern (Servius zu Virg. ecl. 10, 1) wir wenig, aber doch etwas mehr als nichts wissen. Als eine Probe, die einzige erhaltene, der Elegien des Gallus dürfen wir die Liebesklage betrachten, die ihm Virgil im zehnten Gedicht seiner Bucolica in den Mund legt. Bezeugt freilich ist der enge Anschluß dieser Liebesklage an die eigenen Verse des Gallus nur durch ein Scholienzeugnis, dem keine größere Autorität zukommt als anderen ähnlichen Notizen, und wenn Virgil seinen Gallus sagen läßt *ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita versu carmina pastoris Siculi modulabor avena* (V. 50), so denkt er dabei schwerlich an die unmittelbar vorhergehenden Worte, sondern will das zukünftige Leben eines singenden Hirten mit den traditionellen Farben der Bukolik malen; aber die Situation selbst legt den Gedanken nahe, daß Virgil sich zur Schilderung der *solliciti Galli amores* der Gedanken und Motive bediente, die ihm die Darstellung dieser Liebe in den eigenen Gedichten des Freundes, dessen Dichterruhm er verkünden will, an die Hand gab. Das wenige, was Virgil uns aus den Dichtungen seines

Freundes in genauem Anschluß oder in mehr oder weniger freier Nachbildung bewahrt hat, erinnert in mehr als einer Hinsicht an die Art des Properz. Sieht man von dem spezifisch Bukolischen ab, das als Zutat Virgils betrachtet werden muß, so finden sich so ziemlich alle Gedanken und Bilder, die in diesen Versen vereinigt sind, in den Elegien des Properz wieder, der Schmerz über die Trennung von der Geliebten, das zartfühlende, auch durch den Gedanken an ihre Untreue nicht getrübte Mitleid mit den körperlichen Beschwerden, die sie in der Fremde erdulden muß, der einsame Liebhaber im Walde, jagend oder den Namen der Geliebten in die Rinde der Bäume einschneidend, die unwiderstehliche Macht Amors und die Vergeblichkeit jedes Versuches, sich ihm durch Entfernung von der Geliebten zu entziehen, und noch deutlicher zeigt sich die Übereinstimmung im Tone des Ganzen, in der zugleich sentimentalen und galanten Färbung der Liebesempfindung und in der romantischen Neigung, die umgebende Natur zum Zeugen des eigenen Liebesschmerzes zu machen, vor allem in der das ganze Gedicht beherrschenden und am Schluß ausdrücklich ausgesprochenen Grundstimmung, der willenlosen Unterwerfung unter die Macht des Liebesgottes, auch wenn der Liebende weiß, daß er seine Liebe mit dem Leben bezahlen muß. Es scheint, daß Properz der eigentliche Nachfolger des Gallus gewesen ist, während Tibull, vielleicht unter dem Einfluß der bukolischen Dichtung Virgils, andere Wege einschlug.

Die wesentliche Eigentümlichkeit der Elegien des Properz, wie der des Tibull und Ovid, ist, daß sie, mit wenigen Ausnahmen, an eigene Empfindungen des Dichters und zwar an erotische Empfindungen anknüpfen. Für die poetische Absicht ist es gleichgültig, ob das Liebesverhältnis, das der Dichter der in unserem Sinne lyrischen Äußerung seiner Empfindungen zugrunde legt, und die einzelnen Situationen, die nach seiner Darstellung die besondere Stimmung des einzelnen Gedichtes hervorrufen, wirklich einmal bestanden haben oder so bestanden haben wie er sie darstellt. Es ist freilich die bequemste, aber sicher auch die verkehrteste Auffassungsweise, alle in diesen Gedichten erzählten Ereignisse und dargestellten Stimmungen als einfache Wirklichkeit hinzunehmen; gerade darüber lehren die Gedichte zunächst gar nichts, und die Analogie poetischer Produktionen, deren tatsächliche Grundlage uns besser bekannt

ist, auf der einen, auf der anderen Seite die Erinnerung an die Bedeutung, die gerade die Alten selbst in der prosaischen Geschichtsschreibung dem Stilistischen gegenüber dem Tatsächlichen beilegten, können wenigstens zur Vorsicht mahnen. Daß Stimmungsbilder und Situationsschilderungen von den griechischen Originalen einfach entlehnt wurden, lassen uns selbst die geringfügigen Reste der griechischen Liebespoesie noch hier und da erkennen. Selbst von Catull, dessen Dichtung unzweifelhaft mehr als die aller anderen römischen Liebesdichter in eigenen Erlebnissen und Gefühlen wurzelt, können wir einmal (70) zufällig feststellen, daß er seiner Geliebten eine Äußerung zuschreibt, die er gewiß nicht aus ihrem Munde gehört, sondern einer literarischen Quelle, einem von ihm auch in der stilistischen Form nachgebildeten Epigramm des Callimachus (25), entnommen hat. Von dem Rechte des Dichters, Erlebtes, Beobachtetes und Überliefertes zu kombinieren, haben die römischen Elegiker, wie schon die Wiederkehr typisch bestimmter Situationen und Gedanken zeigt, reichlichen Gebrauch gemacht; Wahrheit und Dichtung sind so kunstvoll ineinander verwoben, daß nur hier und da einmal ein einzelner Zug sich mit einiger Sicherheit als Tatsache erkennen läßt.

Das Verhältnis zu einer einzelnen Geliebten bildet stets die Grundvoraussetzung einer zusammengehörigen Gruppe von Elegien. Bei Properz erscheint Cynthia durchaus als die Geliebte, die, wie der Dichter sagt, sein poetisches Talent in Bewegung gesetzt hat, und nur vereinzelt lassen sich andere Frauen neben ihr nachweisen. Wie weit das konventionelle Fiktion oder Wirklichkeit ist, darüber werden wir im besten Falle nach unserem Gefühl urteilen können, und dieses Gefühl kann leicht täuschen. Ob Properz wirklich zum Dichter geworden ist, weil er seine Cynthia liebte, oder ob er eine leidenschaftliche Liebe zu Cynthia zum Mittelpunkt seiner Dichtungen gemacht hat, weil künstlerischer Schaffensdrang und literarischer Ehrgeiz ihn trieben erotische Elegien zu schreiben, die anders als in Anknüpfung an eine bestimmte Geliebte nicht zu denken waren, darüber wird man nicht mit Sicherheit urteilen können. Unleugbar finden sich in den Gedichten des Properz Gefühlsäußerungen von solcher Frische und Natürlichkeit, daß der Leser die Stimme einer wirklichen und mächtigen Leidenschaft zu hören glaubt; aber man sollte auch nicht verkennen, daß der Stil der properzischen Dichtung in anderen, mindestens nicht weniger zahlreichen Fällen den gerade entgegengesetzten Ein-

druck macht, daß seine Sprache überwiegend als eine künstliche und absichtliche, auf rhetorische Wirkungen berechnete Umbiegung der natürlichen Sprache des Lebens erscheint. Zwischen Catull und Ovid, die die beiden Extreme der erotischen Lyrik der Römer vertreten, wird Properz ungefähr in der Mitte stehen, seine Leidenschaft wird nicht ganz so echt sein wie die des Catull, und nicht ganz so abgelöst vom wirklichen Leben wie die Ovids.

Daß die Geliebte, an deren Person Properz seine Dichtungen anknüpft, keine reine Phantasieschöpfung ist, ist durch ein bekanntes, unzweifelhaft auf wissenschaftliche Überlieferung zurückgehendes Zeugnis des Apuleius gesichert, apol. 10 *eadem opera accusent C. Catullum, quod Lesbiam pro Clodia nominarit, et Ticidam similiter, quod, quae Metella erat, Perillam scripserit, et Propertium, qui Cynthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia in versu.* Nach römischer Dichtersitte hat ihr Properz in seinen Gedichten einen Namen gegeben, der an sich schon geeignet war, in dem Leser die Erinnerung an den Reiz griechischer Schönheit wachzurufen. Der Name Cynthia hat schwerlich die Bedeutung sie der Artemis gleichzusetzen; vielmehr soll er an Apollo erinnern, den Gott, der ideale körperliche Schönheit und Kunst des Gesanges in seiner Person vereinigt. So hat Tibull seine Geliebte Delia, Gallus Lycoris (nach dem *Ἀπόλλων Λυκώρειος* von Delphi) genannt, während Catull, Varro, Ovid mit den Namen Lesbia, Leucadia, Corinna die poetische Begabung ihrer Geliebten durch unmittelbare Gleichsetzung mit einer berühmten griechischen Dichterin noch schärfer betonten. Daß die Geliebte, die sie besingen, eine *docta puella* ist, daß sie es versteht die ihr gewidmeten Dichtungen zu würdigen und kunstgerecht vorzutragen oder auch selbst eigene Dichtungen zu verfassen, deuten die römischen Dichter mindestens durch den Namen an, auch Tibull, bei dem diese Vorstellung durch die Neigung seine Liebe an einfache ländliche Verhältnisse anzuknüpfen in der Darstellung selbst notwendig zurückgedrängt werden mußte; Properz, der sich überall an die tatsächlichen Neigungen und Gewohnheiten der römischen Lebewelt anschließt, spricht gerade von diesen gesellschaftlichen Talenten besonders gern. Das feste Gesetz aller solcher poetischen Benennungen, daß der poetische Name dem wirklichen metrisch gleichwertig sein muß, hat Properz wohl befolgt, aber, was für das Verhältnis von Wahrheit und Dichtung in seinen Elegien bezeichnend ist, nur dem Worte nach, nicht

in dem Sinne, in dem es ursprünglich gemeint ist. Die Elegie wird zunächst gedacht, als eine wirkliche Huldigung für die Geliebte, ein Gedicht, das der verliebte Dichter seinem Mädchen zuschickt um ihre Gunst zu gewinnen. Er darf sie nicht öffentlich nennen (es handelt sich ja nicht, wie bei uns, um Vornamen, sondern um Familiennamen oder Beinamen, die die Aufmerksamkeit der Leser auf einen kleinen Kreis von Personen richten mußten), aber sie weiß, daß sie gemeint ist, und kann sich daran erfreuen, für sich an die Stelle des poetischen Namens ihren eigenen wirklichen Namen einzusetzen. Es war ein ziemlich plumpes Mißverständnis dieser feinen und liebenswürdigen Sitte, wenn einmal ein Dichter oder seine Herausgeber nachträglich den wirklichen Namen für den fingierten einsetzten (Ov. trist. II 437 *et cuius libris modo dissimulata Perillae nomine nunc legitur dicta, Metelle, tuo*). Aber auch Properz hat an die ursprüngliche Bedeutung dieser Sitte nicht mehr gedacht. Der Name Hostia besteht, wie der Name Cynthia, aus einer langen und zwei kurzen Silben; aber er läßt sich nicht überall da einsetzen, wo Cynthia stehen kann. Hätte Properz wirklich nicht für die Öffentlichkeit, sondern für seine Geliebte gedichtet, wie er sagt und als Dichter sagen muß, so hätte er sich den metrischen Zwang auferlegen müssen, den Namen Cynthia nicht nach einem Vokal oder schließendem *m* und nicht so zu gebrauchen, daß er eine vorhergehende Silbe durch Position verlängert. Aber er hat offenbar auf diese Schwierigkeit gar keine Rücksicht genommen und damit für uns den Beweis geliefert, daß seine Gedichte nicht als ein unmittelbarer Erguß leidenschaftlicher Empfindungen für die Geliebte bestimmt sind, deren Gunst er gewinnen will, sondern als ein literarisches Kunstwerk für das römische Lesepublikum.

Da Properz von seiner Cynthia oft spricht, so ist es natürlich, daß er über ihre körperlichen und geistigen Eigenschaften Mitteilungen macht; aber der Versuch durch eine steckbriefartige Zusammenstellung solcher Angaben ein Bild von ihrer körperlichen Erscheinung oder gar von ihrer geistigen Persönlichkeit zu gewinnen ist ebenso geschmacklos wie wissenschaftlich unfruchtbar. Daß die Hostia, an deren Persönlichkeit Properz seine Cynthialieder angeknüpft hat, blondes Haar und schwarze Augen gehabt hat und ungewöhnlich groß gewesen ist II 2, 5. 12, 23), ist wohl wahrscheinlich, aber auch recht gleichgültig, und nicht einmal ganz sicher, denn es können sich auch andere Frauenbilder in der Phantasie des Dichters vorgedrängt

haben, als er jene Verse schrieb. Von ihren geistigen Eigenschaften vollends, ihrem Verstand und Charakter, berichtet Properz nichts anderes, als was sich für das feinere Hetärentum einer überreifen Kulturwelt von selbst versteht; von individuellen Zügen kann hier nicht die Rede sein. Daß Cynthia älter war als Properz, wie man allgemein glaubt, ist gewiß möglich, aber keineswegs bezeugt. Die Worte *cum sis ipsa anus haud longa curva futura die* (II 18, 19) besagen im Zusammenhange jener Stelle nur, daß Cynthia sich nicht, wie Aurora, die den alten Tithonus nicht verschmäht hat, ewiger Jugend erfreuen wird, und wenn man recht auf das *ipsa* und das vorhergehende *at tu etiam iuvenem odisti me* achtet und die allgemeine Bedeutung der Zusammenstellung mit Aurora und Tithonus erwägt, so scheint es vielmehr, daß Properz hier gerade das typische Liebesschicksal habe darstellen wollen, daß ihm *iunior laesa praeniteat fide* (Hor. od. I 33, 3). Etwas mehr scheint eine andere Äußerung zu beweisen, II 18b, 33 *cum tibi nec frater nec sit tibi filius ullus, frater ego et tibi sim filius unus ego*, wo man freilich nach unserer Denkweise nur den Bruder oder allenfalls den Vater, am wenigsten den Sohn genannt sehen möchte, vielleicht besonders gerade dann nicht, wenn der Liebhaber tatsächlich jünger ist als die Geliebte. Ein sicheres Urteil über die Bedeutung solcher Äußerungen ist ohne genaue Kenntnis der zugrunde liegenden Lebensverhältnisse, die wir nun einmal nicht haben, kaum möglich; es mag sein, daß Properz dabei an das Verhältnis zu seiner eigenen Mutter gedacht hat, wie er noch einmal in ähnlichem Zusammenhange, wiederum sehr anstößig für unser Gefühl, beides zusammenstellt, I 11, 21 *an mihi non maior carae custodia matris aut sine te vitae cura sit ulla meae?* Aber wenn wirklich in diesen Worten ein Beweis dafür liegen sollte, daß Properz jünger war als seine Geliebte, so würden sie in schroffem Widerspruch stehen zu einem dritten Zeugnis, II 15, 19 *quin etiam, si me ulterius provexerit ira, ostendes matri bracchia laesa tuae.* Ein unmittelbares Zeugnis für Cynthias Alter liegt ja in diesen Worten nicht, aber wer der poetischen Absicht des Dichters nachgeht, wird hier nicht darüber im Zweifel sein, daß er das Bild eines kaum dem Kindesalter entwachsenen Mädchens zeichnen will, das für seine Klagen noch bei der Mutter Trost sucht. Auch diese Vorstellung braucht nicht notwendig den wirklichen Verhältnissen entsprochen zu haben, der Dichter kann durch poetische Absichten, vielleicht auch durch den Anschluß an ein griechisches Original, zu dieser

Anschauung geführt worden sein; aber wer diese Möglichkeit hier anerkennt, muß sie auch für andere scheinbare Zeugnisse gelten lassen und wird so zu dem Ergebnis kommen, daß wir uns begnügen müssen die Situation zu erfassen, die dem einzelnen Gedicht in der Fiktion des Dichters zugrunde liegt, ohne den Anspruch zu erheben, durch eine Zusammenstellung solcher Situationsbilder eine den tatsächlichen Verhältnissen entsprechende Vorstellung von dem Verlauf eines bestimmten Liebesverhältnisses gewinnen zu können.

Quinque tibi potui servire fideliter annos sagt der Dichter von seiner Liebe zu Cynthia (III 25, 3); aber haben wir ein Recht, diese für die Chronologie der Gedichte gewiß bedeutsame Äußerung auch für das den Gedichten zugrunde liegende Liebesverhältnis als eine der Wirklichkeit genau entsprechende Angabe gelten zu lassen? Hat Properz mit seiner Liebesdichtung abgeschlossen, weil seine Leidenschaft für Cynthia erkaltet war, oder hat er das schroffe Abschiedsgedicht an seine Geliebte verfaßt, um für seine Liebesdichtung, die inhaltlich erschöpft war, einen bezeichnenden und poetisch wirksamen Abschluß zu gewinnen? Auch auf diese Frage wird sich eine sichere Antwort kaum geben lassen; aber die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß das Verhältnis zu Cynthia in der Wirklichkeit längst nicht mehr bestand, als es in der Dichtung aufgelöst wurde. Cynthias Name begegnet in dem ganzen dritten Buche nur in zwei Elegien, in dem Abschiedsgedicht und in der Elegie III 21, die den Abschied vorbereitet, und die Worte des Einleitungsgedichtes *fortunata meo si qua est celebrata libello* (III 2, 15) zeigen deutlich, daß Properz selbst auf die Wahrung der konventionellen Fiktion keinen Wert mehr legte. In den Liebesgedichten dieses Buches drängt sich unverkennbar die Neigung zu theoretischen Erörterungen in den Vordergrund, während die lebendige Schilderung erotischer Situationen zurücktritt; dasjenige Gedicht, das am deutlichsten und am glücklichsten an das Leben anknüpft, die Elegie III 20, ist nicht an Cynthia gerichtet. Auch darüber wird schwerlich ein Zweifel herrschen können, daß ein Gedicht wie dieser poetische Absagebrief niemals dazu bestimmt gewesen sein kann der Geliebten überreicht oder zugeschickt zu werden, sondern von vornherein für den Leser berechnet ist, dessen ästhetisches Bedürfnis durch einen energischen Abschluß besser befriedigt wird als durch ein langsames Erkalten der Leidenschaft. Ohne Rücksicht auf diesen Absagebrief läßt Properz das Verhältnis im Einleitungsgedicht des

vierten Buches fortbestehen; nur eine Andeutung scheint darauf hinzuweisen, daß er die Vorstellung eines Abschlusses des Verhältnisses, die der Leser im Gedächtnis hatte, ausdrücklich berichtigen wollte (IV 1, 141 *et bene cum fixum mento discusseris uncum, nil erit hoc, rostro te premat ansa suo*). Völlig vergessen ist der Bruch des Liebesverhältnisses in dem Gedichte, das nach der Fiktion nach Cynthias Tode und Bestattung geschrieben ist. Auch hier war es schwerlich wirkliche Empfindung bei Cynthias Tode, die dem Dichter eine seiner schönsten Elegien eingegeben hat, sondern das ästhetische Bedürfnis, seiner Liebesdichtung noch nachträglich von dem höheren künstlerischen Standpunkte aus, den er seitdem gewonnen hatte, einen Abschluß und zwar diesmal einen versöhnenden und rührenden Abschluß zu geben. Es ist möglich, daß der tatsächlich erfolgte Tod der wirklichen Hostia der äußere Anlaß gewesen ist, an den der Dichter angeknüpft hat; aber es ist ebensogut möglich, und die Elegie würde nichts an ihrem poetischen Werte dadurch verlieren, daß sie viele Jahre nach dem Tode der ehemaligen Geliebten, vielleicht unter dem Eindruck eines literarischen Vorbildes, entstanden ist.

So gering im allgemeinen die Ausbeute ist, die sich aus der Dichtung des Properz für die Kenntnis der ihr zugrunde liegenden tatsächlichen Verhältnisse gewinnen läßt, so wird man doch eine wichtige Einzelheit als gesichert betrachten dürfen. In den Gedichten 8 und 8 b des ersten Buches ist von Cynthias Absicht die Rede Rom zu verlassen und einem Prätor nach Illyrien zu folgen. In der Elegie II 16 ist derselbe Prätor aus Illyrien eben wiedergekommen, und der Dichter fürchtet, daß er ihm durch seine im Amt gewonnenen Reichtümer gefährlich werden könne. Unter allen Einzelzügen, die Properz von seiner Geliebten mitteilt, wird dieser am meisten darauf Anspruch machen können für echt gehalten zu werden. Aber selbst wenn man annimmt, was recht unwahrscheinlich ist, daß der Dichter den Prätor von Illyrien, dem sich seine Geliebte anschließen will, erfunden und diese Erfindung später noch einmal aufgenommen hat, selbst dann läßt dieser Zug wenigstens erkennen, wie er sich seine Cynthia dachte. Darüber sollte freilich bei unbefangenen Lesern ohnehin kein Zweifel sein; aber wenn man andere Einzelheiten in Cynthias Verhalten mit der Freiheit des Benehmens entschuldigt hat, die sich damals auch römische Damen der guten Gesellschaft gelegentlich erlaubten, so hört hier die Möglichkeit einer solchen Erklärung völlig auf. Wenn

Properz seine Cynthia daran denken lassen konnte, als Geliebte eines römischen Beamten ihn in die Provinz zu begleiten, so kann sie nicht zu den Frauen gehört haben, die auf ihre Stellung in der Gesellschaft auch nur zum Schein Rücksicht zu nehmen hatten, und es kann auch nicht die Absicht des Dichters gewesen sein seine Leser darüber im unklaren zu lassen. Ob sie eine Freigelassene war oder nicht, ist unbekannt und gleichgültig (der *doctus avus* III 20, 8 beweist nichts dagegen, da er mit Cynthia nichts zu tun hat); über ihre Lebensstellung ist ein Zweifel nicht möglich.

Es sind durchaus die Sitten und Gewohnheiten der großstädtischen Lebewelt, die den Stimmungsschilderungen der Elegie zugrunde liegen. So ist sie in sachlicher Hinsicht nahe verwandt mit der neueren Komödie, die wesentlich dieselben Verhältnisse zum Gegenstand ihrer Darstellung macht. Von der Liebeslyrik, an die wir gewöhnt sind, unterscheidet sich die der römischen Elegie schon durch die eine Tatsache, daß an eine Liebe, die zur Ehe führen soll oder kann, zunächst wenigstens nicht gedacht wird, wenn auch frühzeitig Übertragung der poetischen Form auf legitime Verbindungen eingetreten sein mag, vielleicht schon bei Calvus, sicher in erheblich späterer Zeit bei dem aus Statius (silv. I 2) bekannten Arruntius Stella, der seine Gattin Violentilla besungen hat; aber auch die an Mäcenas gerichtete Ode II 12 des Horaz zeigt, daß sich eheliche Beziehungen in der konventionellen Weise der römischen Erotik ohne Anstoß darstellen ließen. Das sind aber Ausnahmen; im allgemeinen herrschen durchaus freie Beziehungen zwischen dem Liebhaber und seiner Geliebten, und die gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen sich die in der römischen Elegie besungenen Liebesabenteuer abspielen, entsprechen ungefähr denen, die aus der Darstellung der neueren Komödie bekannt sind. Properz und noch deutlicher Ovid lassen uns einigermaßen erkennen, wie es in diesen Kreisen zuging; unmittelbare Berichte über diese Verhältnisse haben wir begreiflicherweise sonst nicht, und nur ein neckischer Zufall hat es gefügt, daß auch eine historische Persönlichkeit, ein berühmter und schon bejahrter Staatsmann, und gerade einer, der gewiß mit vollem Recht von sich sagen konnte *me vero nihil istorum ne iuvenem quidem movit umquam,* uns einen Bericht von seinem Zusammensein mit derselben Cytheris hinterlassen hat (Cic. fam. IX 26), die unter dem Namen Lycoris als Geliebte des ersten römischen Elegikers in der Literaturgeschichte unsterblich geworden ist. Wenn Cicero sich mit ver-

legenen Scherzen und Ausreden über die seiner Würde wenig entsprechende Situation hinweghilft, so waren lebensfrohe junge Leute, die keine staatsmännische Vergangenheit hinter sich hatten, weniger bedenklich, und wenigstens dem Properz glaubt man es noch anzuhören, wie wohl er sich als *conviva mixtas inter puellas* fühlte (II 34, 57), bei Wein, Weib und Gesang, Blumenpracht und Blumenduft; auch das künstliche Parfüm spielt, auch bei den Männern, eine für unser Gefühl befremdliche Rolle. Die Gedichte des ersten Buches, die sich enger als die späteren an das wirkliche Leben anschließen, lassen die Beziehungen noch gut erkennen, die sich bei einem solchen Zusammensein befreundeter junger Männer mit ihren Geliebten anknüpften. Da ist die Rede davon, daß man sich seine Liebesabenteuer gegenseitig mitteilt, sich durch guten Rat und Vermittlung im Falle eines Zerwürfnisses unterstützt, daß einer den anderen bei seiner Geliebten auszustechen oder ihn ihr abwendig zu machen sucht, wie auch umgekehrt ein Mädchen aus diesen Kreisen ihre Genossinnen vor einem Liebhaber warnt. In den Gedichten des zweiten Buches treten diese Bilder aus dem wirklichen Leben der Welt, in der diese Verhältnisse spielen, hinter der psychologischen Analyse verwickelter Seelenstimmungen zurück.

Die Darstellung leidenschaftlicher Empfindungen, wie sie den meist sehr jugendlich gedachten Liebhaber bewegen, ist der eigentliche Inhalt der elegischen Dichtung. Überall rechnet sie auf das Interesse von Lesern und namentlich von Leserinnen, die ähnliche Empfindungen in ähnlichen Situationen kennen gelernt haben. *Me legat assidue post haec neglectus amator* (I 7, 13), *nec poterunt iuvenes nostro reticere sepulcro „ardoris nostri magne poeta iaces“* (I 7, 23), *ut regnem mixtas inter conviva puellas hoc ego quo tibi nunc elevor ingenio* (II 34, 57), *carminis interea nostri redeamus in orbem: gaudeat in solito tacta puella sono* (III 1, 39), *turba puellarum si mea verba colit* (III 2, 8), *ut tuus in scamno iactetur saepe libellus, quem legat expectans sola puella virum* (III 3, 19), *ut per te clausas sciat excantare puellas, qui volet austeros arte ferire viros* (III 3, 49), das sind die Äußerungen, die uns erkennen lassen, wen sich Properz als Leser seiner Gedichte gedacht hat. Erotische Stimmungen zu schildern, in die Leser und Leserinnen sich gern versetzen lassen und die an verwandte eigene Stimmungen erinnern, und sie so kräftig und lebendig zu schildern, daß die Illusion bis zum höchsten Grade getrieben wird, das ist das poetische Ziel, das sich die Elegiker stellen.

Die Form, deren sie sich zur Erreichung dieses künstlerischen Zieles bedienen, ist die einer poetisch stilisierten Mitteilung, die sich am natürlichsten an eine einzelne Person, namentlich gern an die Geliebte, wendet, die aber auch allgemein an die Hörer oder Leser gerichtet sein kann und dann dem unmittelbaren Empfindungserguß der eigentlichen Lyrik nahekommt. Bei Properz überwiegen im ersten Buche die Anreden an bestimmte Personen, an Freunde, mit denen er beim Gelage vereinigt ist oder mit denen er sonst zusammen zu sein und über seine Stimmungen und Erlebnisse zu sprechen gewohnt ist. Neben dem literarischen Einfluß der alten griechischen Geselligkeitsdichtung, der hier unverkennbar fortwirkt, sind es doch auch die Verhältnisse des wirklichen Lebens, die diesen Gedichten ihren Charakter und ihre Form geben. Wenn später zwar noch oft die Geliebte, selten aber andere, und fast niemals Freunde mit Nennung ihrer wirklichen Namen angeredet werden, so scheint das nicht in einer Veränderung der äußeren Lebensverhältnisse, sondern in dem Eintreten neuer stilistischer und poetischer Tendenzen seinen Grund zu haben. Die Geliebte anzureden ist den Erotikern auch in den Gedichten, die nicht an sie gerichtet sind, geläufig; namentlich Properz erlaubt sich die Anrede an die Geliebte so ziemlich in jeder Situation, weil seine lebendige und bewegliche Phantasie es ihm und seinen Lesern leicht macht sie in jedem Augenblick als anwesend und angeredet vorzustellen. Solche Mitteilungen an die Geliebte sind die äußere Veranlassung, an die die Elegiendichtung zunächst anknüpft. In ihrer einfachsten Form haben sie sich in den Gedichten der Sulpicia (Tib. IV 8—12) erhalten, wo zugleich die eigenen Gedichte Tibulls, von denen wenigstens zwei (IV 3, 5) der Liebenden selbst in den Mund gelegt werden, die künstlerische Verarbeitung und Erweiterung und zugleich die mehr oder weniger fortgeschrittene Ablösung von der Anrede an die geliebte Person erkennen lassen. Gedichte wie die des Properz sind durchweg für ein Lesepublikum bestimmt, die Absicht auf die Geliebte zu wirken oder ihr eine Mitteilung zu machen oder auch nur ihr eine Huldigung darzubringen liegt ihnen ganz fern; aber daß solche Gedichte ursprünglich an die Geliebte gerichtet sind, daß sie ihr überreicht, zugeschickt, an ihre Tür angeschlagen, ihr vorgelesen oder auch von ihr selbst vorgetragen werden sollen, daß sie eine Huldigung für die Geliebte sind, auf die sie stolz ist und die sie veranlaßt dem armen Dichter den Vorzug vor dem reichen Nebenbuhler

und seinen Geschenken zu geben, das sind Vorstellungen, an denen auch die für rein literarische Zwecke stilisierte Elegie durchaus festhält.

So eng sich die römische Elegie an das wirkliche Leben anschließt, so begnügt sie sich doch keineswegs mit einer den tatsächlichen Verhältnissen genau entsprechenden Schilderung. Die römischen Elegiker idealisieren die Dinge, die sie darstellen wollen. Sie bedienen sich dazu zunächst formaler Mittel, der metrischen Form und der künstlich gehobenen und geglätteten Sprache; aber auch der Inhalt der Dichtung wird auf eine ideale Höhe gebracht. Nicht ausnahmslos, aber doch in der überwiegenden Mehrzahl der Gedichte erscheint die Liebe des Dichters als eine heftige, den ganzen Menschen erfassende und ausschließlich beherrschende Leidenschaft, so daß der Liebende entweder das höchste Glück genießt oder, wenn ihm das nicht beschieden ist, an seiner Liebe zugrunde gehen muß. Die römische Erotik zeigt überwiegend einen schwächlichen, sentimentalen Charakter; das Hinschmachten (*tabescere,* griechisch *κατατήκεσθαι*) ist der gewöhnliche Zustand des Verliebten, und diesem Zustand entspricht in der Form der Elegie die Neigung des Dichters, sich ohne feste Anordnung von den Gedanken scheinbar willenlos hin und her tragen zu lassen. Properz hat besonders häufig und in mannigfach wechselnder Form den Zustand des schweigenden, willenlosen Duldens als das unabwendbare Schicksal des Liebenden dargestellt, von dem ihn nur der durch seine Leiden frühzeitig herbeigeführte Tod befreien kann. So schildert es die Dichtung; daß der Dichter selbst in Wirklichkeit genau so empfunden hat, ist nicht notwendig und für die lockeren Verhältnisse, um die es sich handelt, in der Regel nicht wahrscheinlich. Ein anderes Mittel der Idealisierung, das ganz besonders häufig und wirkungsvoll von Properz angewendet wird, ist die Vergleichung der Geliebten und der Situation, in der der Dichter sie zeigt, mit Gestalten und Situationen der griechischen Mythologie. Den modernen Leser stören bei Properz gerade diese gelehrten mythologischen Anspielungen, und unleugbar ist ihm die Neigung mit mythologischer Gelehrsamkeit zu prunken nicht fremd gewesen, in einzelnen Fällen wird man sogar dem Dichter nicht unrecht tun, wenn man annimmt, daß er einfach einen der für den Jugendunterricht oder für die Bedürfnisse gebildeter Dilettanten bestimmten mythologischen Kataloge zur Hand genommen und die Beispiele, die er brauchte, so gut es

ging in Verse gebracht hat, aus keinem anderen Grund als weil der konventionelle Stil der Elegie das so zu fordern schien. Aber die große Mehrzahl seiner mythologischen Anspielungen geht nicht auf unbekannte und entlegene Sagen, sondern auf diejenigen Erzählungen, die uns noch heute auf den Wänden der Häuser von Pompeji als die bekanntesten und beliebtesten Gegenstände der hellenistischen Kunstdarstellung begegnen. Die griechischen Dichtungen, in denen jene Sagen dargestellt waren, müssen den gebildeten Lesern, an die Properz dachte und denken mußte, geläufig und in ihren poetischen Feinheiten verständlich gewesen sein, und fester noch als die poetischen Erzählungen haftete die Erinnerung an die schönsten Darstellungen der bildenden Kunst, deren mittelmäßige Nachbildungen auch uns noch die Möglichkeit geben den Stimmungseindruck dieser mythologischen Andeutungen nachzuempfinden. Daß die Sagenzeit die Zeit der schönen Frauen, die *formosi temporis aetas* ist (I 4, 7; vgl. I 19, 13. II 28 c, 49), steht für Properz fest; er entnimmt diese Anschauung den Kunstdarstellungen, für die er ein lebhaftes Interesse zeigt, das ebenso im einzelnen seine poetische Erfindung beeinflußt hat, wie es gewiß dazu beigetragen hat die ihm eigene Kunst der plastischen Darstellungsweise in ihm zu entwickeln. Aber so gut er es verstanden hat dem mythologischen Schmuck einen reicheren Stimmungsinhalt zu geben, der Schmuck selbst ist der elegischen Dichtung überhaupt eigen, und wenn ihn Properz häufiger verwendet und den meist nur in wenigen Worten angedeuteten Inhalt der Sage in der Regel fester in den Gedankengang des Gedichtes hineinzieht als Tibull und Ovid, so zeigt er sich auch darin als der eigentliche Vollender der Dichtungsgattung. Tibull, der in den wenigen mythologischen Anspielungen, die er hat, viel weniger glücklich ist als Properz, hat einen eigenen Weg eingeschlagen, indem er nicht die Welt der Göttinnen und Heroinen, sondern das in der Vorstellung des Städters verklärte Landleben als ideales Gegenbild der Wirklichkeit gegenüberstellte, und Ovid hat den mythologischen Apparat zwar äußerlich beibehalten, aber damit nicht ernsthaft die Absicht der Idealisierung verbunden; seiner realistischen Neigung entsprach es vielmehr, den Glanz und die Pracht des großstädtischen Lebens selbst zum Hintergrunde seiner erotischen Stimmungsbilder zu machen, während er die Gestalten der Mythologie nicht als ideale Gegenbilder für die eigenen ero-

tischen Empfindungen benutzte, sondern sie umgekehrt genau so denken und empfinden ließ, wie er es an sich selbst und in seinem Kreise beobachtete. Einen nicht unmittelbar durch die Liebesempfindung gegebenen Inhalt der Darstellung kann keine künstlerisch ausgeführte Liebesdichtung entbehren, wenn sie nicht eintönig werden soll, und es ist ein wichtiger und bezeichnender Unterschied zwischen der modernen Erotik und der des Properz, daß diese vorwiegend durch die als belebt und mitempfindend vorgestellte Natur, die des Properz durch Erinnerung an Schöpfungen der Kunst den Kreis ihrer Darstellung zu erweitern sucht.

Die Verknüpfung mit einer idealen Welt genügt freilich noch nicht um vor Eintönigkeit zu bewahren, und die Gefahr war für die römische Erotik um so größer, als ein wichtiges Mittel der poetischen Belebung, die individuelle Zeichnung der geliebten Person, den römischen Elegikern beinahe ganz fehlt. Von Cynthia, Delia, Corinna erfahren wir nichts, was es uns möglich machte uns eine Vorstellung von ihrer geistigen Persönlichkeit zu bilden; sie unterscheiden sich voneinander nur insoweit, als die besondere Richtung, die die drei Dichter ihrer Erotik gaben, auch das Bild, das sie sich von ihrer Geliebten machten, bestimmen mußte. Nicht einmal auf die typische Darstellung weiblichen Empfindens haben die römischen Elegiker Wert gelegt; auch Ovid nicht, der doch in seinen Heroiden gerade diese Seite der Erotik mit feiner Beobachtung und mit ermüdender Breite behandelt hat. Was der römischen Erotik, abgesehen von äußeren Kunstmitteln, Leben und Mannigfaltigkeit gibt, kann nur die Abwechslung in den dargestellten Situationen sein. Auch hier zeigen die drei Elegiker ein sehr verschiedenes Verhalten. Dem Ideal, ein lebendiges Stimmungsbild in einer scharf bestimmten Situation zu zeichnen, ist Properz am nächsten gekommen. Bei Ovid verdrängt der Rahmen den Eindruck des Bildes, die dargestellte Situation beschäftigt den Dichter und seine Leser mehr als die Stimmung, die er schildern will; wer die Behandlung des Sitzens im Theater in Ovids Lehrbuch der Liebe oder die theoretische Erörterung über die Frage, ob es sich empfiehlt auch mit der Dienerin der Geliebten Beziehungen anzuknüpfen (ars I 133. 375), mit den Elegien der Amores vergleicht, die ähnliche Situationen behandeln (III 2. II 7. 8), wird leicht fühlen, daß dem Dichter der Liebeskunst auch in den der Form nach zum Ausdruck eigener erotischer Empfindungen

bestimmten Elegien der Amores nicht die durch die Situation hervorgerufene Empfindung, sondern die Beobachtung der Situation selbst die Hauptsache war. Umgekehrt fehlt es den Stimmungsbildern des Tibull im Vergleich mit den properzischen an plastischer Bestimmtheit und fester Abgrenzung gegeneinander, und eine unvermeidliche Folge dieses Mangels ist es, daß Tibull es viel weniger als Properz verstanden hat den Fehler der Eintönigkeit zu vermeiden.

Auch die Mannigfaltigkeit, die sich durch den Wechsel der Situationen erreichen ließ, war eine begrenzte. Die einzelnen Dichter scheinen wenig dazu getan zu haben sie durch eigene Erfindung zu vermehren; die Neigung der alten Kunst am Überkommenen festzuhalten spürt man auch in der Art, wie die römischen Elegiker die einmal festgestellte Typik der erotischen Situationen fortgepflanzt haben. Für Properz kann man beobachten, daß er innerhalb des durch die Überlieferung abgegrenzten Gebietes Unwahres und Unmögliches im allgemeinen vermieden hat; vor psychologischen Kunststücken wie in Tibulls Elegie I 6, wo der Liebhaber den Mann seiner Geliebten bittet ihn selbst zu ihrem Wächter zu bestellen um andere Nebenbuhler von ihr fern zu halten, oder in Ovids Gedicht II 19, wo der Dichter den Wunsch ausspricht und in sechzig Versen behandelt, der Mann seiner Geliebten möge es ihm, um seinen Genuß zu erhöhen, nicht gar zu leicht machen, vor solchen Verirrungen, die den durch den rhetorischen Unterricht an den Geschmack für solche Feinheiten gewöhnten Lesern vielleicht recht gut gefielen, hat den Properz ein gesunder Sinn für lebendige Anschauung des Wirklichen glücklich bewahrt. Unter den verschiedenen möglichen Situationen ist das Glück der befriedigten Liebe für poetische Behandlung am wenigsten ergibig; es kommt selten rein zur Darstellung, und auch die Gedichte, die die körperlichen und geistigen Vorzüge der Geliebten schildern, sind nicht zahlreich, obwohl gerade Properz mehr als ein anderer römischer Erotiker zur Darstellung dieser positiven Seite der Liebesempfindung geneigt und befähigt ist und gerade in dieser Richtung seine schönsten Dichtungen, wenigstens nach unserem, für die kunstmäßig ausgeführte Darstellung verwickelter Empfindungen weniger empfänglichen Geschmack, geschaffen hat. Mannigfaltigere Wirkungen ließen sich aus der Darstellung des Unglücks in der Liebe gewinnen. Leicht erregte, aber ebenso schnell wieder beschwichtigte Eifersucht, heftiger

Zorn gegen die ungetreue Geliebte selbst, wilder Haß gegen den begünstigten Nebenbuhler und wieder ruhige Fügsamkeit, um es wenigstens nicht ganz mit der Geliebten zu verderben, ausdauernde Treue auch des verstoßenen Liebhabers, schmerzliche Entsagung und kummervoller Rückblick des durch seinen Liebesgram dem Tode geweihten Dichters auf sein verfehltes Leben, trotzige Absage an die Geliebte, meist mit dem Erfolg, daß der Dichter doch nicht die Kraft besitzt sich von ihr zu befreien; das ungefähr sind die Stimmungen, die in verschiedener Mischung den größten Teil der Liebeselegien des Properz durchdringen. Auch von außen kommt einiges Leben hinein; die Geliebte verreist oder ist krank; ein Nebenbuhler aus früherer Zeit, der abwesend war, erscheint wieder und bringt der Liebe des Dichters neue Gefahr; Freunde mischen sich ein und suchen den Dichter von seiner Geliebten oder von der Liebe und der Liebesdichtung überhaupt abzubringen; ein dem Properz eigentümliches Mittel ist das Auftreten einer Kontrastfigur, eines Freundes, dessen Neigungen und Schicksalen der Dichter sein eigenes, nur der Liebe geweihtes Leben gegenüberstellt. Trotzdem wird der moderne Leser, der in einer Sammlung lyrischer Gedichte ein vielfach bewegtes geistiges Leben zu finden erwartet, sich von dem Inhalt der Dichtungen der römischen Elegiker leicht enttäuscht und ermüdet fühlen, und die wenigen nicht unmittelbar auf die Liebe des Dichters bezüglichen Gedichte, die hier und da eingestreut sind, können an dem einförmigen Charakter dieser Gedichtsammlungen nichts Wesentliches ändern.

Die Gedichte der römischen Elegiker waren dazu bestimmt, einem literarisch gebildeten Publikum zum Lesen vorgelegt zu werden; *cum sit iam noto fabula libro et tua sit toto Cynthia lecta foro* (II 24, 1) sagt Properz von seiner Liebesdichtung und denkt dabei an die von Gellius mehrfach geschilderte Gewohnheit der gebildeten Römer, die in den Buchläden ausliegenden Bücher einzusehen. Aber auch der gesellschaftlichen Unterhaltung dienten die Dichtungen der Elegiker. Properz stellt sich seine Geliebte vor, wie sie seine Gedichte bei einem Gelage vorträgt (II 33, 37 *cum tua praependent demissae in pocula sertae et mea deducta carmina voce legis*), und Ovid nennt unter den Künsten, die er seinen Leserinnen und Schülerinnen empfiehlt, auch die Kunst Elegien

vorzutragen (ars III 333 *et teneri possis carmen legisse Properti, sive aliquid Galli, sive, Tibulle, tuum*). Nach der Art, wie Ovid und andere, wo sie von diesen Vorträgen sprechen, *legere* und *cantare* miteinander abwechseln lassen, scheint der Vortrag ein rezitativischer, zwischen Sprechen und Singen in der Mitte stehender gewesen zu sein, bei dem auch Instrumentalbegleitung wenigstens zulässig war.

Nicht nur der Vortragende, sondern auch der Leser muß die scharfe Abgrenzung der einzelnen Distichen, aus denen sich die römische Elegie zusammensetzt, deutlich empfunden haben. In der griechischen Elegie und auch bei Catull ist Hinübergreifen des Sinnes von einem Distichon in das andere etwas ganz Gewöhnliches; bei Properz, Tibull, Ovid herrscht durchaus das Bestreben, das Distichon in sich selbständig zu machen und jedes einzelne von dem Nachbardistichon durch scharfen Sinneseinschnitt zu trennen. Es ist natürlich und unvermeidlich, daß sich mehrere solcher Distichen doch wieder inhaltlich näher zusammenschließen, und bei Properz treten namentlich in den weniger umfangreichen Elegien des ersten Buches, wo es sich überhaupt nur um kleine Zahlen handeln kann, hier und da Sinnesabschnitte von drei oder vier Distichen anderen in demselben Umfange gegenüber; aber nirgends ist eine solche Entsprechung so regelmäßig durchgeführt, daß man an eine bewußte Absicht des Dichters denken könnte oder müßte. Dagegen ist die innere Gliederung des Distichons von einem der drei Elegiker, Ovid, mit der größten Sorgfalt durchgeführt und zur höchsten Vollendung gebracht, und die beiden anderen haben wenigstens darauf geachtet, die Scheidung zwischen Hexameter und Pentameter und zwischen den vier Hauptteilen, in die das römische Distichon bei der bevorzugten Teilung des Hexameters nach der dritten Hebung zerfallen muß, auch in der Gliederung der Gedanken zum Ausdruck kommen zu lassen. Ausnahmslose Regelmäßigkeit ist dabei keineswegs beabsichtigt, für Properz scheinen sogar Übergriffe des Sinnes aus dem Hexameter in den Anfang des Pentameters und umgekehrt Sinneseinschnitte vor den zwei letzten oder den drei letzten Silben des Hexameters ein beliebtes Mittel der Abwechslung gewesen zu sein; aber die übliche Bildung des Distichons ist doch die, daß Hexameter und Pentameter sich entsprechen als Vordersatz und Nachsatz, als Hauptsatz und nachträgliche nähere Bestimmung oder Bedingung, als zwei koordinierte Glieder desselben Gedankens, als fertiger Gedanke und nähere

Ausführung desselben Gedankens in grammatisch selbständiger Form, als zwei selbständige Sätze, die sich zu einem einheitlichen Gedanken zusammenschließen, oder daß sie zusammen einen einheitlichen Satz bilden, dessen Glieder so verteilt sind, daß mit dem Schlusse des Hexameters eine kleinere Gedankenpause eintritt. Je strenger dieser Grundsatz durchgeführt wurde, desto größer war die Gefahr in völlige Gleichmäßigkeit und Einförmigkeit zu verfallen. Ovid, der in der Regelmäßigkeit des Baues am weitesten gegangen ist, hat es verstanden seinen Versen lebendige Bewegung zu geben, indem er seine besondere Kunst der Gliederung des Distichons ausbildete, ein anmutiges Spiel der kleinsten Versteilchen, die, wie in einer zierlichen Tanzbewegung, in beständigem Wechsel sich anziehen und auseinander gehen, immer so, daß sich schließlich ein abgerundetes Gedankenbild des ganzen Distichons ergibt. Von dieser höchsten Kunst der formalen Vollendung ist Properz noch weiter entfernt als Tibull, nur die auch bei ihm nicht seltene genaue Gedankenentsprechung der beiden Hälften des Pentameters erinnert etwas an Ovids Art. Die wunderbare Beweglichkeit des ovidischen Distichons konnte er schon deshalb nicht erreichen, weil sie wesentlich auf der Bevorzugung des der lateinischen Sprache an sich weniger bequemen Daktylus vor dem Spondeus beruht. Bei Ovid überwiegen die Daktylen an den Versstellen, an denen beide Versfüße zulässig sind; bei Tibull ist die Häufigkeit der beiden Versfüße ungefähr gleich; bei Properz überwiegen die Spondeen, was freilich nicht nur in einer formalen Rückständigkeit seinen Grund hat, sondern auch zu dem ernsten, schweren Wesen der properzischen Erotik gut paßt. In der Regelmäßigkeit der Cäsuren, in der vorsichtigen Behandlung der Verschleifung (bei Properz verschwinden namentlich einsilbige Wörter oft und zuweilen in recht harter Weise durch die Elision ganz und gar), in der Vermeidung metrischer Einförmigkeit in der Bildung der innerhalb des Distichons sich entsprechenden Versteile steht Properz weit hinter Tibull und noch viel weiter hinter Ovid zurück. Das ovidische Gesetz des zweisilbigen Pentameterschlusses, das ihm in den ersten beiden Büchern noch fremd ist, hat er später aufgenommen und in den beiden letzten Büchern ziemlich regelmäßig durchgeführt.

Dem elegischen Distichon schreiben die Alten eine besondere Wirkung auf den Leser oder Hörer zu. *Μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτρου* hat schon Hermesianax von dem Penta-

meter des Mimnermus gesagt (bei Athenäus XIII 598 A), und so ist auch für die römischen Elegiker der Pentameter der *versus mollis* im Gegensatz zum Hexameter, dem *versus durus*, ein in elegischen Distichen abgefaßtes Gedichtbuch ein *liber mollis*, das Distichon die geeignete Form für die Darstellung feiner und zarter Empfindungen, während der Hexameter der großen epischen Dichtung zukommt, obwohl doch das römische Distichon ein ganz anderes ist als das griechische und für unser Gefühl die scharfe Abtrennung der Distichen voneinander, die Bevorzugung der männlichen Cäsur des Hexameters, das Zusammenstoßen der beiden betonten Silben in der Mitte des Pentameters, das die römischen Dichter gern durch einen scharfen Sinnesabschnitt noch kräftiger empfinden lassen, eher einen harten und schroffen Eindruck macht. Wir müssen uns begnügen die Auffassung der Alten festzustellen, die wir nicht nachempfinden können. Dagegen entspricht es ganz unserem Gefühl, wenn die Abwechslung zwischen Hexameter und Pentameter aufgefaßt wird als ein Wechsel zwischen Aufsteigen und langsamem Fallen, wie es Ovid einmal ausdrückt, *clauda quod alterno subsidunt carmina versu* (trist. III 1, 11), wo *subsidere* das Gegenstück ist zu dem *Maeonio consurgere carmine* (Pont. III 3, 31) des aus fortlaufenden Hexametern bestehenden epischen Gedichtes. Näher haben sich die alten Dichter über den Eindruck des Distichons nicht ausgesprochen; aber man darf annehmen, daß sie empfunden haben, was ein aufmerksamer Hörer empfinden muß, daß die fallende Bewegung des lateinischen Distichons genau genommen nicht mit dem Beginn des Pentameters anfängt, sondern erst mit dessen zweiter Hälfte, während die erste, der ersten Hälfte des Hexameters meist genau entsprechende, ein erneutes Aufsteigen ist, auf das zuletzt ein endgültiges Fallen folgt. Gerade dieses wiederholte Andringen mit dem zweimaligen, erst leiseren, dann entschiedenen Rückschlag ist es, das dem lateinischen Distichon den Charakter der Wellenbewegung, zugleich aber auch die in unserem Sinne elegische Stimmung gibt, so daß die Form mit der meist gedrückten Stimmung des Inhalts und der scheinbar regellosen Folge der zuströmenden Gedanken, von denen sich der Dichter hin und her tragen läßt, im besten Einklang steht. Eine andere Wirkung der Form auf den Inhalt war durch die Gewohnheit gegeben, den Gedanken sich nicht über die Grenze des einzelnen Distichons ausdehnen zu lassen. Sollte dieses Gesetz mit einiger Strenge eingehalten werden, so mußten vielfach Ge-

danken, die nach ihrem Inhalt einen geringeren Raum in Anspruch nahmen, namentlich Übergangswendungen, entweder ganz unterdrückt oder bis zum Umfang eines vollen Distichons erweitert werden, und wenn auch an eine ausnahmslose Durchführung des Gesetzes keiner der drei Elegiker gedacht hat, so lag doch schon in der vorherrschenden Gewohnheit ein Zwang, dessen Schwierigkeiten nur Ovid mit seinem unvergleichlichen formalen Talent wirklich überwunden hat. Properz und Tibull gingen auch hier entgegengesetzte Wege; die Härte, mit der Properz seine Distichen nicht selten mehr aneinander stoßen als sich auseinander entwickeln läßt, und die bei Tibull recht häufigen Füllstücke, die ohne wesentliche inhaltliche Bedeutung nur dazu dienen den Schluß des Gedankens vor dem Ende des Pentameters zu verhindern, sind nur verschiedene Folgeerscheinungen derselben technischen Schwierigkeit, die in ihrer Verschiedenheit freilich wieder der individuellen Richtung der beiden Dichter, der ungestüm vorwärtsdrängenden Leidenschaft der properzischen, wie der friedlichen, aber auch oft kraftlosen Behaglichkeit der tibullischen Dichtung, genau entsprechen.

Properz hat mehrfach das Beiwort *mollis* auf seine Dichtungen angewendet, und *tener* hat ihn Ovid genannt (am. III 333). Aber nur soweit es sich um den Stoff seiner Dichtung handelt, wird man diese Bezeichnungen als passend anerkennen können; sieht man auf die Form, so muß man gerade die Härte als die charakteristische Eigenschaft seines Stils bezeichnen. Das zeigt sich ebenso wie in den Übergängen von einem Distichon zum anderen auch sonst in der Sprache des Dichters durchaus. Properz liebt es nicht den Gedankeninhalt seiner Dichtung dem Leser bequem zurechtzulegen; er verlangt und verlangte ohne Zweifel auch von den Zeitgenossen, die seine Sprache sprachen, eine angestrengte geistige Arbeit, indem er es, wo es die Sprache irgend erlaubt, gern dem Leser überläßt, die möglichst unvermittelt nebeneinander gestellten, manchmal selbst gerade in einer unnatürlichen Weise verbundenen Begriffe in das richtige logische Verhältnis zu bringen. Verbindende Partikeln, überhaupt alles, was nur der logischen Verknüpfung dient, wird nach Möglichkeit unterdrückt, so daß der Leser fast niemals in der Lage ist über ein Wort hinwegzulesen, sondern jedes einzelne Wort in seiner vollen Bedeutung zu erfassen suchen muß, wenn er dem Dichter überhaupt folgen will. Die

Sprache des Properz steht im denkbar schärfsten Gegensatz zu der seines Freundes Ovid; wenn Ovid seiner Sprache durch leichte Beweglichkeit und Gelenkigkeit Reiz zu geben sucht und seine Leser in leichtem Fluß bequem dahinträgt, so will Properz, daß der Leser auf Schritt und Tritt anstößt und anstoßen muß um das einzelne recht würdigen zu können. Diese Wirkung erreicht er mit großer Kunst, aber doch auch mit unleugbarer, für unsern Geschmack nicht immer erfreulicher Künstelei. Nicht überall zeigt sich dieses Bestreben in gleichem Maße, es steigert sich da, wo es dazu dienen soll den Worten des Dichters das Gepräge einer leidenschaftlichen Erregung zu geben, zuweilen bis zu einem beinahe stoßweisen Hervorbringen der einzelnen Gedanken (z. B. II 34, 93. III 7, 49. 11, 59. 19, 21. 22, 37), aber es nimmt auch im Verlaufe der Entwicklung des Dichters immer mehr zu; von den vier Büchern des Dichters ist das erste das am leichtesten verständliche, das vierte das schwerste. Als bloßes Streben nach Kürze darf man diese Erscheinung nicht auffassen, denn Properz vermeidet auch eine ausführliche Ausdrucksweise keineswegs immer, nur muß dann ein jedes einzelne Wort der Anschaulichkeit des ganzen Gedankens dienen. Man findet nicht selten bei ihm denselben Gedanken in mehreren sich ablösenden oder auch sich mischenden, zuweilen selbst sich störenden Gleichnissen dargestellt (z. B. III 9, 5 *turpe est quod nequeas capiti committere pondus et pressum inflexo mox dare terga genu*, IV 11, 74 *haec cura et cineri spirat inusta meo*), eine dem Properz ganz besonders eigene, bei anderen Dichtern nur vereinzelt vorkommende stilistische Erscheinung, die auf dem Bestreben des Dichters beruht, die Anschauung des Lesers in möglichst wenig Worten möglichst mit Bildern zu sättigen. Besonders liebt er die schon in den kunstmäßigen Gedichten des Catull und bei Tibull nicht seltene Verbindung von vier kunstvoll verschlungenen Begriffen zu einer Gruppe, von denen immer zwei und zwei dieselbe Sache bezeichnen, aber doch fast immer mit einer besonderen Färbung des Gedankens (z. B. *frigida eoo aura gelu, plebei parvae funeris exequiae, contempti rupistis frena pudoris, mutato volui castra movere toro,* I 16, 24. II 13, 24. III 19, 3. IV 8, 28), oder auch von dreien, von denen zwei wesentlich zusammenfallen (z. B. *formosi temporis aetas, vacuo pectore liber, contempto lapis sepulcro,* I 4, 7. 10, 30. III 1, 37). In allen Fällen dieser Art wird die Phantasie des Lesers angeregt, der die kunstvoll und

in den verschiedensten Formen ineinander verschränkten Begriffe entwirren und zu einem Gesamtbilde vereinigen muß; so häufig die hypotaktische Abundanz bei Properz ist, so selten wird man bei ihm die sonst in der antiken Literatur unter dem Einfluß des rhetorischen Schulvortrags so reich entwickelte parataktische finden, die den Leser ermüdet statt ihn anzuregen. Auch diese Neigung zu enger Verknüpfung verwandter Begriffe konnte eine solche Ausdehnung, wie sie bei Properz hat, nur durch die Gewohnheit des Dichters gewinnen, in der Verbindung zusammengehöriger Begriffe das logische Verhältnis so wenig wie möglich zu bestimmen. Neben dem Genitiv, der nur ganz allgemein ein Zusammengehörigkeitsverhältnis bezeichnet, verwendet Properz gern, mehr als irgend ein anderer römischer Dichter, den Ablativ der Eigenschaft, oft genug in Fällen, in denen man bequem einen Genitiv einsetzen könnte, aber keineswegs ohne Unterschied der Bedeutung; für *tenues Coa veste sinus* (I 2, 2) kann man wohl auch *tenues sinus Coae vestis* sagen, aber der Ablativ läßt die besondere Art der Beziehung noch weniger erkennen, er begnügt sich die Vorstellungen nebeneinander zu stellen und überläßt es dem Leser, sie zu einem lebendigen Gesamtbilde zu vereinigen. Nahe verwandt mit diesem Gebrauch des Ablativs ist der eigenartige Ablativus absolutus in Fällen wie *morte mea, mea favilla* (III 6, 24. I 19, 19), „wenn ich tot bin, wenn ich Asche bin". Auch die häufige Verwendung des Partizipiums des Perfekts ohne relative Zeitbedeutung, die Bezeichnung des Verhältnisses zwischen zwei Sätzen, deren Inhalt in nahem sachlichen Zusammenhange steht, durch eine rein äußerliche Andeutung der zeitlichen oder örtlichen Zusammengehörigkeit mit *cum, dum, quo tempore, qua*, die Vorliebe für die einfachste Art der Gedankenverbindung, die, zuweilen sehr lange fortgesetzte, bloße Aufzählung (z. B. der Abenteuer des Odysseus in der Elegie III 12), die Nachlässigkeit, mit der Reihen von negativen Begriffen und Sätzen mit *non, neque, aut, et, que, ve* oder auch asyndetisch aneinander gefügt werden, die enge Verbindung von Wörtern, die nur dann zusammenpassen, wenn man ihre Bedeutung recht weit und unbestimmt faßt (z. B. *pactas aras rumpere* III 20, 25, *leges intrare* IV 11, 3), die Bevorzugung der aktivischen Ausdrucksweise vor der passivischen (z. B. *tabula una duos poterit componere amantes* II 26b, 33), die Neigung, für das bloße Verbum substantivum *ire* oder *venire* eintreten zu lassen,

also an Stelle der Bezeichnung der logischen Zusammengehörigkeit die lebendige Anschauung eines Geschehens zu setzen, die absichtliche Vermeidung genauer formaler Entsprechung in koordinierten und inhaltlich verwandten Gliedern, alle diese und noch andere Erscheinungen entspringen derselben Gleichgültigkeit gegen den Ausdruck der logischen Beziehungen und demselben Streben, dem Leser eine Fülle von lebendigen Anschauungen zu bieten und jede einzelne von ihnen kräftig und selbständig hervortreten zu lassen. Properz ist ein Stilkünstler, wie fast jeder römische Schriftsteller in Poesie und Prosa; die Lehren des rhetorischen Unterrichts haben auf seine Ausdrucksweise unzweifelhaft einen bestimmenden Einfluß gehabt. Aber mit der besonderen Richtung seines Stils folgt er doch auch einem natürlichen poetischen Empfinden; die Bevorzugung dessen, was sich lebendig und gegenständlich anschauen läßt, vor dem, was Sache des abstrakten Denkens ist, ist eine unterscheidende Eigenschaft der poetischen Rede im Vergleich zur prosaischen, die Properz in besonders energischer Weise dazu benutzt, den Stil seiner Dichtung über die Prosa zu erheben. Die negative Seite dieser Erscheinung, der Mangel an logischer Bestimmtheit des Ausdrucks, nimmt im Laufe der Zeit immer mehr zu, und das Streben nach ungewöhnlichen Verbindungen, die nur zu dem Zweck gewählt werden dem Leser etwas Neues zu bieten, geht nicht selten, besonders in den beiden letzten Büchern, erheblich über das hinaus, was unserem Geschmack zusagt. Mit dieser Neigung für das Ungewöhnliche steht das gelegentliche Verfallen in die Sprache des täglichen Lebens nur scheinbar in Widerspruch. Je mehr der Dichter in besonderen Fällen die Aufmerksamkeit des Lesers durch das Ungewöhnliche zu steigern sucht, desto gleichgültiger zeigt er sich, wo er nicht gerade diesen Zweck verfolgt, gegen kleine Verletzungen der für den poetischen Stil im allgemeinen herrschenden Grundsätze. Besonders hat er da, wo er gegen seine eigentliche Neigung die Art der logischen Verknüpfung bezeichnen wollte, sich auch der im gewöhnlichen Leben üblichen Partikeln bedient, die die Poesie sonst im allgemeinen zu meiden sucht, *quod si, quare, quippe, quidem.* Auch sonst hat er sich nicht immer bemüht prosaischen Ausdrücken aus dem Wege zu gehen. Er hat z. B. *nullo praemisso* (III 14, 25), adverbiales *satius* (II 34, 31), *pro vano cadere* (I 10, 24), *carpere ibis* im Sinne des Futurums (I 6, 33), und vor allem

geht durch seine Gedichte der freie Gebrauch des Plusquamperfektums im Sinne des Präteritums und des Konjunktivs des Präsens im Sinne des Futurums, Freiheiten, die sich bei keinem anderen römischen Dichter auch nur annähernd in demselben Maße wiederfinden.

Mit seiner kräftigen, aber harten Ausdrucksweise scheidet sich Properz scharf von den beiden anderen römischen Elegikern und nicht minder scharf von seinen eigenen alexandrinischen Vorbildern. Unbedeutendes und Überflüssiges vermeidet er, Kraft und Fülle sind die Kennzeichen seiner Darstellungsweise, leidenschaftliche Empfindungen und anschauliche Bilder erotischen Lebens drängen sich in seinen Gedichten. Die spielende Behandlungsweise Ovids und der griechischen Epigrammatiker ist ihm ebenso fremd wie die Breite des Ausdrucks, die nicht auf dem Bedürfnis beruht wirkliche Empfindung ruhig ausströmen zu lassen, sondern nur dazu dienen soll den Reichtum an sprachlichen Ausdrucksmitteln zur Schau zu stellen. Keinen größeren Gegensatz kann es geben, als zwischen dem properzischen Stil und der Art, wie etwa sein gepriesenes Vorbild Philitas einmal das homerische *τέτλαθι δή, κραδίη, καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης* verwässert hat, *ἦ μὲν δὴ πολέεσσι πεφύρησαι χαλεποῖσιν, θυμέ, γαληναίῃ δ' ἐπιμίσγεαι οὐδ' ὅσον ὅσσον, ἀμφὶ δέ τοι νέαι αἰὲν ἀνῖαι τετρήχασιν.* In seiner Ausdrucksweise ist Properz durchaus Römer, viel mehr als Tibull und auch als Virgil, der sich namentlich in seinen Hirtengedichten der weichlichen, starke Akzente vermeidenden Ausdrucksweise der hellenistischen Dichter genähert hat. Ob diese kräftige Ausdrucksweise zu dem weichlichen Stimmungsinhalt der Gedichte immer gut paßt, wird man bezweifeln können, und vielleicht gerade in den Gedichten, die die willenlose Hingabe eines durch die Gewalt seiner Leidenschaft erschöpften Mannes darstellen, ein Mißverhältnis zwischen der beabsichtigten Stimmungsschilderung und der schroffen Form des Ausdrucks finden, das den Eindruck der Naturwahrheit beeinträchtigt. Wie die Vertreter der entsprechenden Richtung des Prosastils, Sallust und selbst Tacitus, ist auch Properz nicht ganz der Gefahr entgangen in Manier zu verfallen; nicht immer kann der Leser das leidenschaftliche Gefühl nachempfinden, dessen Ausdruck die Härte und Schroffheit des Stils sein soll. Bei Tibull decken sich Inhalt und Form genauer. Tibull ist kräftiger als Virgil und milder als Properz; aber er ermüdet durch die Breite des

Ausdrucks und durch den Mangel an kräftiger Empfindung, und wenn ihm auch plastisch ausgeprägte Bilder nicht fremd sind, so durchdringen sie doch nicht so seine ganze Darstellung, wie bei Properz. Lehrreich ist die Vergleichung inhaltlich verwandter Stellen bei beiden Dichtern, Tib. I 2, 27 *quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque qualibet: insidias non timuisse decet* und Prop. III 16, 13 *quisquis amator erit, Scythicis licet ambulet oris: nemo adeo ut noceat barbarus esse volet*, Tib. I 5, 1 *asper eram et bene discidium me ferre loquebar: at mihi nunc longe gloria fortis abest* und Prop. II 2, 1 *liber eram et vacuo meditabar vivere lecto, at me composita pace fefellit Amor*, Tib. II 2, 2 *quisquis ades, lingua, vir mulierque, fave* und Prop. IV 6, 1 *sacra facit vates: sint ora faventia sacris*, Tib. II 4, 19 *ad dominam faciles aditus per carmina quaero* und Prop. I 7, 6 *aliquid duram quaerimus in dominam*; immer wird man finden, daß Properz auf kleinem Raume mehr gibt und daß die einzelnen Gedanken und Bilder, die er gibt, sich fester zu einer Gesamtwirkung zusammenschließen. Das gilt ebenso, wie von der Ausdrucksweise im einzelnen, auch von der Anlage des ganzen Gedichtes. Auch in der Komposition der Elegie zeigt Properz im Vergleich mit Tibull die festere Hand, nicht nur darin, daß er dem wellenförmigen Auf- und Abströmen der Gedanken und Empfindungen nicht ganz den freien Spielraum läßt wie Tibull, sondern vor allem in der Sicherheit, mit der er jeden Gedanken und jedes Bild für den Eindruck des ganzen Gedichtes wirksam zu machen weiß.

Wir verstehen es wohl, wie zwei so völlig verschiedene Dichter wie Properz und Tibull zu gleicher Zeit das Interesse eines gebildeten Leserkreises fesseln konnten. Jeder hat seinen fest ausgeprägten Charakter und gibt das, was er geben will, in vollendeter stilistischer Durchführung. Neben der schwungvollen, kräftigen, hier und da auch unruhigen und wilden Leidenschaft des Properz konnte sich die harmlose, friedliche, zuweilen auch etwas philisterhafte und namentlich im Erotischen überaus zahme Genußfreudigkeit Tibulls gut behaupten, und trockene Naturen wie Quintilian konnten sich hier an wirklicher Poesie erfreuen, ohne aus dem Geleise des alltäglichen Denkens gar zu heftig herausgeworfen zu werden. Glaubt man aus seinem *sunt qui Propertium malint* (X 1, 93) eine kühle Ablehnung herauszuhören, so läßt das Fehlen des Namens bei Velleius (II 36, 3), wo er Tibull und Ovid als die *per-*

fectissimi in forma operis sui nennt, keinen Zweifel über sein Urteil; sonst aber scheinen sich die beiden Klassiker der Elegie in der Schätzung des späteren Altertums so ziemlich die Wage gehalten zu haben. Unserem jetzigen Empfinden steht Properz im allgemeinen näher, und wir sind leicht geneigt neben seiner leidenschaftlichen Größe die bescheideneren Vorzüge Tibulls zu unterschätzen und seine unleugbaren Mängel einseitig zu betonen. Die breite Behaglichkeit, die dem Leser auch nicht den kleinsten Zug erläßt, der nüchterne Realismus, die satte Genügsamkeit, die pausbäckige Gesundheit und Lebensfülle des ländlichen Daseins, diese ganze an den Stil der niederländischen Genremalerei erinnernde Kunst ist gewiß nicht nach jedermanns Geschmack, aber in seiner Art ist es doch etwas, was nur ein Künstler und ein begabter Künstler schaffen konnte, eigenartiger und selbständiger als das meiste, was die römische Literatur sonst geschaffen hat. Dürfen wir auch vermuten, daß Virgils Bukolik die Richtung dieser Kunst bestimmt hat, so ist doch Tibulls Bukolik eine andere, gewiß kein unverfälschtes Bauernleben, aber doch viel echter, frischer als die Virgils, dessen Hirten kaum etwas anderes sind als die ganz unpersönlichen Träger der sentimentalen Empfindungsweise einer überreifen Kultur. Das Leben des Bauern hat Tibull in seinen besten Gedichten zum Mittelpunkt des Interesses gemacht, um den sich die wenigen Motive, über die er sonst verfügt, gruppieren. Für diesen kleinen Kreis hat er die Form gefunden, deren Reiz wohl vor allem darauf beruht, daß sie sich dem natürlichen Assoziationsverlauf anschmiegt, von allen Seiten immer wieder zu einer kleinen Zahl von bevorzugten Gefühls- und Vorstellungskomplexen zurückkehrt, und die Sprache, die nicht immer viel bedeutet, aber in ihrer Reinheit und natürlichen Anmut in der römischen Poesie kaum ihresgleichen findet.

Die Erotik, die bei Tibull nur ein Element neben anderen und nicht einmal ein bevorzugtes und zu den anderen überall gut passendes ist, herrscht bei Properz ausschließlich. Die leidenschaftliche Glut seiner Gedanken und Stimmungen, der Glanz und die Pracht seiner Bilder, die eindringliche Kraft und die üppige Fülle seiner Sprache, alles dient ihr und alles ruht auf ihr. In dieser Einseitigkeit liegt ein wesentlicher Teil seiner Größe, aber sie ist doch auch ein Mangel, der früh zu einer Erschöpfung geführt hat. Gern glauben wir, daß es das erotische Erlebnis gewesen ist, das die literarische Entwicklung

des Dichters bestimmt hat; wenn wir sehen, wie einmal in einer Elegie des dritten Buches (III 20) eine neue Liebe ihn zu einem seiner frischesten und schwungvollsten Gedichte begeistert, so dürfen wir vermuten, daß die zunehmende Neigung zu gewaltsamen und gekünstelten Darstellungsmitteln, die ihm freilich niemals ganz fremd gewesen sind, in einem allmählichen Erkalten seiner Leidenschaft ihren Grund hat. Unverkennbar ist die Verschiedenheit, die die Gedichte des ersten Buches und einen kleinen Teil der späteren von der Mehrzahl der Gedichte des zweiten und dritten Buches trennt. Macht sich im zweiten Buch der Einfluß der Rhetorik, eine Neigung zu dramatischer Steigerung ins Überlebensgroße und Verstiegene und in enger Verbindung damit zu sprachlicher Gewaltsamkeit und zur Erweiterung des Umfangs der einzelnen Gedichte besonders deutlich bemerkbar, so tritt im dritten nicht nur Cynthias Persönlichkeit, sondern das Interesse an der Erotik überhaupt zurück; die wenigen Gedichte, die der Liebe (wie es scheint, nicht der früheren Geliebten) unmittelbar gewidmet sind, nähern sich wieder der einfacheren Art des ersten Buches. Properz hat sich erstaunlich schnell entwickelt und gewandelt, er ist in jedem Buch ein anderer, aber erst die Jahre, die auf die Herausgabe des dritten Buches folgten, haben sein Talent zu voller Reife gebracht. Nur weniges hat er in diesen Jahren geschaffen, aber als er sich entschloß dieses Wenige an die Öffentlichkeit zu bringen (eine Gesamtausgabe alles dessen, was er fertig hatte, ist offenbar beabsichtigt), da fanden sich neben den Einzelgedichten aus der geplanten, aber bald abgebrochenen ätiologischen Dichtung und einem über das Alltägliche nicht hinausgehenden Spottgedicht auf eine Kupplerin vier Meisterwerke, die den Dichter auf einer bisher nirgends erreichten Höhe zeigen. Die Kunst allgemein menschliche Lebenszustände in fest ausgeprägten Idealbildern zur Darstellung zu bringen hat er erst damals gelernt, in drei großen Elegien des letzten Buches (IV 3. 7. 11) hat er es verstanden weibliches Empfinden in verschiedenen Lebensverhältnissen mit wenigen Einzelzügen in klarer Anschaulichkeit und mit feinster Stimmungszeichnung zu schildern. Daß das eine dieser Gedichte den Namen Cynthia noch einmal nennt, hat wenig Bedeutung, die Richtung auf das Typische herrscht in diesem Gedicht ebenso deutlich wie in den beiden anderen. Ganz überraschend aber, in völlig neuem Licht zeigt sich die Kunst des Dichters in einer letzten Elegie (IV 8).

Der sentimentalen Erotik müde, von dem offiziellen Auftrag offenbar niemals befriedigt, hat Properz hier ein neues Darstellungsgebiet gesucht und gefunden und ein Gedicht geschaffen, das uns mehr als alle anderen die Kraft und die Richtung seiner Begabung vor Augen bringt, ein Gedicht von erstaunlichem Reichtum der Gestaltung auf kleinstem Raum; urväterlicher Aberglaube im kleinen Nest und großstädtisches Nachtleben, Kneipe und Theater, Dirnen und Stutzer, Philister und Lebemänner, das alles in tollem Wirbel durcheinander rollend, jeder einzelne Zug in packender Anschaulichkeit dargestellt und mit frischer Natürlichkeit aus der Situation entwickelt, in dem ganzen Gedicht kaum ein Wort, das man ohne Schaden für die Gesamtwirkung missen oder verändern könnte; ein Meisterwerk übermütig realistischer Darstellungskunst, neben dem Ovids zierlich spielende Schilderungen des Großstadtlebens völlig verblassen, aber von dem Stil und dem Charakter der Elegie hat es nichts mehr, es ist etwas ganz Neues, und es ist, wenigstens für uns, vereinzelt geblieben.

Deutlich sehen wir, wie die eigene Entwicklung des für alle geistigen und ästhetischen Anregungen empfänglichen Dichters ihn über Inhalt und Stil der von ihm gewählten Gattung hinausgeführt hat. Auch wir fühlen es an den Gedichten selbst, daß Stimmung und Charakter der Liebeselegie den Dichter auf die Dauer nicht befriedigt haben. Nur eine Minderheit der Gedichte ist es, die einen ganz reinen Eindruck hinterläßt, in anderen fühlen wir das Streben nach künstlicher Steigerung und Verbreiterung, den Wunsch um jeden Preis etwas Neues und Überraschendes zu bieten, und die Frische des unmittelbar treffenden und packenden Ausdrucks für freudige und schmerzliche Empfindungen muß oft hinter der Wirkung einer rhetorisch gesteigerten, vom wirklichen Leben kunstvoll abgelösten Sprache zurücktreten. Aber aus der leidenschaftlichen Größe, die Properz dieser aufs äußerste zusammengedrängten, alles Überflüssige und Gleichgültige energisch abstoßenden, Abgenutztes überall vermeidenden Sprache zu geben weiß, aus dem Reichtum an reizvollen und lebendigen, mit plastischer Deutlichkeit hervortretenden Bildern fühlt man überall die Kraft des inneren Erlebens, durch die die Gedichte des Properz auf den Leser, der sich aus den Einzelschwierigkeiten herausgearbeitet hat, auch heute noch so wirken, wie sie nach seinem eigenen und seines Freundes Ovid Zeugnis auf die Zeitgenossen gewirkt haben müssen.

ERSTES BUCH.

I.

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,

1. Mit dem Bekenntnis, daß er der Macht Amors unterlegen ist, beginnt der Dichter sein Liederbuch (1—4). Seine Liebe ist keine glückliche, und der Kummer über seinen Mißerfolg hat ihn dazu geführt im Verkehr mit gewöhnlichen Frauen Trost und Zerstreuung zu suchen (5—8). Wie ihm der Liebesgott seine Hilfe versagt hat, das wird in dem mythologischen Schmuckstück des Gedichts durch den Gegensatz deutlich gemacht (9—18). So muß er sich nach Rettung von anderer Seite umsehen, Zaubermittel weiser Frauen und der Zuspruch der Freunde oder Entfernung aus der Heimat sollen ihm helfen (19—30). Andere haben es besser als es ihm selbst gegangen ist; vielleicht doch nicht ganz ohne eigene Schuld, darauf deutet die Warnung vor dem leichtsinnigen und unverständigen Treiben, dessen sich der Dichter selbst schuldig fühlt, mit der das Gedicht schließt (31—38), wie auch sonst die römischen Liebesdichter sich gern als Warner und Berater unerfahrener junger Leute denken, denen sie ihre eigenen traurigen Erfahrungen ersparen wollen. Hier erinnert die breite und verhältnismäßig ruhige Art, in der Lehren und Wünsche für andere am Schluß des Gedichtes vorgetragen werden, an die Weise des Tibull, wie überhaupt dieses Gedicht, obgleich es gewiß erst für die Veröffentlichung des Buches geschrieben ist, den eigentümlichen Stil des Properz nicht ganz so ausgebildet zeigt wie andere Elegien des ersten Buches. Für den Gesamtinhalt des Gedichtes sind nicht diese Lehren das Wesentliche, so wenig wie vorher die Aufforderung an die Zauberinnen und die Freunde, sondern beides soll den verzweifelten Zustand des liebeskranken Dichters schildern, der sich vergebens nach Hilfe umsieht und mit seinen traurigen Erfahrungen wenigstens anderen nützen will. Daß er selbst ohne Aussicht auf Rettung der Macht des Liebesgottes verfallen ist, ist der Grundgedanke des Gedichtes, der in breiterer und lebendigerer Ausführung auch im Anfangsgedicht des zweiten Buches wiederkehrt. Beides sind Programmgedichte, denn Liebe und Liebesdichtung gehören für die römischen Erotiker untrennbar zusammen, und der Dichter, der erklärt, daß er der Macht des Liebesgottes nicht widerstehen kann, zeigt damit seinen Lesern den Inhalt seiner Dichtung an, wie umgekehrt die entschiedene Absage an die Geliebte am Schluß des dritten Buches, die auch im einzelnen deutlich an dieses Einleitungsgedicht anknüpft, nicht sowohl das Ende der Liebe wie das der Liebesdichtung bezeichnen soll. Das Programmgedicht ist für die Veröffentlichung der Gedichtsammlung bestimmt; es schildert den Zustand, aus dem die übrigen Gedichte des Buches hervorgegangen sind, das Leid der Liebe, dessen Darstellung in der römischen Erotik auch sonst die der Liebesfreuden überwiegt, das aber hier ganz besonders eingehend, mit einer Art von pathologischem Interesse beschrieben wird. Die individuellen Charakterzüge der Geliebten, mit deren Namen das Buch beginnt, und des Liebesverhältnisses treten daneben fast ganz zurück, wir erfahren nicht einmal, ob der

contactum nullis ante Cupidinibus.

Dichter von vornherein abgewiesen oder im Verlauf eines schon angeknüpften Verhältnisses seiner Geliebten gleichgültig geworden ist; nur daß seine Liebe eine unglückliche ist, sagt er uns, und daß es seine erste Liebe ist, also leidenschaftlicher und verletzbarer als die anderer, reiferer und erfahrenerer Mitglieder der römischen Lebewelt.

1. Properz hat gerade die ersten beiden Distichen seines ersten Buches mit besonderer Sorgfalt ausgearbeitet. Er hat sich dabei so eng an ein griechisches Vorbild angeschlossen, wie wir es sonst nirgends nachweisen können (die Wiedergabe eines griechischen Epigramms III 13, 43 ist als Zitat gemeint), aber er hat die einzelnen Bilder und Wendungen, die er ihm, zum Teil in wörtlicher Übersetzung, entlehnt hat, für seinen poetischen Zweck frei verwertet, ohne Rücksicht darauf, daß er so nur Teile in der Hand behielt, die bei der Übernahme in einen fremden Gedankenzusammenhang ihre ursprüngliche Bedeutung zum Teil verlieren mußten. Sein Original ist ein Epigramm des Meleagros von Gadara (Anthol. Pal. XII 101), *τόν με Πόθοις ἄτρωτον ὑπὸ στέρνοισι Μυΐσκος ὄμμασι τοξεύσας τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος· τὸν θρασὺν εἷλον ἐγώ, τὸ δ' ἐπ' ὀφρύσι κεῖνο φρύαγμα σκηπτροφόρου σοφίας ἠνίδε ποσσὶ πατῶ. τῷ δ' ὅσον ἀμπνεύσας τόδ' ἔφην· φίλε κοῦρε, τί θαμβεῖς; καὐτὸν ἀπ' Οὐλύμπου Ζῆνα καθεῖλεν Ἔρως.* Das ist ein Gedanke, der Properz selbst und der gesamten antiken Erotik geläufig ist, aber gerade den Kern des griechischen Gedichts, den Gegensatz zwischen der Lebensweisheit des Philosophen (bei dem griechischen Dichter ein individueller Zug aus dem Leben) und seiner völligen Machtlosigkeit gegenüber dem hübschen Jungen, hat Properz ganz fallen lassen. Für ihn handelt es sich hier nicht darum, die Widerstandslosigkeit gegenüber der Macht des Liebesgottes als eine allgemeine menschliche Schwäche darzustellen und so im einzelnen Fall zu entschuldigen, sondern die Tatsache, daß den Dichter selbst dieses Schicksal getroffen hat, soll in möglichst eindringlicher Weise mitgeteilt werden. Eine weitere Verschiedenheit liegt darin, daß es bei Meleager der schöne Myiskos ist, der als Sieger geschildert werden soll, während Amors Sieg über Zeus nur als Beispiel seiner Macht angeführt wird, Properz dagegen als eigentlichen Sieger Amor hinstellt, dem Cynthia nur als Werkzeug dient. Daß sie ihn mit ihren Augen erobert hat, stammt wieder aus Meleager, aber auch hier tritt an die Stelle des Treffens in die Brust bei Properz ein farbloses *cepit*, das den Kern des Gedankens zerstört. Zwar die Vorstellung, daß die Augen ein Hauptsitz des Liebesreizes sind, ist der erotischen Dichtung auch sonst geläufig (s. zu II 3, 14 und die Beispiele bei Athen. XIII 564 b), Meleager aber denkt sich offenbar die Blicke als Pfeile, die von den Augen des Geliebten ausgehen und den Liebhaber durchbohren, und gerade dieses eigenartige Bild ist bei Properz verloren gegangen. — Durchaus verschieden ist der Stil, in dem die beiden Dichter ihre Gedanken ausgeführt haben, zu der spielenden Art des griechischen Epigramms steht der Ernst und die Leidenschaftlichkeit der properzischen Verse in scharfem Gegen-

tum mihi constantis deiecit lumina fastus

satz. Das zeigt sich besonders deutlich im ersten Vers, in dem Zusatz *miserum*, dem durch Catull in der römischen Dichtersprache heimisch gewordenen *ocelli*, und in dem Possessivpronomen, das Properz auch sonst gern hinzufügt, wo es für den Hauptgedanken entbehrlich ist, um dadurch den Begriff schärfer zu bestimmen und zu lebendigerer Anschauung zu bringen; namentlich in den zahlreichen Fällen, in denen das Substantivum eine Tätigkeit oder das unmittelbare Resultat einer Tätigkeit (wie *verbum, votum* usw.) bezeichnet, bringt der Zusatz des Possessivums das Subjekt der Tätigkeit noch einmal in Erinnerung und dadurch diese selbst zu plastischer Anschaulichkeit. Da der Dichter auf diese Weise nur zwei Worte braucht um eine solche kräftige Vorstellung in dem Leser zu erwecken, so trägt auch dieser scheinbar überflüssige Zusatz dazu bei, den Eindruck des Vollen, Gesättigten, Konzentrierten hervorzurufen, der für den Stil des Properz charakteristisch ist. So z. B. I 2, 27 *cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet* 4, 23 *nullas illa suis contemnet fletibus aras* 5, 25 *quod si parva tuae dederis vestigia culpae* 7, 25 *tu cave nostra tuo contemnas carmina fastu* 10, 4 *o quotiens votis illa vocanda meis* 13, 32 *illa suis verbis cogat amare Iovem* 15 b 25 *desine iam revocare tuis periuria verbis.* — Der Pentameter, der den Begriff *prima* noch einmal ausführlicher und lebendiger wiederholt, ist nur eine Übersetzung des griechischen *τόν με Πόθοις ἄτρωτον*; die Übereinstimmung ist um so auffallender, als Properz sonst, so geläufig ihm *amor* in sachlicher wie in persönlicher Bedeutung ist, *cupido* in sachlicher Bedeutung sonst niemals und in persönlicher nur noch einmal (II 18, 21) hat. Deshalb wird man die Worte nicht anders auffassen können, als sie im Griechischen ohne Zweifel gemeint sind. Im Lateinischen wäre es sprachlich zulässig *cupidines* in der abstrakten Bedeutung und *contactum* im Sinne einer seelischen Einwirkung zu verstehen (Ov. met. 9, 484 *quam me manifesta libido contigit*), aber ebenso möglich ist auch die persönliche Auffassung der *Cupidines* (vgl. Cat. 3, 1. 13, 12 *Veneres Cupidinesque* Hor. od. I 19, 1. IV 1, 5 *mater saeva Cupidinum*), die bei den Alten von der abstrakten nicht so scharf geschieden wird wie nach unserer Vorstellungsweise, und die durch diese Auffassung geforderte Erklärung von *contigit* im Sinne des Treffens mit einem wirklichen Pfeil (so II 34, 60 *quem tetigit iactu certus ad ossa deus*; *Cupidinibus* ist dann Dativ), und unzweifelhaft ist das die Bedeutung der griechischen Worte, in denen die *Πόθοι* belebt gedacht werden, als Eroten, die mit ihren Pfeilen im buchstäblichen Sinne des Wortes schießen; ohne Erfolg, während es den Blicken des schönen Myiskos gelingt den Dichter in die Brust zu treffen. Daß bei Properz die Vorstellung der *Cupidines* in der Mehrzahl im nächsten Distichon von der eines einzelnen Liebesgottes abgelöst wird, ist weit weniger auffallend, als wenn II 29, 18 die Eroten selbst von einem Amor sprechen.

3. Bei Properz ist Amor der Sieger, bei Meleager der schöne Myiskos. Beide zeigen ihren Triumph, indem sie dem Unter-

et caput impositis pressit Amor pedibus:
donec me docuit castas odisse puellas, 5
improbus, et nullo vivere consilio.

legenen den Fuß auf den Nacken setzen, wie bei Parthenios (Meineke Anal. Alex. 266) *ἀμφοτέροις ἐπιβὰς Ἄρπυς* (=*Ἔρως*) *ἐλῃτσατο* und bei Paulus Silentiarius (Anth. Pal. V 267) *λὰξ ἐπιβὰς στέρνοις πικρὸν ἔπηξε πόδα*. Die Neigung des Properz anschauliche und lebensvolle Bilder auf kleinem Raum zusammenzudrängen hat ihn hier dazu geführt, neben dieses Bild noch ein anderes zu stellen, das er aus dem *ἐπ' ὀφρύσι φρύαγμα* des Epigramms entwickelt hat. *Φρύαγμα*, das Wiehern des mutigen Rosses, kennzeichnet in übertragener Bedeutung ungefähr denselben Seelenzustand, den Properz hier als *fastus*, als stolzes Herabsehen auf andere Menschen, darstellt, wie es sich nach antiker Auffassung in dem *ἀνασπᾶν τὰς ὀφρῦς* äußert. Properz gebraucht das Wort *fastus* öfter, in der Regel als Plural, nur zweimal (hier und I 7, 25) im Singular. In erotischem Sinne kann es je nach der Situation entweder die verächtliche Abweisung jeder Liebesempfindung überhaupt bedeuten, oder die Sprödigkeit gegenüber einem einzelnen Bewerber, oder auch die verletzende Gleichgültigkeit in einem schon bestehenden Verhältnis (so auch in der Sprache des Lebens, Petr. 96 *contubernalis mea mihi fastum facit*). Hier steht es in der ersten Bedeutung, der junge Dichter trägt den Kopf hoch, weil er sich über Amors Macht erhaben glaubt, wie der griechische Philosoph durch seine *σκηπτροφόρος σοφία*, aber Amor zwingt ihn den stolzen Blick niederzuschlagen, wie es auch II 30, 9 von dem Liebesgott heißt *tollere numquam te patietur humo lumina capta semel* und Ov. her. 11, 35 vom Schamgefühl *erubui gremioque pudor deiecit ocellos*.

5. Das Verhältnis zu Cynthia wird nicht im einzelnen geschildert, sondern mit *donec* (ähnlich I 3, 31 *donec diversas praecurrens luna fenestras . . . . patefecit* und I 3, 45 *dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis*) das schließliche Ergebnis eingeführt, das ebenso wie die Liebe zu Cynthia selbst als eine Wirkung der Macht Amors erscheint. — Die negative Wendung *castas odisse puellas*, wo man eine positive Angabe dessen, was der Dichter sucht (*me quaerere viles* II 24, 9, vgl. I 4, 9 *levibus figuris* I 5, 7 *vagis puellis*) erwarten sollte, findet sich ähnlich II 26 b, 25 (von der Bevorzugung des armen Dichters) *nam mea cum recitat, dicit se odisse beatos* III 8, 27 *odi ego quos numquam pungunt suspiria somnos* Cat. 68, 12 *neu me odisse putes hospitis officium* Hor. od. III 19, 21 *parcentes ego dexteras odi* Virg. Aen. XII 431 *oditque moras* Ov. ars II 683 *odi concubitus qui non utrumque resolvunt*, und in der auf die Properzstelle zurückgehenden pompejanischen Wandinschrift CIL IV 1520 *candida me docuit nigras odisse puellas*; entsprechend im Griechischen in den bekannten Aussprüchen *μισῶ μνάμονα συμπόταν* und *μισῶ σοφιστήν, ὅστις οὐχ αὑτῷ σοφός*; vergleichbar ist auch II 18, 19 *at tu etiam iuvenem me odisti, perfida*, wo nur gemeint ist „du willst nichts von mir wissen". — *Improbus* heißt Amor, weil er seinen Sieg maßlos ausnutzt; die

et mihi iam toto furor hic non deficit anno,
cum tamen adversos cogor habere deos.

andere Bedeutung „übermütig, schalkhaft“ paßt wohl auch zu Amors Wesen, aber nicht in die Stimmung dieses Gedichtes. — *Nullo consilio* in der Bedeutung von *sine consilio*, wie I 2, 14 *nulla arte*, III 6, 21 *nullo facto*, IV 7, 33 *nulla mercede hyacinthos.*

7. *Furor hic* von der Liebesleidenschaft, ebenso, nur wohl mit etwas stärkerer Betonung des Krankhaften und Gewaltsamen, wie I 4, 11 *haec sed forma mei pars est extrema furoris.* An sich wäre es ebenso gut möglich *furor* von dem in den letzten Worten geschilderten leichtsinnigen Treiben zu verstehen; daß es anders gemeint ist, zeigt erst das mythologische Beispiel, das in den nächsten Distichen ausgeführt wird. Milanions schließlicher Erfolg bei Atalante steht im Gegensatz zu des Dichters unglücklicher Liebe zu Cynthia, und an diese muß bei den Worten *cum tamen adversos cogor habere deos* (vgl. Hor. od. I 5, 5 *heu quotiens fidem mutatosque deos flebit*) und demnach auch bei *furor hic* gedacht werden. — *Toto anno* ist natürlich nicht chronologisch genau zu fassen, so wenig wie III 16, 9 *peccaram semel, et totum sum pulsus in annum* Tib. II 5, 109 *iaceo cum saucius annum.* Der Ablativ ist kräftiger und anschaulicher, als es der grammatisch auch mögliche Akkusativ sein würde, weil dieser nur die Zeitdauer mißt, während der Ablativ die Phantasie des Lesers in den Verlauf des unglücklichen Jahres versetzt; daher bevorzugt Properz auch sonst den Ablativ, der auch bei andern Dichtern nicht selten ist, I 6, 7 *illa mihi totis argutat noctibus ignes* II 9, 19 *at tu non una potuisti nocte vacare,* wo der Akkusativ *unum diem* unmittelbar folgt, II 14, 28 *tota nocte receptus amans* 15, 40 *nocte una quivis vel deus esse potest* 22, 24 *officium tota nocte valere meum* 24 b 43 *parvo dilexit spatio Minoida Theseus.* — Daß die Bemühungen des verliebten Dichters keinen Erfolg haben, ist bezeichnend für die Hartnäckigkeit, mit der er trotzdem an seiner Leidenschaft festhält, aber auch die Tatsache selbst ist etwas Neues, das der Leser erfahren soll, daher steht der Indikativ nach *cum tamen* wie Virg. Aen. X 508 *haec te prima dies bello dedit, haec eadem aufert, cum tamen ingentis Rutulorum linquis acervos* Liv. 27, 20, 11 *is iam a prima pugna . . . infamem invisumque plebei Claudium fecerat et iam de imperio abrogando eius agebat, cum tamen necessarii Claudii obtinuerunt ut . . . .* Sall. Iug. 98, 2 *iamque dies consumptus erat, cum tamen barbari nihil remittere.* — *Cogor* erinnert noch einmal an die Macht des Liebesgottes, die den Dichter gegen seinen eigenen Willen in diesem unglücklichen Zustand festhält. So, ohne daß er ein bestimmtes Subjekt im Auge hat, das den Zwang ausübt, gebraucht Properz das Wort im ersten Buch häufig, 7, 7 *nec tantum ingenio quantum servire dolori cogor* 12, 13 *nunc primum longas solus cognoscere noctes cogor* 16, 13 *has inter gravibus cogor deflere querelis* 18, 8 *nunc in amore tuo cogor habere notam* 18, 30 *cogor ad argutas dicere solus aves,* sonst noch III 21, 1 *magnum iter ad doctas proficisci cogor Athenas*

Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores
saevitiam durae contudit Iasidos. 10

18 *cogar et undisonos nunc prece adire deos* IV 3, 37 *cogor et e tabula pictos ediscere mundos.*

9. Von den Gedichten des ersten Buches sind vier, unter ihnen das erste und letzte, an den hier angeredeten Tullus gerichtet, der in ihnen als Altersgenosse und naher Freund des Dichters erscheint. Wir erfahren von ihm, daß er ein reicher Mann und Neffe eines hohen und verdienstvollen Beamten war, daß er selbst die Beamtenlaufbahn eingeschlagen und sich in amtlicher oder halbamtlicher Stellung nach Kleinasien begeben hat, daß er aber dann dort jahrelang geblieben ist, ohne zunächst die begonnene Karriere weiter zu verfolgen (III 22). Die Vermutung, daß dieser Tullus ein Neffe des L. Volcatius Tullus gewesen ist, der im Jahre 33 v. Chr. als Kollege des Augustus Konsul war, ist durch eine gleichzeitige Inschrift bestätigt worden, die einen Mann dieses Namens als *γραμματεὺς* des Landtags der Provinz Asien nennt (s. zu III 22, 2). — Das mythologische Beispiel soll hier als rhetorischer Gegensatz wirken, entsprechend der in dem ganzen Gedicht herrschenden bitteren Stimmung; *Milanion saevitiam Atalantae contudit, mihi Amoris auxilium deest.* Ähnlich, auch in der Form, II 9, 3 *Penelope poterat .... at tu non una potuisti nocte vacare,* dagegen derselbe Gegensatz in weniger schroffer Form I 2, 15 *non sic Leucippis succendit Castora Phoebe* 15, 9 *at non sic Ithaci digressu mota Calypso .... fleverat.* Die Sage von der arkadischen Atalante, der Tochter des Iasos, der spröden Jägerin, deren Liebe Milanion nach langem Ausharren endlich gewann, wird mit teilweise wörtlichem Anklang an diese Stelle auch von Ovid ars II 185 ff. erwähnt. Apollodor III 106 berichtet, *Ἰάσου δὲ καὶ Κλυμένης τῆς Μινύου Ἀταλάντη ἐγένετο .... παρθένον ἑαυτὴν ἐφύλαττε καὶ θηρεύουσα ἐν ἐρημίᾳ καθωπλισμένη διετέλει* (so schon Theognis 1287 in ähnlichem Zusammenhang). *βιάζεσθαι δὲ αὐτὴν ἐπιχειροῦντες Κένταυροι Ῥοῖκός τε καὶ Ὑλαῖος κατατοξευθέντες ὑπ' αὐτῆς ἀπέθανον.* Ihr Liebhaber Milanion oder Melanion ist bei Aristoph. Lys. 786 ein Weiberhasser, der sich in die Wildnis zurückzieht, also selbst ein männliches Gegenstück zu Atalante, der er auch genealogisch nahesteht; bei Apollodor gewinnt er sie im Wettlauf durch eine List mit Hilfe der Aphrodite. Von seiner Beteiligung an dem Kampf zwischen Atalante und den Kentauren berichten nur Properz und Ovid, zweifellos im Anschluß an eine ausführliche Darstellung der Sage; bei Ovid wird er durch einen Pfeilschuß, bei Properz durch einen Baumast verwundet. — *Contundere*, eigentlich „zusammenhauen", häufig vom Niederschlagen eines starken Affekts, Hor. od. IV 3, 8 *quod regum tumidas contuderit minas* Lygdamus (Tib. III) 6, 13 *Bacchus .... ferocem contudit et dominae misit in arbitrium* Ov. ars I 11 *Philyrides puerum cithara perfecit Achillem atque animos placida contudit arte feros.* — *Saevitia* ist in der Sprache der Verliebten der feste Ausdruck für weibliche Sprödigkeit, auch in spielend galantem Sinne, Hor. od. II 12, 25 *dum flagrantia detorquet ad oscula cervicem aut facili saevitia negat.*

nam modo Partheniis amens errabat in antris,
ibat et hirsutas ille videre feras:
ille etiam Hylaei percussus vulnere rami
saucius Arcadiis rupibus ingemuit.
ergo velocem potuit domuisse puellam: 15

11. Dem *modo* entspricht kein zweites *modo*, sondern das *etiam* in V. 13, nicht das *et* in V. 12, das vielmehr zwei verschiedene Züge eines einheitlichen Bildes zusammenfaßt; *modo-rursus-interdum* hat Properz I 3, 41, *modo-interdum* II 15, 5. — Um sich ganz seinem Liebesschmerz hingeben zu können, wie es der Dichter selbst in der Elegie I 18 tut, und um seiner Geliebten nahe zu sein, muß Milanion den Anblick der Menschen meiden und sich mit dem der wilden Tiere begnügen, daher *videre* mit bitterem Hohn. — *Mons Parthenius* ist der Name eines Gebirges in Arkadien, das von den römischen Dichtern oft erwähnt wird und für die Atalantesage schon durch seinen Namen ein geeigneter Schauplatz war. — *Antrum* bedeutet bei Properz soviel wie *nemus* oder *lucus*, I 2, 11 *surgat et in solis formosius arbutus antris* IV 4, 3 *lucus erat felix hederoso conditus antro* IV 9, 33 *vos precor, o luci sacro quae luditis antro*, danach muß auch hier das *errare in antris* verstanden werden. — *Ille* nimmt das Subjekt wieder auf, um zu dem anaphorischen *ille etiam* des nächsten Verses überzuleiten.

13. *Hylaei* ist Adjektiv, wie V. 11 *Partheniis in antris* I 11, 30 *Baiae aquae* 16, 2 *Tarpeiae pudicitiae* II 1, 34 und 34, 61 *Actia rostra* und *Actia litora* IV 10, 31 *dux Veius* (bei römischen Gentilnamen auch in Prosa ganz gewöhnlich, *gens Cornelia*, *lex Iulia*, *saxum Tarpeium*); II 1, 76 *esseda Britanna* 16, 3 *saxo Cerauno* III 11, 52 und IV 4, 26 *Romula vincla* und *Romula hasta*, und sonst bei Properz und anderen Dichtern nicht selten. Sehr auffallend ist derselbe Gebrauch bei Appellativen, II, 31, 4 *femina turba* 32, 6 *Appia anus* III, 9, 23 *dominas secures* IV 3, 64 *carbasa lina* III 20, 26. IV 3, 11. 11, 33 *sacra marita*, *marita fides*, *facibus maritis* Cat. 68, 46. 78, 10 *charta anus* und *fama anus* Hor. ep. I 19, 19 *servum pecus* Ov. am. I 6, 26 *serva aqua* II 5, 30 *dominas manus* rem. 586 *turba sodalis* met. 7, 295 *iuvenes annos* fast. III 582 *incola turba*. — *Vulnus* hier nicht die Wunde, sondern die Verwundung, der Schlag, wie Cic. acad. post. I 11 *fortunae gravissimo percussus vulnere* Virg. Aen. II 436 *vulnere tardus Ulixi*. — Die Benutzung von Baumstämmen im Kampf ist ein alter Zug der Kentaurensage, der sich in den ältesten Kunstdarstellungen wie in der ἀσπὶς Ἡρακλέους (188), bei Pindar (fr. 167) und Euripides (Heracles 371) findet; danach auch bei Ovid im zwölften Buch der Metamorphosen und bei Juvenal, der I 11 als Gegenstand eines Kentaurenepos nennt *quantas iaculetur Monychus ornos*.

15. Den erotischen Dichter interessiert, was Milanion gelitten hat um seine Geliebte zu gewinnen; für den Zusammenhang des Gedichtes ist das Wesentliche, daß er sie gewonnen hat, was dem Dichter selbst nicht gelungen ist. Daher knüpft V. 15 mit einem resümierenden *ergo* wieder an den Inhalt von V. 10 an, um dann

tantum in amore preces et benefacta valent.
in me tardus Amor non ullas cogitat artes,
nec meminit notas, ut prius, ire vias.
at vos, deductae quibus est fallacia lunae

mit *in me* V. 17 den von vornherein beabsichtigten Gegensatz folgen zu lassen. Dabei erweitert sich die Vorstellung des Dichters ein wenig, indem neben die *benefacta* auch die *preces* treten, die ebenso notwendig für den Erfolg sind, wie sie sich aus der Natur der Sache von selbst ergeben, wenn einmal der Liebhaber einer spröden Geliebten trotz ihrer Abweisung gefolgt ist. — Die bei den Dichtern der augusteischen Zeit häufige Verwendung des Infinitivs des Perfektums ohne zeitliche Bedeutung ist ausschließlich durch die metrische Bequemlichkeit veranlaßt, eine besondere Färbung des Sinnes liegt darin nicht.

17. *In me* hier wohl „in meinem Fall", wie II 12, 13 *in me tela manent*, nicht, was es bei Properz auch heißen kann, „um meinetwillen" (s. II 20, 11 *in te ego et aeratas rumpam, mea vita, catenas* und die Bemerkung zu I 3, 44). — *Non ullas* nachdrücklicher als *nullas*, ebenso V. 30. 2, 7. 4, 25 und öfter bei Properz und anderen Dichtern, auch *non sanus* V. 26, *non certis manibus* I 3, 8 und Ähnliches. — *Cogitat* hier transitiv, nicht im Sinne von *excogitare*, sondern in der Bedeutung „über ein Mittel nachdenken." — Mit *ut prius* sind nicht frühere Vorfälle aus des Dichters eigenem Leben gemeint, sondern die Beispiele aus älterer Zeit, von denen die Sage berichtet, wie gerade der Fall des Milanion. Daß Amor gerade gegen den Dichter besonders grausam verfahren ist, wird durch *notas* noch einmal hervorgehoben; es wäre ihm leicht gewesen ihm zu helfen, da er Bescheid weiß, aber er hat es nicht getan. Daher hat *meminit* hier seine volle Bedeutung, nicht die abgeschwächte wie in dem in der Form anklingenden Vers I 10, 26 *nec meminit iustas ponere laesa minas.*

19. Die Lage des Dichters ist so traurig, daß er gezwungen ist sich nach Hilfe umzusehen, und es ist charakteristisch, daß er zu Mitteln greift, zu denen er selbst kein Vertrauen hat; das ist durch *fallacia* deutlich bezeichnet, vgl. II 4, 15 (in ähnlicher Situation) *nam cui non ego sum fallaci praemia vati.* Die Konstruktion ist *vos quibus labor est fallacia deductae lunae et sacra piare*, das beiden Gliedern gemeinsame Prädikat steht erst im zweiten, aber in diesem nicht am Schluß, wo die doppelte Beziehung ohne weiteres deutlich wäre, sondern gerade am Anfang (ἀπὸ κοινοῦ), wie I 7, 7 *nec tantum ingenio quantum servire dolori cogor* II 9, 31 *sed vobis facile est verba et componere fraudes* II 34, 11 *quid si non constans illa et tam certa fuisset* und öfter bei Properz und anderen römischen Dichtern. — In der Verbindung *sacra piare* kann *sacra* nichts anderes sein als ein Akkusativ des Inhalts; gemeint ist dasselbe, was *piaculum piare* bedeuten würde, und nahe steht in der Bedeutung das Plautinische *pietatem piare* (asin. 506), die heilige Pflicht der Ehrfurcht vor den Eltern erfüllen. Solche Akkusative vermeidet freilich die lateinische Sprache in der Regel bei transitiven Verben, wo eine andere Auffassung des

et labor in magicis sacra piare focis, 20
en agedum dominae mentem convertite nostrae,
et facite illa meo palleat ore magis:
tunc ego crediderim vobis et sidera et amnes
posse Cytaeines ducere carminibus.

Akkusativs möglich ist und näher liegt, doch kommen Ausnahmen selbst in Prosa vor, und die römische Dichtersprache erlaubt sich Wendungen wie *verba queri, errorem tardare, proelia versare, vittam cingere, scripta notare, iter flectere, lectum vincire, pacta ligare* (Prop. I 8, 22. 20, 42. II 1, 45. III 6, 30. 8, 26. 9, 14. 20, 21. IV 4, 82), *cursum petere* (Cicero in dem Gedicht über sein Konsulat Att. II 3, 3), *cursus lustrare* (Lucr. V 79), *exagitare furores, precem implorare* (Cat. 64, 94. 68, 65), *signata cicatrix, praelatus honor, plaudere choreas, secare viam, scelus merere, bella devincere* (Virg. georg. II 379. Aen. V 541. VI 644. 899. VII 307. X 370), *rixam debellare, vices mutare* (Hor. od. I 18, 8. IV 7, 3), *orbes torquere, furta fallere* (Ov. met. 3, 41. fast. III 22), *metus pavere* (Seneca Oedip. 700), *conamina movere, carmina precari* (Val. Flacc. IV, 40. VII 352); noch auffallender im Griechischen *ὡς τόνδ' ἐγὼ μετῆλθον ἐνδίκως μόρον* Aesch. Choeph. 985; auch das zu III 12, 35 besprochene *arcus renovare* und Ähnliches ist ebenso gemeint. — Die besondere Art der *sacra* wird hier durch *in magicis focis* bestimmt. — Das *καθαιρεῖν τὴν σελήνην* wird schon von Aristophanes (Wolken 750) und Plato (Gorgias 513 A) als Zauberkunststück der thessalischen Weiber erwähnt, bei den römischen Erotikern ist oft davon die Rede, z. B. auch IV 5, 13 *audax cantatae leges imponere lunae.*

21. *En* hat hier, wie immer beim Imperativ, die gewöhnliche hinweisende Bedeutung, hier ist eine Gelegenheit für die Zauberinnen ihre Künste zu zeigen, an die der Dichter nicht recht glaubt. Ähnlich Tib. II 2, 10 *en age, quid cessas.*

23. Dieselben Wunderleistungen sind verbunden bei Tib. I 2, 43 *hanc ego de caelo ducentem sidera vidi, fluminis haec rapidi carmine vertit iter* Val. Flacc. VI 441 *illius ad fremitus sparsosque per avia sucos sidera fixa pavent et avi stupet orbita Solis. mutat agros fluviumque vias,* und mit geringer Veränderung bei Virg. Aen. IV 489 *sistere aquam fluviis et vertere flumina retro,* ähnlich auch bei Apoll. Rhod. III 531 *τοῖσι καὶ ἀκαμάτοιο πυρὸς μειλίσσετ' ἀυτμὴ καὶ ποταμοὺς ἵστησιν ἄφαρ κελαδεινὰ ῥέοντας ἄστρα τε καὶ μήνης ἱερῆς ἐπέδησε κελεύθους,* wie auch sonst bei den zahlreichen Erwähnungen solcher Zauberkünste neben der hier gemeinten Veränderung des Flußlaufes die Fähigkeit durch Zaubermittel den Lauf des Flusses ganz umzukehren oder aufzuhalten geschildert wird. — Die Stadt Kyta oder Kytaion in Kolchis muß als Heimat der Medea in der hellenistischen Poesie oft genannt worden sein, wir können ihre Erwähnung bei Callimachus, Apollonius, Lykophron, Euphorion nachweisen. Als Formen des Ethnikons kennen wir aus den Dichtern und dem geographischen Wörterbuch des Stephanos *Κυταῖος, Κυταϊκός, Κυταιεύς, Κυταῖς* (danach *Cytaeis* II 4, 17), *Κυταιϊάς.* Hier weist die gute Überlieferung *cythalinis*

et vos, qui sero lapsum revocatis, amici, 25
quaerite non sani pectoris auxilia.
fortiter et ferrum, saevos patiemur et ignes,
sit modo libertas quae velit ira loqui.
ferte per extremas gentes et ferte per undas,

deutlich auf eine weitere Form, *Κυταιΐνη*, die neben *Κυταιΐς* steht wie *ἡρωΐνη*, *Ὠκεανίνη*, *Νηρηΐνη* neben *ἡρωίς*, *Ὠκεανίς*, *Νηρηίς*. — *Cytaeines carmina* sind allgemein Zaubersprüche wie Tib. I 2, 51 *Medeae herbae* Zauberkräuter.

25. Neben den Zauberinnen, an deren Wirksamkeit der Dichter ohnehin nicht recht glaubt, sollen auch die Freunde helfen; von den *amicorum libera consilia* spricht Horaz in ähnlicher Situation, epod. 11, 25. — *Lapsum* und *revocare* wird man am besten in der ursprünglichen Bedeutung fassen und erst das Gesamtbild eines fehltretenden Wanderers, das beide Worte ergeben, auf die Situation des Dichters übertragen; vgl. Quint. II 6, 2 *plus proderit demonstrasse rectam protinus viam quam revocare ab errore iam lapsos.* — Bei *quaerite* soll der Leser wieder fühlen, daß solche Mittel zunächst wenigstens nicht vorhanden sind und daß man sie auch schwerlich finden wird.

27. Eisen und Feuer, das *τέμνειν καὶ κάειν* der griechischen Chirurgie, will der Dichter über sich ergehen lassen, um von der Krankheit, als die er seine geistige Verirrung, seinen Wahnsinn (*non sani pectoris*) betrachtet, geheilt zu werden. — Ovid hat den Versschluß zweimal benutzt, her. 19 (Acontius) 183 *ut valeant, aliae ferrum patiuntur et ignes* rem. 229 *ut corpus redimas, ferrum patieris et ignes.* — Das Ergebnis einer solchen Heilung wäre die Befreiung aus der Knechtschaft, in der ihn die Geliebte hält, und das wichtigste Zeichen der neugewonnenen Freiheit ist nach antiker Auffassung, die uns fremdartig erscheint, die *παρρησία*, wie auch I 9, 2 die *libera verba* den Gegensatz zur Sklaverei der Liebe bilden. Der Gegensatz zwischen dem Stolz auf die Rechtsstellung des Freigeborenen und dem Gefühl der Fesseln, welche die Liebe auferlegt, wird in der römischen Erotik auch sonst oft scharf betont, so z. B. I 4, 4 *hoc magis assueto ducere servitio* 5, 19 *tum grave servitium nostrae cogere puellae discere* II 8, 15 *ecquandone tibi liber sum visus?* III 17, 41 *tu modo servitio vacuum me siste superbo* Hor. epod. 11, 15 *quod si meis inaestuet praecordiis libera bilis* Tib. II 4, 1 *Hic mihi servitium video dominamque paratam: iam mihi, libertas illa paterna, vale.* — Der Konjunktiv *velit* steht unter dem Einfluß der den ganzen Satz beherrschenden, durch *modo* bezeichneten Forderung; ähnlich II 3, 33 *hac ego nunc mirer si flagret nostra iuventus* III 11, 19 *ut qui pacato statuisset in orbe columnas, tam dura traheret mollia pensa manu* 24, 6 *ut quod non esses, esse putaret amor.*

29. Entfernung und weite Reisen sind ein aus der Komödie bekanntes Mittel um sich von einer Leidenschaft zu retten, bei Properz noch I 17, II 30, III 21; auch von Ovid rem. 213 empfohlen. — *Ferte* ist hier nicht ganz wörtlich so zu nehmen, als ob der Dichter sich als einen Kranken dächte, der buchstäblich

qua non ulla meum femina norit iter. 30
vos remanete, quibus facili deus adnuit aure,
sitis et in tuto semper amore pares.
in me nostra Venus noctes exercet amaras,
et nullo vacuus tempore defit Amor.

getragen wird, aber das Wort ist absichtlich gewählt an Stelle des dem Sinne mehr entsprechenden *ducite*, um die Willenlosigkeit des liebeskranken Dichters zu charakterisieren. So muß man auch die Aufforderung selbst verstehen, die nicht als ein wirklicher Wunsch gemeint ist, sondern die Bedeutung hat: „Tut was ihr für richtig haltet, ich weiß mir nicht mehr zu helfen". So entspricht dieses Distichon dem vorhergehenden in der Bedeutung ziemlich genau, *patiemur et ferrum et ignes et itinera longa*, und beide können ohne Härte nebeneinander stehen. — *Norit* ist Konjunktiv, in der Bedeutung von *sciat*.

31. Vgl. Hor. sat. I 1, 21 *neque se fore posthac tam facilem dicat votis ut praebeat aurem* Iuv. 3, 122 *cum facilem stillavit in aurem exiguum de naturae patriaeque veneno* 5, 107 *facilem si praebeat aurem*. Die Zustimmung des Gottes, hier durch *adnuere* bezeichnet, ergibt sich unmittelbar daraus, daß er jemandem ein gnädiges Gehör geliehen hat, beides ist hier zu einer einheitlichen Vorstellung verbunden. — *Par* bezeichnet die Gleichheit zwischen zwei zu einer Gesamtheit verbundenen Individuen, hier die gleiche Stellung in der Liebe im Gegensatz zu dem Abhängigkeitsverhältnis, wie es namentlich in V. 28 angedeutet ist. Als ideales Verhältnis erscheint eine solche Gleichheit auch I 5, 2 *sine nos cursu quo sumus ire pares* und Hor. epod. 15, 13 *non feret assiduas potiori te dare noctes et quaeret iratus parem.*

33. Die Ruhe der glücklichen Liebe hat Properz in Gegensatz zu seinem eigenen traurigen Schicksal gestellt, jetzt geht er von dieser kurzen Schilderung wieder zu einem Gegensatz über und kommt so auf seine eigene Lage wieder zurück; sehr zum Schaden der Klarheit und Bestimmtheit der Gedanken, aber ganz in Übereinstimmung mit dem Charakter der römischen Elegie, deren weichlich sentimentaler Stimmung eine solche Lässigkeit und Ziellosigkeit in der Anordnung der Gedanken durchaus entspricht, wenn auch Properz darin nicht so weit geht wie Tibull. — Der Gegensatz zum Vorhergehenden ist hier zweimal bezeichnet, durch *in me* und durch *nostra*, und dadurch verliert er an Schärfe. — Der Wechsel des Numerus ist nicht im mindesten bedenklich, er findet sich ganz in derselben Weise auch I 3, 21 *et modo solvebam nostra de fronte corollas* 12, 1 *quid mihi desidiae non cessas fingere crimen, quod faciat nobis conscia Roma moram?* III 16, 1 *Nox media et dominae mihi venit epistola nostrae* und öfter, auch bei anderen Dichtern z. B. Tib. II 4, 5 *et seu quid merui seu nil peccavimus, urit.* — Daß das Possessivpronomen *nostra* hier, wo der Gegensatz zu andern Menschen, die an derselben Sache teil haben, scharf hervorgehoben werden soll, nur mit einem Appellativum ver-

hoc, moneo, vitate malum: sua quemque moretur 35
cura, neque assueto mutet amore locum.
quod si quis monitis tardas adverterit aures,
heu referet quanto verba dolore mea!

bunden gedacht werden kann und trotzdem *Venus* durchaus persönlich vorgestellt werden muß, stört nur den modernen Leser, nicht den antiken; wir können mit großem und kleinem Anfangsbuchstaben die antike Auffassung, die hier nicht scharf trennt, immer nur annähernd zum Ausdruck bringen. — *Exercere* bezeichnet hier nur allgemein die fortgesetzte oder regelmäßig wiederkehrende Ruhelosigkeit, ohne daß der Begriff dessen, was mit dem Objekt geschieht, näher bestimmt wird. Venus läßt den bitteren Nächten keine Ruhe, sie läßt keine Nacht ohne Bitterkeit vorübergehen. Ähnlich III 3, 34 *exercent teneras in sua dona manus* Cat. 68, 69 *ad quam communes exerceremus amores* 71, 3 *qui vestrum exercet amorem* 61, 234 *valentem exercete iuventam* Hor. od. IV 14, 20 *indomitas prope qualis undas exercet Auster* Ov. her. 15 (Sappho) 9 *indomitis ignem exercentibus Euris.* Verstärkt findet sich derselbe Begriff bei Prop. IV 11, 81 *sat tibi sint noctes quas de me, Paulle, fatiges.* — Ob *me* als Ablativ (wie oben *in me tardus Amor...*) oder als Akkusativ zu denken ist, läßt sich mit Sicherheit kaum entscheiden, doch gibt der Akkusativ ein kräftigeres Bild, vgl. Petr. 94 *quem animum adversus Ascylton sumpseram, eum in Eumolpi sanguinem exercuissem.* Ähnlich gedacht ist III 7, 62 *in me caeruleo fuscina sumpta deo,* und hier führt auf eine solche Vorstellung auch der folgende Vers, denn *vacuus,* nach bekanntem Sprachgebrauch proleptisch und pleonastisch gebraucht, setzt voraus, daß Amor nicht nur da ist, sondern auch tätig ist, seine Mutter in ihrem Angriff auf den Dichter unterstützt. Welcher Art diese unaufhörlichen Angriffe der Liebesgötter sind, ist nicht gesagt, doch geht aus *hoc malum* im folgenden Verse deutlich hervor, daß Properz hier nicht an liebeleere Nächte denkt, wie *noctes amarae* II 17, 3 und IV 3, 29 gemeint ist, sondern an das ausschweifende Leben ohne Freude, wie es V. 5 und 6 geschildert ist, denn das ist das Übel, das andere vermeiden sollen, und nur bei dieser Auffassung ist der Übergang zum Folgenden leicht und natürlich. Diese Verirrungen erscheinen hier noch schärfer als im Anfang des Gedichtes als eine Strafe, die die Liebesgötter über den Dichter wegen seines früheren Trotzes verhängt haben.—*Assueto amore* muß entweder als ein sehr frei gebrauchter, von einem Genitiv in der Bedeutung kaum verschiedener Ablativus qualitatis in der zu I 2, 2 besprochenen Weise verstanden werden, oder es ist absoluter Ablativ, wie II 3, 48 *assueto iugo,* und zu *locum* muß *amoris* noch einmal hinzugedacht werden. Wie hier der Liebende den *locus amoris* wechselt, so sagt Plaut. Epid. 137 *amor mutavit locum. Assuescere* transitiv auch Virg. Aen. VI 832 *ne tanta animis assuescite bella.*

37. *Referre* „wiederbringen", „wiederholen", etwa soviel wie *in memoriam revocare*; an eine ausgesprochene Wiederholung braucht man hier nicht zu denken.

II.

Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo
et tenues Coa veste movere sinus,

2. Der Dichter ermahnt seine Geliebte, deren Name nicht genannt wird, die aber hier nur Cynthia sein kann, allen künstlichen Schmuck zu meiden (1—8) und begründet seine Mahnung mit Beispielen aus der Natur (9—14) und Mythologie (15—24). Er schließt sein Gedicht mit der für die Geliebte schmeichelhaften Versicherung, daß sie bei ihren natürlichen Gaben auf solche Mittel verzichten kann. Daß es eine Regung der Eifersucht ist, die ihn zu dieser Mahnung veranlaßt, wird nur gegen den Schluß hin angedeutet, nicht offen ausgesprochen. — Das Gedicht gehört nach Inhalt und Gedankenentwicklung zu den einfachsten des Properz, sein Reiz liegt in dem Bilderreichtum und dem Stimmungsgehalt der Schmuckstücke. Dem Dichter selbst scheint es besonders gefallen zu haben, er hat es an den Anfang des Buches, gleich nach dem Programmgedicht, gestellt, und er hat das erste Distichon als Probestück gewählt, als er sich einmal über seine eigene Dichtung lustig machen wollte (IV 5, 54 a).

1. *Quid iuvat* „welche Freude macht es dir?“ (dagegen III 11, 47 „was nützt es?“), also „tue es nicht“; so II 12, 17 *quid tibi iucundum est?* — Die Anrede *vita* oder *mea vita* „mein Leben“ an die Geliebte findet sich bei Properz mehrfach, auch bei Catull und Ovid, aber nicht bei Tibull. Sie gehört der Umgangssprache an, wie das griechische *ζωή* Iuv. 6, 195. — Die lebhafte Phantasie des Dichters erfaßt das Bild seiner Geliebten in einem bestimmten Augenblick, wie sie nach Beendigung ihrer Toilette auf die Straße hinaustritt. Diese Vorstellung ist den römischen Erotikern geläufig, II 24, 43 *vidistis quandam Argiva prodire figura* Hor. od. II 8, 7 *iuvenumque prodis publica cura* Tib. I 9, 70 *Tyrio prodeat apta sinu* IV 2, 11 *urit seu Tyrio voluit procedere palla* Ov. ars III 131 *nec prodite graves insuto vestibus auro* 165 *femina procedit densissima crinibus emptis* fast. IV 309 *cultus et ornatis varie prodisse capillis obfuit.* — *Sinus* hier der Teil des Gewandes, wie die Verbindung mit *tenuis* zeigt. Die koischen Gewänder aus durchsichtigem Purpurstoff werden in der Erotik dieser Zeit oft erwähnt, z. B. Hor. sat. I 2, 101 *Cois tibi paene videre est ut nudam*, vgl. Plin. h. n. 11, 76 *non fraudanda gloria excogitatae rationis ut denudet feminam vestis* Ioh. Lyd. de mag. II 13 p. 178 *ἐπ' ἐκείνης τῆς νήσου καὶ μόνης ἡ βαθυτέρα βαφὴ τοῦ φοινικοῦ χρώματος τὸ πρὶν ἐπηνεῖτο κατασκευαζομένη.* — Die lebhafte Bewegung, mit der Cynthia auf die Straße tritt, erfaßt auch den leichten Gewandstoff, und wie ein solches Wallen des Gewandes wirkte, zeigen Ovids Ratschläge ars III 299 *est et in incessu pars non contempta decoris, allicit ignotos ille fugatque viros. haec movet arte latus tunicisque fluentibus auras accipit.... illa velut coniunx Umbri rubicunda mariti ambulat*, vgl. Cat. 64, 68 *sed neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus illa vicem curans* Virg. Aen. I 320 *nuda genu nodoque sinus collecta fluentis* Tib. I 6, 39 *tum procul absitis*

aut quid Orontea crines perfundere murra,
teque peregrinis vendere muneribus,
naturaeque decus mercato perdere cultu, 5
nec sinere in propriis membra nitere bonis?
crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae:

quisquis colit arte capillos et fluit effuso cui toga laxa sinu. — Der freie Ablativus qualitatis führt in der Form einer zufälligen Eigenschaft eine für die Sache wesentliche Bestimmung ein, hier den Stoff, auf den es im Zusammenhang dieses Gedichtes ankommt. So wird man *vestis* hier wohl verstehen müssen, nicht als ein fertiges Kleid, von dem der *sinus* nur ein Teil wäre, obwohl die Freiheit in der Anwendung dieser Ausdrucksweise auch diese Auffassung als möglich erscheinen läßt; es fehlt nicht an Beispielen, in denen man für den Ablativ ohne wesentlichen Schaden für den Sinn geradezu einen Genitiv einsetzen könnte. Die freie Anknüpfung eines Ablativs der Eigenschaft an ein Substantiv, die das logische Verhältnis der Begriffe unbestimmt läßt, den Leser zum Nachdenken zwingt und ihm die einzelnen Vorstellungen in ungebrochener Anschaulichkeit unabhängig voneinander vor Augen führt, wird zwar auch von anderen Dichtern nicht selten und zuweilen recht kühn gebraucht, z. B. Virg. georg. II 387 *ora corticibus cavatis* Aen. V 609 *per mille coloribus arcum* X 857 *quamquam vis alto vulnere tardat* Hor. od. II 1, 40 *quaere modos leviore plectro* Tib. I 1, 1 *divitias fulvo auro*, von keinem aber so häufig wie von Properz, z. B. I 4, 13 *multis decus artibus* 6, 6 *mutatoque graves saepe colore preces* 14, 22 *variis serica textilibus* II 1, 76 *esseda caelatis iugis* 34, 27 *Socraticis sapientia libris.*

3. Haarschmuck und Bekleidung machen zusammen die äußere Erscheinung aus; davon wird der Gebrauch des Parfüms geschieden, das zwar über die Haare gegossen wird, aber zu dem *ornatus* der Haare, von dem im ersten Vers die Rede ist, nicht gehört. — Von der *murra* sagt Plin. h. n. 12, 66 *multis locis Arabiae gignitur.* Wie der Weihrauchhandel über Gaza ging (Plin. 12, 64), so wird auch die *murra* über Syrien, aus Antiochia am Orontes, nach Rom gekommen sein. — An die Aufzählung der einzelnen Toilettenkünste knüpft sich eine allgemeine Charakteristik dieses Verfahrens in drei verschiedenen Wendungen, die alle die Verkehrtheit der Sache von verschiedenen Standpunkten aus kennzeichnen sollen. *Vendere* hat die Bedeutung von *commendare* (vgl. z. B. Iuv. 7, 135 *purpura vendit causidicum*), aber hier mit einer verächtlichen Färbung, wie auch auf *perdere* (etwa „um ihre Wirkung bringen") ein starker Ton des Tadels liegt. — *Munera* sind die Dinge, die von den Provinzen pflichtmäßig nach der Hauptstadt abgeführt werden, *cultus* und nachher *medicina* sind namentlich aus Ovid als technische Ausdrücke für weibliche Toilettenkünste bekannt. — Die natürlichen Vorzüge sollen nach der Meinung des Dichters dasselbe leisten wie in anderen Fällen die Kleidung, durch die andere Frauen ihre Schönheit zu heben suchen, daher *in propriis bonis.*

7. Amor ist selbst unbekleidet, darum will er nicht, daß man

nudus Amor formae non amat artificem.
aspice, quo summittat humus formosa colores
et veniant hederae sponte sua melius, 10
surgat et in solis formosius arbutus antris
et sciat indociles currere lympha vias:

seine Erscheinung durch künstliche Mittel verändert, begünstigt die Frauen nicht, die sich solcher Mittel bedienen. Das Adjektiv vertritt einen begründenden Nebensatz, wie I 9, 12 *carmina mansuetus lenia quaerit Amor* III 11, 50 *et longum Augusto salva precare diem* IV 11, 13 *num minus immites habui Cornelia Parcas?* — Ähnlich und offenbar unter dem Einfluß dieses Verses geformt ist II 1, 58 *solus Amor morbi non amat artificem.*

9. *Aspice* am Anfang des Verses, dem prosaischen *vide* entsprechend, kommt bei Properz verhältnismäßig häufig vor. — Von hier an wird in drei Distichen der Gedanke durchgeführt, daß das, was die Natur selbst hervorbringt, schöner ist als alles, was künstliche Zucht leisten kann. Der Dichter benutzt diesen Gedanken hier zu einer Häufung von reizvollen Bildern, wie sie dem modernen Leser aus der romantischen Dichtung geläufig sind, bunte Blumen und Vogelgesang, Waldeinsamkeit und Bachesrauschen. Der Gegenstand, mit dem die Naturschönheiten verglichen werden und vor dem sie den Vorzug haben sollen, wird dabei nicht genannt, sondern nur durch den Komparativ (*quo melius, formosius, dulcius*) die Vergleichung selbst angedeutet, und zweimal (zu *sciat* und *persuadent*) ist auch der Komparativ nicht ausgedrückt, sondern muß aus dem Vorhergehenden oder Folgenden hinzugedacht werden. — Die Farben, die die Erde in die Höhe schießen läßt (*summittere* häufig bei Lucrez) sind die der Blumen, Cat. 64, 90 *aurave distinctos educit verna colores* Tib. I 4, 29 *quam cito purpureos deperdit terra colores.* — *Venire* hat hier die Bedeutung des natürlichen Entstehens, wie in ähnlichem Zusammenhange Virg. georg. I 54 *hic segetes, illic veniunt felicius uvae* II 10 *ipsae (arbores) sponte sua veniunt;* in übertragenem Sinn Prop. IV 1, 45 *tunc animi venere Deci.*

11. An der Wiederholung des Wortes *formosus*, das erst in V. 9 vorgekommen ist, darf man keinen Anstoß nehmen; weder Properz noch andere römische Dichter haben derartiges vermieden. — *Antra* hier nicht Grotten, sondern Wälder, s. zu I 1, 11. — Der Erdbeerbaum wird von den Alten zu den Bäumen gerechnet, deren Früchte den Menschen der Urzeit als Nahrung dienten, z. B. Ov. met. 1, 103 *contentique cibis nullo cogente creatis arbuteos fetus montanaque fraga legebant.* Es entspricht dieser Vorstellung, daß hier sein natürliches Wachstum ohne menschliche Pflege der künstlichen Baumzucht im Garten gegenübergestellt wird. — Das malerische, poetisch belebte *surgere* vom Wuchs der Bäume und Pflanzen auch I 20, 37 *et circum irriguo surgebant lilia prato* II 32, 13 *platanis pariter surgentibus ordo*, ähnlich auch I 14, 5 *et nemus omne satas ut tendat vertice silvas.*

12. Von den sechs Beispielen aus der Natur, deren jedes einen Vers füllt, sind die drei ersten dem Pflanzenleben entnommen,

litora nativis persuadent picta lapillis
  et volucres nulla dulcius arte canunt.
non sic Leucippis succendit Castora Phoebe, 15

schließen sich also enger zusammen. Von den drei übrigen knüpft nur das erste noch grammatisch an das Vorhergehende genau an, die beiden anderen bilden einen selbständigen, von *aspice* formell unabhängigen Satz. — Zu *sciat* muß aus *formosius* im vorhergehenden Vers ein passender Begriff, etwa *suavius*, ergänzt werden, und da auch das Gegenstück der Vergleichung nicht ausdrücklich bezeichnet ist, so muß der Leser einen wichtigen Teil des Gedankens „schöner als in künstlich angelegten Wasserläufen" selbst hinzutun. — *Indociles* bezeichnet in der freien Weise, in der die Dichter diese Adjektive gebrauchen (vgl. z. B. *illacrimabiles* „unbeweint" Hor. od. IV 9, 26), das, was tatsächlich nicht gelehrt worden ist, wie auch Ovid trist. IV 1, 6 von ländlich einfachem Gesange sagt *indocili numero cum grave mollit opus*. Die leicht verständliche Übertragung, die hier auch in *sciat* festgehalten ist, findet sich auch Hor. ep. I 14, 30 (*rivus*) *multa mole docendus aprico parcere prato* II 3, 67 *seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis doctus iter melius*.

13. Auch zu *persuadent* muß *dulcius* oder etwas Ähnliches aus dem folgenden Vers hinzugedacht werden, und auch hier fehlt der zweite Teil des Gegensatzes, etwa *litora nativis lapillis picta persuadent dulcius quam arte aedificata*, natürlicher Strand und künstliche Strandpromenaden oder ähnliches. Der Strand ladet zu längerem Aufenthalt und behaglicher Ruhe ein, wie es I 11, 14 geschildert wird, *molliter in tacito litore compositam*, daher *persuadent* in ähnlicher Bedeutung wie Ter. Ad. 470 *persuasit nox, amor, vinum, adulescentia* und *suadere* Virg. ecl. 1, 55 (*saepes apibus depasta*) *saepe levi somnum suadebit inire susurro*.—Von dem Reiz der buntgefärbten Muscheln und Steinchen am Meeresufer sprechen auch Lucrez II 374 *concharumque genus parili ratione videmus pingere telluris gremium, qua mollibus undis litoris incurvi bibulam pavit aequor arenam*, Ovid am. II 11, 13 *nec medius tenuis conchas pictosque lapillos pontus habet: bibuli litoris illa mora est*, wo *mora* ungefähr dasselbe bedeutet was hier durch *persuadent* ausgedrückt wird, der Dichter der Ciris 103 *candida Thesei purpureis late ridentia litora conchis*. Ein lebhaftes ästhetisches Interesse zeigt auch die fachmännische Behandlung der Muschel bei Plin. h. n. 9, 102, in der, wie an der Lucrezstelle, der Nachdruck auf die Mannigfaltigkeit in Form und Farbe gelegt wird.

15. Die mythologischen Erinnerungen fügen sich hier dem Zusammenhange des ganzen Gedichtes leicht ein; neben dem Leben der Natur wird Cynthia das der Menschen der sagenhaften Vergangenheit als Beispiel vorgeführt (ganz ähnlich I 15, 9 *at non sic Ithaci digressu mota Calypso . . . fleverat*), wobei der Dichter freilich die Hauptsache, die Vorstellung, daß die schönen Frauen der Vorzeit künstliche Mittel verschmäht haben (so in demselben Zusammenhang auch Philostr. ep. 22), aus sich selbst und allenfalls aus den Kunstdarstellungen schöpft. Die hier genannten Heroinen sind sämt-

Pollucem cultu non Hilaira soror,
non Idae et cupido quondam discordia Phoebo
Eueni patriis filia litoribus,
nec Phrygium falso traxit candore maritum

lich Gegenstand eines heftigen Kampfes oder Wettkampfes gewesen, ihre Schönheit also über jeden Zweifel erhaben. Phoebe und Hilaira sind die Namen der Töchter des Leukippos, deren Raub nach der hellenistischen, in Theokrits 22. Gedicht erzählten Sage den Anlaß zu dem Kampfe zwischen den Dioskuren und den Aphariden Idas und Lynkeus gegeben hat, der nach älterer Vorstellung (Pind. Nem. 10, 60) durch einen Streit *ἀμφὶ βουσὶν* veranlaßt ist. Properz verbindet Phoebe mit Castor, Hilaira mit Pollux, Apollodor III 134 umgekehrt. Es ist wohl nur ein Zufall, der für die poetische Verwertung der Beispiele keine Bedeutung hat, daß derselbe Idas, der als Gegner der Dioskuren in der ersten Sage eine Rolle spielt, in der zweiten Hauptträger der Handlung ist. Diese schon in der Ilias (9, 558) erwähnte Sage berichtet Apollod. I 60 (nach Simonides, s. Schol. Il. 9, 556) *Εὔηνος ἐγέννησε Μάρπησσαν, ἣν Ἀπόλλωνος μνηστευομένου Ἴδας ὁ Ἀφαρέως ἥρπασε λαβὼν παρὰ Ποσειδῶνος ἅρμα ὑπόπτερον. διώκων δὲ Εὔηνος ἐφ' ἅρματος ἐπὶ τὸν Λυκόρμαν ἦλθε ποταμόν, καταλαβεῖν δὲ οὐ δυνάμενος τοὺς μὲν ἵππους ἀπέσφαξεν, ἑαυτὸν δὲ εἰς τὸν ποταμὸν ἔβαλε, καὶ καλεῖται Εὔηνος ὁ ποταμὸς ἀπ' ἐκείνου. Ἴδας δὲ εἰς Μεσσήνην παραγίνεται, καὶ αὐτῷ ὁ Ἀπόλλων περιτυχὼν ἀφαιρεῖται τὴν κόρην· μαχομένων δὲ αὐτῶν περὶ τῶν τῆς παιδὸς γάμων Ζεὺς διαλύσας ἐπέτρεψεν αὐτῇ τῇ παρθένῳ ἑλέσθαι ὁποτέρῳ βούλεται συνοικεῖν. ἡ δὲ δείσασα, ὡς ἂν μὴ γηρῶσαν αὐτὴν Ἀπόλλων καταλίπῃ, τὸν Ἴδαν εἵλετο ἄνδρα.* Der ganze Inhalt dieser Sage wird hier in einem einzigen, geschickt gebauten Distichon den Kennern ins Gedächtnis gerufen, wobei Properz die einzelnen Züge der Sage dadurch in engere Verbindung bringt, daß er sich als Schauplatz des Kampfes zwischen Idas und Apollo denselben Fluß denkt, in den Euenos sich gestürzt hat. — Der Objektbegriff *Idam*, den das aus dem vorhergehenden Distichon zu ergänzende Verbum *succendit* erfordert, wird nicht ausdrücklich bezeichnet, er muß aus der Umschreibung entnommen werden, die das Subjekt des Satzes vertritt. — Marpessa ist die Frau, *quae quondam Idae et Phoebo discordia fuit*; das entspricht einem bei Properz nicht seltenen Gebrauch, die logische Beziehung, die prosaische Rede durch *esse* mit dem Dativ oder ähnliche Ausdrücke bezeichnen würde, als einfache Identität aufzufassen, wie wenn von einem Menschen gesagt wird, daß er *fabula, historia, cura*, oder auch *furor* ist oder sein wird (I 15, 24. 18, 15. II 24, 1. 25, 1). Properz verwendet auch diese Ausdrucksweise häufiger als andere Dichter dazu, durch unvermittelte Zusammenstellung verschiedener Begriffe, deren logische Verbindung der Leser herausfinden muß, seinem Stil den Charakter höchster Kraft und Gedrungenheit zu geben.

19. Als drittes Beispiel werden Pelops und Hippodamia genannt, der Dichter denkt an die berühmte Rückkehr vom Wettkampfe auf dem von Poseidon ge-

avecta externis Hippodamia rotis: 20
sed facies aderat nullis obnoxia gemmis,
qualis Apelleis est color in tabulis.

schenkten, mit geflügelten Rossen bespannten Wagen, von dem Myrtilos ins Meer geworfen wurde, die *Πέλοπος πρόσθεν πολύπονος ἱππεία*, von der der Chor der Elektra des Sophokles (504) alles Unheil herleitet, das das Haus des Pelops betroffen hat; vgl. Eur. Or. 983 *τὸ πτανὸν μὲν δίωγμα πώλων τεθριπποβάμονι στόλῳ Πέλοψ ὅτε πελάγεσι διεδίφρευσε Μυρτίλου φόνον δικὼν ἐς οἶδμα πόντου.* Auf dem Wagen, der zur Rückkehr vom Wettkampfe benutzt wird, muß sich neben Pelops auch die eben gewonnene Braut befinden, und so erscheint Hippodamia neben Pelops auf dem Wagen stehend auf der Vase von Arezzo, die die Rückfahrt des Pelops und der Hippodamia über das Meer auf dem Viergespann darstellt (Baumeister, Denkmäler N. 1395). — An die Stelle des allgemeinen *cultu* tritt hier ein besonderes Mittel des *cultus*, und zwar ein bisher noch nicht genanntes, die Anwendung der Schminke, durch die der *candor* hergestellt wird, die weiße oder vielmehr aus weiß und rot gemischte (vgl. Hor. sat. II 6, 102 *rubro ubi cocco tincta super lectos canderet vestis eburnos*) Farbe der Haut und besonders des Gesichtes, von deren künstlicher Herstellung noch III 24, 7 die Rede ist, *et color est totiens roseo collatus Eoo, cum tibi quaesitus candor in ore foret,* vgl. II 3, 9 *nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit (lilia non domina sint magis alba mea: ut Maeotica nix minio si certet Hibero, utque rosae puro lacte natant folia).* — *Maritum* proleptisch nach bekanntem Sprachgebrauch, Virg. Aen. IV 35 *esto, aegram nulli quondam flexere mariti* 536 *quos ego sim totiens iam dedignata maritos.* — *Avecta* hat hier absolute Zeitbedeutung, ohne zeitliche Beziehung zu einem Verbum des Hauptsatzes; so auch I 3, 25 *omniaque ingrato largibar munera somno, munera de prono saepe voluta sinu* 15, 11 *multos illa dies incomptis maesta capillis sederat iniusto multa locuta salo* und bei Properz öfter. Andere römische Dichter kennen diesen Sprachgebrauch nicht. — Daß es ein fremder Wagen ist, auf dem Hippodamia davonfährt, daß sie ihre Heimat verläßt um dem Gatten in ein fremdes Land zu folgen, wie es vorher schon durch *Phrygium* angedeutet ist, ist für den erotischen Dichter ein bedeutsamer Zug; ähnlich II 32, 31 *Tyndaris externo patriam mutavit amore.* — Der Vers ist nachgeahmt von Ovid ars II 8 *vecta peregrinis Hippodamia rotis.*

21. *Facies* hier von der Gesichtsbildung, wie der Gegensatz zu dem *falsus candor* zeigt, und zwar besonders von der schönen Gesichtsbildung, wie *forma* nicht nur die Form, sondern auch die Schönheit bezeichnet; so Ov. ars III 105 *cura dabit faciem.* — Dem allgemeinen Begriff *facies* ist der spezielle *color* untergeordnet, *facies erat tali colore qualis in Apellae tabulis est.* Eine solche Wiederaufnahme eines einzelnen Begriffes im vergleichenden Relativsatz findet sich ähnlich auch z. B. I 14, 5 *nemus omne . . . . urgetur quantis Caucasus arboribus* II 13, 1 *non tot . . . sagittis, spicula quot nostro pectore fixit Amor* III 17, 39 *non humili . . . . cothurno, qualis Pindarico spiritus ore tonat* II 5, 11 *non ita . . . quam facile* II 9, 33 *non sic . . .*

non illis studium vulgo conquirere amantes:
illis ampla satis forma pudicitia.
non ego nunc vereor ne sim tibi vilior istis: 25
uni si qua placet, culta puella sat est.

quam cito. — Apelles, der berühmteste Maler des Altertums, wurde vor allem als Porträtmaler geschätzt, Plin. h. n. 35, 88 *imagines adeo similitudinis indiscretae pinxit, ut* ..... Von seinem Kolorit sagt Plin. 35, 97 *inventa eius et ceteris profuere in arte, unum imitari nemo potuit, quod absoluta opera atramento illinebat ita tenui, ut id ipsum repercussu claritatis colorem alium excitaret custodiretque a pulvere et sordibus.* — Vergleichungen, die nicht dem Leben, sondern der Kunstanschauung entnommen sind, hat Ovid met. 10, 515 *qualia namque corpora nudorum tabula pinguntur Amorum* 12, 397 *cerix umerique manusque pectoraque artificum laudatis proxima signis*; das Interesse des Properz an solchen Beobachtungen zeigen die kunsthistorischen Betrachtungen III 9, 9 und die Erwähnung des Myron II 31, 7.

23. Mit *vulgo conquirere* tritt, für den Leser zunächst überraschend, ein neuer Gedanke ein. Scheinbar verschiebt sich der Gegenstand der Betrachtung ein wenig; es ist nicht mehr von weiblichen Schmuckmitteln die Rede, sondern von weiblicher Keuschheit, wie in dem ähnlich angelegten Gedicht II 18 b beides eng verbunden ist. Was der Dichter bisher empfunden hat, ohne daß er wagte es auszusprechen, wird jetzt verraten. Diese Zurückhaltung ist ebenso ein berechneter Zug der Charakteristik, wie die von nun an steigende Wärme des Tones und der Versuch des Dichters, die Geliebte durch schmeichelnde Hervorhebung ihrer Vorzüge und die Versicherung seiner ewigen Treue seinen Bitten günstig zu stimmen. — Daß Ehrbarkeit selbst Schönheit ist, ist wieder eine kühne Identifikation von Begriffen, die sich in Wirklichkeit nicht decken, sondern von denen nur der eine den anderen ersetzen kann. *Ampla* erinnert wieder an die am Anfang beschriebene Stattlichkeit des äußeren Auftretens, die durch jene künstlichen Mittel hergestellt werden soll.

25. Die Worte *non ego nunc vereor* finden sich in ähnlicher Stellung im Verse noch am Anfang der Gedichte I 6 und I 19. Solche Wiederholungen vermeidet Properz nicht. — Mit *nunc*, das die Argumentation fortsetzt oder abschließt, wie unser „nun“ oder „und nun“, kehrt der Dichter zu dem zurück, was ihn zunächst und unmittelbar angeht, um für seinen besonderen gegenwärtigen Fall das Ergebnis zu ziehen; so auch II 9, 37. 14, 29. 28, 31. IV 1, 147. 7, 71. 11, 73. Cat. 66, 79, zum Teil in der Weise, daß an eine schon zu Ende geführte Gedankenreihe etwas ganz Neues, in der Regel ein das ganze Gedicht abschließender Auftrag, äußerlich angereiht wird. — Der Begriff von *istis* wird bestimmt durch das vorhergehende *amantes*; für die Liebhaber aus der Menge, die die Frauen der Vorzeit nicht gesucht haben, treten mit kleiner Verschiebung die ein, die Cynthia gesucht und gefunden hat. Sie werden zugleich durch die Wahl des Pronomens als Leute bezeichnet, mit denen sich der Dichter nicht abgeben will, weil

cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet
  Aoniamque libens Calliopea lyram,
unica nec desit iucundis gratia verbis,
  omnia quaeque Venus quaeque Minerva probat. 30
his tu semper eris nostrae gratissima vitae,
  taedia dum miserae sint tibi luxuriae.

er ohnehin sicher ist, daß Cynthia ihnen nicht den Vorzug vor ihm selbst geben kann. Der Ausdruck ähnlich wie I 8, 2 *an tibi sum gelida vilior Illyria?* 15b, 33 *nam tibi ne viles isti videantur ocelli* Ov. her. 3, 41 *qua merui culpa fieri tibi vilis, Achille?*

27. *Cum praesertim* knüpft nicht an das unmittelbar Vorhergehende, sondern an den Hauptgedanken des ganzen Gedichtes an. — Die einzelnen Vorzüge der Geliebten werden als besondere Gaben der auf dem betreffenden Gebiet herrschenden Gottheit aufgefaßt. Phoebus verleiht *carmina* d. h. die Fähigkeit zu eigener poetischer Produktion, Kalliope die Leier, also die Fähigkeit des musikalischen Vortrags. Die *gratia* aber ist, wie das Beiwort *unica* zeigt, nicht persönlich gedacht, sondern die Gabe der anmutigen und zugleich geistig bedeutenden Unterhaltung verleihen Venus und Minerva, die im nächsten Vers zusammen genannt werden. — *Aonius* ist die in der römischen und schon in der alexandrinischen Poesie übliche Bezeichnung der Landschaft Böotien, die durch Hesiod zur Heimat der Poesie geworden ist, deren wirklichen Namen aber die Dichter vermeiden und schon wegen der bekannten Anschauungen der Athener über die Bewohner der Nachbarlandschaft vermeiden mußten; der Name wird auf Aon, einen Sohn des Poseidon, zurückgeführt. — *Calliopea* neben *Calliope* wie schon im homerischen Epos *Περσεφόνεια, Πηνελόπεια.*

29. Aus *nec desit* muß für die appositionelle Bestimmung ein positives *adsit* ergänzt werden. Diese Freiheit gestattet sich Properz noch öfter, I 4, 23 *nullas illa suis contemnet fletibus aras et quicumque sacer, qualis ubique, lapis* 16, 11 *nec tamen illa suae revocatur parcere famae turpior et saecli vivere luxuria* IV 1, 17 *nulli cura fuit externos quaerere divos . . . . annuaque accenso celebrare Parilia faeno*, und auch andere Dichter und Prosaiker nicht ganz selten, z. B. Hor. sat. I 1, 1 *qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa contentus vivat, laudet diversa sequentes.* Bedenklicher ist es umgekehrt aus einem positiven Gedanken einen negativen zu entnehmen, was I 9, 32 notwendig ist.

31. Auf *his* ruht ein starker Ton, durch diese natürlichen Vorzüge, nicht durch künstliche, die du nicht brauchst. — *Nostrae vitae* ist nachdrücklicher als *nobis.* Es erinnert an die enge Verknüpfung der Lebensführung des Dichters mit Cynthias Persönlichkeit. — Der Begriff *luxuriae* umfaßt zugleich den Luxus der Toilette, von dem hauptsächlich die Rede ist, und den leichtfertigen Lebenswandel, auf den der Dichter nur leise anzuspielen wagt, und ebenso sollen auch in dem Adjektiv *miserae* zwei Bedeutungen nebeneinander empfunden werden; solche Künste sind erbärmlich im Gegensatz zu der einfachen Schön-

III.

Qualis Thesea iacuit cedente carina
languida desertis Gnosia litoribus,

heit der Natur, und sie sind zugleich traurig für den Dichter, der unter ihnen zu leiden hat.

3. Das Gedicht schildert einen Besuch, den der Dichter, von einem Gelage kommend, in später Nacht seiner Cynthia macht. Er findet sie in tiefem Schlafe (1—10), wagt es nicht sie zu wecken (11—30), und muß, als sie von selbst erwacht, Vorwürfe wegen seines langen Ausbleibens anhören (31—46). Sie hat ihn vergeblich erwartet und erzählt nun, wie sie den Abend einsam hingebracht hat, bis ihr der Schlaf endlich Ruhe brachte. Damit schließt die Elegie, ohne daß von einer entschuldigenden Gegenrede des Dichters oder einer Versöhnung berichtet wird. Die Schilderung des einsamen Wartens der treuen Geliebten ist es, auf die das ganze Gedicht hinausläuft, und zu der das im Anfang dargestellte nächtliche Schwärmen des leichtfertigen Dichters den Gegensatz bildet. Ein ruhiges, vor jeder Gefahr einer Störung gesichertes Glücksgefühl soll aus dem Gedicht sprechen, das durch natürliche Innigkeit der Empfindung ebenso fesselt wie durch Schönheit und Anschaulichkeit der Bilder. Seinen Glanzpunkt bildet die Schilderung des anmutigen Spiels mit der schlafenden Geliebten, das sich ganz von selbst aus der Situation des unbeschäftigten, auf Cynthias Erwachen wartenden Dichters ergibt. Goethes Nachahmung, „Der Besuch", gibt Gelegenheit zu einer lehrreichen Vergleichung, die entschieden zum Vorteil der antiken Dichtung ausfällt, und unendlich hoch steht sie über der grob sinnlichen und dabei recht trockenen Erzählung eines ähnlichen Liebesabenteuers, die, ohne Zweifel nach einem gemeinschaftlichen Vorbild, Paulus Silentiarius in einem erhaltenen Epigramm (Anth. Pal. V 274) gegeben hat. Eine literarische Erinnerung und die poetische Belebung eines Werkes der bildenden Kunst (ein ähnlicher Fall II 26) haben sich hier mit erotischen Gefühlserlebnissen zu einer der schönsten Dichtungen der antiken Literatur verschmolzen. Wieweit diese Gefühlsvorgänge unmittelbar erlebt oder aus poetischer Einfühlung in eine vorgestellte Situation entstanden sind, wie nahe sie an die äußere Wirklichkeit und an eine bestimmte Person anknüpfen, darüber wissen wir nichts.

1. Der Dichter, der das Zimmer seiner Geliebten betritt, wird zunächst von der Schönheit des Bildes, das sich ihm bietet, betroffen, und auch der Leser soll diesen Eindruck zuerst empfangen; unter welchen Umständen er zu ihr gekommen ist, wird erst nachträglich berichtet. — Properz liebt es seine mythologischen Vergleichungen zu häufen, besonders den Anfang der Gedichte gestaltet er gern in dieser breit ausladenden Weise (II 6. 14. 17. 20). — Mit *qualis iacuit* usw. erinnert der Dichter nicht an die Sagenerzählung, sondern an die jedem römischen Leser bekannten Kunstwerke, die mythische Personen und Situationen darstellen, und auch wir denken wenigstens bei dem ersten Bild sofort an die bekannte Statue der schlafenden Ariadne. Neben der Schönheit,

qualis et accubuit primo Cepheia somno
libera iam duris cotibus Andromede,
nec minus assiduis Edonis fessa choreis 5
qualis in herboso concidit Apidano,

die in *qualis* angedeutet ist, dient als Vergleichungspunkt noch die vollständige Ruhe des tiefen Schlafes, wie er nach äußerster Ermattung eintritt, in dem Zustand, der hier durch *languida* bezeichnet wird. Ariadne muß in tiefem Schlafe liegen, wenn sie die Abfahrt des Theseus nicht bemerkt, Andromeda, die hier nicht, wie sonst, im Augenblick der Befreiung, sondern in einem späteren Zeitpunkt vorgestellt wird, liegt nach der Rettung aus Lebensgefahr im ersten, also im schwersten Schlafe, und die Vorstellung von ihrer Müdigkeit wird weiter dadurch gesteigert, daß sie auf dem harten Felsen Ruhe findet; von der Bacchantin endlich versteht sich die große Müdigkeit von selbst, aber der Dichter hilft noch durch *assiduis fessa choreis* und durch *concidit* der Phantasie des Lesers nach; sie hat sich nicht freiwillig zur Ruhe begeben, sondern ist vor Müdigkeit umgesunken. Diese tiefe Ruhe des schweren Schlafes ist es, die ebenso den Verlauf der Handlung erklärt wie sie die Stimmungswirkung der Elegie einleitet und beherrscht. — Ariadne liegt im Schlaf *Thesea cedente carina*; Properz wird ein Gemälde bekannt gewesen sein, wie es Pausanias I 20, 3 beschreibt, *Ἀριάδνη καθεύδουσα καὶ Θησεὺς ἀναγόμενος καὶ Διόνυσος ἥκων ἐς τῆς Ἀριάδνης τὴν ἁρπαγήν.* — Formell ist der Anfang des Gedichtes nachgeahmt von Ovid am. I 10.

3. Apollod. II 43 *Κασσιέπεια ἡ Κηφέως γυνὴ Νηρηΐσιν ἤρισε περὶ κάλλους καὶ πασῶν εἶναι κρείσσων ηὔχησεν. ὅθεν αἱ Νηρηΐδες ἐμήνισαν καὶ Ποσειδῶν αὐταῖς συνοργισθεὶς πλήμμυρόν τε ἐπὶ τὴν χώραν ἔπεμψε καὶ κῆτος. Ἄμμωνος δὲ χρήσαντος τὴν ἀπαλλαγὴν τῆς συμφορᾶς, ἐὰν ἡ Κασσιεπείας θυγάτηρ Ἀνδρομέδα προτεθῇ τῷ κήτει βορά, τοῦτο ἀναγκασθεὶς ὁ Κηφεὺς ὑπὸ τῶν Αἰθιόπων ἔπραξε καὶ προσέδησε τὴν θυγατέρα πέτρᾳ. ταύτην θεασάμενος ὁ Περσεὺς καὶ ἐρασθεὶς ἀναιρήσειν ὑπέσχετο Κηφεῖ τὸ κῆτος, εἰ μέλλει σωθεῖσαν αὐτὴν αὐτῷ δώσειν γυναῖκα. ἐπὶ τούτοις γενομένων ὅρκων ὑποστὰς τὸ κῆτος ἔκτεινε καὶ τὴν Ἀνδρομέδαν ἔλυσεν.* Andromeda ist eben erst frei geworden, *libera iam*, und sofort hat sie nach der ausgestandenen Angst der Schlaf übermannt; *accubuit* (von *accumbere*) entspricht genau dem folgenden *concidit*. Sie liegt *duris cotibus*, wie es in dem Epigramm Anth. Plan. 145 von einer Ariadnestatue heißt *ὁ γλύπτας . . . . ὑπὲρ πέτρας ἔξεσε κεκλιμέναν.* — Eine Andromeda des Malers Nikias nennt Plin. h. n. 35, 132 in einer Reihe von Einzelfiguren, neben einer *Calypso sedens*, die Properz vielleicht I 15, 11 vor Augen hatte.

5. In der bildenden Kunst scheint die Darstellung schlafender Bacchantinnen als Brunnenfiguren sehr beliebt gewesen zu sein. Auch Ovid am. I 14, 21 verwendet das Bild einer ermüdeten und ausruhenden Bacchantin, die aus Thrakien, der Heimat des Dionysosdienstes, stammt, und die er sich, ebenso wie Properz, nicht, wie sonst gewöhnlich, auf einer Berghöhe (so z. B.

talis visa mihi mollem spirare quietem
Cynthia non certis nixa caput manibus,

Hor. od. III 25, 9), sondern auf einer Wiese, *in viridi gramine*, tanzend denkt; aber darin weichen beide Dichter voneinander ab, daß Properz den Tanz der thrakischen Bacchantin (*Edonis*) nicht nach Thrakien verlegt, sondern an das Ufer eines thessalischen Flusses, des Apidanus, eines rechten Nebenflusses des Peneus. Properz hat das sicherlich nicht ohne eine Stütze in der mythologischen Überlieferung getan, und auch Lucan I 674 *nam qualis vertice Pindi Edonis Ogygio decurrit plena Lyaeo* scheint sich die vom Pindus begrenzte thessalische Ebene als Schauplatz bacchantischen Treibens gedacht zu haben. — Bemerkenswert ist die Präposition *in Apidano*, bei der die genaue Unterscheidung zwischen örtlichem Zusammenfallen und naher Nachbarschaft vernachlässigt wird; so z. B. auch Hor. sat. II 3, 292 *in Tiberi stabit*. Bei Properz finden sich Beispiele derselben Freiheit noch I 14, 1 *abiectus Tiberina unda* 15, 10 *desertis aequoribus* „am öden Meeresstrand", II 2, 11 *sanctis Boebeidos undis* „am Boebeissee", II 13, 55 *illis formosum iacuisse paludibus*, sehr auffallend II 26b, 57 *quod mihi si ponenda tuo sit corpore vita* „neben deinem Körper", III 18, 8 *in vestra aqua* „an eurem Strand", IV 3, 10 *Indus eoa aqua*, 11, 64 *vestro sinu* „an eurem Busen" (wie oft *in sinu*). Dem entsprechend bedeutet II 1, 2 *venire in ora* „vor Augen kommen", 9, 12 *propositum . . . in Simoenta* „an das Ufer des Flusses hingelegt", IV 8, 13 *redeunt in colla parentum* „an den Hals der Eltern".

7. Der Versanfang *talis visa mihi* in ähnlichem Zusammenhang auch II 29b, 29. — Der ruhige Atem der Schlafenden ist ein wesentlicher Zug in dem Bilde des friedlichen Schlummers, das der Dichter in Gegensatz zu seiner eigenen Nachtschwärmerei stellen will. Kurz und nachdrücklich wird nicht der ruhige Atem, sondern der abstrakte Begriff der Ruhe als Objekt mit dem Verbum *spirare* verbunden; Cynthia atmet Ruhe, wie die Griechen Homers Kraft atmen (*μένεα πνείοντες Ἀχαιοί*). Durch die Wahl der Worte wird das Bild zarter als bei Virg. Aen. IX 326 *toto proflabat pectore somnum* oder Theocr. 24, 47 *δμῶας δὴ τότ' ἄυσεν ὕπνον βαρὺν ἐκφυσῶντας*. Auch *mollem* unterstützt diese Wirkung; es nimmt die in *languida* liegende Vorstellung der ohne Zwang hingegossenen Glieder wieder auf, und derselben Vorstellung dient *non certis*, die Arme der Schlafenden bieten keine sichere Stütze für den Kopf. Von den beiden Armen dient bei der vatikanischen Ariadne nur der eine als Stütze des Kopfes, dessen Haltung durch *non certis manibus nixa* treffend charakterisiert wird („so ruht der Kopf wie eingebettet zwischen den Armen" heißt es in einer modernen Beschreibung), und so hat sich auch Properz die Situation vorgestellt, die ausführlicher, nach dem gemeinschaftlichen Vorbild auch von Paulus Silentiarius beschrieben wird, *δειελινῷ χαρίεσσα Μενεκρατὶς ἔκχυτος ὕπνῳ κεῖτο περὶ κροτάφους πῆχυν ἑλιξαμένη*. Daß auch die Vergleichung mit Ariadne nicht eigene Erfindung des römischen Dichters ist, zeigt Chariton I 6, 2 *κατέκειτο μὲν Καλλιρρόη νυμφικὴν ἐσθῆτα περικειμένη καὶ ἐπὶ*

ebria cum multo traherem vestigia Baccho
et quaterent sera nocte facem pueri. 10
hanc ego, nondum etiam sensus deperditus omnes,
molliter impresso conor adire toro.

χρυσηλάτου κλίνης, μείζων τε καὶ κρείττων, ὥστε πάντες εἴκαζον αὐτὴν Ἀριάδνῃ καθευδούσῃ. — Ähnlich wie hier Cynthia wird eine andere Schläferin beschrieben IV 4, 67 *dixit et incerto permisit bracchia somno.*

9. Die Fußsohlen, in deren Auftreten sich die Berauschtheit zeigt, werden selbst berauscht genannt statt der Person, die doch der eigentliche Träger des Rausches ist. Das gibt in Verbindung mit dem malerischen *trahere* ein lebendiges Bild der Schwierigkeit, mit der der Trunkene seine Füße in eine bestimmte Richtung zwingt. — Dagegen ist die Metonymie in *multo Baccho* gewiß nicht mehr lebendig empfunden, sondern als ein rein formales Stilmittel benutzt worden, das sich aus uralter Zeit erhalten hat, in der der Stoff und sein göttlicher Vertreter auch in der Vorstellung noch nicht streng geschieden waren. Von den Erscheinungen dieser Art sind für uns und gewiß auch schon für die Zeitgenossen des Properz die Fälle die schwierigsten, in denen der Göttername einen Stoffbegriff vertritt und ein Verbum oder eine nähere Bestimmung bei sich hat, die nur zu einer rein stofflichen Auffassung paßt, wie *Cererem corruptam* (Virg. Aen. I 177), *ardentem Vestam* (Virg. georg. IV 383), *uterque Neptunus* (Cat. 31, 3), *infusa Pallade* (Ov. trist. IV 5, 4), und bei Properz selbst II 3, 17 *posito Iaccho* 9, 5 *falsa Minerva* 9, 15 *caerula mater* (Thetis) IV 1, 128 *in tenues lares* 8, 50 *ad primos lares* 5, 23 *Coae textura Minervae.* Das seltsamste Beispiel wohl Stat. silv. IV 2, 34 *ipsa sinus accincta Ceres Bacchusque laborat sufficere.* — Die fackelnschwingenden *pueri* sind die Sklaven, welche den Herrn vom Gelage nach Hause begleiten; daß sie in einem ähnlichen Falle fehlen, wird II 29, 2 ausdrücklich hervorgehoben. Sie schwingen die Fackeln um sie nicht ausgehen zu lassen, III 16, 16 *ipse Amor accensos percutit ante faces* und in übertragener Bedeutung IV 3, 50 *hanc Venus, ut virat, ventilat ipsa facem*; vgl. Ov. met. 3, 507 *iamque rogum quassasque faces feretrumque parabant.*

11. Die Verbindung *nondum etiam*, in der das *etiam* für den Sinn völlig überflüssig ist, findet sich trotzdem dreimal bei Properz, außer an dieser Stelle noch I 9, 17 und II 10, 25; auch bei anderen Dichtern. — Was mit *conor adire* gemeint ist, ergibt sich aus *molliter impresso toro.* Bei Paulus Silentiarius entspricht τολμήσας δ'ἐπέβην λεχέων ὕπερ, dann freilich hört die Übereinstimmung der beiden Gedichte auf; das properzische ist gerade dadurch entstanden, daß es dem beiden gemeinsamen Motiv des im Schlaf überfallenen Mädchens im entscheidenden Augenblick die Spitze abbricht. — Der Dichter will es vermeiden Cynthia im Schlafe zu stören, sie soll ihn beim Erwachen neben sich finden. Daß ihm das nicht leicht wird, zeigt *conor*, hier nicht „ich bin im Begriff", was es auch heißen kann (II 26, 19), sondern in der üblichen Bedeutung, zu der *nondum etiam sensus deperditus omnes*

et quamvis duplici correptum ardore iuberent
hac Amor hac Liber, durus uterque deus,
subiecto leviter positam tentare lacerto 15
osculaque admota sumere et arma manu,
non tamen ausus eram dominae turbare quietem,
expertae metuens iurgia saevitiae,

sehr gut stimmt; er ist zwar berauscht, so daß er sich Mühe geben muß seine Bewegungen so einzurichten, daß Cynthia nicht geweckt wird, aber er hat doch noch so viel Besinnung um es wenigstens zu versuchen. Daß der Versuch gelingt, wird zwar nicht ausdrücklich gesagt, geht aber aus der weiteren Erzählung hervor.

13. Der Versuchung seine Geliebte durch einen Kuß zu wecken widersteht der Dichter, obwohl Amor und Bacchus, die beiden Götter, unter deren Herrschaft er jetzt steht, ihn dazu treiben. Die Verbindung dieser beiden Götter in diesem Zusammenhang ist nicht Erfindung des römischen Dichters; *Ἄκρητος καὶ Ἔρως* verbindet Callimachus in ähnlicher Situation (epigr. 42), und noch näher berührt sich mit der Properzstelle Achilles Tatius II 3, 3 *Ἔρως καὶ Διόνυσος, δύο βίαιοι θεοί*, vgl. auch Anth. Pal. V 92 *ὥπλισμαι πρὸς Ἔρωτα περὶ στέρνοισι λογισμόν . . . . . ἢν δὲ βοηθὸν Βάκχον ἔχῃ, τί μόνος πρὸς δύ' ἐγὼ δύναμαι*; Plaut. aul. 745 *vini vitio atque amoris feci.*

15. Cynthia ist *posita*, sie liegt (so II 34, 59 *me iuvet hesternis positum languere corollis* IV 6, 75 *ingenium positis irritet Musa poetis* Hor. epod. 2, 65 *positosque vernas . . . circum renidentes lares*), und der Dichter will ihren Kopf an sich heranziehen, indem er einen Arm *leviter*, mit Vermeidung jedes schweren Druckes, unter ihren Nacken legt (das ist *tentare*, ein leiser Versuch, bei dem es noch darauf ankommt sie nicht zu wecken) und mit der Hand ihrem Kopf die geeignete Stellung gibt um sie küssen zu können, oder auch nach dem Kopfe greift, in der Art wie es Theokrit schildert V 132 *οὐκ ἔραμ' Ἀλκίππας, ὅτι με πρᾶν οὐκ ἐφίλησε τῶν ὤτων καθελοῖσα*, vgl. Plaut. asin. 668 *prehende auriculis, compara labella cum labellis* Tib. II 5, 91 *natusque parenti oscula comprensis auribus eripiet*, der sogenannte Topfkuß oder Henkelkuß, *χύτρα* (Pollux Onom. X 100). Dieses Erwecken der Geliebten durch den Kuß, das *oscula sumere*, ist aber zugleich ein *arma sumere*, eine Eröffnung des *proelium Veneris* in dem Sinne, wie es III 20, 20 heißt *dulcia quam nobis concitet arma Venus*; das Symbol und das, was es bedeutet, sind in ähnlicher Weise und mit derselben Zweideutigkeit im Verbum verbunden wie III 9, 23 *cum tibi Romano dominas in honore secures et liceat medio ponere iura foro*, vgl. Ov. her. 4, 58 *enixa est utero crimen onusque suo.* Properz wird auf gebildete Leser gerechnet haben, die das Original des griechischen Epigramms kannten und deshalb über die Bedeutung von *arma* nicht in Zweifel sein konnten.

17. *Ausus eram* hat ganz die Bedeutung der einfachen Vergangenheit, wie *adfueram* I 10, 2, *fuerant* I 11, 29, *venerat* I 19, 10, *fleverat* I 20, 16 und sonst bei Properz sehr oft. — *Domina* heißt die Geliebte bei den römischen Erotikern oft, nicht nur da, wo

sed sic intentis haerebam fixus ocellis
  Argus ut ignotis cornibus Inachidos. 20
et modo solvebam nostra de fronte corollas
  ponebamque tuis, Cynthia, temporibus,

es, wie hier, die Absicht des Dichters ist seine völlige Unterwerfung unter ihren Willen anzudeuten. Hier paßt der Ausdruck gut zu dem nächsten Verse. — *Expertae* passivisch wie I 20, 14 *neque expertos semper adire lacus* III 4, 7 *expertae bello date lintea prorae.*

19. *Ocelli* gebraucht Properz hier, wie öfter, ohne die besondere Färbung, die durch die Deminutivbildung angezeigt ist. — *Fixus haerebam* gibt zusammen ein Bild, das man sich möglichst sinnlich vorstellen muß; *fixus* ist dabei ganz als Participium aufzufassen. — Die Sage von Io, der Geliebten des Zeus, die von Zeus selbst oder von Hera in eine Kuh verwandelt, von dem hundertäugigen Argus bewacht und nach dessen Tötung durch Hermes von Hera über Länder und Meere getrieben wird, bis sie schließlich in Ägypten Ruhe findet und zur Göttin erhoben wird, hat die hellenistische Kunst wie die alexandrinische und römische Dichtung viel beschäftigt. Wir wissen von einer *Ἰοῦς ἄφιξις* des Callimachus und einer Io des Licinius Calvus, und zahlreich sind die gelegentlichen Anspielungen bei den römischen Erotikern, auch bei Properz. Io wird hier in menschlicher Gestalt gedacht, wie es in den Kunstdarstellungen der besten Zeit üblich ist, die Verwandlung ist durch die Hörner am Kopfe angedeutet; so auch II 28, 17 *Io versa caput*, während II 33, 9 und III 22, 35 vollständige Verwandlung vorausgesetzt wird. Diese Hörner sind es, die die Neugier und das Interesse des Argus erregen, gewiß ein erotisches Interesse, denn Argus erscheint in der hellenistischen Kunst als ein schöner Jüngling, und der erotische Dichter kann es der Phantasie seiner Leser überlassen ihn nicht bloß als neugierigen Betrachter der wunderbaren Naturerscheinung, sondern auch als Bewunderer von Ios Schönheit zu denken. — An erhaltene Gemälde, wie das bekannte der Casa di Livia auf dem Palatin, wird man auch hier erinnert, und vielleicht ist es kein Zufall, daß wieder unter den Hauptwerken des in dem Rom der augusteischen Zeit allem Anschein nach sehr bekannten und geschätzten Malers Nikias, *qui diligentissime mulieres pinxit* (Plin. h. n. 35, 130), auch eine Io erwähnt wird. — Die Schönheit dient hier, ohne daß es ausgesprochen wird, als Vergleichungspunkt zwischen der Geliebten des Zeus und Cynthia, und so leitet dieses Distichon zu dem in den nächsten Versen geschilderten anmutigen Spiel über, das die Freude des Dichters an der Schönheit seiner Geliebten fühlen läßt.

21. Bekränzt ist der Dichter, weil er vom Gelage kommt. — *Et modo* am Anfang des Distichons steht zu *et modo* am Anfang des nächsten Distichons in einem eigentümlichen Verhältnis, das man als unechte Anapher bezeichnen kann. Tatsächlich entsprechen sich nur die beiden *modo*, dagegen knüpft das erste *et* an das Vorhergehende an und das zweite ist ganz unorganisch, nur des Gleichklangs wegen, eingefügt worden, und doch kann

et modo gaudebam lapsos formare capillos,
nunc furtiva cavis poma dabam manibus,
omniaque ingrato largibar munera somno, 25
munera de prono saepe voluta sinu.

man nicht daran zweifeln, daß für das Ohr des Hörers der gleiche Anfang in zwei aufeinander folgenden Distichen den Eindruck einer genauen Responsion machen sollte. Bei Properz begegnet diese Erscheinung noch einmal I 14, 3 ganz in derselben Weise wie hier; I 20, 41 steht *et modo* nach *modo*, I 11, 3. III 14, 15 *et modo* zur Anknüpfung eines neuen Gliedes, ohne daß ein entsprechendes *et modo* vorhergeht, und II 24, 11 sogar ohne daß das *et* irgendeine anknüpfende Bedeutung hat, und im Folgenden entspricht nicht ein *et modo*, sondern mehrere einfache *et*. Offenbar war *et modo* so zur Formel geworden, daß die Bedeutung der einzelnen Worte nicht mehr empfunden wurde. Auch anderen Dichtern ist diese Freiheit nicht fremd, Ov. her. 15 (Paris) 255 *et modo cantabam veteres resupinus amores et modo per nutum signa tegenda dabam* met. 14, 703 *et modo nutrici miserum confessus amorem . . . oravit . . . et modo de multis blanditus cuique ministris . . . petiit favorem*, eleg. in Maec. I 123 *illius aptus eras croceo recubare cubili et modo, poeniceum rore lavante torum, illius aptus eras roseas adiungere bigas.* Über eine ähnliche Erscheinung s. zu I 16, 29.

23. *Lapsi capilli*, herabfallende Locken, die sich von der Frisur gelöst haben, sind auch bei der vatikanischen Ariadne über der linken Schulter sichtbar, dicht neben der linken Hand, deren starke Beugung den Ausdruck *cavis manibus* und das Spiel mit dem Apfel verständlich macht. — Auf das doppelte *et modo* folgt zur Einführung des dritten Gliedes ein *nunc*, und dann, die verschiedenen Glieder zusammenfassend, *que*, ähnlich wie I 2, 4. — Die Äpfel, die Properz seiner Geliebten in die geöffnete Hand steckt, ohne daß sie es merken und dabei erwachen soll, werden selbst *furtiva* genannt.

25. Wie hier *largibar*, so hat Properz noch *operibat* III 13, 35. — Der Schlaf heißt undankbar, weil der Schlafende kein Bewußtsein von dem Empfang der Gabe hat; so die Asche des Toten Virg. Aen. VI 213 *cineri ingrato suprema ferebant.* — Properz liebt es, ein in der zweiten Hälfte des Hexameters vorkommendes Wort am Anfang des Pentameters zu wiederholen, um daran eine nähere Bestimmung oder eine die Erzählung fortsetzende Mitteilung zu knüpfen. In diesem Gedicht ist das Distichon V. 31 ebenso gebaut. Schon die Ilias kennt solche Wiederholungen, z. B. 6, 395 *θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἠετίωνος, Ἠετίων, ὃς ἔναιεν ὑπὸ Πλάκῳ ὑληέσσῃ*, und in der hellenistischen wie in der römischen Dichtung sind sie sehr beliebt, besonders so, daß das wiederholte Wort im fünften oder sechsten Fuß des Hexameters und am Anfang des Pentameters steht. Sie dienen dazu, die Darstellung lebendiger und eindrucksvoller zu machen, indem sie die Phantasie des Lesers zum Verweilen auf einem Gegenstand nötigen; sehr bezeichnend z. B. Cat. 64, 61 *saxea ut effigies bacchantis prospicit eheu, prospicit et magnis curarum fluc-*

et quotiens raro duxit suspiria motu,
obstupui vano credulus auspicio,
ne qua tibi insolitos portarent visa timores,
neve quis invitam cogeret esse suam. 30
donec diversas praecurrens luna fenestras,
luna moraturis sedula luminibus,

tuat undis. — Über das zeitlose Participium des Perfekts *voluta* s. zu I 2, 20. — Den *pronus sinus* wird man sich wieder am besten zur Anschauung bringen können, wenn man an die ungewöhnlich erhöhte Kopflage der vatikanischen Ariadne denkt.

27. Die schlafende Cynthia atmet im allgemeinen ruhig, wie es in *mollem spirare quietem* beschrieben ist; aber von Zeit zu Zeit wird der ruhige Schlaf doch durch einen besonders tiefen und schnellen Atemzug unterbrochen, durch *suspiria* (vgl. III 8, 27 *odi ego quos numquam pungunt suspiria somnos*), die hier als *suspiria raro motu* bezeichnet werden, weil sie nur selten eintreten. Für den eifersüchtig besorgten Dichter sind sie aber doch eine schlimme Vorbedeutung, der er sich trotz ihrer Nichtigkeit nicht recht erwehren kann. — Das Adjektiv *credulus* ist hier so konstruiert wie das Verbum, von dem es stammt; so Virg. ecl. 9, 34 *sed non ego credulus illis* Hor. od. I 11, 8 *quam minimum credula postero* II 13, 11 *te triste lignum, te caducum in domini caput immerentis*; griechisch Soph. Antig. 787 *καί σ' οὔτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδείς.*

29. In dem plötzlichen Übergang in die Anrede, wie er dem Properz auch sonst geläufig und erst kurz vorher, V. 22, vorgekommen ist, gibt sich hier die zärtliche Besorgnis des eifersüchtigen Liebhabers zu erkennen. Da er an der Treue seiner Geliebten nicht zweifelt oder wenigstens keinen Zweifel verraten will, so kann er nur einen Zwang fürchten, dem sie sich gegen ihre Neigung fügen muß; ganz ähnlich, auch im Wortlaut, I 19, 21 *quam vereor ne te contempto, Cynthia, busto abstrahat heu nostro pulvere iniquus Amor, cogat et invitam lacrimas siccare cadentes.*

31. Dem Zustande des Wartens und Spielens macht der Mond ein Ende, indem er mit seinem Licht die Schlafende erweckt. Die entscheidende Wendung wird ebenso wie I 1, 5 durch *donec* eingeführt. — Der Mond läuft an den gegenüberliegenden Fenstern entlang; *praecurrere* wie I 8, 19 *felici praevecta Ceraunia remo* IV 4, 7 *hunc Tatius fontem vallo praecingit acerno* Virg. georg. III 180 *Alphea rotis praelabi flumina Pisae* VI 705 *Lethaeumque domos placidas qui praenatat amnem* Paneg. Mess. (Tib. IV 1) 83 *castris praeducere fossam.* — Der durch das Fenster scheinende Mond als erotisches Motiv auch bei Philodem (Anth. Pal. V 122) *νυκτερινή, δικέρως, φιλοπάννυχε φαῖνε Σελήνη, φαῖνε δι' εὐτρήτων βαλλομένη θυρίδων. αὔγαζε χρυσέην Καλλίστιον.* — *Diversae fenestrae* sind die Fenster oder wohl das in der Mitte geteilte Fenster (Ov. Pont. III 3, 5 *nox erat et bifores intrabat luna fenestras*, nachher *gemuit . . . . fenestra*, am. I 5, 3 *pars adaperta fuit, pars altera clausa fenestrae*), das in der entgegengesetzten Richtung liegt, dem der Dichter den Rücken kehrt, während er seine Geliebte betrachtet, dessen Licht also auf

compositos levibus radiis patefecit ocellos.
sic ait, in molli fixa toro cubitum:
'tandem te nostro referens iniuria lecto 35
alterius clausis expulit e foribus?
namque ubi longa meae consumpsti tempora noctis,

die Schlafende fällt. — Der Versschluß *luna fenestras* noch bei Virg. Aen. III 152 in der Beschreibung der Erscheinung der Penaten, wohl in unbewußtem Anschluß an diese Stelle. — *Lumina* im Plural sind die einzelnen, momentan unterschiedenen Lichtwirkungen, sachlich dasselbe, was nachher einfach *radii* genannt wird. Diese Lichtstrahlen werden durch die dichterische Phantasie belebt; sie empfinden Cynthias Schönheit und wollen gern bleiben, wie der Sonnengott bei Ov. met. 4, 197, der sich von dem Anblick der Leucothoe nicht trennen kann, *modo surgis eoo temperius caelo, modo serius incidis undis, spectandique mora brumales porrigis horas.* Aber schon in dem Participium des Futurums ist neben der Absicht auch ausgesprochen, daß sie diese Absicht nicht ausführen können, weil der Mond, im Eifer seinen pflichtmäßigen Weg zu vollenden, ihnen keinen Aufenthalt gestattet; vgl. III 20, 12 *Phoebe moraturae contrahe lucis iter.*

33. *Leves radii* sind die leisen, sanften Strahlen, die das Auge, das sie treffen, nicht belästigen, wie es die Sonnenstrahlen tun.

34. Ov. met. 9, 518 *in latus erigitur cubitoque innixa sinistro . . . . inquit* Pont. III 3, 11 *territus* (durch einen Traum) *in cubitum relevo mea membra sinistrum.* — *Sic* kann nur auf das Folgende gehen; der Vers hat also keine Verbindung mit dem Vorhergehenden, sondern die Erzählung eilt ohne Aufenthalt zu dem, was für den Dichter die Hauptsache ist, zu der Rede Cynthias. So steht *ait* ohne Verbindung mit dem Vorhergehenden auch II 29b 31 *quo tu matutinus, ait, speculator amicae.*

35. Cynthia glaubt oder gibt sich den Anschein zu glauben, daß der Dichter nur deshalb zu ihr kommt, weil eine andere ihn nicht zu sich eingelassen hat. Sie denkt sich ihn als einen ausgesperrten Liebhaber, *exclusus e cubiculo*, der in der von den römischen Erotikern oft geschilderten Situation (vgl. z. B. I 16) einen großen Teil der Nacht vor der Tür seiner Geliebten verbringt, bis er schließlich, da er doch nichts ausrichtet, sich auf den Heimweg macht, *pellitur a foribus.* Die Präposition *expulit e foribus* ist sehr auffallend und läßt sich schwerlich anders als durch eine ungewöhnliche Erweiterung des Begriffs *fores* erklären. Sachlich kann über die Meinung des Dichters kein Zweifel sein; das Unrecht des anderen Mädchens kann nach dem festen Sprachgebrauch der römischen Erotiker nur darin bestehen, daß sie ihrerseits einen andern Liebhaber bei sich hat und den Dichter vergeblich warten läßt. — Formeller Anklang IV 8, 27 *cum fieret nostro totiens iniuria lecto.*

37. *Consumpsti* synkopiertes Perfektum, wie noch bei Catull häufig, bei Properz nur hier. — Der in *meae* liegende Anspruch ist schon vorher in *referens* angedeutet. — *Nox* muß ebenso aufgefaßt werden wie II 17, 1 *mentiri noctem* III 13, 1 *quaeritis unde avidis nox sit pre-*

languidus exactis hei mihi sideribus?
o utinam tales producas, improbe, noctes,
me miseram quales semper habere iubes! 40
nam modo purpureo fallebam stamine somnum,
rursus et Orpheae carmine, fessa, lyrae,
interdum leviter mecum deserta querebar
externo longas saepe in amore moras:

tiosa puellis u. ö., und dem entsprechend hat auch *languidus* die kräftig sinnliche Bedeutung wie II 22, 25 *Iuppiter Alcmenae geminas requieverat arctos . . . nec tamen idcirco languens ad fulmina venit* Tib. I 9, 55 *et cum furtivo iuvenem lassaverit usu, tecum interposita languida veste cubet.* Daß diese Vorstellung der des vorhergehenden Distichons widerspricht, beachtet Cynthia in ihrer Erregung nicht, der Leser soll gerade in diesen sich widersprechenden und deshalb offenbar ungerechten Vorwürfen eine Probe von Cynthias *saevitia* finden. — *Exactis sideribus* gehört zu *languidus;* man sagt *exigere diem, noctem, annum*; für *noctem* tritt *sidera* ein, wie Stat. Theb. VIII 219 *vario producunt sidera ludo.*

39. *Producere* (so muß für das überlieferte *perducas* geschrieben werden) „vorwärts ziehen, eine Zeit hinschleppen, allmählich hinbringen", in dieser Bedeutung nicht selten, z. B. auch an der eben angeführten Statiusstelle.

41. *Rursus* führt ein neues Glied des Gegensatzes ein; hier entspricht es dem *modo* des vorhergehenden Verses, und im dritten Gliede folgt *interdum.* — *Orpheae lyrae* wie *Threiciam lyram* Ov. am. II 11, 32 her. 3, 118.

43. *Leviter* eigentlich ohne den Nachdruck, mit dem man spricht, wenn man Wert darauf legt gehört zu werden; daher soviel wie *suppressa voce* bei Cic. Sulla 30 *qui cum suppressa voce de scelere P. Lentuli . . . . dixisset, tantummodo ut vos, qui ea probatis exaudire possetis, de supplicio . . . magna et queribunda voce dicebat . . . ea quae leviter dixerat vobis probare volebat, eos autem, qui circum iudicium stabant audire nolebat . . . . ea quae clare diceret* usw. So auch Ovid, am. I 6, 11 *risit, ut audirem, tenera cum matre Cupido et leviter „fies tu quoque fortis" ait* her. 3, 80 *et leviter dicas „haec quoque nostra fuit"* Varro ling. lat. VI 67 *qui ita leviter loquitur ut magis e sono id facere quam uti intellegatur videatur*; von andern als menschlichen Lauten II 32, 15 *et leviter lymphis tota crepitantibus urbe* IV 8, 50 *et levia ad primos murmura facta lares* Virg. ecl. 1, 55 *(saepes apibus depasta) saepe levi somnum suadebit inire susurro.* — Daß Cynthia nicht in leidenschaftliche Klagen und Vorwürfe ausbricht, sondern ihren Kummer still für sich trägt, ist ein Zug, der das Mitleid mit der verlassenen Geliebten und die Vorstellung von der Schuld des treulosen Dichters steigern soll, und demselben Zweck dienen die Worte *mecum deserta querebar*; sie hat niemanden, dem sie ihr Leid klagen kann, als sich selbst. — *Externo in amore* zeigt, daß Cynthia in einem Hause mit dem Dichter lebend gedacht wird. Denn gemeint ist die Liebe des Dichters zu einer nicht im Hause lebenden Frau, wie Ov. her. 5,

dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis. 45
illa fuit lacrimis ultima cura meis.'

102 *externus amor* die Liebe zu einem Fremden ist. Diese Vorstellung des Zusammenlebens liegt auch Äußerungen zugrunde wie II 16, 22 *atque una fieret cana puella domo* IV 8, 83 *dein quemcumque locum externae tetigere puellae* II 29, 22 *i nunc et noctes disce manere domi*, aber sie wird keineswegs durch die ganze Gedichtsammlung einheitlich festgehalten. — Das Substantivum *moras* hat eine nur in der Poesie zulässige Rektionskraft; von ihm hängt nicht nur *externo in amore* ab, sondern auch *saepe*, wie I 6, 6 *mutatoque graves saepe colore preces* 22, 2 *pro nostra semper amicitia* Tib. II 5, 53 *concubitusque tuos furtim*, Hor. sat. I 2, 40 *dura inter saepe pericla*. — *Morae in externo amore* sind *morae*, die durch einen *amor externus* veranlaßt werden. So wird durch die Präposition *in*, die ursprünglich das Gebiet angibt, auf das sich eine Tätigkeit oder ein Zustand erstreckt, auch sonst öfter bei Properz die Ursache bezeichnet, I 18, 8 *in amore tuo cogor habere notam* II 4, 18 *gaudeat in puero* (*gaudet in se* auch Cat. 22, 17) 9, 35 *quam cito feminea non constat foedus in ira* 15, 11 *non iuvat in caeco Venerem corrumpere motu* 20, 11 *in te ego et aeratas rumpam, mea vita, catenas* 34, 84 *anseris in docto carmine cessit olor* III 8, 28 *semper in irata pallidus esse velim* 9, 11 *in Veneris tabula summum sibi poscit Apelles . . . locum* 12, 15 *ter quater in casta felix, o Postume, Galla* IV 11, 20 *in mea sortita vindicet ossa pila*. Tritt zu dem von *in* abhängigen Substantiv noch ein Adjektiv oder Participium, so kann die Bedeutung der eines bedingenden Ablativus absolutus sehr nahe kommen; II 8, 36 *tantus in erepto saevit amore dolor* 18, 2 *frangitur in tacito femina saepe viro* IV 2, 28 *corbis in imposito pondere messor eram*. — Der Versschluß *amore moram* auch I 13, 6.

45. Ermüdet sinkt Cynthia auf ihr Lager, und nun trifft sie der Schlafgott mit seinen Flügeln, wie es auch Callimachus darstellt hymn. Del. 234 *οὐδ' ὅτε οἱ ληθαῖον ἐπὶ πτερὸν Ὕπνος ἐρείσῃ*, und wie die bildende Kunst mythologische Schläfer wie Ariadne oder Endymion sich gern an den geflügelten Schlafgott anlehnen läßt. — *Iucundae* wohl nicht mit Beziehung auf den besonderen Fall, sondern als allgemeines Lob; etwa „anmutig", wie I 2, 29 *iucundis verbis*. — *Ultima cura* nicht das letzte Heilmittel, sondern das Mittel, das der traurigen Lage schließlich ein Ende macht; so in poetischer Rede ganz gewöhnlich, z. B. I 8b 43 *summa sidera* III 20, 24 *omina prima*, und ganz besonders, wo von Tod und Bestattung die Rede ist, I 17, 20 *ultimus lapis* 23 *extremo pulvere*, 19, 2 *extremo rogo* u. ö., auch bei anderen Dichtern.

4. Ein Freund des Dichters hat den Versuch gemacht ihn von Cynthia loszureißen und zu einem leichtfertigen Leben zu verleiten, wie er es nach der Elegie I 1 wirklich einmal geführt hat. Der Dichter erwidert ihm, daß das vergebliche Mühe sei, weil kein anderes Mädchen Cynthia gleichkomme (1—16), und droht mit Cynthias Rache (17—24), denn was der Freund versucht habe, sei das schlimmste, was man Cynthia antun könne. Mit dem Wunsch, daß es immer so bleiben

IIII.

Quid mihi tam multas laudando, Basse, puellas
mutatum domina cogis abire mea?
quid me non pateris vitae quodcumque sequetur
hoc magis assueto ducere servitio?
tu licet Antiopae formam Nycteidos et tu 5
Spartanae referas laudibus Hermionae,

möge, schließt das Gedicht, das in klarer und leichter Gedankenfolge, mit einer leisen Beimischung von scherzhafter Überlegenheit in der Schilderung des weiblichen Zornes, ein glückliches Liebesverhältnis schildert, an dem beide Teile treu festhalten.

1. Der hier angeredete Bassus ist ohne Zweifel identisch mit dem Dichter von *iambi*, den Ovid (trist. IV, 10, 47) als seinen Freund erwähnt, wie auch der epische Dichter Ponticus, an den Properz das siebente und neunte Gedicht des ersten Buches gerichtet hat, bei Ovid an derselben Stelle als sein Freund genannt wird. — *Cogere* hat hier eine abgeschwächte Bedeutung, es bezeichnet keinen eigentlichen Zwang, sondern nur eine starke Einwirkung auf den Willen eines anderen; so noch II 1, 5 *sive illam Cois fulgentem incedere cogis* II 3, 53 *quem non lucra, magis Pero formosa coegit* IV 5, 7 *Penelopen quoque neglecto rumore mariti nubere lascivo cogeret Antinoo*, auch Hor. ep. I 9, 2 *cum rogat et prece cogit* II 1, 227 *commodus ultro arcessas et egere vetes et scribere cogas.* — *Mutari* wird in ungünstigem Sinne oft von der Wendung zur Untreue gesagt, I 12, 11 *mutat via longa puellas* 15b 31 *quam tua sub nostro mutetur pectore cura* 18, 9 *quae te mihi carmina mutant?* u. ö. — *Domina abire* ohne Präposition, wie bei Dichtern häufig, hier aber besonders auffallend, weil es sich um eine Person handelt.

3. *Ducere* mit einer den Römern sehr geläufigen Übertragung vom Abspinnen eines Fadens, so I 14, 10 *diem ducere* und z. B. Virg. Aen. IV 340 *me si fata meis paterentur ducere vitam auspiciis* Ov. trist. IV 10, 105 *oblitusque mei ductaeque per otia vitae.* — *Hoc assueto servitio* ist ein ganz frei gebrauchter Ablativ, wie ihn Properz mehrfach und zum Teil in sehr kühner Verwendung hat, I 17, 3 *solito* „wie gewöhnlich", I 19, 19 *mea favilla*, „wenn ich Asche bin", II 9, 52 *mortem ego non fugiam morte subire tua* „wenn du auch fällst", III 6, 24 *insultet morte mea* 11, 55 *non hoc, Roma, fui tanto tibi cive verenda*; so auch Cat. 68, 2 *conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium* Tib. I 2, 76 *cum fletu nox vigilanda venit.* — *Magis* gebraucht Properz, wie auch andere Dichter, zuweilen im Sinne von *potius*, I 11, 9 *atque utinam mage te . . . . parvula cymba moretur* II 3, 53 *quem non lucra, magis Pero formosa coegit* 13, 7 *sed magis ut nostro stupefiat Cynthia versu* 14, 19 *hoc sensi prodesse magis* IV 8, 16 *causa fuit Iuno, sed mage causa Venus.*

5. Antiope, die Tochter des Nykteus, ist die Geliebte des Zeus, die der späteren Literatur hauptsächlich durch das Drama des Euripides bekannt ist. Properz hat ihre Sage in der Elegie

et quascumque tulit formosi temporis aetas,
Cynthia non illas nomen habere sinat:
nedum, si levibus fuerit collata figuris,
inferior duro iudice turpis eat. 10
haec sed forma mei pars est extrema furoris:
sunt maiora quibus, Basse, perire iuvat,

III 15 besonders behandelt. — Die Schönheit der Hermione, der Tochter des Menelaus und der Helena, ist dadurch bezeugt, daß um ihretwillen Neoptolemus von Orestes oder auf seinen Antrieb getötet wurde (Eurip. Andromache 1058 ff. Virg. Aen. III 330). — *Laudibus referre* „etwas Vergangenes durch rühmende Erwähnung unserer Vorstellung wieder zugänglich machen". — Vordersätze mit *licet*, ganz in demselben Sinne wie hier, hat Properz noch öfter, z. B. I 14, 1 *tu licet . . . mireris . . ., non tamen ista meo valeant contendere amori.*

7. Auf die beiden einzelnen Beispiele folgt mit *et* eine allgemeine Zusammenfassung wie I 2, 4. 3, 25. — Die pleonastische Ausdrucksweise *formosi temporis aetas* ist bei Properz nicht selten, ganz ähnlich I 7, 8 *aetatis tempora dura queri*; so auch Lucr. I 558 *infinita aetas ante acti temporis omnis* Tib. I 8, 47 *dum primi floret tibi temporis aetas* Cat. 64, 22 *o nimis optato saeclorum tempore nati.* S. a. zu I 10, 30. — *Nomen habere* „berühmt sein", wie oft bei Ovid, z. B. her. 15 (Paris) 144 *nec solis ab ortu inter formosas altera nomen habet* ars III 535 *nomen habet Nemesis, Cynthia nomen habet.* Von dem *nomen* eines schönen Knaben oder eines schönen Mädchens aus seinem eigenen Gesellschaftskreis spricht Properz noch I 20, 5, II 20, 19, wie auch Horaz od. III 9, 7 *multi Lydia nominis* IV 13, 21 *notaque et artium gratarum facies.* — Der Konjunktiv der Möglichkeit *sinat* soll durchaus nicht bedeuten, daß der Dichter seiner Sache nicht sicher ist; er steht bei Properz ganz in der Bedeutung eines Indicativus Futuri, auch in Aussagen, die man sich nicht anders als mit größter Sicherheit vorgetragen denken kann, z. B. II 13, 8 *tunc ego sim Inachio notior arte Lino* III 15, 46 *te solam et lignis funeris ustus amem.*

9. *Leves figurae* sind die Gestalten der gewöhnlichen Straßendirnen, die sich auch in ihrem Äußeren nicht mit den bevorzugten Hetären wie Cynthia vergleichen lassen. — Man muß konstruieren *nedum inferior eat, turpis* (häßlich) *duro iudice.* — Properz liebt es mehr als andere Dichter, denen diese Ausdrucksweise auch nicht fremd ist, die Vorstellung einer Eigenschaft durch die kräftigere und lebendigere Anschauung zu ersetzen, daß die betreffende Person mit dieser Eigenschaft behaftet erscheint oder sich bewegt, wobei nicht selten die Vorstellung einer Bewegung sich auch aus dem Zusammenhange heraus rechtfertigen läßt, z. B. I 10, 25 *irritata venit, quando contemnitur illa* II 34, 45 *tu non Antimacho, non tutior ibis Homero*; auch von sachlichen Subjekten I 18, 14 *non ita saeva tamen venerit ira mea* II 34, 81 *non tamen haec ulli venient ingrata legenti.*

11. *Perire iuvat* ist mit absichtlicher Schärfe zusammenge-

ingenuus color et multis decus artibus et quae
gaudia sub tacita dicere veste libet:
quo magis et nostros contendis solvere amores, 15
hoc magis accepta fallit uterque fide.

stellt, aber trotzdem hat hier *perire* keine wesentlich andere Bedeutung als „verliebt sein", wie II 15, 13 *ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena* 24, 41 *credo ego non paucos ista periisse figura*, und auch sonst bei den Erotikern. — Denselben Gedanken wie hier äußert Properz noch einmal II 3, 9.

13. Den körperlichen Vorzügen werden die geistigen gegenübergestellt, und zwar zunächst *ingenuus color*, die Tatsache, daß die Gesichtsfarbe nicht künstlich hergestellt ist, wie es bei Libertinen Sitte ist, sondern natürlich, wie es einer freigeborenen Frau zukommt (Plin. ep. I 14, 8 *ingenua totius corporis pulchritudo*); um den Widerspruch mit der Darstellung einer anderen Elegie (I 2) braucht sich der Dichter nicht zu kümmern. — *Decus* ist alles, was den Menschen ziert, und dieser ganz allgemeine Begriff wird hier näher bestimmt durch den in properzischer Weise ganz frei angefügten Ablativ der Eigenschaft *multis artibus* (s. zu I 2, 2), der hier einem erklärenden Genitiv nahezu gleichsteht und sachlich durch die Schilderung von Cynthias künstlerischen Fähigkeiten in den Elegien I 2 und II 3 erläutert wird; auch Hor. od. IV 13, 21 *notaque et artium gratarum facies* ist so gemeint. — *Gaudia* bezeichnet die sinnliche Empfindung und alles was ihr dient, wie z. B. den weiblichen Körper oder einen Teil des weiblichen Körpers I 19, 9 *cupidus falsis attingere gaudia palmis* Lydia 68 *grandia formoso supponens gaudia collo*; die *gaudia*, die gesprochen werden, sind die *verba nequitiae*, die Properz III 10, 24 als einen Vorzug seiner Geliebten zu erwähnen scheint, und die er I 13, 32 deutlich bezeichnet, *illa suis verbis cogat amare Iovem*. Sie spielen auch sonst in der römischen Erotik eine bedeutende Rolle, besonders bei Ovid, z. B. am. III 14, 25 *illic nec voces nec verba iuvantia cessent* III 7, 12 *et quae praeterea publica verba iuvant* II 19, 17 *quas mihi blanditias, quam dulcia verba parabat* ars III 795 *nec blandae voces iucundaque murmura cessent nec taceant mediis improba verba iocis*, und derber Iuv. 6, 196 *quod enim non excitet inguen vox blanda et nequam?* Mart. 6, 23, 3 *tu licet et manibus blandis et vocibus instes*. Eine Probe bei Plaut. Cas. 134. Demnach ist *gaudia dicere* nicht wesentlich anders aufzufassen als I 6, 7 *argutare ignes*. — Diese gesprochenen *gaudia* hört die Decke, die hier ebenso belebt gedacht ist wie die Tür I 16, das Bett II 15, 1, die Lampe öfter in griechischen Epigrammen; aber sie sagt es nicht weiter, die Liebenden können sich auf ihre Verschwiegenheit verlassen, wie Martial 14, 39 die *lucerna cubicularia* versichern läßt *dulcis conscia lectuli lucerna, quidquid vis facias licet, tacebo*, vgl. Anth. Pal. V 3, 1 *τὸν σιγῶντα . . . συνίστορα . . . λύχνον* 4, 1 *νυχιῶν με συνίστορα πιστὸν ἐρώτων*.

15. *Et* an zweiter und dritter Stelle ist bei Properz sehr häufig, auch *nec* kommt so vor. — Zu *fallit* muß *te* oder genauer *operam tuam* hinzugedacht werden. —

non impune feres. sciet haec insana puella
  et tibi non tacitis vocibus hostis erit,
nec tibi me post haec committet Cynthia nec te
  quaeret (erit tanti criminis illa memor), 20
et te circum omnes alias irata puellas
  differet: heu nullo limine carus eris.

Das Participium *accepta* hat hier die adjektivische Bedeutung, in der es häufig gebraucht wird, besonders gern und wohl ursprünglich von einer der Gottheit wohlgefälligen Opfergabe in der Sprache des Kultus, der sich die der Erotik nähert, z. B. Plaut. Truc. 617 *adventores meos . . . . quorum mihi dona accepta et grata habeo, tuaque ingrata quae abs te accepi* 703 *mea dona deamata acceptaque habita apud Phronesium . . . . militis odiosa ingrataque habita* 894 *ut illud acceptum sit prius quod perdidi, hoc addam insuper.* Die ursprünglich sehr lebhafte Gefühlsfärbung soll nicht nur an diesen Stellen noch hindurchklingen, sondern wohl auch bei Properz II 9, 43 *te nihil in vita nobis acceptius umquam,* obwohl dort der Sprechende selbst der Beschenkte ist und das Wort gerade von persönlicher Beliebtheit sehr oft in völlig verblaßter Bedeutung gebraucht wird. — Daß die Liebe auf beiden Seiten gleich stark und dauernd ist, ist der Grundgedanke des ganzen Gedichtes, und dieser Vers, der mit *uterque* und *accepta fide* zuerst auch auf Cynthias Stimmung hingewiesen hat, bildet den Übergang von dem Lob der Reize, durch die die Geliebte den Dichter an sich fesselt, zu dem ihrer eigenen treuen Liebe.

17. *Impune ferre* eigentlich etwas Gestohlenes straflos mit sich nehmen, dann in allgemeiner Bedeutung; Cat. 78, 9 *verum id non impune feres* (vgl. 99, 3), Ov. met. 2, 474 *haud impune feres* u. ö.; anders Ovid met. 8, 279 *at non impune feremus, quaeque inhonoratae non et dicemur inultae.* — Die Einzelheiten der Strafe, die den Freund trifft, gliedern sich in drei Gruppen, von denen jede ein Distichon ausfüllt. Sie wird es erfahren und wird dir ihren Zorn zu erkennen geben. Sie wird mir nicht mehr erlauben mit dir umzugehen und selbst den Verkehr mit dir abbrechen. Sie wird dich auch bei anderen Mädchen unmöglich machen. — *Insanus* von leidenschaftlicher Erregung einer Verliebten, I 6, 16 *insanis ora notet manibus* III 8, 2 *vocis et insanae tot maledicta tuae* 4 *proicis insana cymbia plena manu.* — Die Litotes *non tacitis vocibus* läßt den Redenden absichtlich etwas ganz Geringfügiges sagen, so daß der Hörer sich das weitere selbst zu denken hat, und erreicht gerade durch diese scheinbare Zurückhaltung eine starke Wirkung, die hier zugleich eine scherzhafte und höhnische Färbung hat, wie I 5, 8 *molliter irasci non solet illa tibi*; etwa „du wirst es schon merken“. Der Dichter freut sich, daß auch ein anderer einmal die Erfahrung macht, die er so oft hat machen müssen.

19. *Committet* ist bezeichnend für die hier scherzhaft übertriebene Abhängigkeit des Dichters von seiner Geliebten.

21. *Differet* „sie wird dich herumbringen“, so I 16, 48 *aeterna differor invidia.* — *Nullo limine* ist anschaulicher und kräftiger

nullas illa suis contemnet fletibus aras,
  et quicumque sacer, qualis ubique, lapis.
non ullo gravius tentatur Cynthia damno, 25
  quam sibi cum rapto cessat amore deus:
praecipue nostri. maneat sic semper, adoro,
  nec quicquam ex illa quod querar inveniam.

als *nulla domo* gewesen wäre. Bassus wird als *exclusus amator* auf der Schwelle liegen müssen (I 16, 22 *turpis et in tepido limine somnus erit*), ohne Erhörung zu finden. Ähnlich gemeint ist I 13, 34 *non alio limine dignus eras.*

23. Der Ablativ *suis fletibus* gehört zu dem positiven Verbum, das aus *nullas aras contemnet* herausgehört werden muß, und dasselbe positive Verbum regiert auch das Objekt, *quicumque sacer lapis* (s. zu I 2, 30); also *precibus adibit omnes aras et omnes sacros lapides.* — Neben den Altären werden auch heilige Steine genannt, die von Griechen und Römern eifrig verehrt wurden, Xen. mem. I 1, 14 *τοὺς μὲν οὔθ' ἱερὸν οὔτε βωμὸν οὔτ' ἄλλο τῶν θείων οὐδὲν τιμᾶν, τοὺς δὲ καὶ λίθους καὶ ξύλα τὰ τυχόντα καὶ θηρία σέβεσθαι* Theophr. char. 16 *τῶν λιπαρῶν λίθων τῶν ἐν ταῖς τριόδοις παριὼν ἐκ τῆς ληκύθου ἔλαιον καταχεῖν καὶ ἐπὶ γόνατα πεσὼν καὶ προσκυνήσας ἀπαλλάττεσθαι* Lucr. V 1198 *nec pietas ulla est velatum saepe videri vertier ad lapidem atque omnis accedere ad aras* Tib. I 1, 11 *nam veneror, seu stipes habet desertus in agris seu vetus in trivio florea serta lapis.* Luc. Alex. 30 *εἰ μόνον ἀληλιμμένον που λίθον ἢ ἐστεφανωμένον θεάσαιτο, προσπίπτων εὐθὺς καὶ προσκυνῶν καὶ ἐπὶ πολὺ παρεστὼς καὶ εὐχόμενος καὶ τἀγαθὰ παρ' αὐτοῦ αἰτῶν.* — Die Häufigkeit der Sache wird noch ausdrücklich hervorgehoben durch den Zusatz *qualis ubique* (vgl. Plin. ep. VII 27, 8 *initio, quale ubique, silentium noctis*), der freilich recht überflüssig und matt erscheint, aber doch nicht mehr als II 34, 19 *ipse meas solus, quod nil est, aemulor umbras* IV 5, 2 *et tua, quod non vis, sentiat umbra sitim* II 3, 5 *quaerebam sicca si posset piscis arena nec solitus ponto vivere torvus aper.*

25. Der Liebesgott wird hier von dem Begriff, den er vertritt, unterschieden; trotzdem wird die nähere Bestimmung zu *deus* aus dem abstrakten Begriff *amore* gewonnen. — Der Gott Amor feiert für Cynthia, bietet ihr seine Gaben nicht, nachdem ihr die Möglichkeit den Dichter zu lieben (*amor nostri* wie Virg. georg. IV 324 *quo tibi nostri pulsus amor* Aen. XII 29 *victus amore tui*) geraubt ist. — *Sibi* steht hier mit Beziehung auf das Subjekt des Hauptsatzes in einem indikativischen Nebensatz, wie auch in Prosa nicht selten, z. B. Cic. Verrin. V 128 *Dexo . . . . non quae privatim sibi eripuisti, sed unicum . . . . filium . . . flagitat.*

27. *Adoro* ist in ähnlicher Weise parenthetisch eingeschoben wie Virg. Aen. X 677 *in rupes, in saxa, volens vos Turnus adoro, ferte ratem.* Zu *maneat* ist wohl nicht Cynthia, sondern ein unpersönliches Subjekt zu denken, wie I 14, 14 *quae maneant, dum me fata perire volent.* — *Inveniam* wie II 16, 29 *aspice quid donis Eriphyle invenit amaris* Tac. ann. 1, 74 *perniciem aliis ac postremum sibi invenere* Od. 21, 304 *οἳ δ' αὐτῷ πρώτῳ κακὸν εὕρετο.*

V.

Invide, tu tandem voces compesce molestas
et sine nos cursu quo sumus ire pares.
quid tibi vis, insane? meos sentire furores?
infelix, properas ultima nosse mala
et miser ignotos vestigia ferre per ignes 5

5. Wie das vorhergehende Gedicht dem Versuch eines Freundes entgegentritt, den Dichter von seiner Neigung zu Cynthia abzubringen, so werden hier die Bemühungen eines anderen Freundes zurückgewiesen, der von der anderen Seite das Verhältnis zu stören sucht, indem er sich selbst um Cynthias Gunst bemüht. Aber die Stimmung ist hier eine andere; der Dichter leidet unter seiner Liebe und warnt den Freund davor sich einem ähnlichen Schicksal auszusetzen, und die ausführliche Schilderung dieses traurigen Schicksals eines in der schlimmsten Abhängigkeit lebenden Liebhabers bildet den Kern der Elegie, während die tatsächliche Voraussetzung des Gedichtes in dem Maße zurücktritt, daß sie nur als der äußere Anlaß erscheint, an den der Dichter die Schilderung seiner eigenen Leiden anknüpft. „Laß uns ungestört (1. 2). Willst du etwa, daß es dir ebenso schlecht gehen soll wie mir? (3—12). Du wirst noch zu mir kommen und mir dein Leid klagen (13—30). Also nimm dich in acht (31—32)“. — An den hier angeredeten Gallus sind auch die Gedichte 10, 13, 20 dieses Buches gerichtet. Es ist für den Charakter und die Entstehung der Gedichte des ersten Buches bezeichnend, daß einzelne Wendungen in dieser Elegie ihr volles Verständnis erst durch die Charakterschilderung des Gallus in dem Gedicht I 13 finden.

1. Wie hier neidisch, so ist Gallus in der Elegie I 13 schadenfroh. Beides ist gewiß mit scherzhafter Übertreibung gesagt, aber ebenso sicher ist es, daß beiden Äußerungen wirkliche Charaktereigenschaften des Gallus zugrunde liegen. — Durch die Vergleichung des Liebesverhältnisses mit einem gemeinschaftlich zurückgelegten Weg wird die in *pares* liegende Anschauung schärfer bestimmt als I 1, 32 *sitis et in tuto semper amore pares.* Properz hat das Bild zweier unter einem Joch vereinigter Zugtiere im Auge, wie III 25, 8 *tu bene conveniens non sinis esse iugum* Theocr. 12, 15 *ἀλλήλους δ' ἐφίλησαν ἴσῳ ζυγῷ. ἦ ῥα τότ' ἦσαν χρύσειοι πάλιν ἄνδρες ὅτ' ἀντεφίλησ' ὁ φιληθείς* Hor. od. III 9, 17 *quid si prisca redit Venus diductosque iugo cogit aeneo?* Das Gegenteil ist griechisch *ζυγομαχεῖν.* — Die Vorstellung der Gleichheit paßt freilich nicht recht zu der nachher gegebenen Schilderung; aber es ist hier nur gemeint, daß das Verhältnis nicht durch Seitensprünge des einen Teiles gestört wird. — Statt *quo* sollte man *in quo* erwarten (Cic. Att. I 1, 4 *vides enim in quo cursu simus*); das Fehlen der Präposition erklärt sich durch Assimilation des Nebensatzes an den Hauptsatz.

3. *Quid tibi vis, insane?* findet sich ganz so wie hier, als Antwort auf ein unverständiges Verlangen, bei Cic. de orat. II 269. Als Versanfang auch Hor. sat. II 6, 29.

5. Properz denkt, ebenso wie Horaz od. II 1, 7 *incedis per*

et bibere e tota toxica Thessalia.
non est illa vagis similis collata puellis:
molliter irasci non solet illa tibi.
quod si forte tuis non est contraria votis,
at tibi curarum milia quanta dabit! 10
non tibi iam somnos, non illa relinquet ocellos:
illa feros animis alligat una viros.

ignes suppositos cineri doloso, an die Griechen und Römern bekannten Gottesurteile, wie sie Virg. Aen. XI 785 beschreibt, *summe deum, sancti custos Soractis, Apollo, quem primi colimus, cui pineus ardor acervo pascitur et medium freti pietate per ignem cultores multa premimus vestigia pruna*, vgl. Sophocl. Antig. 264 *ἥμεν δ' ἕτοιμοι καὶ μύδρους αἴρειν χεροῖν καὶ πῦρ διέρπειν.* — Die Präposition *per* oder *διά* ist an allen diesen Stellen ungenau gebraucht, wie auch sonst zuweilen, III 11, 23 *duo in adversum missi per moenia currus* IV 6, 84 *ire per Euphraten ad tua busta licet* Ov. fast. VI 608 *duc, inquam, invitas ipsa per ora rotas.* — Das Feuer ist unbekannt und unerkannt, weil es unter der Asche versteckt ist. — Thessalien ist das Heimatland der Zauberei und der mit dem Liebeszauber eng verbundenen Giftmischerei und wird in diesem Sinne von den Erotikern häufig erwähnt. — Man kann zweifeln, ob die beiden *et* in V. 5 und 6 einfach anreihend gemeint sind oder untereinander korrespondieren sollen, so daß das ganze Distichon als appositionelle Ausführung zu *ultima mala* zu denken wäre.

7. *Collata* ersetzt einen Bedingungssatz, *si quis conferat.* — Die Vergleichung mit den *vagae puellae* lag gerade für Gallus nahe, von dessen *vulgares amores* I 13, 11 die Rede ist. Wenn er Cynthias Verhalten mit seinen bisherigen Erfahrungen zusammenstellt, so wird er sehen, daß sie nicht so bescheiden ist wie die *vagae puellae*, deren Gunst er sich gerade *nova quaerendo semper* (I 13, 12) erworben hat. — *Tibi* ist ethischer Dativ. Der Dichter nimmt absichtlich den Ton der Umgangssprache an, der gerade für eine freundschaftlich gemeinte Drohung paßt, und der sich hier auch in dem ironisch gefärbten *molliter non solet irasci* statt *graviter solet irasci* zeigt, wie I 4, 18 in *non tacitis*; nur ist hier noch die Stellung der Negation zu beachten. In vulgärem Deutsch entspräche etwa „die kann dir nicht schlecht wütend sein".

9. Ähnlicher Versanfang II 26, 13 *quod si forte tuos vidisset Glaucus ocellos.* — *Vota* (hier durch Konjektur hergestellt, überliefert ist *nostris*) ist in diesem Zusammenhang in Ovids erotischen Dichtungen das übliche Wort. — *At* einschränkend, wie in Prosa im Nachsatz ganz gewöhnlich *at tamen* und *at certe*; einfaches *at* so Plaut. capt. 683 *si ego hic peribo, ast ille ut dixit non redit, at erit mi hoc factum mortuo memorabile.*

11. Properz meint hier wohl, daß der unglückliche Liebhaber bei Nacht nicht schlafen und am Tage vor Tränen nicht sehen kann. — Sie allein bringt es fertig trotzige Männer an sich zu fesseln; andere verstehen das im Vergleich zu ihr überhaupt

ah mea contemptus quotiens ad limina curres,
cum tibi singultu fortia verba cadent
et tremulus maestis orietur fletibus horror 15
et timor informem ducet in ore notam
et quaecumque voles fugient tibi verba querenti
nec poteris, qui sis aut ubi, nosse miser.
tum grave servitium nostrae cogere puellae
discere et exclusum quid sit abire domum: 20

nicht. — Der Plural *animi* bezeichnet vorzugsweise einen stolzen und übermütigen Geist; der Ablativ gehört zu *feros*. — Auch hier denkt Properz an die besondere Neigung seines Freundes zur Unbeständigkeit, Cynthia ist die einzige, die es verstehen wird auch ihn festzuhalten.

13. Die von *cum* abhängigen Futura *cadent*, *orietur*, *ducet*, *fugient*, *poteris* geben in freiem Anschluß an den Hauptsatz (s. zu I 8, 14) eine inhaltlich selbständige Schilderung des Zustandes des unglücklichen Liebhabers. — In *verba cadent* liegt die naiv sinnliche Vorstellung zugrunde, daß die tapferen Worte, mit denen Gallus seiner neuen Geliebten entgegentreten will, von unten heraufsteigen, aber infolge der Unterbrechung durch das Schluchzen ihr Ziel nicht erreichen, sondern wieder herunterfallen, so daß Gallus mit der Sprache nicht herauskommt. Die Erklärung gibt Lucr. IV 1182 *et meditata diu cadat alte sumpta querela*. Ähnlich, aber nicht ganz so klar, sagt Hor. od. IV 1, 35 *facunda parum decoro inter verba cadit lingua silentio*.

15. *Maestis fletibus* kann als freier Ablativ der Eigenschaft mit *tremulus horror* verbunden werden; *tremulo horrore* auch Ov. met. 9, 345. Beides ist pleonastisch, wie I 13, 20 *demens furor* II 24 b, 31 *in tumidum honorem*, und in der bei den Elegikern besonders beliebten Form der Verschränkung eng zu einer Vorstellung verbunden. — Die Angst zieht im Gesicht eine Falte, die den Menschen in ungünstigem Sinne kenntlich macht.

17. Es wäre unnatürlich *queri* zu *voles* hinzuzudenken; man muß vielmehr aus dem Zusammenhange ganz frei *dicere* ergänzen, wie III 9, 5 *turpe est quod nequeas (ferre) capiti committere pondus*.

19. Scheinbar kunstlos werden die einzelnen Äußerungen einer unglücklichen Leidenschaft mit einfachem *et* und *nec* aneinandergereiht, entsprechend der Art, wie ein erregter Mensch selbst sprechen würde, und mit dem Erfolg, daß der Leser den Eindruck einer Reihe erhält, die nach Belieben auch noch weiter hätte fortgesetzt werden können. — Erst allmählich wird sich der neue Liebhaber an seine Dienstbarkeit gewöhnen, wie ein neugekaufter Sklave; *primo iuvenes trepidant in amore feroces, dehinc domiti post haec aequa et iniqua ferunt* (II 3, 49). — Aus dieser Dienstbarkeit wird ein einzelner, besonders drückender Zug hervorgehoben. Der Liebhaber, der vor der Tür seiner Geliebten gelegen hat ohne Einlaß zu finden (dafür ist *excludi* der technische Ausdruck, wie im Griechischen *ἀποκλείεσθαι*, schon bei Xenophon in dem Hetärenkapitel der Memorabilien, III 11, 10, in beiden

nec iam pallorem totiens mirabere nostrum,
aut cur sim toto corpore nullus ego.
nec tibi nobilitas poterit succurrere amanti:
nescit Amor priscis cedere imaginibus.
quod si parva tuae dederis vestigia culpae, 25
quam cito de tanto nomine rumor eris!
non ego tum potero solacia ferre roganti,
cum mihi nulla mei sit medicina mali:
sed pariter miseri socio cogemur amore
alter in alterius mutua flere sinu. 30
quare, quid possit mea Cynthia, desine, Galle,
quaerere: non impune illa rogata venit.

Sprachen auch außerhalb des erotischen Gebietes, mit dem Gegensatz *admittere* oder *recipere*), muß schließlich unverrichteter Sache nach Hause gehen.

21. *Totiens* so oft wie du es früher getan hast. — *Nullus sum* für *nihil sum*, mit Assimilation des Prädikats an das Genus des Subjekts, stammt aus der Umgangssprache. Außerhalb dieser geläufigen Wendung hat Properz noch einmal *nullus* für *nemo*, II 23, 24 *nullus liber erit.*

24. In Inhalt und Form ganz ähnlich I 14, 8 *nescit Amor magnis cedere divitiis. Nescit* wird von dem, was man tun sollte und doch nicht tut, noch öfter gesagt, z. B. III 15, 44 *nescit vestra ruens ira referre pedem* 19, 4 *nescitis captae mentis habere modum.*

25. *Parva vestigia* nicht kleine Spuren, sondern wenig Spuren, wie I 18, 17 *an quia parva damus mutato signa colore. — De tanto nomine* mit offenbarer Beziehung auf die eben erwähnte *nobilitas*, von der nur noch ein bloßes Gerede übrigbleibt, während auf den Menschen selbst, der sich in der Öffentlichkeit seines Adels würdig zeigen sollte, nicht mehr zu rechnen ist.

29. *Socius* als Adjektiv, s. zu I 1, 13. — *In sinu flere* Plin. ep. II 1, 10 *necesse est tamquam immaturam mortem eius in sinu tuo defleam* Petr. fr. 32, 4 *in simili deflet tristia fata sinu. — Mutua flere* bedeutet *alter alteri flere* im Sinne von I 12, 15 *felix qui potuit praesenti flere puellae.* — Die Gemeinsamkeit des Schicksals, das zwischen dem längst an seinen Sklavendienst gewöhnten Dichter und dem bisher stets vom Glück begünstigten Mädchenjäger Gallus keinen Unterschied macht, wird hier mit ungewöhnlichem Nachdruck hervorgehoben; *pariter*, *socio*, *alter-alterius*, *mutua* geben nur verschiedene Anschauungsweisen für dieselbe Vorstellung.

31. *Rogare* hat in der Erotik technische Bedeutung, II 4, 2 *saepe roges aliquid* III 14, 31 *nec quae sint facies nec quae sint verba rogandi* IV 5, 42 *nempe tulit fastus ausa rogare prior*; so schon Catull 8, 13 *nec te requiret nec rogabit invitam* und besonders häufig Ovid. — Dazu tritt *venire* in der zu I 4, 10 besprochenen Weise als Vertretung des einfachen Verbums *esse*, wie es auch I 10, 25 (*irritata venit*) bei einem Participium steht; doch mag hier die ursprüngliche Bedeutung noch deutlicher empfunden werden.

VI.

Non ego nunc Hadriae vereor mare noscere tecum,
Tulle, neque Aegaeo ducere vela salo,
cum quo Rhipaeos possim conscendere montes
ulteriusque domos vadere Memnonias:

6. Auf die Aufforderung seines Freundes Tullus (s. zu I 1, 9), ihn auf einer amtlichen Reise nach Asien zu begleiten, gibt Properz in diesem Gedicht eine ablehnende Antwort, wie sie für den erotischen Dichter paßt. Er fühlt nicht mehr die Kraft in sich den Bitten seiner Geliebten, die ihn nicht fortlassen will, Widerstand zu leisten, und so muß er sein trauriges Schicksal weiter tragen und ohne Klage den Tod als Folge seiner Leiden erwarten. „Gern würde ich mich dir anschließen; aber meine Geliebte hält mich zurück (1—12). Was ich auf der Reise sehen könnte, wiegt den Schmerz nicht auf, den ich ihr bereiten würde (13—18). Du bist in glücklicherer Lage (19—24), mich laß meinem Schicksal erliegen, das ich nicht ändern und nicht einmal anders wünschen kann (25—36)". — Der Gegensatz zwischen dem tatenlosen Leben des Verliebten und der normalen Tätigkeit des jungen Mannes aus guter Familie in öffentlichem, meist militärischem Dienst, der in der Regel eine zeitweilige Entfernung aus der Heimat verlangt, ist der römischen Erotik und besonders dem Properz geläufig. Er verbindet sich gern mit zwei anderen Motiven, dem literarischen Gegensatz der poetischen Darstellung kriegerischer Großtaten zu der des eigenen Gefühlslebens in der Elegie, und dem der Popularphilosophie entnommenen der ruhigen, friedlichen Lebensführung des Liebenden zu den Leidenschaften des Ehrgeizes und der Gewinnsucht, die andere in die Ferne treiben. Es kann ebenso das Glück der Liebe sein, das den Dichter an die Heimat fesselt, wie der schwere Druck der unerwiderten oder halb erwiderten Liebe, der die Kraft und Entschlossenheit des Liebenden gebrochen hat. In dieser Elegie überwiegt durchaus die pessimistische Stimmung.

1. Der Anfang des Gedichtes *non ego nunc . . . . vereor* wie I 2, 25. 19, 1. — Das *nunc*, das I 2, 25 aus dem Zusammenhang leicht verständlich ist, kann am Anfang eines Gedichtes nur aus einer soeben erst eingetretenen Veränderung erklärt werden, die die Voraussetzung des Gedichtes bildet, hier aus dem Entschluß des Tullus zur Abreise, der ohne die zwingende Macht der Liebe auch den Dichter zur Trennung von der Heimat bestimmt haben würde. — *Vela ducere* wie Ovid *vela deducere* sagt, met. 3, 663 *velaque deducunt geminaque ope currere tentant* 6, 232 *veluti cum praescius imbris nube fugit visa pendentiaque undique rector carbasa deducit, ne qua levis effluat aura* 11, 476 *cornuaque in summa locat arbore totaque malo carbasa deducit venientesque accipit auras*, also von dem gebräuchlichen *vela dare* nicht wesentlich verschieden.

3. *Possim* ich könnte es, würde es über mich gewinnen, wenn du es wünschtest. Inhalt und Form ähnlich wie Cat. 55, 1 *Furi et Aureli, comites Catulli, sive in extremos penetrabit Indos sive.... seu . . . sive . . . . sive . . . .*, *omnia haec quaecumque feret voluntas caelitum tentare simul*

sed me complexae remorantur verba puellae 5
mutatoque graves saepe colore preces.
illa mihi totis argutat noctibus ignes
et queritur nullos esse relicta deos:
illa meam mihi iam se denegat: illa minatur,
quae solet irato tristis amica viro. 10

parati und Hor. od. II 6 *Septimi, Gades aditure mecum et Cantabrum indoctum iuga ferre nostra et barbaras Syrtes, ubi Maura semper aestuat unda.* Hier, wo der Sprechende selbst seinen Freund auf einer Reise wirklich begleiten soll, ergibt sich der Gedanke unmittelbar aus der Situation. — Properz nennt die äußersten Punkte im Norden und Süden; vgl. Arist. meteor. *α* p. 350 b 6 *ὑπ' αὐτὴν δὲ τὴν ἄρκτον ὑπὲρ τῆς ἐσχάτης Σκυθίας αἱ καλούμεναι Ῥῖπαι* Virg. georg. I 240 *mundus ut ad Scythiam Rhipaeasque arduus arces consurgit, premitur Libyae devexus in austros.* — Memnon, der Sohn der Eos, wird hier in Äthiopien wohnend gedacht; *Memnonias domos* wie Virg. georg. II 115 *Eoasque domos Arabum.* Der Akkusativ, abhängig von *vadere*, steht nach dem Komparativ ohne *quam* wie in der Prosa gewöhnlich nach den geläufigsten Quantitätsbegriffen; so auch II 24 b, 48 *se plus uni si qua parare potest* und sehr kühn Ov. met. 11, 478 *aut minus aut certe medium non amplius aequor puppe secabatur.*

5. *Saepe* gehört zum Substantiv wie I 3, 44 *externo longas saepe in amore moras.* — *Mutato colore* ist ebenfalls vom Substantiv abhängig; s. zu I 2, 2.

7. *Totis noctibus* Ablativ wie *toto anno* I 1, 7. — Das Adjektiv *argutus* gebrauchen Properz und Virgil ziemlich häufig, und zwar in abgeschwächter Bedeutung, so daß es nur allgemein alles bezeichnet, was hörbar ist (I 16, 16. 18, 26. 30. II 3, 24. III 20, 28). Das Verbum aber, das dem alten Latein und der Volkssprache geläufig ist, meiden die anderen Dichter der klassischen Zeit durchaus, und auch Properz hat es nur hier, gewiß mit einem leisen Anklang der besonderen Färbung, die das Wort in der Komödie hat, wo es ein breites, rabulistisches, lästiges Reden charakterisiert; *argutari dicitur loquacius proloqui* erklärt Nonius p. 245. — *Argutare ignes* ist nicht anders aufzufassen als *dicere gaudia* I 4, 14. Die feurigen Liebesworte, die Cynthia ausspricht, werden selbst als Feuer bezeichnet, wie die Liebe selbst oft und der poetische Ausdruck solcher Empfindungen bei Ov. trist. IV 10, 45 *saepe suos solitus recitare Propertius ignes.* — Cynthia ist noch nicht verlassen, aber sie stellt sich übertreibend so, als ob der Vorschlag des Tullus schon an sich ein ebenso großes Verbrechen sei wie die Ausführung.

9. Sie leugnet mir gegenüber, daß sie die meine ist, sie betrachtet unsere Verbindung schon als gelöst. — Das verstärkende Compositum *denegat* (eigentlich „von oben nach unten", also „ganz") hat Properz noch einmal II 24 b, 28, wo eine Verstärkung nicht beabsichtigt ist. — *Minari* und *minae* kann bei Properz von jeder Äußerung des weiblichen Zornes in Worten verstanden werden, ohne daß es sich um Drohungen im eigentlichen Sinne handelt; so I 7, 12 *iniustas saepe*

his ego non horam possum durare querelis:
ah pereat si quis lentus amare potest!
an mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas
atque Asiae veteres cernere divitias,

tulisse minas 10, 26 *nec meminit iustas ponere laesa minas* II 25, 18 *immerita sustinet aure minas.* Hier wird Cynthias Schelten mit Äußerungen verglichen, wie sie bei einem Zwist zwischen Liebenden gewöhnlich fallen. Diesen Zwist stellt sich der Dichter, wenn das überlieferte *irato* richtig ist (die Vermutung *ingrato* liegt nahe und ist schon früh gemacht worden) mit poetischer Anschaulichkeit, aber ohne Rücksicht auf den Fall, der gerade hier erläutert werden soll, so vor, daß beide Teile ihren Zorn äußern, und zwar die Frau mehr durch ein leises Schmollen, denn das ist die Bedeutung von *tristis* und *tristitia*, vgl. I 10, 21 *tu cave ne tristi cupias pugnare puellae* 18, 10 *an nova tristitiae causa puella tuae* Tib. IV 4, 22 *si quando fuerit tristior illa tibi.* Ähnliche Fälle eines auffallenden Ausweichens aus der vorgestellten Situation III 16, 20. 23, 17. — Das dreimalige *illa* soll den Leser recht empfinden lassen, daß es Cynthia und nichts anderes ist, was den Dichter zurückhält.

11. *Durare* ist hier trotz der Zusammenstellung mit *horam* in der ursprünglichen Bedeutung „hart werden, hart bleiben" zu fassen. So kommt es in der Bedeutung einem *resistere* gleich und kann einen Dativ regieren; nur bei dieser Auffassung des *his querelis* hat das Verbum die Bedeutungskraft und der Gedanke die Geschlossenheit, die der Stil des Properz verlangt.

12. Ganz ähnlich in Form und Inhalt ist II 23, 12 *ah pereant si quos ianua clausa iuvat,* und dieselbe Verwünschung an derselben Versstelle findet sich noch öfter, auch bei anderen Dichtern, fast stets in stark verblaßter Bedeutung. — Statt des Adjektivs *lentus* erwartet man hier ein Adverbium, und so steht das Adjektiv nicht selten, nicht nur wo beides gleich möglich ist, wie in *lenta venis* I 15, 4 und *lentus sedet* Tib. I 10, 58, sondern auch in anderen Fällen. Schon Homer hat χθιζὸς ἤλυθες (Od. 2, 262) und ähnliches, und gerade bei Zeitbestimmungen ist dieser Gebrauch auch später sehr beliebt, aber weit darüber hinaus geht bei Properz I 14, 3 *et modo tam celeres mireris currere lintres et modo tam tardas funibus ire rates* III 9, 27 *et omni tempore tam faciles insinuentur opes.* In anderen Fällen sind die metrisch bequemen Formen mit kurzem *a* offenbar ganz willkürlich eingesetzt worden, weil die durch den Sinn geforderten im daktylischen Versmaß unmöglich waren; so bei Properz selbst II 25, 31 *in amore suo semper sua maxima cuique nescio quo pacto verba nocere solent,* bei anderen Dichtern Dirae 86 *hinc ego de tumulo mea rura novissima visam* Ov. am. II 4, 25 *haec quia dulce canit flectitque facillima vocem* Stat. silv. I 4, 62 *datur aggredienda facultas.*

13. Vgl. I 8, 3 *et tibi iam tanti, quicumque est, iste videtur, ut sine me vento quolibet ire velis?* III 20, 4 *tantine ut lacrimes Africa tota fuit?* s. a. zu III 12, 3. — *Doctas Athenas* auch III 21, 1 Ov. her. 2, 83. — Bei *Asiae veteres divitias* kann man an damals noch in Blüte stehende und zugleich historisch berühmte

ut mihi deducta faciat convicia puppi 15
Cynthia et insanis ora notet manibus
osculaque opposito dicat sibi debita vento
et nihil infido durius esse viro?
tu patrui meritas conare anteire secures
et vetera oblitis iura refer sociis: 20

Städte wie Ephesus und Smyrna denken, aber auch an den sagenberühmten Goldreichtum Lydiens, der V. 32 erwähnt wird.

15. Der Ausdruck *ora notet* meint wohl nicht ein Schlagen des Gesichtes wie II 9, 10 *candida vesana verberat ora manu*, sondern vielmehr das Zerkratzen der Wangen, wie schon Homer von der *ἀμφιδρυφὴς ἄλοχος* spricht (Ilias 2, 700. 11, 393) und griechische und römische Dichter trauernde Frauen häufig darstellen, z. B. Eurip. Or. 953 *τιθεῖσα λευκὸν ὄνυχα διὰ παρηίδων* Ov. her. 5, 72 *secui madidas ungue rigente genas.* In derselben Bedeutung auch III 8, 6 *et mea formosis unguibus ora nota.*

17. Cynthia spricht von den Küssen, die ihr der ungetreue Dichter schuldig geblieben ist; sie spricht, ohne Rücksicht darauf, ob jemand sie hört, nur zu den Winden, und zwar zu dem Wind, der ihr ins Gesicht bläst ohne daß sie in ihrer Erregung es merkt. — In *opposito* ist die ursprüngliche Bedeutung von *ponere* vollständig vergessen, ebenso in *positas pruinas* I 8, 7, *sepositi fontis* I 20, 24, *supposito campo* I 22, 9.

18. Der beabsichtigte Sinn ist nicht „nichts ist härter, als ein ungetreuer Mann", sondern „nichts ist schwerer zu ertragen, als die Untreue eines Mannes". So I 15, 1 *saepe ego multa tuae levitatis dura timebam* II 17, 9 *durius in terris nihil est quod vivat amante* 24b 47 *dura est quae multis simulatum fingit amorem.*

19. Der Aufforderung an den Tullus *tu patrui* . . . entspricht erst *me sine* V. 25; vorher folgt im nächsten Distichon eine Begründung durch das bisherige Verhalten des Tullus, an die sich, wieder in einem eigenen Distichon, ein Wunsch für die Zukunft anknüpft, der zu dem von vornherein beabsichtigten Gegensatz überleitet. — Die Beile sind das Symbol der Verwaltung; zu *meritas* muß man einen Infinitiv hinzudenken, etwa in dem Sinne „die verdient, daß man einen Versuch macht sie zu übertreffen, sie als Vorbild wählt." — Unter den *socii* kann hier nur die Masse der Provinzialen verstanden werden, für die *socii* eine auch in der Prosa, z. B. in Ciceros Verrinen, durchaus übliche, in der Poesie die einzig mögliche Bezeichnung ist; an eine genaue staatsrechtliche Unterscheidung der als autonom anerkannten Stadtgemeinden oder sonstigen politischen Verbände von andern kann Properz im Zusammenhange dieses Gedichtes unmöglich gedacht haben. Den Provinzialen soll Tullus als *pars imperii*, wie er nachher genannt wird, wieder zu ihren alten Rechten oder ihrem alten Recht verhelfen (beides kann *iura* bedeuten), das durch die lange Mißwirtschaft der republikanischen Provinzialstatthalter in Vergessenheit geraten ist. Unverkennbar und unzweifelhaft ist hier die Anspielung auf die Reform der Provinzialverwaltung durch Augustus, von der Dio 53, 14, 6 unter dem Jahr 27

nam tua non aetas umquam cessavit amori,
semper et armatae cura fuit patriae,
et tibi non umquam nostros puer iste labores
afferat et lacrimis omnia nota meis!

unter anderem berichtet *ἐκεῖνα δὲ ἐπὶ πᾶσιν ὁμοίως ἐνομοθετήθη μήτε καταλόγους σφᾶς ποιεῖσθαι μήτ' ἀργύριον ἔξω τοῦ τεταγμένου ἐσπράσσειν, εἰ μὴ ἡ βουλὴ ψηφίσαιτο ἢ ὁ αὐτοκράτωρ κελεύσειεν, ὅταν τέ τῳ ὁ διάδοχος ἔλθῃ, ἔκ τε τοῦ ἔθνους αὐτίκα αὐτὸν ἐξορμᾶσθαι καὶ ἐν τῇ ἀνακομιδῇ μὴ ἐγχρονίζειν, ἀλλ' ἐντὸς τριῶν μηνῶν ἐπανιέναι.* Man darf wohl in Übereinstimmung mit den sonstigen chronologischen Daten der properzischen Gedichte an die erste Besetzung der Statthalterschaft der Provinz Asien nach jener Reform denken. Tullus, der ohne Zweifel ein ungefährer Altersgenosse des Dichters gewesen ist, muß als Quästor oder allenfalls als nicht offizieller Begleiter des Statthalters in die Provinz gegangen sein. Es ist leicht verständlich, daß er den Wunsch hatte einen nahen Freund bei sich zu haben und ihm die ehrenvolle, einträgliche und für die Zukunft vorteilhafte Stellung in der *cohors* eines Provinzialstatthalters zu verschaffen; wir werden nicht daran zweifeln dürfen, daß eine tatsächlich ergangene Einladung den Anlaß zur Abfassung des Gedichtes gegeben hat. — Daß der Vorgesetzte des Tullus der hier genannte Oheim gewesen ist, dessen Verdienste er durch seine Tätigkeit zu übertreffen suchen soll (nur das kann *anteire* bedeuten, wie II 3, 41 *si quis vult fama tabulas anteire vetustas*), ist nicht wahrscheinlich, es wäre wenig taktvoll gewesen, auch nur als Forderung es auszusprechen, daß der junge Mann die Tätigkeit seines Vorgesetzten in den Schatten stellen soll. Die Provinzialverwaltung dieses Oheims, der gewiß mit dem Volcatius Tullus identisch ist, der zusammen mit Augustus im Jahre 33 v. Chr. Konsul war, muß vielmehr der Vergangenheit angehören, und möglich ist selbst, daß bei *secures* gar nicht an eine Provinzialverwaltung, sondern an sein Konsulat gedacht ist.

21. *Tua aetas* tritt für das einfache *tu* in ähnlicher Weise ein, wie I 2, 31 *nostrae vitae* für *mihi*, um darauf hinzuweisen, daß Tullus sich auf keiner Altersstufe, auch nicht auf der, für die eine Abziehung durch Liebesangelegenheiten am meisten entschuldbar wäre, seinen Verpflichtungen gegen das Vaterland entzogen hat; ähnlich auch II 18, 5 *quid mea si canis aetas candesceret annis* und besonders IV 11, 45 *nec mea mutata est aetas, sine crimine tota est.* Trotzdem scheint es nach dem Pentameter, daß Tullus noch keine oder noch keine erwähnenswerte bürgerliche Amtstätigkeit aufzuweisen hatte, und auch was von seinen militärischen Interessen gesagt wird, ist schwerlich mehr als eine poetische Umschreibung für die vor dem Eintritt in die höhere Amtslaufbahn obligatorische Dienstzeit.

23. Tullus ist bisher von Liebessorgen frei geblieben, aber wer weiß, ob es ihm immer gelingen wird sich davon frei zu halten? Die Äußerung dieser Besorgnis kleidet der Dichter in die Form eines Wunsches, der ihn durch den Gegensatz wieder zu seinem eigenen traurigen Schicksal zu-

me sine, quem semper voluit Fortuna iacere, 25
hanc animam extremae reddere nequitiae.
multi longinquo periere in amore libenter,
in quorum numero me quoque terra tegat.

rückführt. — In der Bezeichnung Amors als *puer iste* liegt hier wohl eine Andeutung, daß der Dichter selbst den Wunsch hat möglichst wenig mit ihm zu tun zu haben; sonst wird freilich *iste* von Properz keineswegs ausschließlich als Pronomen der zweiten Person gebraucht. — *Lacrimis meis* vertritt die Person so wie vorher *tua aetas*, hier mit größerer poetischer Wirkung, die Tränen werden belebt gedacht und ihnen ein Wissen von den Dingen zugeschrieben, um die sie geflossen sind; ähnlich I 19, 18 *cara tamen lacrimis ossa futura meis.* — Mit *et* wird nicht ein neues Objekt eingeführt, sondern eine wiederholte Bezeichnung des ersten unter einem neuen Gesichtspunkt nachgetragen; so noch I 8b 35 *quam sibi dotatae regnum vetus Hippodamiae et quas Elis opes ante pararat equis* II 9, 13 *tanti corpus Achilli maximaque in parva sustulit ossa manu* III 7, 29 *ite rates curvas et leti texite causas*, und auch bei anderen Dichtern, z. B. Virg. Aen. I 41 *unius ob noxam et furias Aiacis Oilei.* Hier entsteht eine besondere Härte, wie sie Properz auch sonst nicht scheut (s. zu II 1, 22), dadurch, daß der Satz negativ ist, *et omnia mihi nota* also soviel bedeutet wie *neque quidquam eorum quae mihi nota sunt.*

25. Im Gegensatz zu dem stolzen Aufschwung seines Freundes bezeichnet der Dichter seinen eigenen Zustand als *iacere*; dasselbe Wort in ähnlichem Sinne I 9, 3 *ecce iaces supplexque venis ad iura puellae.* — Sein nur durch die Liebe ausgefülltes Leben (*nequitia* ist ein bei Properz und Ovid, auch Horaz öfter in diesem Sinne vorkommendes Wort, das Catull und Tibull nicht haben, und das in dieser abgeschwächten Bedeutung wohl vorzugsweise der Sprache des täglichen Lebens angehört) will er bis zu seinem Ende fortsetzen. So muß *extrema* hier verstanden werden, nicht der äußerste Grad der *nequitia* ist gemeint, sondern die bis zum Tode fortgesetzte *nequitia*, wie I 3, 46 *ultima cura* das Heilmittel ist, das allen Sorgen ein Ende macht. Sie hat ihn so mächtig erfaßt, daß sie Anspruch auf sein Leben hat und er bereit ist es ihr zu opfern, ein Gedanke der im nächsten Distichon weiter ausgeführt und begründet wird.

27. Durch *animam reddere* ist der Liebestod als das sichere und unabwendbare Schicksal des Dichters hingestellt worden. Daran schließt sich in den beiden nächsten Distichen der Gedanke, daß der Dichter selbst sich kein anderes Los wünscht (in *libenter* liegt der Kern und der Fortschritt des Gedankens), weil nur ein solches Leben und ein solcher Tod seiner Naturanlage entspricht. — Für das einfache *in quorum numero ego quoque sim* tritt eine nähere Ausmalung des zukünftigen Zustandes ein, die der Redende bei der Anknüpfung des Relativsatzes zunächst noch nicht ins Auge gefaßt hat. Ähnlich I 13, 18 *et quae deinde meus celat pudor*, wo gemeint ist *et quae deinde secuta sunt, quae meus celat pudor.*

non ego sum laudi, non natus idoneus armis:
hanc me militiam fata subire volunt. 30
at tu seu mollis qua tendit Ionia seu qua
Lydia Pactoli tingit arata liquor,
seu pedibus terras seu pontum carpere remis
ibis et accepti pars eris imperii,

29. *Non ego laudari cupio* sagt Tibull in derselben Situation, I 1, 57. Von der Liebe als einer besonderen Art und deshalb auch einer Stellvertretung oder einem Gegensatz des Kriegsdienstes sprechen die römischen Erotiker oft; s. z. B. IV 1, 137 *militiam Veneris blandis patiere sub armis.*

31. Mit *at tu* kehrt der Dichter wieder zu Tullus zurück, nicht um den Gegensatz von neuem aufzunehmen, sondern um ihm am Schluß des Gedichtes ein letztes Wort zuzurufen, wie *at tu* oder *at vos* häufig gebraucht wird (I 17. III 7. 8. 11. 15. 18. 19). — Die vier aufeinander folgenden *seu*, die dem im letzten Distichon folgenden Nachsatz vorangehen, stehen sich nicht gleich, sondern zu *seu terra seu mari ibis* tritt noch als nähere Bestimmung oder Nichtbestimmung *seu mollis qua tendit Ionia seu qua Lydia.* — Der Begriff des Reisens wird nicht einfach durch *ire* bezeichnet, sondern mit *carpere* (*seu pedibus terras seu remis pontum*), und das Futurum durch *carpere ibis* umschrieben, in demselben Sinne, wie *ire* mit einem Supinum verbunden werden kann, aber hier so, daß die Zukunft zweimal bezeichnet wird. — *Terram* oder *pontum carpere* entspricht dem gewöhnlichen *viam carpere*; die Vorstellung des stückweisen Zurücklegens des Weges läßt empfinden, daß es sich um große Reisen handelt (das erhöht die poetische Wirkung), und dazu paßt *qua tendit Ionia,* soweit Ionien sich ausdehnt. — Ionien und Lydien werden als Vertreter der Landschaften genannt, die Tullus voraussichtlich kennen lernen wird, weil der alte Reichtum und die üppige Lebensweise dieser Gegenden besonders geeignet war einen Reisenden zu interessieren und ihn die Freunde in der Heimat vergessen zu lassen. — Der Pactolus, der die lydischen Fluren benetzt (*arata* substantivisch, wie *unicuique creato* II 22, 17), führte zur Zeit des Properz kein Gold mehr (Strabo XIII p. 625 *ῥεῖ δε ὁ Πακτωλὸς ἀπὸ τοῦ Τμώλου, καταφέρων τὸ παλαιὸν ψῆγμα χρυσοῦ πολύ, ἀφ' οὗ τὸν Κροίσου λεγόμενον πλοῦτον καὶ τῶν προγόνων αὐτοῦ διονομασθῆναί φασι· νῦν δὲ ἐκλέλοιπε τὸ ψῆγμα*), gilt aber trotzdem, wie bei den altgriechischen Dichtern (Soph. Phil. 392 *ἃ τὸν μέγαν Πακτωλὸν εὔχρυσον νέμεις*), so in der Poesie auch noch den Augusteern als goldhaltig (bei Properz noch I 14, 11 *tum mihi Pactoli veniunt sub tecta liquores* II 26b, 23 *non si iam Gygae redeant et flumina Croesi* III 18, 28 *Pactoli quas parit umor opes*), und in diesem Sinne wird er auch hier neben dem üppigen Ionien genannt. — *Accepti pars eris imperii* schließt sich als nähere Ausführung an *ibis* und gehört zu sämtlichen Gliedern der vorher gestellten Alternative. — Tullus ist ein Teil der Regierung, wie Gallus I, 21, 4 *pars vestrae militiae,* Cornelia IV 11, 44 *magnae pars imitanda domus*; vgl. carm. de bello Actiaco 24 *cum causa fores tu maxima belli,*

tum tibi si qua mei veniet non immemor hora, 35
vivere me duro sidere certus eris.

pars etiam imperii. Das *imperium,* das Tullus von seinem Vorgesetzten oder vom Volk angenommen oder übernommen hat (so z. B. Virg. Aen. VI 819 *consulis hic primum imperium saevasque secures accipiet*), ist streng genommen nicht das, von dem er selbst ein Teil ist, sondern eben der auf seine Person entfallende Teil; genau wäre *accepta pars imperii.* Vielleicht hat auch hier die metrische Bequemlichkeit den Ausdruck bestimmt, wie in den zu V. 12 angeführten Fällen.

35. Die Litotes *non immemor* ist hier Ausdruck wirklicher Bescheidenheit, wie sie dem seine Tage nutzlos verbringenden Dichter gegenüber seinem durch Amtsgeschäfte in Anspruch genommenen Freunde zukommt. — Wenn Tullus an seinen Freund denkt, so wird er über sein Schicksal sicher sein. Dieses Schicksal ist durch das Horoskop des Dichters bestimmt (der Ablativ ist derselbe wie in *bono omine aliquid facere*), es steht deshalb unabänderlich für alle Zeit fest. Auch die Form der Aussage „du wirst sicher sein" statt „du wirst sicher sein können" verstärkt den Eindruck der unbedingten Sicherheit, mit der der Dichter die Erfüllung seines traurigen Schicksals erwartet.

7. Wie in der vorhergehenden Elegie, stellt sich der Dichter auch hier eine Kontrastfigur gegenüber. Es ist diesmal ein Dichter, ein Mitglied des engeren Freundeskreises (s. zu I 4, 1), der sich in der anspruchsvolleren Form der epischen Dichtung versucht hat. Properz hat den Gegensatz der Dichtungsarten auch sonst mehrfach behandelt; ganz besonders nahe steht diesem Gedicht die Schlußelegie des zweiten Buches. Wo von diesem Gegensatz die Rede ist, begnügt sich Properz, je nach der Stimmung des Gedichtes, dem epischen Dichter gegenüber entweder mit einer bescheideneren Stellung, nicht nur als Vertreter einer minderwertigen Dichtungsgattung, sondern auch in dem niederdrückenden Gefühl, daß er seiner Leidenschaft, die ihn an ernster dichterischer Tätigkeit hindert (das ist immer poetische Voraussetzung), keinen Widerstand zu leisten vermag, oder er spricht mit dem Selbstbewußtsein, zu dem ihm seine Leistungen auf diesem bescheideneren Gebiete der Poesie und seine Erfolge in Liebesangelegenheiten ein Recht geben, und damit verbindet sich die Aussicht, daß es dem Freund, der jetzt stolz auf ihn herabblickt, auch einmal nicht besser ergehen wird, oder auch schon der Triumph über den anderen, der auch schon der Macht Amors unterlegen ist und nun bei dem Dichter, den er bisher verachtet hat, Rat und Hilfe suchen muß, die dieser ihm auf Grund seiner reichen Erfahrung in Liebesangelegenheiten gewähren kann. Hier werden in zwei selbständigen, aber unverkennbar eng verbundenen Gedichten zwei verschiedene Situationen dargestellt. Die siebente Elegie stellt dem Ponticus, der jetzt noch auf seine Leistungen als epischer Dichter stolz ist, seine Niederlage in Aussicht; in der neunten ist sie Tatsache geworden. — Die Anlage des siebenten Gedichtes ist durchaus einfach, wie in allen Elegien des ersten Buches. „Während du als Epiker den thebanischen Krieg besingst, muß ich

VII.

Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae
armaque fraternae tristia militiae,
atque, ita sim felix, primo contendis Homero,
sint modo fata tuis mollia carminibus:
nos, ut consuemus, nostros agitamus amores 5
atque aliquid duram quaerimus in dominam,

auch als Dichter meiner Liebe dienen und versuchen auf diesem Gebiet mir Ruhm zu erwerben, um anderen Liebenden einst als Vorbild und Lehrer dienen zu können (1—14). Auch du wirst einmal von mir lernen wollen, aber dann wird es zu spät sein; dann erst wirst du mich zu schätzen wissen, und auch in der Öffentlichkeit werde ich Anerkennung finden (15—24). Hüte dich also vor zu großem Stolz; Amor wird dich vielleicht um so schlimmer treffen, je später er sich einstellt (25. 26)".

1. Ganz ähnlich wie hier Properz, beginnt Ovid ein Gedicht von verwandtem Inhalt, am. II 18 *carmen ad iratum dum tu perducis Achillem .... nos, Macer, ignava Veneris cessamus in umbra.*

3. *Contendere* mit dem Dativ wie I 14, 7 *meo contendere amori*; so auch bei anderen Verben, die einen Kampf bezeichnen, in der Poesie gewöhnlich. — *Ita sim felix* (hinzuzudenken ist *ut Homero contendis*) ist Schwurformel, wie *ita vivam, ita me di iuvent* und Ähnliches. Dieselbe Formel braucht Augustus in einem Brief an Tiberius, wie hier zur Bekräftigung einer lobenden Äußerung, Suet. Tib. 21 *iucundissime et, ita sim felix, vir fortissime.* — In *primo Homero* ist das Adjektiv mit dem Eigennamen unmittelbar verbunden, wie es auch sonst in poetischer Rede gewöhnlich ist, I 6, 13 *doctas Athenas*, 8b, 42 *Cynthia rara* u. ö. — Homer ist hier nicht nur der berühmteste Vertreter der epischen Dichtung, sondern der Verfasser der kyklischen Thebais, die ihm nach Paus. IX 9, 5 vielfach zugeschrieben wurde. — In dem Bedingungssatz äußerst sich schon der Zweifel, der durch den weiteren Inhalt des Gedichtes näher bestimmt wird. — *Mollis* „weich, nachgiebig, günstig, freundlich", bei Properz ziemlich häufig und in sehr verschiedener, zum Teil recht freier Verwendung, z. B. II 4, 22 *altera vix ipso sanguine mollis erit* III 9, 57 *mollis tu coeptae fautor cape lora iuventae* II 33, 40 *spumet et aurato mollius in calice* IV 6, 71 *candida nunc molli subeant convivia luco.*

5. *Consuemus* ist synkopiertes Perfektum, wie *suemus* bei Lucrez I 60. 301. IV 369 und bei Properz sogar *flemus* II 7, 2, *narramus, mutamus* II 15, 3. 9, bei Ovid rem. 727 *hic fuit, hic cubuit, thalamo dormimus in illo, hic mihi lasciva gaudia nocte dedit.* — *Agitare* ist hier nur ein verstärktes *agere*, eifrig betreiben. — Ich suche etwas, was sich gegen die harte Herrin brauchen läßt; gemeint sind Verse, mit denen er sie erobern will. Denselben Gedanken drückt klarer und ausführlicher, aber gerade darum weniger wirksam Tibull aus, II 4, 19 *ad dominam faciles aditus per carmina quaero.*

nec tantum ingenio qnantum servire dolori
  cogor et aetatis tempora dura queri.
hic mihi conteritur vitae modus, haec mea fama est,
  hinc cupio nomen carminis ire mei. 10
me laudent doctae solum placuisse puellae,
  Pontice, et iniustas saepe tulisse minas,
me legat assidue post haec neglectus amator,
  et prosint illi cognita nostra mala.

7. *Cogor* von dem Zwang der Leidenschaft, wie I 1, 8 *cum tamen adversos cogor habere deos* 18, 8 *nunc in amore tuo cogor habere notam.* — *Aetatis tempora dura* wie I 4, 7 *formosi temporis aetas.*

9. Die Lebensweise, die der Mensch sich erwählt, der *βίος* im Sinne der griechischen Popularphilosophie, erscheint hier als ein Weg, der durch eifriges Gehen abgenutzt wird; vgl. II 23, 15 *cui saepe immundo sacra conteritur via socco*, und mit ähnlicher Übertragung wie hier III 13, 10 *quaeque terunt fastus, Icarioti, tuas.* — In *haec mea fama est* äußert sich kräftiger, als es nach dem vorhergehenden Distichon zu erwarten war, das Selbstbewußtsein des erotischen Dichters. — Von *fama* ist *nomen* kaum unterschieden, s. zu I 4, 8; von dem Dichterruhm auch II 1, 21 *Pergama, nomen Homeri.* — Das Verbum *ire* gebraucht Properz sehr frei für jede Art der Bewegung, für fahren, fliegen und selbst fließen, I 8, 4 *vento ire* 14, 4 *funibus ire rates* IV 6, 43 *Romulus augur ire Palatinas non bene vidit aves* 11, 60 *lacrimas vidimus ire deo.* Hier steht es in der ganz allgemeinen Bedeutung des Geschehens oder Ausgehens von einem Punkt; ähnlich III 11, 37 *issent Phlegraeo melius tua funera campo.* Ganz genau entspricht der freie Gebrauch des Substantivums *iter*, III 10, 32 *natalisque tui sic peragamus iter* 11, 54 *trahere occultum membra soporis iter* 15, 4 *noscere amoris iter.* — Properz spricht hier als Anfänger; ganz anders nach dem glänzenden Erfolg seines ersten Buches II 7, 17, *hinc etenim tantum meruit mea gloria nomen. nomen ad hibernos lata Borysthenidas.*

11. Die Konstruktion von *laudare* mit dem Infinitiv in dem hier geforderten Sinne ist ungewöhnlich, aber aus der Bedeutung des Wortes leicht verständlich; ganz ebenso *mirari* V. 21 und I 14, 3 *et modo tam celeres mireris currere lintres.* — Zu *laudent* muß ein allgemeines Subjekt gedacht werden. *Doctae puellae* ist, wie das Folgende zeigt, Dativ und geht auf Cynthia, die auch II 13, 11 *me iuvet in gremio doctae legisse puellae* so genannt wird, wie bei Catull 35, 17 die Geliebte seines Freundes, des Dichters Caecilius. *Solum placere* ist stehender Ausdruck für das erklärte Liebesverhältnis, *tu mihi sola places* die übliche Formel der Liebeserklärung. — Der glückliche Erfolg in der Liebe fällt mit dem literarischen Erfolg der Liebesgedichte in der konventionellen Vorstellung der römischen Erotik zusammen, und der eigentliche Zweck dieser Gedichte ist es, auf die Stimmung der Geliebten zu wirken (V. 6). Aber zur Liebe, auch wenn sie glücklich ist, gehören nach der pessimistischen Auffassung der

te quoque si certo puer hic concusserit arcu 15
(quam nolim nostros te violasse deos!),
longe castra tibi, longe miser agmina septem
flebis in aeterno surda iacere situ,

römischen Erotiker manche Übel, die man in Kauf nehmen muß, die *iniustae minae* (s. zu I 6, 9), die nachher allgemein als *nostra mala* bezeichnet werden, und aus der Darstellung dieses Liebeskummers sollen andere lernen; denn wie die Liebesdichtung der Fiktion nach dem Dichter zu einem Erfolg in seiner Liebe verhelfen soll, so soll sie nach der Auffassung der römischen Erotiker auch auf andere belehrend wirken (vgl. z. B. I 1, 37. 10, 15. 15b, 41). Der Dichter denkt sich als zukünftigen Lehrer der Liebe und findet so einen bequemen Übergang zu der Warnung an Ponticus; wie andere von ihm lernen werden, so auch Ponticus, wenn ihn das Schicksal erreicht hat der Macht Amors zu unterliegen.

15. *Puer hic* wie *puer iste* I 6, 23, aber hier *hic*, weil der Dichter auf Amors Seite steht. — Amors Pfeile treffen sicher; auch im Ausdruck erinnert der Vers an eine Stelle des inhaltlich verwandten Gedichtes II 34, 60 *quem tetigit iactu certus ad ossa deus*. Aber Properz hält sich hier, wie oft, nicht streng an das einmal begonnene Bild und sagt *concusserit* von der lebhaften Bewegung des durch die Liebe leidenschaftlich erregten Menschen, wo man, wie an der anderen Stelle, *tetigerit* erwartet. — Der parenthetische Ausruf läßt die im vorhergehenden Vers nur bedingungsweise angekündigte Niederlage des Ponticus schon als Tatsache erscheinen, und zwar als eine Tatsache, die der Dichter zwar bedauert, aber zugleich doch als eine gerechte Strafe betrachtet, es tut mir leid, aber du hast dich nun einmal an meinen Göttern versündigt. — Ähnliche Versanfänge finden sich häufig, *quam nolim rata sit* Ov. met. 9, 475, *quam vellem* Lygdamus (Tib. III) 6, 53, *quam mallem* Tib. II 4, 8, *quam cupies* Tib. I 8, 78, *quam vereor* Prop. I 19, 21, *quam timui* II 26, 7; danach darf hier die Einsetzung von *quam* statt des überlieferten *quod* als sichere Verbesserung betrachtet werden. Sehr ähnlich auch Ov. her. 19 (Acontius) 99 *nihil est violentius illa, cum sua, quod nolim, numina laesa videt* und fast. IV 121 *caelestesque duas Troiano iudice vicit (ah nolim victas hoc meminisse deas) Assaracique nurus dicta est.* — Die Verletzung der Liebesgötter liegt schon in dem *fastus* (V. 25), der stolzen Verachtung, mit der Ponticus auf die Verehrer dieser Götter herabsieht; aber am Anfang der neunten Elegie wird er ausdrücklich als *irrisor* bezeichnet, und danach kann man auch an übermütige Äußerungen denken, wie Tib. I 2, 79 *num Veneris magnae violavi numina verbo et mea nunc poenas impia lingua luit?*

17. Als Gegenstand der Dichtung des Ponticus wird zuerst allgemein *castra* genannt, das Lager als Symbol kriegerischen Lebens, wie es der Epiker schildert, dann bestimmter *agmina septem*, die sieben Heereszüge, die gegen Theben rückten, wie vorher, V. 2 die *arma fraternae tristia militiae*, der Zweikampf zwischen den feindlichen Brüdern. — Diese Dinge sind dem

et frustra cupies mollem componere versum,
nec tibi subiciet carmina serus Amor. 20
tum me non humilem mirabere saepe poetam,
tunc ego Romanis praeferar ingeniis,

Dichter jetzt fern, sie können ihm nicht helfen, *longe iacent tibi*, wie man sagt *longe ab aliquo abesse* oder *longe alicui esse*, z. B. Virg. Aen. XII 52 *longe illi dea mater erit* Ov. her. 12, 53 *quam tibi tunc longe regnum dotale Creusae et socer et magni nata Creontis erat?* met. 4, 649 *ne longe gloria rerum . . . longe tibi Iuppiter absit* 8, 435 *ne sit longe tibi captus amore auctor*, und so auch in Prosa, z. B. Caes. bell. gall. I 36, 5 *si id non fecissent, longe iis fraternum nomen populi Romani afuturum.* Aber mit dem einfachen *longe esse* begnügt sich Properz nicht, die Vorstellung der Unfähigkeit etwas zu leisten wird in diesen wenigen Worten noch dreimal ausgedrückt; *iacere* hat eine ähnliche Bedeutung wie I 6, 25 *quem semper voluit Fortuna iacere*, dazu tritt *in aeterno situ*, in dauernder ruhiger Lage, ohne je wieder zum Leben erhoben zu werden, und so sind diese Dinge *surda*, nicht taub, sondern ungehört (vgl. IV 3, 53 *omnia surda iacent* 5, 56 *illius tibi sit surda sine aere lyra* und den entsprechenden Gebrauch von *caecus*), niemand kümmert sich um sie.

19. Properz unterscheidet den Pentameter als *versus mollis* von dem Verse des Epos, den er II 1, 41 ausdrücklich als *versus durus* bezeichnet. Ein Gedichtbuch, das Elegien enthält, nennt er *liber mollis* II 1, 2, sogar den epischen Dichter selbst *poeta durus* II 34, 44, und bildlich bezeichnet er den Gegensatz zwischen Epik und Erotik mit denselben Worten III 1, 19 *mollia, Pegasides, date vestro serta poetae: non faciet capiti dura corona meo.* Die offenbar fest gewordene Bezeichnung ist griechischen Vorbildern entlehnt. Hermesianax (bei Athen. XIII p. 597 F) nennt in einer Aufzählung der Erotiker den Mimnermos mit dem Zusatz *τὸν ἡδὺν ὃς εὕρετο πολλὸν ἀνατλὰς ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτρου.* — Daß die Liebe den Dichter nicht nur zur erotischen Dichtung nötigt, sondern ihm auch die Begabung dazu verleiht, ist ein der römischen Erotik geläufiger Gedanke, von Properz besonders im ersten Gedicht des zweiten Buches ausgeführt. Hier wird dieser Gedanke unter dem Bilde eines persönlich gedachten Liebesgottes vorgestellt, der dem Dichter seine Worte vorsagt; zugleich ist aber, wie *serus* zeigt, auch die Liebe als abstrakter Begriff gedacht.

21. *Mirari* ist hier mit dem Inhalt einer Aussage oder einer Ansicht verbunden, wie vorher *laudare.* — Mehr als einmal wird Ponticus so denken, nämlich jedesmal, wenn ihm seine eigene Unfähigkeit sich in der Liebe zu helfen zum Bewußtsein kommt. Dann wird er seinem Lehrer in der Kunst zu lieben den Vorzug geben vor den *Romana ingenia*, zu denen hier, vom jetzigen Standpunkt des Ponticus aus, nur Epiker gerechnet werden. — Von hier aus erweitert sich der Gedanke zu einem Bilde der allgemeinen Anerkennung, die ebenso wie Ponticus auch andere verliebte junge Leute dem Dichter nachträglich zollen werden; nach seinem Tode, denn *maius ab exequiis nomen in*

nec poterunt iuvenes nostro reticere sepulcro
'ardoris nostri magne poeta iaces.'
tu cave nostra tuo contemnas carmina fastu: 25
saepe venit magno fenore tardus Amor.

ora venit (III 1, 24) ist ein Gemeinplatz römischer Dichtung. Aber schnell verläßt der Dichter diesen Gedanken wieder, um sich im letzten Distichon wieder ausschließlich an Ponticus zu wenden und mit der Warnung an ihn zu schließen, die den wesentlichen Inhalt der ganzen Elegie kurz zusammenfaßt.

23. Die öffentliche Anerkennung denkt sich Properz als eine Äußerung bei seinem Begräbnis; denn in diesem Sinne, in der Bedeutung von Bestattung oder Tod, muß *sepulcrum* hier verstanden werden, wie IV 1, 88 *et maris et terrae longa sepulcra canam.* Auch sonst werden die Begriffe, die mit dem Tode zusammenhängen, bei Properz nicht scharf geschieden (s. zu I 17, 8). — An seinen Tod und seine Bestattung denkt Properz oft, wohl nicht aus besonderen persönlichen Gründen, sondern weil ihm dieses traditionelle Motiv gefiel und zu der in seinen Gedichten überwiegenden Stimmung gut paßte. — *Magne poeta* hat trotz des Vokativs prädikativische Bedeutung; „du, der du hier liegst, bist ein großer Dichter." Ähnlich noch III 14, 25 *nullo praemisso de rebus tute loquaris ipse tuis* 22, 30 *nec tremis Ausonias, Phoebe, fugate dapes* Virg. Aen. II 282 *quibus, Hector, ab oris expectate venis?* Tib. I 7, 53 *sic venias hodierne* u. ö.

25. Über *tuo fastu* s. zu I 1, 1. — Die Verbindung von *magno fenore* („mit großen Zinsen" wie *duplici fenore* III 1, 22) mit dem Verbum *venit* ist deshalb möglich, weil Amor zugleich persönlich und sachlich, also einer Vermehrung fähig gedacht ist. Den Gedanken hat auch Ovid, her. 4, 19 *venit amor gravius, quo serius.* — Der Inhalt des letzten Distichons erscheint formell als Gegenstück zu der Vorstellung von den zukünftigen Erfolgen des Dichters, ist aber zugleich der Schlußgedanke, auf den das ganze Gedicht hinführt.

8. Wie die Gedichte 7 und 9 in engem Zusammenhang stehen, dieselbe Angelegenheit auf verschiedenen Stufen ihrer Entwicklung behandeln, so auch die von ihnen umrahmten Elegien 8 und 8 b. Properz hatte einen vornehmen Nebenbuhler, der zur Zeit der Abfassung der achten Elegie als Statthalter nach Illyrien ging und die Absicht hatte Cynthia in die Provinz mitzunehmen. Dieser Nebenbuhler selbst ist keine bloße poetische Fiktion, denn in der Elegie II 16 ist von seiner Rückkehr und deren Einfluß auf die Beziehungen zwischen Properz und Cynthia die Rede; aber im einzelnen ist die Situation der beiden Elegien von dem Dichter nach künstlerischen Absichten frei gestaltet. In der Elegie 8 wird Cynthias Absicht mit dem Statthalter abzureisen vorausgesetzt. Der Dichter zweifelt nicht mehr daran, daß sie ihn verlassen will; er macht auch keinen Versuch sie zurückzuhalten, sondern er fügt sich in die vollendete Tatsache, ohne seiner Geliebten auch nur Vorwürfe zu machen. Nur am Anfang des Gedichtes erinnert er an die Ansprüche, zu denen ihn sein bisheriges Ver-

VIII.

Tune igitur demens, nec te mea cura moratur?
an tibi sum gelida vilior Illyria,

hältnis zu Cynthia berechtigt (1—4), aber sofort geht er dazu über, Cynthia die Mühen und Gefahren vorzuhalten, denen sie ihren zarten Körper preisgeben will (5—8). Er spricht den Wunsch aus, daß widrige Winde ihre Abfahrt hindern mögen (9—16); aber wenn sie die Reise doch wagt, wünscht er ihr, daß Galatea sie freundlich geleiten möge (17—20). Er selbst wird nicht aufhören ihr treu zu bleiben, wo sie auch sein mag (21—26). So gibt sich das Gedicht durchaus als ein *blandum carmen*, wie es in der nächsten Elegie ausdrücklich genannt wird. Der Dichter vermeidet alles, was bei Cynthia Anstoß erregen kann; nur die zarteste Sorgfalt für Cynthias Wohl und Behaglichkeit und das Gefühl einer unter allen Verhältnissen unveränderlich fortdauernden treuen Anhänglichkeit auf der Seite des Dichters kommt zum Ausdruck. Ähnlich in der Stimmung wie im Anlaß, nur viel kühler und weniger leidenschaftlich, ist die Ode III 27 des Horaz mit ihrer halb warnenden halb schmeichelnden Zusammenstellung des angeredeten Mädchens mit der Zeusgeliebten Europa und dem deutlicher als hier ausgesprochenen Reisewunsch *sis licet felix ubicumque mavis et memor nostri, Galatea, vivas*, und noch näher steht dem Properzgedicht Ovids Elegie am. II 11. Aber wie Tibull und Ovid die Nachgibigkeit als das beste Mittel empfehlen um in der Liebe etwas durchzusetzen (Tib. I 4, 40 *obsequio plurima vincit Amor* Ov. ars II 177 *si nec blanda satis nec erit tibi comis amanti, perfer et obdura: postmodo mitis erit. flectitur obsequio curvatus ab arbore ramus*, usw.), so erreicht auch hier Properz gerade durch seine Gefügigkeit seinen Zweck; in der nächsten Elegie kann er der neidischen Welt triumphierend verkünden, daß Cynthia, durch seine Bitten gerührt, ihm den Vorzug vor dem reichen Nebenbuhler gegeben hat und in Rom bleibt (27—38). Diesen Erfolg verdankt er seiner Dichtung, auf die er stolz ist; sein Glück ist überirdisch und unzerstörbar (39—46). — Wie ein Beispiel für das, was der Dichter mit seiner Poesie in Liebesangelegenheiten erreichen kann, stehen die beiden Gedichte zwischen dem siebenten und neunten, die diesem Vorzug des erotischen Dichters das Bild des zuerst übermütigen und dann völlig hilflosen Epikers gegenüberstellen, ganz in demselben Sinne wie Properz seinem Freunde Lynceus, der dasselbe Schicksal hat wie Ponticus, zuruft *aspice me, . . . ut regnem mixtas inter conviva puellas* (II 34, 55). Gerade diese unverkennbare Planmäßigkeit macht es wenig wahrscheinlich, daß zwischen den beiden Gedichten wirklich die Sinnesänderung Cynthias stattgefunden hat; sie sind vielmehr gleichzeitig und in enger Beziehung aufeinander nach einem vorher bestimmten Plane gedichtet worden, eine Kompositionsform, die Ovid in den Amores mehrfach angewendet hat, I 11. 12. II 2. 3. II 7. 8. II 9. 9 b.; bei Properz bilden noch die drei Elegien II 28. 28 b. 28 c. einen in sich geschlossenen Cyklus.

1. Mit *igitur* oder *ergo* kann

et tibi iam tanti, quicumque est, iste videtur,
ut sine me vento quolibet ire velis?
tune audire potes vesani murmura ponti 5
fortis, et in dura nave iacere potes?

die Rede beginnen, wenn der Sprechende etwas Geschehenes, gewöhnlich einen schweren Verlust, noch nicht glauben kann oder will: „Ich kann es nicht für möglich halten, aber ich sehe es, also muß ich es schon glauben". Ob sich der Sprechende dabei in das Unglaubliche fügt, nachdem es einmal Tatsache geworden ist, oder es immer noch bezweifelt, ob also der mit *igitur* oder *ergo* beginnende Satz eine Frage oder eine Aussage enthält, macht für den Gedanken nur einen geringen Unterschied und kann im einzelnen Fall zweifelhaft sein; hier ist die Frage ausdrücklich bezeichnet. Ähnliche Anfänge bei Properz noch III 7. III 23. — *Demens* stark tadelnd, wie II 18b, 23 *nunc etiam infectos demens imitare Britannos* 30, 1 *quo fugis ah, demens?* 32, 18 *non urbem, demens, lumina nostra fugis* III 3, 15 *quid tibi cum tali, demens est flumine?* — *Mea cura* die Sorge um mich; so I 15, 31 *tua cura* III 21, 3 *cura puellae* III 22, 6 und IV 3, 28 *desiderio meo.* — *Vilior* ähnlich wie I 2, 25 *non ego nunc vereor ne sim tibi vilior istis.* — *Gelida Illyria* von dem rauhen Gebirgsland im Innern der Provinz.

3. Über *tanti* s. zu I 6, 13. — *Iste* ist verächtliche Bezeichnung des Nebenbuhlers, mit dessen Person sich der Dichter nicht abgeben will; deshalb auch *quicumque est.* Diese zur Schau getragene Gleichgültigkeit soll auf Cynthia die Wirkung haben, daß sie sich durch seine hohe Stellung nicht bestimmen läßt. — Mit *iam* wird angedeutet, daß Cynthias Absicht ein Äußerstes ist, dem schon anderes vorhergegangen ist, was auch nicht hätte geschehen sollen. — *Vento ire* gehört zusammen (vgl. *sequere Italiam ventis* Virg. Aen. IV 381), und *quolibet* ist Adverbium.

5. Mit *an* werden zwei Fragen eingeführt „liegt dir nichts mehr an dem Zusammensein mit mir?" und „ist der andere dir so lieb, daß du seinetwegen eine Seefahrt nach Illyrien wagen willst?" Aus diesem Gedanken an die Beschwerlichkeiten, denen sich Cynthia aussetzen will, entwickeln sich die weiteren Fragen in den nächsten Distichen, die schon in sehr viel ruhigerem Tone gehalten sind und nicht mehr Verwunderung und Unwillen über ihr Verhalten, sondern Besorgnis für ihr persönliches Wohl ausdrücken sollen: „wirst du das alles ertragen können?", mit starker Betonung des wiederholten *tu*, das die Zartheit der verwöhnten Frau deutlich vor Augen führt. Damit schließen die stürmischen Fragen, und es folgt der Wunsch, daß äußere Umstände die Abfahrt verhindern mögen, damit dem Dichter der Schmerz erspart werde, dessen eingehende Schilderung einen weiteren Fortschritt in der allmählichen Beruhigung bezeichnet, und indem sie die zusammenhängende Gedankenreihe malerisch abschließt, zugleich das harmonische Ausklingen des ganzen Gedichtes vorbereitet. — *Fortis* wird man besser zum Vorhergehenden ziehen; der Dichter traut Cynthia nicht ge-

tu pedibus teneris positas fulcire pruinas,
tu potes insolitas, Cynthia, ferre nives?
o utinam hibernae duplicentur tempora brumae
et sit iners tardis navita vergiliis, 10

nügenden Mut zu um den Lärm der Meereswogen anzuhören, und er glaubt nicht, daß sie es wird vertragen können auf dem harten Schiffsboden zu liegen, wie auch der unglückliche Paetus III 7, 50 darunter leidet, daß sein *fultum pluma versicolore caput* für ein Nachtlager auf dem Schiff nicht geschaffen ist.

7. An die Unbequemlichkeiten der Seereise schließen sich die des Aufenthalts in dem kalten Lande. — *Positas pruinas* bezeichnet den auf der Erde liegenden Schnee, wie *positas nives* Hor. od. III 10, 7 Ov. fast. II 72, *bruma ter posuit nives* Sen. Phoen. 370. — *Fulcire* hier nicht „stützen", sondern „festtreten". Die Bedeutung verschiebt sich dadurch, daß nicht das Subjekt selbst, sondern die Erde als das Tragende gedacht wird, durch das der Schnee seine feste Lage erhält; *fulcire pruinas terra* ist also ebenso gedacht, wie man *fulcire lectum fulcro* oder *fulcire pedem terra* sagen kann. Die Bedeutung des Wortes wird durch den Gegensatz erläutert bei Celsus 7, 19 *quod ubi incidit, linamenta super non fulcienda sed leviter tantum imponenda sunt.* Auch das griechische *ἐρείδειν* bezeichnet nicht nur das Festhalten durch Gegendruck von unten, sondern auch das Festmachen durch Druck von oben, z. B. *τὴν πρώτην θεμελίωσιν . . . . ἐρεισθῆναι διὰ Κίμωνος ἀσφαλῶς* Plut. Cim. 13, und in übertragenem Sinne Aesch. Choeph. 628 *δίκας δ' ἐρείδεται πυθμήν* (*ῥίζα δικαιοσύνης καταβάλλεται* erklären die Scholien richtig). Daß auch das lateinische *fulcire* beide Bedeutungen vereinigt, zeigen die Composita *infulcire* „hineinpressen" oder „hineinstopfen", ganz in der Bedeutung von *inculcare* (im eigentlichen Sinne Suet. Tib. 53 *per vim ore diducto infulciri cibum iussit*, in übertragenem Sen. ep. 24, 22. 106, 5. 114, 19 von dem wiederholten gewaltsamen Anbringen einer Lieblingswendung oder eines Lieblingsgedankens des Schreibenden) und *confulcire* Lucr. II 98. — Von den *pruinae* sind die *nives* nur dadurch unterschieden, daß sie hier nicht den gefallenen Schnee, sondern den fallenden, das Schneegestöber, bezeichnen. — Ganz ähnlich läßt Virgil in derselben Situation den Gallus in engem Anschluß an dessen eigene Dichtung klagen (ecl. 10, 47) *Alpinas, ah, dura, nives et frigora Rheni me sine sola vides: ah te ne frigora laedant! ah tibi ne teneras glacies secet aspera plantas.*

9. Es ist Winter, und das Bild der illyrischen Winterlandschaft macht in dem Dichter den Wunsch rege, daß eine ungewöhnlich lange Dauer der winterlichen Witterung Cynthias Reise vereiteln möge. An den Winter soll sich ein zweiter Winter schließen, die Natur soll dem unglücklichen Liebhaber zur Hilfe kommen, indem sie den Aufgang der *vergiliae*, der Plejaden, der dem Schiffer den Anfang der Schiffahrtszeit anzeigt (Servius zu Virg. georg. I 138 *Pleiades ortu suo primae navigationis tempus ostendunt, unde graece pleiades dicuntur*), verzögert; denn solange die Plejaden auf sich warten lassen,

nec tibi Tyrrhena solvatur funis arena
  neve inimica meas elevet aura preces!
atque ego non videam tales subsidere ventos,
  cum tibi provectas auferet unda rates,
ut me defixum vacua patiatur in ora 15
  crudelem infesta saepe vocare manu!

kann der Schiffer seinen Beruf nicht ausüben.

11. Von dem Strand des tyrrhenischen Meeres werden die Taue, die das Schiff am Ufer festhalten, losgebunden, wenn man von dem Hafen von Ostia aus die Fahrt nach dem Hafen von Oricos antritt. Die Küstenbezeichnung ist hier dieselbe wie Hor. od. I 2, 14 carm. saec. 38 *litus Etruscum.* — Mit dem dritten Wunsch gehört der vierte, ebenfalls negativ gefaßte, ebenso eng zusammen wie vorher die beiden positiven. Wenn Cynthias Schiff abfährt, so zeigt sich darin, daß die Winde die Wünsche des Dichters mit sich geführt und dadurch wirkungslos gemacht haben, nach bekannter Dichtervorstellung, die sich schon bei Homer findet (Od. 8, 408 *ἔπος δ' εἴ πέρ τι βέβακται δεινόν, ἄφαρ τὸ φέροιεν ἀναρπάξασαι ἄελλαι*) und der späteren Dichtung sehr geläufig ist.

13. An diese vier Wünsche schließt sich noch ein fünfter, der nicht, wie die vorhergehenden, die Tatsache der Abreise selbst ins Auge faßt, sondern das Verhalten des verlassenen Dichters, und der deshalb mit *atque* und dem unmittelbar darauf folgenden Pronomen der ersten Person scharf von dem vorhergehenden getrennt wird, „möchte ich doch nicht erleben, was leider ja doch früher oder später geschehen wird", mit derselben prägnanten Bedeutung des Verbums wie II 16, 45 *haec videam rapidas in vanum ferre procellas* III 4, 13 *qua videam spoliis oneratos Caesaris axes* IV 5, 65 *vidi ego rugoso tussim concrescere collo.* — *Tales venti* sind die Winde, die durch den eben ausgesprochenen Wunsch einer ungewöhnlich langen Unterbrechung der Schiffahrt hinreichend deutlich bezeichnet sind, wie III 24, 3 *noster amor tales tribuit tibi, Cynthia, laudes* sich auch nur an den Gesamtinhalt des vorhergehenden Distichons anlehnt. — An diesen Wunsch schließt sich eine weitere Schilderung der durch das *ventos subsidere* geschaffenen Situation in einem frei angefügten Satz mit *cum*, wie sie Properz gern gebraucht um eine Schilderung fortzusetzen, z. B. IV 3, 11 *haecne marita fides et pactae in gaudia noctes, cum rudis urgenti bracchia victa dedi?* 47 *nec me tardarent Scythiae iuga, cum pater altas astricto in glaciem frigore nectit aquas,* 63 *ne, precor, ascensis tanti sit gloria Bactris, raptave odorato carbasa lina duci, plumbea cum tortae sparguntur pondera fundae.* — Die Flotte des absegelnden Statthalters hat sich schon vom Ufer entfernt, und die Wellen tragen sie weiter fort, so daß sie allmählich aus den Augen des am Ufer zurückbleibenden Dichters verschwindet. Das tun die Wellen im Interesse Cynthias und der anderen Reisenden, aber auch um den verlassenen Dichter recht zu kränken, um ihm, wie es mit bitterem Hohne heißt, zu gestatten, festgebannt am leeren Ufer, wo er doch nichts mehr zu suchen hat, von dem er sich aber nicht trennen kann, ihr nachzu-

sed quocumque modo de me, periura, mereris,
sit Galatea tuae non aliena viae,
ut te, felici praevecta Ceraunia remo,
accipiat placidis Oricos aequoribus. 20

rufen. Die Ironie, die hier in *patiatur* liegt, findet sich ähnlich auch sonst nicht selten in der römischen Dichtung, namentlich in der Erotik; bei Properz noch II 17, 15 *nunc licet in triviis sicca requiescere luna* 23, 9 *cernere uti possis vultum custodis amari*; vgl. auch Ov. her. 12, 110 *munus, in exilio quod licet esse, tuli* Dirae 88 *campos audire licebit.* — Da nicht *ut*, sondern *et* überliefert ist, so ist es auch möglich, daß Properz *et . . . . patietur* geschrieben hat; der Sinn würde wesentlich derselbe sein.—Der verlassene Dichter ruft die grausame Cynthia oder nennt Cynthia grausam, beides liegt in den Worten, die der direkten Rede *crudelis Cynthia* entsprechen; so Virg. ecl. 5, 23 *atque deos atque astra vocat crudelia mater* georg. IV 356 *te crudelem nomine dicit* Ov. ars I 531 *Thesea crudelem surdas clamabat ad auras*, und ähnlich II 14, 21 *pulsabant alii frustra dominamque vocabant.* — Seine Worte begleitet der Dichter mit einer drohenden oder schmähenden Gebärde, wie umgekehrt Cynthia bei der Abreise des Dichters vorgestellt wird, I 6, 15 *ut mihi deducta faciat convicia puppi Cynthia.* — Aber schon diese Vorstellung ist für das *blandum carmen* zu stark, und gerade dadurch leitet sie zu dem Schlußgedanken des ganzen Gedichtes über. Solche Empfindungen, wie er sie eben in seiner Erregung geschildert hat, werden ihm doch in Wirklichkeit fremd bleiben, auch wenn es wirklich zu einer Trennung kommen sollte, im Gegenteil, er wird auch dann nicht aufhören sie zu lieben.

17. Die Anrede *periura* enthält neben den Anfangsworten des Gedichtes den einzigen Vorwurf, der Cynthia gemacht wird, und auch dieser wird in einen Nebensatz versteckt und dient nur dazu, durch den Gegensatz zu den im Hauptsatz folgenden freundlichen Wünschen die Gefügigkeit des Dichters ins rechte Licht zu setzen. — Galatea ist die bekannteste unter den Nereiden, berühmt vor allem durch die Sage von der Liebe des Polyphem zu ihr, die ein beliebter Gegenstand der bildenden Kunst war. Für Cynthia liegt eine Schmeichelei darin, daß der Dichter bei dieser berühmten Vertreterin weiblicher Schönheit Interesse für sie voraussetzt. — Der Gedanke ist benutzt von Ov. am. II 11, 34 *aequa tamen puppi sit Galatea tuae.*

19. Der Hafen von Oricus oder Oricum an der Grenze zwischen Epirus und Illyrien wird von dem offenen Meer getrennt durch das Vorgebirge Acroceraunia, den letzten Ausläufer der montes Ceraunii, das für die Schiffahrt nach Griechenland so gefährlich war, daß es von Hor. od. I 3, 20 und Ov. rem. 739 als typisches Beispiel der Seegefahr überhaupt genannt werden konnte. Es war daher für Cynthia göttliche Hilfe nötig, um hier ohne Gefahr vorüberzukommen (*felici remo*; über *praevehi* s. zu I 3, 31, vergleichbar ist Stat. silv. III 2, 84 *an facili te praetermiserit unda Lucani rabida ora maris*) und in das ruhige Wasser des Hafens einzulaufen; *aequor* hat hier die ursprüngliche Bedeutung der glatten Wasserfläche. — Der

nam me non ullae poterunt corrumpere, de te
quin ego, vita, tuo limine verba querar:
nec me deficiet nautas rogitare citatos
'dicite, quo portu clausa puella mea est?'
et dicam 'licet Atraciis considat in oris, 25
et licet Hylleis, illa futura mea est.'

Vokativ tritt infolge einer Assimilation an die vorhergehende Anrede für den Akkusativ ein, wie I 11, 9 *atque utinam mage te, remis confisa minutis, parvula Lucrina cymba moretur aqua*; diese Vertauschung der Casus ist härter als das zu I 7, 24 besprochene Eintreten des Vokativs für den Nominativ, aber wesentlich nicht von ihm verschieden.

21. Der freundliche Wunsch der beiden vorhergehenden Distichen findet seine Erklärung in der unveränderten Treue des verlassenen Liebhabers. — In substantivischer Bedeutung findet sich *nulla* oder *non ulla* II 33, 41 *nulla tamen lecto recipit se sola libenter* III 8, 35 *gaude quod nulla est aeque formosa* IV 11, 50 *turpior assessu non erit ulla meo*, und ebenso *quaevis* I 9, 4 und *in quadam* I 13, 7. Im Plural kommt substantivisches *nulli* oder *nulla* im Maskulinum und Neutrum nicht selten vor, z. B. Cic. de fin. I 5 *mihi quidem nulli satis eruditi videntur* Virg. ecl. 5, 24 *non ulli pastos illis egere diebus frigida, Daphni, boves ad flumina* Ov. her. 1, 89 *nullis prohibentibus* Cic. de fin. I 11 *nulla ad legendum his esse potiora*; hier einmal das Femininum *non ullae*. — Keine Frau wird den Dichter soweit vom rechten Wege abbringen können, daß er aufhört das Haus seiner Geliebten auch in ihrer Abwesenheit aufzusuchen und sich auf der Schwelle, wo er sonst gelegen hat um sie um Einlaß zu bitten, seinem Schmerz zu überlassen; ein offenbar absichtlich sehr weit getriebenes Bild des fortdauernden *obsequium*, das auch durch das schmeichelnde *vita* (s. zu I 2, 1) charakterisiert wird. — *Verba queri* wie IV 1, 134 *vetat insano verba tonare foro*; ähnlich auch II 15, 3 *quam multa apposita narramus verba lucerna*. Ovid hat die Verbindung nachgeahmt, met. 9, 303 *moturaque duros verba queror silices*.

23. Einen weiteren Beweis seiner Treue liefert der verlassene Dichter dadurch, daß er sich alle Schiffer kommen läßt, um sie über Cynthias Schicksal zu befragen. — *Nec me deficiet* mit einem Infinitiv ist nicht anders aufzufassen, als wenn geschrieben wäre *nec me deficiet studium rogitandi*. — Properz denkt sich seine Geliebte zunächst auf der Fahrt begriffen, und zwar in einem Hafen auf günstiges Wetter wartend (daher *clausa*, weil sie nicht ausfahren kann), wo sie mit den in umgekehrter Richtung fahrenden und ebenfalls festgehaltenen Schiffern zusammenkommt. Erst im Schlußdistichon stellt er sich vor, daß sie an ihrem Bestimmungsort angelangt ist.

25. Von den beiden Namen, mit denen hier, wie der Zusammenhang lehrt, verschiedene Teile von Illyrien bezeichnet werden, wird der eine durch eine von Apollon. Rhod. IV 537 erzählte Sage verständlich. Hyllus ist hier nicht der bekannte Sohn des Herakles und der Deianira, sondern ein Sohn des Herakles und der Flußnymphe Melite, die im Phäakenlande wohnt. Er verläßt

VIIIb.

Hic erat, hic iurata manet. rumpantur iniqui!
vicimus: assiduas non tulit illa preces.
falsa licet cupidus deponat gaudia livor:
destitit ire novas Cynthia nostra vias. 30

seine Heimat und läßt sich mit einer Anzahl von eingeborenen Phäaken, die ihm gefolgt sind und nun *Ὑλλῆες* heißen (Steph. Byz. *Ὑλλεῖς ἔθνος Ἰλλυρικόν*), an der illyrischen Küste nieder, wo er im Kampf mit den *Μέντορες* fällt. — Für den ersten Namen fehlt es an einem solchen Zeugnis. *Atrax* ist der Name eines Lapithen, des Vaters der Hippodamia, der Gattin des Pirithous, und zugleich der Name einer von Atrax der Sage nach gegründeten Stadt. *Atracius* und andere Ableitungen des Namens werden von den römischen Dichtern als poetische Bezeichnung Thessaliens gebraucht. Hier kann nicht Thessalien, sondern nur Illyrien gemeint sein, und es läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, wie Properz dazu kam die Bezeichnung für Thessalien auf Illyrien zu übertragen; aber eine poetische Tradition, auf die er sich stützte, muß es gegeben haben, und vielleicht hat der Name des illyrischen Volksstammes der *Penestae* (Liv. 43, 21), der mit dem der unterworfenen Urbevölkerung Thessaliens zusammenfällt, einen gelehrten Dichter veranlaßt die Bewohner eines Teiles von Illyrien für Thessalier zu halten, wie in neuerer Zeit aus derselben Übereinstimmung der umgekehrte Schluß gezogen worden ist. — *Futura mea est* weist nachdrücklich auf einen Dauerzustand in der Zukunft hin; so auch II 8, 27 *quamvis ista mihi mors est inhonesta futura* 15, 24 *nox tibi longa venit nec reditura dies*, während Ovid her. 2, 144 *in necis electu parva futura mora est* rem. 284 *totaque sub regno terra futura tuo est* offenbar keinen Unterschied der Bedeutung beabsichtigt hat. — Die für unser Ohr störende Übereinstimmung im Schluß des letzten und des vorletzten Distichons wird man nicht für zufällig halten können, da sie sich in dem Parallelgedicht (V. 42. 44) mit denselben Worten wiederholt. Aber wenn dort die in Ton und Inhalt unveränderte Wiederholung als nachdrückliche Bekräftigung verstanden werden kann, so wird der moderne Leser hier eine überzeugende Erklärung für die Absicht des Dichters nicht finden können.

8 b. 27. Das Gedicht beginnt mit einer Reihe von stoßweise hervorgebrachten Jubelrufen, beruhigt sich dann im zweiten Distichon soweit, daß die einzelnen Gedanken sich zu dem Umfange eines einzelnen Verses erweitern können, und lenkt endlich im dritten Distichon in die gewöhnliche Form des Gedankenfortschritts in der römischen Elegie ein. — *Hic erat, hic manet*, „hier war sie, hier bleibt sie“, betont die Identität des jetzigen Zustandes mit dem früheren, gibt also nachdrücklich der Freude des Dichters darüber Ausdruck, daß es ihm gelungen ist jede Änderung zu verhindern.

29. Der Neid (*quid mihi, livor edax, ignavos obicis annos* Ov. am. I 15, 1) ist seiner Natur nach *cupidus*; er kann die Zeit nicht erwarten, und deshalb hat er schon bei dem Gerücht von Cyn-

illi carus ego et per me carissima Roma
dicitur, et sine me dulcia regna negat.
illa vel angusto mecum requiescere lecto
et quocumque modo maluit esse mea,
quam sibi dotatae regnum vetus Hippodamiae
et quas Elis opes ante pararat equis.

thias bevorstehender Abreise eine Freudenmiene angenommen, aber die muß er jetzt ablegen, oder vielmehr er darf sie ablegen, wie der triumphierende Dichter höhnisch sagt, er braucht sich nicht weiter damit zu bemühen sie zu tragen, s. zu I 8, 15. — *Destitit ire* ist gesagt wie *destitit ab itinere*, während sonst *desistere* mit dem Infinitiv die Beendigung einer Tätigkeit bedeutet, die schon stattgefunden hat. — Die Reise ist neu, nicht im Gegensatz zu einer früheren Reise, sondern im Gegensatz zu dem bisherigen Aufenthalt in Rom; die Ausdrucksweise ist also ähnlich wie *ultima cura* I 3, 46.

31. *Dicitur*, nämlich im Publikum, oder vielmehr in den Kreisen, zu denen der Dichter und seine Geliebte gehören und in denen seine Erfolge oder Mißerfolge in der Liebe besprochen werden. Auf die Äußerungen in diesen Kreisen legt Properz auch sonst ein für unser Empfinden auffallendes, aber für die Lebensverhältnisse, die seinen Elegien zu Grunde liegen, sehr bezeichnendes Gewicht, wobei er stilistisch den Vorteil gewinnt, das einfache Verbum substantivum zu vermeiden und durch eine lebendigere Vorstellung zu ersetzen (s. zu I 4, 10). So I 9, 7 *utinam posito dicar amore rudis* II 8, 6 *nec mea dicetur, quae modo dicta mea est* 14, 12 *dicebar sicco vilior esse lacu* 17, 11 *quem modo felicem invidia admirante ferebant* 24, 20 *dicor lecto iam gravis esse tuo* 26 b, 22 *nunc admirentur quod tam mihi pulchra puella serviat et tota dicar in urbe potens*, ähnlich auch I 18, 7 *qui modo felices inter numerabar amantes*; vgl. Cat. 8, 17 *quem nunc amabis, cuius esse diceris?*

33. Der Versschluß *requiescere lecto* auch Tib. I 1, 43. — *Quocumque modo* selbst unter den dürftigsten Verhältnissen. Das Relativpronomen *quicumque*, das Properz häufig an dieser Versstelle, im Versanfang nach einem einsilbigen Wort, gebraucht (z. B. I 4, 7. 24. 5, 17. 8, 17), hat nicht selten die Bedeutung des Indefinitums, I 20, 10 *sive ubicumque vago fluminis hospitio* II 1, 15 *seu quidquid fecit sive est quodcumque locuta*, wo auch *quidquid* so gebraucht ist, 20, 13 *de te quodcumque ad surdas mihi dicitur aures* 21, 19 *nos quocumque loco, nos omni tempore tecum . . . sumus* III 1, 30 *qualemcumque Parim* 21, 16 *qualiscumque . . . puella* 23, 9 *qualescumque mihi semper mansere fideles.*

35. *Sibi* gehört zu dem aus dem Vorhergehenden entnommenen *maluit*; man kann *esse* hinzudenken und die Konstruktion ähnlich auffassen wie III 17, 27 *et (dicam) tibi per mediam bene olentia flumina Naxon (esse).* — Das alte, zur Zeit des Wettkampfes zwischen Pelops und Oenomaus, dem Vater der Hippodamia, auf der Höhe der Macht stehende Reich der reich ausgestatteten Hippodamia ist eben das Reich, das ihr als Mitgift zufiel (Paus. V 1, 7 *Πέλοψ ἀποθανόντος Οἰνομάου τήν τε Πισαίαν*

quamvis magna daret, quamvis maiora daturus,
non tamen illa meos fugit avara sinus.
hanc ego non auro, non Indis flectere conchis,
sed potui blandi carminis obsequio. 40
sunt igitur Musae, neque amanti tardus Apollo.
quis ego fretus amo: Cynthia rara mea est.
nunc mihi summa licet contingere sidera plantis:
sive dies seu nox venerit, illa mea est.

ἔσχε καὶ Ὀλυμπίαν); in *dotatae* selbst steckt der Begriff, der poetisch umschrieben werden soll, wie II 2, 8 *Gorgonis anguiferae pectus operta comis* in *anguiferae*; vgl. Virg. Aen. IX, 104 *Stygii per flumina fratris.* — Zu dem Inhalt des Hexameters gibt der Pentameter nur eine nähere Ausführung, das Reich der Hippodamia und die Schätze von Elis sind identisch, und auch *ante* entspricht dem *vetus* und erinnert noch einmal daran, daß Elis schon in alter Zeit ein blühendes Reich gewesen sein muß. — *Pararat* hat hier die Bedeutung des Perfektums; s. zu I 3, 17. — Die Vorstellung von dem Glanz von Elis und der Pferdezucht als dem Mittel, dem das Reich seine Blüte verdankt, ist von dem späteren Olympia und den dortigen Wettkämpfen auf die mythische Zeit übertragen. — Über die Verbindung zweier identischer Begriffe durch die Kopula s. zu I 6, 23. Hier dient die zweimalige Bezeichnung derselben Sache dazu, in der Phantasie des Lesers das Bild eines Rittertums von sagenhaftem Glanz wachzurufen.

37. Zu *daturus* muß *esset* aus *daret* entnommen werden. — Subjekt ist der Nebenbuhler, der vorher noch gar nicht genannt, aber durch das zweite Glied der vorhergehenden Vergleichung hinreichend deutlich bezeichnet ist. Lebhaft bewegter Rede, wie sie hier dargestellt werden soll, ist pedantische Sorge um die Deutlichkeit fremd, und gerade der Nebenbuhler, den der Liebende überhaupt nicht gern nennt, kann in dieser freien Weise eingeführt werden; so II 24b, 23 *contendat mecum ingenio, contendat et arte.*

39. *Concha* hier nicht die Muschel, sondern die in ihr eingeschlossene Perle, die *legitur rubris sub aequoribus* I 14, 12. — *Obsequio plurima vincit Amor* sagt auch Tibull I 4, 40. — *Potui* „ich habe es fertig gebracht."

41. Die Musen existieren wirklich, sind keine poetische Erfindung; so IV 7, 1 *sunt aliquid Manes.* — Apollo ist dem verliebten Dichter hilfreich, nicht *tardus* wie I 1, 17 Amor. — *Rarus* bezeichnet das, was in seiner Art so hervorragend ist, daß man es nicht oft findet (so z. B. *rara puella* I 17, 16, *rara ministra* IV 11, 52); wie unser „selten", aber, wie diese Stelle zeigt, in freierem Gebrauch. — Pentameter, die durch scharfen Sinneseinschnitt in der Mitte in zwei obenein noch genau gleich gebaute Hälften zerfallen, sind bei Properz bei weitem nicht so häufig wie bei Ovid, aber doch auch nicht ganz selten, z. B. I 12, 20 *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit* II 5, 28 *Cynthia forma potens, Cynthia verba levis* 16, 2 *maxima praeda tibi, maxima cura mihi.*

43. Horaz wünscht mit dem Scheitel die Sterne zu berühren, *sublimi feriam sidera vertice* Od.

nec mihi rivalis certos subducet amores: 45
ista meam norit gloria canitiem.

VIIII.

Dicebam tibi venturos, irrisor, amores,
nec tibi perpetuo libera verba fore:

I 1, 36; Properz denkt sich als Gott im Olymp, wo er den Sternenhimmel als Fußboden benutzt, wie die *coma Berenices* von sich sagt *sed quamquam me nocte premunt vestigia divum* (Cat. 66, 69) und bei Virgil (ecl. 5, 57) der vergötterte Daphnis *sub pedibus videt nubes et sidera*; auch Stat. silv. I 2, 212 schildert die höchste Glückseligkeit unter demselben Bilde, *ire polo nitidosque errare per axes visus*. — *Summa sidera* sind nicht die höchsten Sterne, sondern die Sterne in der Höhe, s. zu I 3, 46; so auch Ov. fast. III 34. V 39. trist. I 2, 20. — *Sive dies seu nox venerit* soll nur alle irgend denkbaren Möglichkeiten umfassen, ohne daß die Wahl der verschiedenen Möglichkeiten, die aufgestellt werden, inhaltlich bedeutsam wäre. Properz liebt es durch eine solche Zusammenfassung aller vorhandenen Möglichkeiten die Vorstellung zu steigern, nicht immer mit Glück, sondern zuweilen so, daß der Leser den Eindruck einer inhaltlichen Leere hat, wie sie Properz sonst im allgemeinen fremd ist; II 21, 19 *nos omni tempore tecum, sive aegra pariter sive valente, sumus*, 25, 9 *at me ab amore tuo deducet nulla senectus, sive ego Tithonus sive ego Nestor ero*, 26 b, 33 *et tabula una duos poterit componere amantes, prora cubile mihi seu mihi puppis erit* III 11, 71 *at tu, sive petes portus seu, navita, linques, Caesaris in toto sis memor Ionio*. — Im Nebensatz steht das Futurum, weil das energische *mea est* Gegenwart und Zukunft in sich schließt, und es dient seinerseits dazu, den Leser auf diese prägnante Bedeutung des Präsens hinzuweisen. Es hat sich nichts geändert und es wird sich nichts ändern, der Nebenbuhler mit seinen Schlichen (er wird in *subducet* geradezu als ein Dieb vorgestellt, wie es von einem anderen heißt *cui nunc si qua data est furandae copia noctis* III 8, 39) ist ein für allemal abgetan. — Über den gleichen Schluß der beiden Distichen s. zu I 8, 26.

9. Das neunte Gedicht bringt die Erfüllung dessen, was im siebenten prophezeit worden ist. Ponticus ist nun auch verliebt, und Properz spottet, offenbar mit scherzhafter Übertreibung, über seine Niederlage (1—4), weist jeden Versuch zu leugnen durch Berufung auf seine Erfahrung in diesen Dingen zurück (5—8), und fordert ihn auf, die epischen Stoffe, die ihm nun nichts helfen, aufzugeben und seine Fähigkeiten zu solchen Dichtungen zu benutzen, an denen jedes Mädchen Freude haben kann (9—16). Und doch ist das alles erst der Anfang; es wird noch schlimmer kommen (17—24). Ponticus soll sich keine Hoffnungen machen oder auf seine Widerstandsfähigkeit vertrauen (25—32), sondern so schnell wie möglich seinen Irrtum eingestehen und den Versuch machen, seine Leiden durch Aussprechen im Liede zu lindern (33. 34).

1. *Dicebam tibi* muß in der rö-

ecce iaces supplexque venis ad iura puellae,
et tibi nunc quaevis imperat empta modo.
non me Chaoniae vincant in amore columbae 5
dicere, quos iuvenes quaeque puella domet.

mischen Umgangssprache häufig angewendet worden sein in dem Sinne „ich habe dich zu rechter Zeit gewarnt, und du hast nun den Schaden davon, daß du nicht auf mich gehört hast.“ So Ov. am. I 14, 1 *dicebam, medicare tuos desiste capillos* Plaut. asin. 938 *dicebam, pater, tibi ne matri consuleres male* Sen. apoc. 12 *dicebam vobis, non semper Saturnalia erunt.* — Ponticus kann sich jetzt, wo er selbst gefangen ist, keine spöttischen, freien Äußerungen mehr erlauben; *libera verba* nimmt die in *irrisor* enthaltene Vorstellung noch einmal auf, die dem *contemnere* des siebenten Gedichts (V. 25) entspricht, aber es deutet auch an, daß Ponticus jetzt kein freier Mann mehr ist, daß ihm die *libertas quae velit ira loqui* (I 1, 28) fehlt. — Der Versanfang *nec tibi perpetuo* auch Ov. am. I 6, 26.

3. In flehender Haltung muß er sich dem Richterstuhle des Mädchens nahen; *iura* ist die Tätigkeit des Rechtsprechens (vgl. *in ius vocare* und Ähnliches), das dem Herrn gegenüber seinen Sklaven zusteht, vgl. III 11, 2 *et trahit (femina) addictum sub sua iura virum* III 4, 4 *Tigris et Euphrates sub tua iura fluent* Ov. am. I 2, 20 *porrigimus victas ad tua iura manus* Stat. silv. III 4, 37 *nec te plebeia manebunt iura* (von einem kaiserlichen Sklaven). — Wie ein Anfänger in der Liebe, hat er sich das erste beste Mädchen gekauft, und schon ist er ihr Sklave. *Emere* hier verächtlich von käuflicher Liebe, wie Ov. am. I 8, 34 *si te non emptam vellet, emendus erat,* mit sachlichem Objekt bei Properz selbst II 16, 15. 20, 25. IV 5, 33 *emere* oder *mercari amorem, noctem, amplexum.* Hier ist das starke Wort gewählt um den Gegensatz zu *imperat* scharf zum Ausdruck zu bringen, das die Rechtstellung des Herrn bezeichnet; vgl. Plaut. Trin. 1061 *emere melius est cui imperes* Sall. or. Lep. 10 *hac tempestate serviundum aut imperitandum* Ov. am. III 8, 62 *imperat ut captae qui dare multa potest.* — Es ist eine Zufallswahl, der der stolze Ponticus verfallen, sofort und ohne Widerstand verfallen ist, ein Mädchen ohne besondere Vorzüge, er hätte ebenso gut auch eine andere wählen können; so auch II 16, 15 *ergo muneribus quivis mercatur amorem,* wo auch eine bestimmte Person gemeint ist.

5. Um jedes Leugnen von vornherein unmöglich zu machen, beruft sich der Dichter auf sein besonderes Wissen in diesen Dingen, das er ebenso hoch stellt wie die Weissagekunst der berühmten Tauben der Eiche von Dodona, die Soph. Trach. 171 erwähnt, *ὡς τὴν παλαιὰν φηγὸν αὐδῆσαί ποτε Δωδῶνι δισσῶν ἐκ πελειάδων ἔφη,* und Herod. II 57 rationalistisch zu erklären sucht, *ἐπεὶ τέῳ τρόπῳ ἂν πελειάς γε ἀνθρωπηίῃ φωνῇ φθέγξαιτο*; — *Chaones* ist der Name des epirotischen Volksstammes, auf dessen Gebiet das uralte Zeusheiligtum von Dodona lag; daher Euphorion (Mein. Anal. Alex. 76) *Ζηνὸς Χαονίοιο προμάντιες ηὐδάξαντο.* — *In amore* gehört nicht zu *vincant,* sondern zu *dicere.* — Der Plural *quos iuvenes* ist nicht etwa so

me dolor et lacrimae merito fecere peritum:
atque utinam posito dicar amore rudis!
quid tibi nunc misero prodest grave dicere carmen
aut Amphioniae moenia flere lyrae? 10

aufzufassen, als ob für jedes Mädchen mehrere Liebhaber gezählt werden, sondern steht deshalb, weil zwei verschiedene Gedanken hier vermischt werden, *quos iuvenes puellae doment*, und *quem quaeque iuvenem puella domet*. — Das Präsens *domet* von einer vergangenen Handlung, deren Wirkung in der Gegenwart fortdauert, wie oft in der Dichtung, z. B. I 18, 9 *quae te mihi carmina mutant* IV 1, 77 *me creat Archytae suboles* 4, 53 *quem sine matris honore nutrit inhumanae dura papilla lupae* Virg. Aen. IX 266 *cratera antiquum, quem dat Sidonia Dido*. — Der Dichter kennt alle Liebesverhältnisse in seinem Freundeskreise, damit ist nicht gesagt, daß er sich für die Frage der Persönlichkeit des oder der Geliebten besonders interessiert, sondern nur, daß man ihm in solchen Dingen nichts vormachen oder verheimlichen kann. Die pathetische Berufung auf die eigene Prophetengabe soll hier scherzhaft wirken und wirkt so auf den Leser, der weiß oder aus dem weiteren Fortgang des Gedichtes erfährt, daß es in Wirklichkeit um Ponticus gar nicht so schlimm stand. Gegen solche übernatürlichen Kräfte kann Ponticus mit der einfachen Tatsache, daß die ganze Sache gar nicht wahr ist, nicht aufkommen.

7. *Merito*, weil die Tränen und Leiden, die der Liebende durchgemacht hat, ihm einen Anspruch auf Entschädigung geben. Diese Vorstellung leitet zu dem naheliegenden Gedanken über, daß er gern auf diesen Vorzug verzichten würde, wenn er sich damit Freiheit von seinen Leiden erkaufen könnte; aber dieser Gedanke wird sofort wieder verlassen, und die Betrachtung kehrt zu Ponticus zurück. — Über *dicar* s. zu I 8b, 32. — Die Bedeutung von *rudis* wird durch *posito amore* näher bestimmt, wie II 34, 82 *sive in amore rudis sive peritus erit* verbunden ist. Aber auch ohne einen solchen Zusatz hat *rudis* diese Bedeutung, III 15, 5 *illa rudes animos per noctes conscia primas imbuit* 17, 7 *te quoque enim non esse rudem testatur . . . Ariadna* IV 3, 12 *cum rudis urgenti bracchia victa dedi*, und Ov. her. 1, 77 mit einem Wortspiel, wie es dem Geschmack der römischen Lebewelt entsprochen haben mag, *forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx, quae tantum lanas non sinat esse rudes*.

9. Das *grave carmen*, das würdige Gedicht, wie es im Gegensatz zu den erotischen Tändeleien genannt wird, ist identisch mit der im Pentameter durch *flere* bezeichneten Klage um die bedrohten Mauern von Theben; das Gedicht wird einmal seiner allgemeinen Natur nach und dann noch einmal nach seinem besonderen Stoff betrachtet, der auch 7, 1. 17 schon genannt ist. Dabei benutzt der Dichter im Vorbeigehen die Gelegenheit an die Erbauung der Mauer von Theben durch die Leier des Amphion als an ein berühmtes Beispiel für die Macht des Gesanges zu erinnern. — Der Dichter, der einen traurigen Stoff besingt, wird selbst gedacht als an dem Schicksal seiner Personen teil-

plus in amore valet Mimnermi versus Homero:
carmina mansuetus lenia quaerit Amor.
i quaeso et tristis istos compone libellos
et cane quod quaevis nosse puella velit.

nehmend und es beklagend; so III 3, 41 *nil tibi sit rauco praeconia classica cornu flere* 9, 37 *non flebo in cineres arcem sedisse paternos Cadmi*, und von einer Darstellung der bildenden Kunst II 31, 14 *altera (valva) maerebat funera Tantalidos*. Ähnlich, aber kühner, ist die Vorstellung, daß der Dichter selbst die Handlung ausführt, die er in Wirklichkeit von seinen Personen berichtet, II 1, 18 *ut possem heroas ducere in arma manus* Virg. ecl. 6, 46 *Pasiphaen nivei solatur amore iuvenci* georg. II 37 *iuvat Ismara Baccho conserere atque olea magnum vestire Taburnum*.

11. *Homero* für *versu Homeri* mit einer auch sonst häufigen Ungenauigkeit, z. B. II, 3, 20 *par Aganippeae ludere docta lyrae*. — Properz kommt hier auf den zu I 7, 19 besprochenen Gegensatz zwischen *durus* und *mollis versus* zurück und betrachtet mit Hermesianax den Mimnermus als Erfinder des elegischen Distichons, während andere diesen Ruhm dem Archilochus oder Kallinos zuschrieben (Hor. ars poet. 77). Auch im Gegenstand seiner Dichtung ist Mimnermus sein Vorgänger, ein Vorgänger von ehrwürdigem Alter, der sich mit Homer eher vergleichen ließ als seine eigentlichen Vorbilder Callimachus und Philitas. Daß er damals höher geschätzt wurde als diese, zeigt der Spott des Horaz (ep. II 2, 100) über den eitlen Elegiendichter (es ist gewiß nicht Properz oder irgend eine andere bestimmte Persönlichkeit gemeint), der mit dem Ehrennamen Callimachus noch nicht zufrieden ist und erst durch den Namen Mimnermus begütigt werden muß. — In *mansuetus* liegt die Begründung (s. zu I 2, 8); Amor fordert sanfte, d. h. nicht kriegerische oder epische Gedichte, weil er selbst sanft ist.

12. *I* oder *ite* als Einleitung zu einer Aufforderung (vgl. II 29, 22. III 23, 23) erinnert an die Sprache des gewöhnlichen Lebens und gibt dadurch der Rede den Charakter lebendiger Natürlichkeit, auch wenn die Aufforderung nicht ironisch gemeint ist wie III 7, 29. 18, 17. — Mit *istos libellos* sind nicht die eben genannten Dichtungen von den traurigen Schicksalen des thebanischen Königshauses, die *arma fraternae tristia militiae*, selbst gemeint, sondern die griechischen Originale, die der römische Dichter zur poetischen Produktion braucht. Diese Bücher soll Ponticus jetzt zusammenlegen; für das Zusammenstellen von Büchern, die man nicht mehr oder überhaupt nicht braucht, in der Bibliothek scheint *componere* der übliche Ausdruck gewesen zu sein, Cic. fam. XVI 20 *libros compone* (vorläufig ohne Ordnung), *indicem cum Metrodoro lubebit* Ov. Pont. I 1, 11 *quaeris ubi hos possis nullo componere laeso* (vorher *quolibet abde loco*), wie überhaupt *componere* von dem Aufschichten von Dingen gesagt wird, die man im Augenblick nicht braucht, Varro l. lat. V 182 *non in arca ponebant, sed in aliqua cella stipabant, id est componebant, quo minus loci occuparet*, Hor. ep. I 1, 12 *condo et compono, quae mox depromere possim*.

quid si non esset facilis tibi copia? nunc tu 15
insanus medio flumine quaeris aquam.
necdum etiam palles, vero nec tangeris igni:
haec est venturi prima favilla mali.
tum magis Armenias cupies accedere tigres
et magis infernae vincula nosse rotae, 20
quam pueri totiens arcum sentire medullis

15. *Quid si?* „wie arg wäre es erst, wenn dir die Begabung fehlte? Aber zum Glück fehlt sie dir nicht, um so verkehrter ist es, daß du sie nicht benutzt". In den Worten liegt weniger ein Trost als ein Vorwurf und eine Mahnung für die Zukunft. Ähnlich II 9, 29 *quid si longinquos retinerer miles ad Indos* 18, 5 *quid mea si canis aetas candesceret annis* 34, 11 *quid si non constans illa et tam certa fuisset* IV 9, 43 *quid si Iunoni sacrum faceretis amarae.* — *Copia* und *facilitas*, ein reicher Schatz von Begriffen und Worten, die dem Sprechenden oder Schreibenden in jedem Augenblick zur Verfügung stehen, und die sichere Herrschaft über diesen Schatz, sind Eigenschaften, die der Schriftsteller in Poesie und Prosa notwendig braucht. Quintilian spricht von diesen Vorzügen, die sich nicht scharf voneinander trennen lassen, oft und verbindet sie gern so wie es hier Properz tut, z. B. XII 5, 1 *accedente verborum figurarumque facili copia.* — Wer die Fähigkeit des poetischen Ausdrucks hat und sie nicht anwendet, wo sie ihm helfen kann, handelt ebenso wahnsinnig wie jemand, der sich mitten im Wasser vom Durst quälen läßt; die offenbar sprichwörtliche Vergleichung hat auch Ov. met. 9, 761 *mediis sitiemus in undis.*

17. Über *necdum etiam* s. zu I 3, 11. — In *venturi* ist die ursprüngliche Bedeutung des Verbums ganz erloschen, es entspricht genau unserem „künftig"; so III 11, 5 *venturam mortem* 22, 42 *venturae coniugis* Virg. Aen. III 158 *venturos nepotes* Ov. Pont. I 9, 44 *ut tuā venturi nomina, Celse, legant.* — *Favilla* ist hier nicht die Asche, die nach dem Brande übrigbleibt, sondern die Asche, unter der der Funke brennt, aus dem neues Feuer angefacht werden kann, eine Vorstellung, die den Alten geläufiger war als den an die bequemsten Mittel der Feuererzeugung gewöhnten modernen Lesern; Ov. met. 8, 641 *inde foco tepidum cinerem dimovit et ignes suscitat hesternos.* — *Prima favilla* nicht die erste Asche, sondern die Asche, aus der das Weitere entsteht (s. zu I 3, 46).

19. *Tum*, wenn das *pallere* und *vero tangi igni* eingetreten sein wird. — Armenische Tiger nennt Virg. ecl. 5, 29 *Daphnis et Armenias curru subiungere tigris instituit*, wo die beiden Worte an derselben Stelle des Verses stehen, und Lygd. (Tib. III) 6, 15 *Armenias tigres et fulvas ille leaenas vicit.* Solchen Bestien nahe zu kommen oder das Höllenrad, an welches in der Unterwelt Ixion wegen seines Vergehens gegen Hera gefesselt ist, kennen zu lernen (aus eigener Erfahrung, wie I 5, 4 *properas ultima nosse mala*) ist nicht so schlimm wie von Amors Pfeilen getroffen zu werden.

21. *Totiens* von den immer von neuem wiederholten erotischen Eindrücken. Daß der Verliebte

et nihil iratae posse negare tuae.
nullus Amor cuiquam faciles ita praebuit alas,
ut non alterna presserit ille manu.
nec te decipiat quod sit satis illa parata: 25
acrius illa subit, Pontice, si qua tua est.

den Bogen des Gottes in seinem Innern fühlt, ist kräftiger, als wenn der Dichter von den Pfeilen gesprochen hätte, weil es die Tätigkeit des Gottes, der den Pfeil sendet, deutlicher empfinden läßt; ähnlich auch V. 29 *donec manus attigit ossa.* — In *iratae tuae* ist *tuae* ganz wie ein substantivischer Begriff behandelt, „deiner Geliebten, wenn sie schmollt". So III 8, 22 *me doceat livor mecum habuisse meam*, 14, 22 *et licet in triviis ad latus esse suae*, offenbar im Anschluß an die Umgangssprache; auch bei anderen Dichtern, z. B. Hor. od. I 15, 32 *non hoc pollicitus tuae* Tib. I 4, 75 *pareat ille suae* 5, 42 *narrat scire nefanda meam* 9, 65 *at tua perdidicit.*

23. Das Bild, das dem Dichter vorschwebt, ist das eines Eros, der sich aus List scheinbar fangen, bei den Flügeln ergreifen läßt, um sein Opfer um so leichter zu treffen; die poetische Vorstellung des Vorgangs, daß jemand, der zuerst leicht und ohne innere Erregung eine Eroberung gemacht hat, später sich ernsthaft verliebt und unter dieser Liebe schwer zu leiden hat. Amor reicht freiwillig seine Flügel hin um sich fangen zu lassen; sie sind also *faciles*, weil sie dem Menschen nicht dadurch Schwierigkeit machen, daß Amor sich ihrer bedient um zu entfliehen. Aber Amor macht es dem Meuschen doch nicht so leicht, oder hat es ihm wenigstens noch niemals so leicht gemacht, daß er nicht nachträglich ihn um so schwerer getroffen hätte. Während der Mensch mit dem gefangenen Amor spielt, etwa wie Dido bei Virg. Aen. I 657ff. den in der Gestalt des kleinen Ascanius erscheinenden Amor auf ihren Schoß nimmt, benutzt er, wie bei Virgil, die Gelegenheit um ihn *alterna manu*, d. h. mit der Hand, die zwischen freundlichen und feindlichen Handlungen, zwischen *alas praebere* und *premere* wechselt (ähnlich I 20, 28 *alterna fuga*), aus nächster Nähe zu verwunden. *Presserit*, nämlich *sagittas in pectus* (vgl. Stat. Theb. XI 542 *ensem germani in corpore pressit*) wird man hier wohl in seiner sinnlichen Bedeutung verstehen müssen, nicht wie III 21, 5 *omnia sunt tentata mihi, quacumque fugari possit, at ex omni me premit iste deus.* Amor als Schoßkind, die bequeme Gelegenheit benutzend um verstohlen seine Pfeile in das Herz des Menschen zu bohren, wird man sich gern als Gegenstand einer bildlichen Darstellung denken, die ebenso der Erfindung Virgils wie dem Gedanken des Properz zugrunde liegt.

25. Was eben unter dem Bilde eines persönlich gedachten Eros ausgesprochen worden ist, wird hier noch einmal gesagt. — Der Versanfang *nec te decipiat* auch Ov. am. I 8, 65. — Der Konjunktiv *quod sit satis parata*, weil Properz sich den Ponticus redend, seiner Warnung diese Tatsache entgegenhaltend denkt. Der Ausdruck selbst scheint sehr üblich gewesen zu sein, und seine besondere Färbung lassen einige andere Stellen erkennen, Priap. 46, 7 *nam quamvis videar satis*

quippe ubi non liceat vacuos seducere ocellos,
nec vigilare alio nomine cedat Amor.
qui non ante patet, donec manus attigit ossa:
quisquis es, assiduas ah fuge blanditias. 30

paratus, erucarum opus est decem maniplis Ov. fast. I 437 *at deus* (*Priapus*) *obscena nimium quoque parte paratus* Cat. 15, 11 *quem tu, qua lubet, ut lubet, moveto, quantumvis, ubi erit foris, paratum.* — *Illa si qua* steht hier, wie häufig, im Sinne von *illa quae*, und *illa*, die Person selbst wird hart und kräftig zum Subjekt von *subit* gemacht, wo etwa *cura illius* gemeint ist (vgl. I 11, 1 *ecquid te . . . . nostri cura subit memores ah ducere noctes?*), so daß nicht die Liebe, sondern die Geliebte selbst sich in das Herz des Mannes einschleicht und von ihm Besitz ergreift, gerade dadurch, daß sie sich ihm ganz hingibt.

27. Je mehr sie die Deine ist, desto schlimmer ist es für dich, weil sie dir keine Ruhe läßt, deine Leidenschaft immer von neuem erregt. — *Vacuos* prädikativisch und proleptisch, „so daß sie niemals unbeschäftigt, *vacui amore*, sind.“ — Der Liebesgott ist eifersüchtig auf seine Macht und erlaubt seinem Opfer nicht, *alio nomine*, nämlich *alio quam suo nomine*, die Nächte wachend hinzubringen. Als Gegensatz gemeint ist wohl *studiis vigilare severis* (II 3, 7), mit Rücksicht auf die bisherigen epischen Dichtungen des Ponticus, aber man kann auch an den in der Elegie III 17 behandelten Gegensatz von Wein und Weib denken; *saepe tuo* (*Bacchi*) *cedit munere victus Amor* sagt Lygdamus (Tib. III) 6, 4. — *Cedere* hat hier seine ursprüngliche Bedeutung, und der Infinitiv *vigilare* schließt sich an das Verbum wie V. 5 *me vincant dicere.*

29. Trotz der stark aufgetragenen Schilderung der Niederlage des Ponticus im Anfange des Gedichtes weiß dieser selbst noch nicht einmal, daß er ernstlich verliebt ist, sondern fühlt sich bei den *assiduae blanditiae* offenbar noch recht wohl. Die Worte *necdum etiam palles vero nec tangeris igni* erhalten jetzt eine für den Leser überraschende Bedeutung; er erfährt, daß die ganze Sache gar nicht so schlimm war, sondern nur von dem Dichter in scherzhafter Weise aufgebauscht worden ist, und auf den natürlichen Einwand des Ponticus, daß er von der ganzen Sache nichts wisse, wird hier die Antwort gegeben, das sei nicht anders zu erwarten. Die Liebe ist noch nicht recht zu bemerken, weil Amors Pfeil den Körper bisher nur leicht geritzt, ihm die entscheidende Wunde noch nicht beigebracht hat; die Vorstellung ist dieselbe wie II 34, 60 *quem tetigit iactu certus ad ossa deus* (vgl. Theocr. 3, 17 *ὅς με κατασμύχων καὶ ἐς ὀστέον ἄχρις ἰάπτει*, 7, 102 *ὡς ἐκ παιδὸς Ἄρατος ὑπ' ὀστέον αἴθετ' ἔρωτι* Ov. her. 15 (Paris) 275 *non mea sunt summa leviter districta sagitta pectora, descendit vulnus ad ossa meum* met. 1, 472 *illo laesit Apollineas traiecta per ossa medullas*), und für das Treffen des Pfeiles kommt neben *tangere* und *contingere* (I 1, 2) auch *attingere* vor, Sil. XI 146 *unum . . . . stare inter proelia nullis attactum telis.* So erfährt der Leser allmählich, daß die Sache bei weitem nicht so schlimm ist wie der Dichter sie darstellt, und daß im Grunde weiter nichts geschehen ist, als daß Ponticus eine

illis et silices et possint cedere quercus,
nedum tu possis, spiritus iste levis.
quare, si pudor est, quam primum errata fatere:
dicere, quo pereas, saepe in amore levat.

Geliebte hat, die seinen Wünschen keinen Widerstand entgegensetzt. So läuft das Gedicht in eine harmlose Neckerei aus, ähnlich wie die ebenfalls an einen Freund gerichtete Elegie I 10. — Gerade vor einer so bequemen Liebe soll sich jeder, auch der scheinbar Widerstandsfähigste, in acht nehmen. Diese allgemeine Warnung knüpft an die Worte *donec manus attigit ossa* an, mit denen der Dichter dem Ponticus sein zukünftiges Schicksal vorausgesagt hat, aber sofort wendet er sich zu dem besonderen Fall des Ponticus wieder zurück. — Die Form der Warnung ist ähnlich wie Tib. I 4, 9 *o fuge te tenerae puerorum credere turbae.*

31. Übertreibend sagt Properz, daß Liebkosungen Steine und Bäume erweichen können; wie viel weniger ist darauf zu rechnen, daß der als Luftkörper von minimalem Gewicht gedachte menschliche Geist (*πνεῦμα*) Widerstand leistet? Dieselbe Vorstellung Plaut. Poen. 290 *illa mulier lapidem silicem subigere ut se amet potest.* — *Possint* gehört nicht zu *cedere*, sondern zu dem ganzen Gedanken; gemeint ist *potest fieri ut illis silices et quercus cedant.* — Den positiven Gedanken stellt sich der Dichter im folgenden negativ vor, *fieri non potest ut illis silices vel quercus resistant*, und an diesen negativen Gedanken wird trotz der positiven Form, in der er ausgesprochen ist, die Anwendung auf den besonderen Fall mit *nedum tu possis* (*resistere*) angefügt, s. zu I 2, 30.

33. Da Ponticus nun einmal unrettbar verloren ist, so rät ihm der Dichter seinen Irrtum einzugestehen, zu bekennen, daß er die Macht des Liebesgottes verkannt hat, und zwar, was nicht ausdrücklich gesagt, aber für einen Dichter selbstverständlich ist, im Liede. Dieser Aufforderung gibt der Dichter, um seinen Freund noch mehr zu necken, eine drohende, beinahe grobe Form, indem er sich, ähnlich wie vorher in *quod sit satis illa parata*, einer in der Umgangssprache, wie es scheint, sehr gebräuchlichen, aber nichts weniger als höflichen Wendung bedient. *Si pudor est*, das Properz selbst noch II 12, 18 hat, *si pudor est, alio traice tela tua*, leitet stets eine in unfreundlichem oder wenigstens ungeduldigem Tone gehaltene Aufforderung ein, so Ov. am. III 2, 23 *tua contrahe crura, si pudor est*, wo die eifersüchtige Entrüstung charakterisiert werden soll, Virg. ecl. 7, 44 *ite domum pasti, si quis pudor, ite, iuvenci*, um die Ungeduld des zu seiner Geliebten eilenden Hirten zu zeichnen, Iuv. 3, 153 *exeat, inquit, si pudor est, et de pulvino surgat equestri, cuius res legi non sufficit* Mart. 2, 37, 10 *ullus si pudor est, repone cenam.* — Was der Dichter von Ponticus als eine Anstandspflicht verlangt, liegt auch in seinem eigenen Interesse, der Liebeskranke fühlt Erleichterung in seinen Leiden, wenn er sich aussprechen kann; ein antiker und moderner Erotik sehr geläufiger Gedanke, vgl. z. B. Callim. fr. 67 *κουφοτέρως τότε φῶτα διαθλίβουσιν ἀνῖαι, ἐκ δὲ τριηκόντων μοῖραν ἀφεῖλε μίαν, ἢ φίλον ἢ ὅτ' ἐς ἄνδρα*

X.

O iucunda quies, primo cum testis amori
adfueram vestris conscius in lacrimis!
o noctem meminisse mihi iucunda voluptas,
o quotiens votis illa vocanda meis,
cum te complexa morientem, Galle, puella 5
vidimus et longa ducere verba mora!

συνέμπορον ἢ ὅτε κωφαῖς ἄλγεα μαψαύραις ἔσχατον ἐξερέῃ epigr. 46, 3 *αἱ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα κατισχναίνοντι, Φίλιππε* Theocr. 11, 1 *οὐδὲν πὸτ τὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο, Νικία, οὔτ' ἔγχριστον, ἐμὶν δοκεῖ, οὔτ' ἐπίπαστον, ἢ ταὶ Πιερίδες.* — In *quo pereas* ist *quo* Neutrum; so nicht selten in der Verbindung *pro quo* (I 18, 27).

10. Ein Freund des Dichters, Gallus, der im fünften Gedicht als sein Nebenbuhler bei Cynthia aufgetreten war, erscheint hier in einer ganz anderen Situation. Er ist hier in eine andere verliebt, und der Dichter, den das Vertrauen seines Freundes zum Mitwisser und Augenzeugen dieses Verhältnisses gemacht hat (1—10), dankt ihm dafür nicht nur durch Verschwiegenheit, sondern auch durch gute Lehren (11—30), die aus eigener trauriger Erfahrung geschöpft sind und auch für die Liebe des Gallus ähnliche Störungen voraussetzen, wie der Dichter sie in seinem Verhältnis zu Cynthia kennen gelernt hat. Willenlose Unterwerfung unter die Herrschaft der Geliebten erscheint als das einzige Mittel um sich in der Liebe glücklich und sicher zu fühlen.

1. Das Gedicht beginnt mit einer Reihe von Anrufungen, wie II 15 *O me felicem, o nox mihi candida, et o tu, lectule, deliciis facte beate meis.* — *Primus amor* ist nicht die erste Liebe des wankelmütigen Gallus (I 13, 5), sondern der Anfang der Liebe, die erste ungestörte Zusammenkunft, bei der nur der Dichter zugegen war; *adfueram* ist einfache Vergangenheit. — Bei dieser Zusammenkunft weint Gallus vor Freude, wie in der Schilderung derselben Sache I 13, 15 *vidi ego te toto vinctum languescere collo et flere iniectis, Galle, diu manibus.* — Die Verbindung der Begriffe ist *cum adfueram conscius vestris in lacrimis, testis primo amori.*

3. Im ersten Distichon ist die Nacht *(quies)* angerufen, im zweiten die Freude der Erinnerung (*voluptas meminisse*), und die Wiederholung von *iucunda* stellt eine nähere Verbindung zwischen den beiden Anrufungen her. — Angerufen wird das Vergnügen sich der Nacht zu erinnern, die erst V. 5 durch einen Zeitsatz näher bestimmt wird, nachdem sich vorher noch eine Anrufung der Nacht selbst eingeschoben hat, die es verdient, daß man sie unzählige Male mit Gelübden herbeiruft, d. h. eine Wiederholung von den Göttern, an die die Gelübde gerichtet sind, zu erlangen sucht.

5. *Complexa* passivisch, wie Cic. pro S. Rosc. 37 *quo uno maleficio scelera omnia complexa esse videantur.* — Der glückliche Liebhaber stirbt vor Freude und ist unfähig zu sprechen, nur in langen Zwischenräumen bringt er von Zeit zu Zeit mühsam ein Wort hervor; *ducere* hier ein angestrengtes Herausziehen, wie I 15 b,

quamvis labentes premeret mihi somnus ocellos
  et mediis caelo Luna ruberet equis,
non tamen a vestro potui secedere lusu:
  tantus in alternis vocibus ardor erat. 10
sed quoniam non es veritus concedere nobis,
  accipe commissae munera laetitiae.
non solum vestros didici reticere dolores:
  est quiddam in nobis maius, amice, fide.

40 *fletum invitis ducere luminibus.* — Dem starken Ausdruck *morientem* entspricht in der Schilderung derselben Sache I 13, 15 *languescere.* — *Vidimus*, nicht *videbamus*, weil hier nicht nur die Schilderung fortgesetzt, sondern auch die unglaubliche Tatsache festgestellt werden soll, daß der flatterhafte Gallus sich wirklich einmal in einem solchen Zustande leidenschaftlicher Erregung befunden hat; vgl. IV 11, 60 *lacrimas vidimus ire deo.*

7. Cat. 63, 37 *piger his labante languore oculos sopor operit.* — Es ist Mitternacht. Luna, der griechische und römische Dichter ebenso einen Wagen geben wie dem Sonnengott, leuchtet *mediis equis*, wörtlich „während ihre Rosse sich in der Mitte des Weges befinden". — *Rubere* bezeichnet hier nicht eine bestimmte Färbung des Mondes, wie Virg. georg. I 431 *vento semper rubet aurea Phoebe* Hor. sat. I 8, 35 *lunamque rubentem*, sondern charakterisiert das Mondlicht im Vergleich mit dem Sonnenlicht; so Aetna 238 *quo rubeat Phoebe, quo frater palleat igni* Hor. od. II 11, 10 *neque uno luna rubens nitet vultu.*

9. *Lusus* und *ludere* in erotischer Bedeutung, wie das griechische *παίζειν*; bei Properz noch II 6, 4 *in qua populus lusit Erichthonius* 15, 21 *necdum inclinatae prohibent te ludere mammae* 18 b, 24 *ludis et externo tincta nitore caput* 32, 29 *sin autem longo nox una aut altera lusu consumpta est*; häufig bei Catull.

11. Mit *sed* wird zu einem neuen Gedanken übergegangen; für das Vertrauen, das Gallus seinem Freunde bewiesen hat, soll er jetzt auch durch guten Rat belohnt werden. — *Concedere* ist wesentlich dasselbe wie nachher *commissae*, und man muß *laetitiam* aus dem Folgenden hinzudenken. — *Laetitia* hat erotische Bedeutung, wie I 15, 14 *longae conscia laetitiae* II 6, 32 *iurgia sub tacita condita laetitia*, auch *laetari* I 19 25 *quare dum licet inter nos laetemur amantes.* — Das vieldeutige Wort *munus* hat hier die ursprüngliche Bedeutung der pflichtmäßigen Leistung; die *commissa laetitia* verpflichtet den Dichter zur Dankbarkeit.

13. *Didici* ganz im Sinne von *possum*, das nachher folgt. — *Dolores* die Liebesschmerzen, trotz *laetitia*, weil jede Liebe, auch die glückliche, den antiken Erotikern als Krankheit und Verwundung erscheint; so II 15, 35 *quam possim nostros alio transferre dolores* (trotz *o me felicem*), Cat. 50, 17 *ex quo perspiceres meum dolorem*, (etwa mein Sehnen, wo auch nicht an eine unglückliche Liebe gedacht ist); ähnlich auch I 17, 19 *illic si qua meum sepelissent fata dolorem.* Hier ist schon vorher trotz allem Liebesglück von Tränen die Rede gewesen.

possum ego diversos iterum coniungere amantes, 15
et dominae tardas possum aperire fores,
et possum alterius curas sanare recentis,
nec levis in verbis est medicina meis.
Cynthia me docuit, semper quaecumque petenda
quaeque cavenda forent: non nihil egit Amor. 20
tu cave ne tristi cupias pugnare puellae,
neve superba loqui neve tacere diu:
neu, si quid petiit, ingrata fronte negaris,
neu tibi pro vano verba benigna cadant.

15. Der Dichter stellt seinem Freunde seine Hilfe für den Fall eines Zerwürfnisses zwischen den Liebenden in Aussicht. Ein solcher Fall ist noch nicht eingetreten, aber, wie es scheint, bei dem Charakter des Gallus mit einiger Wahrscheinlichkeit zu erwarten. — *Diversi amantes* sind die entzweiten, nach verschiedenen Richtungen sich trennenden Liebenden; die Bedeutung ist dieselbe wie in dem Substantiv *divortium*. — Die Tür, die sich nicht öffnen will, wird als belebtes Wesen gedacht und ihr die Eigenschaft der Langsamkeit zugeschrieben; s. zu I 16.

17. Mit *curas recentes* können in diesem Zusammenhange nur neue Neigungen des einen Teiles verstanden werden, die das alte Verhältnis zu zerstören drohen; das flatterhafte Wesen des Gallus, wie es in der 13. Elegie geschildert wird (*certus et in nullo quaeris amore moram*), läßt den Dichter an diese Gefahr denken. Vor solchen neuen Neigungen kann man sich schützen, durch Heilmittel (Tib. II 3, 13 *nec potuit curas sanare salubribus herbis, quidquid erat medicae vicerat artis amor*, von Apollo) oder durch Zauberkünste, wie sie I 1, 19 geschildert werden, und mit solchen Zaubersprüchen wird hier der Zuspruch des Dichters als ebenso heilkräftig verglichen.

19. *Semper* gehört in den Fragesatz hinein und bedeutet „in jedem einzelnen Falle", wie I 16, 47 *semper amantis fletibus* und oft das griechische *ἀεί*. — Das verallgemeinernde Relativum *quaecumque* geht hier ganz in die Bedeutung des indirekten Fragepronomens über. So Priap. 68, 31 *e quibus ut scires quicumque valentior esset*. Auch III 21, 5 *omnia sunt tentata mihi quacumque fugari posset . . . . amor* wird man besser in dieser Weise verstehen.

21. Den Erfahrungen, die der Dichter gewonnen hat, werden die Fehler des durch seine Erfolge verwöhnten, in ernster Leidenschaft noch unerfahrenen Gallus gegenübergestellt, die er ablegen soll. — *Cupere* gebraucht Properz öfter in abgeschwächter Bedeutung, wo man eher *velle* oder, wie hier, das einfache Verbum erwartet; so I 9, 19 *tum magis Armenias cupies accedere tigres* II 15, 41 *qualem si cuncti cuperent decurrere vitam* III 9, 2 *intra fortunam qui cupis esse tuam*. — *Tristi* „wenn sie schlecht gelaunt ist", s. zu I 6, 10.

23. *Ingratus* hier nicht undankbar, sondern unfreundlich, unliebenswürdig. — Die versöhnlichen Worte der Geliebten fallen wirkungslos zu Boden, wie Pfeile, die ihr Ziel nicht erreichen; ganz ähnlich I 16, 34

irritata venit quando contemnitur illa, 25
nec meminit iustas ponere laesa minas.
at quo sis humilis magis et subiectus Amori,
hoc magis effectu saepe fruare bono.
is poterit felix una remanere puella,
qui numquam vacuo pectore liber erit. 30

at mea nocturno verba cadunt zephyro 17, 4 *omniaque ingrato litore vota cadunt* Ov. her. 3, 98 *at mea pro nullo pondere verba cadunt*, wo *pro nullo pondere* auch genau dem *pro vano* an dieser Stelle entspricht.

25. Über *irritata venit* s. zu I 4, 10. Gerade in dieser Bedeutung scheint der Sprachgebrauch fest gewesen zu sein, (so Cic. Phil. 3, 4 *cum multo nobis omnibus veniret iratior quam illis* Hor. od. I 19, 16 *mactata veniet lenior hostia*); vielleicht ist er aus der Anrufung der Gottheit, der Bitte um ein wirkliches Erscheinen, hervorgegangen. — *Meminit* entspricht dem zu I 5, 24 besprochenen Gebrauch von *nescit*, nicht etwa unserem „sie denkt nicht daran.“ — Die Scheltworte der Geliebten (s. zu I 6, 9) sind hier durch das Verhalten des Gallus gerechtfertigt, während in anderen Fällen die Fügsamkeit des Liebhabers sich gerade darin zeigt, daß er solche Äußerungen des Zornes auch dann geduldig hinnimmt, wenn er sich unschuldig fühlt. — Als Subjekt des Satzes kann nur die Geliebte des Gallus gedacht werden, aber was der Dichter von ihr sagt, stützt sich nicht etwa auf eine besondere Kenntnis ihres Charakters, sondern ist offenbar nur eine Verallgemeinerung der Erfahrungen, die er selbst in seiner Liebe gemacht hat.

27. Gallus wird die gute Wirkung seines Verhaltens genießen; über den Konjunktiv im Sinne des Futurums s. zu I 4, 8. — Das prosaische *effectus* hat Properz noch III 9, 27 *et tibi ad effectum vires det Caesar*, und ganz in demselben Sinne wie hier III 23, 10 *semper et effectus promeruere bonos.*

29. Die Lehren, die der Dichter seinem Freunde gibt, sind aus seiner eigenen Erfahrung geschöpft, aber doch auch für den besonderen Charakter des Gallus berechnet, dem *deceptis augetur fama puellis* (I 13, 5). Daher wird ihm neben der Fügsamkeit, die nicht in seinem Wesen gelegen zu haben scheint, auch das Festhalten an dem einen Liebesverhältnis empfohlen. — *Remanere* bezeichnet das bleibende Ergebnis, wie im heutigen Italienischen; bei Properz noch II 9, 8 *illum expectando facta remansit anus*, vgl. II 16, 9 *deinde ubi consumpto restabit munere pauper.* — Wer, wie Gallus bisher, nicht ernsthaft liebt, ist *liber vacuo pectore.* Nur dadurch kann man ein Mädchen dauernd gewinnen, daß man selbst auf diese Art von Freiheit verzichtet. — Properz liebt die auch anderen römischen Dichtern nicht fremde Ausdrucksweise, die dieselbe Vorstellung in zwei verschiedenen Brechungen erscheinen läßt. Er hat diese Ausdrucksweise, die z. B. bei Catull in den großen Kunstdichtungen mehrfach, aber nirgends in den kleineren Gedichten vorkommt, mit ganz besonderem Eifer gepflegt und zu mächtiger stilistischer Wirkung erhoben. Die Zahl der

XI.

Ecquid te mediis cessantem, Cynthia, Bais,

Beispiele ist sehr groß, die Form der Verwendung bald einfach bald kunstvoll verwickelt. Man findet Wiederholungen desselben Begriffes in zwei eng verbundenen und nahe bei einander stehenden Worten, wie *torta vertigine* III 7, 65, *vacuus defit amor* I 1, 34, *simulatum fingit amorem* II 24 b, 47. Eine etwas kunstvollere Form entsteht, wenn noch ein anderer Begriff unmittelbar in die Gesamtvorstellung hineingezogen wird, so *formosi temporis aetas* I 4, 7, *aetatis tempora dura* I 7, 8, *lapis contempto sepulcro* III 1, 37, *carmina novo versu* I 16, 41, *sepositi fontis aquam* I 20, 24. Auch dreimalige Wiederholung desselben Begriffes kommt vor, so bei dem Begriff der Verlassenheit I 13, 2 *quod abrepto solus amore vacem*, der Leere III 6, 3 *laetitia tumefactum fallis inani*, des Schweigens II 25, 30 *in tacito cohibe gaudia clausa sinu*, also bei Begriffen, die ihrer Natur nach zu möglichst entschiedener Ausschließung des Gegensatzes einladen. Ganz besonders liebt Properz die Verschränkung zweier Paare von Wiederholungen in mannigfach wechselnder Ordnung, z. B. II 13, 24 *plebei parvae funeris exequiae* III 19, 3 *contempti rupistis frena pudoris* III 13, 32 *variam plumae versicoloris avem* IV 8, 28 *mutato castra movere toro* IV 8, 34 *venere ignota furta novare.* Die Fülle der Möglichkeiten ist unerschöpflich, und da die beiden für denselben Begriff verwandten Wörter in ihrer Bedeutung doch nicht ganz zusammenfallen, sondern dieselbe Sache von verschiedenen Seiten zur Anschauung bringen, wobei das Maß der Verschiedenheit wieder größer oder geringer sein kann, so trägt diese Eigenheit mehr als irgend eine andere dazu bei, dem Stil des Properz den Charakter einer ganz besonderen Fülle und Eindringlichkeit zu geben.

11. Cynthia ist auf einer Badereise in dem gefährlichen Bajä, und dieser Aufenthalt erweckt in dem Dichter eifersüchtige Befürchtungen. Er fragt, ob sie noch an ihn denke oder schon ein anderer ihre Neigung gewonnen habe (1—8); er wünscht, daß sie sich an den Verführungen des gesellschaftlichen Lebens möglichst wenig beteilige (9—16), und sucht sich wegen seiner Besorgnis zu rechtfertigen, die nicht in Mißtrauen gegen Cynthias Treue, sondern in seiner großen Liebe zu ihr seinen Grund habe (17—26). Mit der Aufforderung, Bajä so schnell wie möglich zu verlassen, und einer Verwünschung gegen den gefährlichen Ort (27—30) schließt das prächtige kleine Gedicht, das den Zeitgenossen des Dichters nicht nur durch die fein abgewogene Stimmungszeichnung, sondern auch durch die gerade in ihrer Knappheit wirkungsvollen Erinnerungen an die Reize des Badelebens in Bajä gefallen haben wird; moderne Leser werden gut tun sich dieses Bild etwa aus Friedländers Sittengeschichte (II$_6$ 118ff.) lebendig zu machen.

1. Cynthia soll unter den Zerstreuungen des modischen Badelebens auch einmal an den fernen Geliebten denken, mitten in Bajä, wie auch wir sagen um anzudeuten, daß jemand sich an einem

qua iacet Herculeis semita litoribus,
et modo Thesproti mirantem subdita regno
proxima Misenis aequora nobilibus,

Ort aufhält, an den er nicht gehört, wo man ihn nicht erwartet oder wo er sich besser nicht befände; so II 1, 70 *a medio pectore pellet avem* III 16, 12 *Scironis media sic licet ire via* III 16, 30 *non iuvat in media nomen habere via.* — Derselbe Tadel ist auch in *cessantem* angedeutet; es wäre längst ihre Pflicht gewesen zu ihrem Geliebten zurückzukehren. — Bajä, an der Westseite des Golfs von Neapel, in der Nähe des Vorgebirges Misenum, wird schon im Jahre 176 v. Chr. als *aquae Cumanae* von Livius erwähnt (41, 16, 3) und galt seit der letzten Zeit der Republik als Luxusbad; Cic. pro Cael. 49 *in Baiarum illa celebritate* Strabo V p. 244 *καὶ πρὸς τρυφὴν καὶ πρὸς θεραπείαν νόσων ἐπιτήδεια* Dio 48, 51, 3 *ἔς τε βίου διαγωγὴν καὶ ἐς ἄκεσιν ἐπιτηδειότατα* Hor. ep. I 1, 83 *nullus in orbe sinus Bais praelucet amoenis* Mart. 6, 42, 7 *principesque Baiae.* Wie zu allen Zeiten, erleichterte das unbeschäftigte und angeregte Leben und das häufige Zusammensein auf beschränktem Raum die Anknüpfung von Liebesverhältnissen; Ovid empfiehlt den Besuch von Bajä für diesen Zweck (ars I 255), Martial erzählt (1, 62) von einer Frau, die als Penelope nach Bajä ging und als Helena zurückkam, und spricht von dem *lascivus Lucrinus* (4, 57, 1), Cicero (Att. I 16, 10) berichtet von einem parlamentarischen Disput mit Clodius, bei dem ihm sein Gegner den Aufenthalt in Bajä zum Vorwurf gemacht hat, und Seneca (ep. 51) erörtert die Frage, ob der Weise Bajä meiden soll, und gibt dabei eine anschauliche Schilderung des dortigen Lebens, *habitaturum tu putas umquam fuisse in mica Catonem, ut praenavigantes adulteras dinumeraret et tot genera cymbarum variis coloribus picta et fluitantem toto lacu rosam, ut audiret canentium nocturna convicia?*

2. In der Nähe von Bajä galt ein Damm, der den Lucrinersee vom Meere trennte, als ein Werk des Hercules; Strabo V p. 245 *ὁ δὲ Λοκρῖνος κόλπος πλατύνεται μέχρι Βαιῶν χώματι εἰργόμενος ἀπὸ τῆς ἔξω θαλάσσης ὀκταστα-δίῳ τὸ μῆκος, πλάτος δὲ ἁμαξιτοῦ πλατείας, ὅ φασιν Ἡρακλέα διαχῶσαι τὰς βοῦς ἐλαύνοντα τὰς Γηρυόνου.* Diodor IV 22, der dasselbe berichtet, fügt noch hinzu, daß der Weg den Namen Herculesweg führte, und so wird er wirklich von Silius 12, 118 genannt. Auch hier gehört *Herculeis* zwar formell zu *litoribus*, aber der Leser soll es auch mit *semita* in Verbindung bringen. Properz erwähnt diesen Weg noch einmal, wo er dieselbe Gegend bezeichnet, III 18, 4 *et sonat Herculeo structa labore via.* — *Iacet* hat hier die auch uns geläufige geographische Bedeutung, wie z. B. Virg. Aen. VI 795 *iacet extra sidera tellus* Ov. trist. IV 7, 21 *innumeri montes inter me teque viaeque fluminaque et campi nec freta pauca iacent* und in Prosa öfter.

3. Von dem Aufenthalt am Herculeswege wird mit dem frei gebrauchten *et modo* (s. zu I 3, 21) der Aufenthalt in der Nähe des Vorgebirges *Misenum* (hier im Plural) unterschieden. Berühmt ist Misenum, weil es das Grabmal des aus der Sage bekannten Trompeters des Aeneas ist (Virg. Aen. VI 162 ff.). — Der Meeres-

nostri cura subit memores ah ducere noctes? 5
ecquis in extremo restat amore locus?
an te nescio quis simulatis ignibus hostis
sustulit e nostris, Cynthia, carminibus?
atque utinam mage te, remis confisa minutis,

spiegel, den Cynthia mit Bewunderung betrachtet, liegt unter dem Küstenland, und dieses wird als Reich des Thesprotus bezeichnet, des in die Atridensage verwickelten Königs von Thesprotien (Hyg. fab. 88). Properz folgt einer sonst nicht bekannten, aber leicht verständlichen Überlieferung, wenn er das sonst an der Küste von Epirus lokalisierte Reich dieses Königs, in dem man den Acherusischen See, die Flüsse Acheron und Kokytos und überhaupt die homerische Schilderung des Eingangs zur Unterwelt wiederzufinden glaubte (Paus. I 17, 5), in die Gegend von Cumae versetzt, die ebenfalls für den von Homer beschriebenen Eingang zur Unterwelt gehalten wurde (Strabo I p. 26. V p. 244). — Das Meer, das Cynthia bewundert, wird man sich durch zahlreiche Fahrzeuge belebt denken müssen, wie es Seneca schildert; wenigstens sind es diese, die in einer ähnlichen Situation die Bewunderung des Beschauers erregen, I 14, 3 *et modo tam celeres mireris currere lintres*; vgl. Ov. am. II 11, 11 *non illic urbes, non tu mirabere silvas.*

5. *Subire* hier von den Erinnerungen, die sich dem mit anderen Dingen beschäftigten Menschen plötzlich und unvermerkt aufdrängen, wie I 14, 20 *nec timet (Venus) ostrino subire toro*, also etwas anders als I 9, 26 *acrius illa subit.* — Die Konstruktion ist *te cura subit ducere noctes nostri memores*; der Ausdruck ist pleonastisch, in *cura* und *memores* kommt derselbe Begriff zweimal zum Ausdruck. Es sind schlaflose Nächte gemeint, die ganz in Sorgen verbracht werden, daher *ducere noctes*, nicht viel anders als *producere noctes* I 3, 39. — Properz meint *ecquis mihi restat locus in extremo tuo amore?* „bleibt für mich ein Plätzchen im äußersten Winkel deines Liebesempfindens, oder ist dein Liebesempfinden schon ganz durch einen anderen eingenommen?“ — Der Dichter gibt sich also den Anschein, als halte er sich schon für einen Verdrängten, dem nur noch vielleicht ein kleines Plätzchen übrig geblieben sei, und in dieser Voraussetzung versucht er über seinen augenblicklich erfolgreichen Nebenbuhler wieder die Oberhand zu gewinnen, indem er ihn verdächtigt, es sei ihm gar nicht ernst mit seiner Liebe, und seine Absicht nur dem Dichter zu schaden. Zugleich erinnert er, scheinbar absichtslos, Cynthia an eine ihr unerwünschte Folge ihrer Untreue, das Verschwinden ihres Namens aus seinen Dichtungen; denn daß die Geliebte Wert darauf legt, durch die Gedichte, zu denen sie den Anlaß gegeben hat, auf die Nachwelt zu kommen, wird allgemein vorausgesetzt, II 5, 5 *inveniam tamen e multis fallacibus unam, quae fieri nostro carmine nota velit* III 2, 15 *fortunata meo si qua est celebrata libello* Ov. II 17, 29 *novi aliquam, quae se circumferat esse Corinnam: ut fiat, quid non illa dedisse velit?*

9. *Magis* im Sinne von *potius* s. zu I 4, 4; die Form noch

parvula Lucrina cymba moretur aqua, 10
aut teneat clausam tenui Teuthrantis in unda
alternae facilis cedere lympha manu,

III 14, 2. IV 8, 16. — Der Vokativ *confisa*, wo man den Akkusativ als Apposition zu *te* erwartet, wie I 8, 19 *ut te, felici praevecta Ceraunia remo, accipiat . . . Oricos.* — Der Dichter fürchtet ganz besonders die gefährliche Unterhaltung am Strande und wünscht deshalb, daß Cynthia lieber ihre Zeit mit Schwimmen und Kahnfahrten ausfülle. Auf dem Lucrinersee, der vom Meere durch den vorher erwähnten Herculesdamm getrennt war, soll ein kleiner Nachen Cynthia aufhalten, ihre Zeit und ihr Interesse in Anspruch nehmen, so daß sie für die Unterhaltung, die der Dichter fürchtet, nicht frei ist; *mora* und *morari* von dem, was den Großstädter auf Reisen interessiert, IV, 8, 4 *ubi tam rarae non perit hora morae* Ov. am. II 11, 13 *nec medius tenuis conchas pictosque lapillos pontus habet: bibuli litoris illa mora est.* — Zu dem kleinen Nachen gehören kleine Ruder, wie sie Damen führen können.

11. Noch besser abgeschlossen von allen Versuchungen ist Cynthia, wenn sie sich mit Schwimmübungen beschäftigt. Die Kunst des Schwimmens war im Altertum allgemein verbreitet, wie ein schon von Plato angeführtes Sprichwort zeigt, Leges VI p. 689 D, *ἂν καὶ τὸ λεγόμενον μήτε γράμματα μήτε νεῖν ἐπίστωνται*; von Caligula wird das Gegenteil als eine Seltsamkeit berichtet (Suet. Cal. 54). Vom Schwimmen in Bajä spricht Martial 6, 43, 1 *dum tibi felices se indulgent, Castrice, Baiae canaque sulphureis nympha natatur aquis*, und, wie es scheint, schon Cicero in einem Brief an Varro, fam. IX 2, 5 *te vero nolo, nisi ipse rumor iam raucus erit factus, ad Baias venire; erit enim nobis honestius, etiam cum hinc discesserimus, videri venisse in illa loca ploratum potius (quam?) natatum.* Wenigstens in späterer Zeit muß es dort überdachte Schwimmbassins gegeben haben, Rut. Nam. 243 (bei der Beschreibung der Einfahrt in den Hafen von Centumcellae) *nec posuisse satis laxo navalia portu; ne vaga vel tutas ventilet aura rates, interior medias sinus invitatus in aedes instabilem fixis aera nescit aquis, qualis in Euboicis (Cumanis) captiva natatibus unda sustinet alterno bracchia lenta sono*, aber ob Properz hier an ein solches gedacht hat, wozu *clausam* gut passen würde, ist ungewiß, da wir nicht wissen, was unter *Teuthrantis unda* gemeint ist. Die Veränderungen, die die Gegend durch vulkanische Ausbrüche erlitten hat, machen jeden Versuch die *Teuthrantis unda* wiederzufinden unmöglich. Auch über den Namen ist nichts weiter bekannt, als daß Silius Italicus einmal (11, 288) einem Bewohner von Cumae den nach Mysien weisenden Namen Teuthras gegeben hat, also von einem mythologischen Zusammenhange gewußt haben muß, von dem sich nur noch an dieser Stelle des Properz eine schwache Spur erhalten hat. — Das Wasser ist leicht beweglich und zeigt diese Eigenschaft darin, daß es ohne Schwierigkeit den Armen Raum läßt, die in regelmäßiger Abwechslung bestimmte Bewegungen ausführen. *Manu* ist Dativ, wie II 1, 66 und *pinu* II 19, 19. — Das Schwimmen

quam vacet alterius blandos audire susurros
  molliter in tacito litore compositam,
ut solet amota labi custode puella, 15
  perfida communes nec meminisse deos.
non quia perspecta non es mihi cognita fama,

wird mit ähnlichen Worten beschrieben von Lygdamus (Tib. III) 5, 30 *facilis lenta pellitur unda manu* Ov. met. 4, 353 *alternaque bracchia ducens in liquidis translucet aquis* ibis 589 *si qua per alternos pulsabitur unda lacertos.* — Mit *tenui in unda* (vgl. Verg. georg. IV 410 *in aquas tenuis dilapsus abibit*) und *facilis lympha* ist wesentlich dasselbe gesagt, und es bleibt dem Leser überlassen, die nur in der Auffassung verschiedenen Bezeichnungen derselben Sache trotz der verschiedenen Stellung, die sie im Satze einnehmen, zu einem Gesamtbild zu vereinigen.

13. *Susurri* vom Liebesgeflüster, wie Hor. od. I 9, 19 *lenesque sub noctem susurri.* — *Vacet* unpersönlich, nach dem Muster von *licet,* findet sich auch bei Virgil und Ovid und in späterer Zeit öfter. — *Molliter* hier und I 14, 1 *tu licet abiectus Tiberina molliter unda . . bibas* von der Behaglichkeit der Lage. Tullus ist dort *abiectus,* Cynthia hier *composita*; sie legt Wert auf ihre äußere Erscheinung im Liegen. Das Wort vereinigt hier die beiden Bedeutungen von Tib. IV 2, 7 *illam quidquid agit, quoquo vestigia movit, componit furtim subsequiturque Decor* und Ov. am. I 4, 53 *si bene compositus vino somnoque iacebit.* — Die Vorstellung der Behaglichkeit wird noch erhöht durch den Zusatz *in tacito litore*; man ist fern von dem Leben des eigentlichen Badeortes und daher ungestört, und auch Wind und Wellen verhalten sich ruhig; III 15, 33 *litore si tacito sonitus rarescit arenae.*

15. Das Bild des einsamen Liebesgeflüsters führt der Dichter selbständig aus, ohne sich genau an den vorliegenden Fall zu halten. Der Liebhaber ist mit dem Mädchen allein und benutzt die Gelegenheit seine Eroberung zu machen. *Labefactare* sagt von solchen Bemühungen Cat. 69, 3 *non si illam rarae labefactes munere vestis*; hier ist absichtlich ein möglichst milder Ausdruck gewählt, um Cynthia nicht zu verletzen. — Die *custos* kann eine Dienerin sein, die von den beiden Liebenden unter einem Vorwand entfernt wird, aber es kann auch nur gemeint sein, daß das Mädchen allein, ohne Gesellschaft ist; so Ov. met. 2, 422 *Iuppiter ut vidit fessam et custode vacantem* (von der Nymphe Callisto). — *Perfida* gehört dem Rythmus wie dem Sinne nach zum zweiten Glied; das ungetreue Mädchen vergeht sich gegen ihre Liebesschwüre und denkt nicht an die bei dem Liebesschwur angerufenen oder ihn schützenden Götter, die doch beiden Teilen gemeinsam sind, den Meineid des einen ebenso strafen werden, wie den des andern. Virgil läßt Aen. XII 118 den *dei communes* einen Altar errichten, um einen für beide Teile verbindlichen Vertrag zwischen Trojanern und Rutulern zu stande zu bringen, und VIII 275 in ähnlichem Sinne den Euander und seine Gäste den *deus communis* anrufen.

17. Der Dichter will Cynthia nicht verletzen, deshalb sucht er

sed quod in hac omnis parte timetur amor.
ignosces igitur, si quid tibi triste libelli
attulerint nostri: culpa timoris erit. 20
an mihi non maior carae custodia matris

den Äußerungen seiner Eifersucht alles zu nehmen, was sie beleidigen könnte. „Nicht, daß ich besonderen Verdacht gegen dich hegte; aber in solchen Dingen ist keine Liebe, auch nicht die sicherste, von Argwohn ganz frei;“ *non ignoro quam sit amor omnis sollicitus atque anxius* schreibt in etwas anderem Sinne Cicero an Atticus II 24, 1. — *Non quia* schließt sich nicht an die letzten Worte, sondern an den Gesamtinhalt der ganzen bisherigen Darstellung an; so auch II 16, 23 *non quia septenas noctes seiuncta cubaris*, und ganz ähnlich, nur weiter ausgeführt, Ov. her. 18 (Hero) 107 *nec, quia venturi dederis mihi signa doloris, haec loquor aut fama sollicitata nova: omnia sed vereor. quis enim securus amavit?* Im Unterschied von diesen beiden Stellen wird man hier den Indikativ *es* beachten müssen. Indem der Gedanke, der mit *non quia* abgelehnt werden soll, selbst wieder negativ gefaßt ist, heben sich beide Negationen auf, und die in *perspecta es mihi cognita fama* liegende Anerkennung klingt so sicherer als in dem sprachlich ebenso zulässigen Konjunktiv. — Der Ablativ der Eigenschaft *perspecta fama* gehört prädikativisch zu *cognita*, ich kenne dich als eine Person von sicherem Rufe. — *In hac parte* ist *in hac rerum parte*, in Dingen, die die weibliche Treue betreffen; vgl. Ov. fast. VI 283 *cur sit virginibus, quaeris, dea culta ministris? inveniam causas hac quoque parte suas* 807 *nec quod laudamus formam, tu turpe putaris: laudamus magnas hac quoque parte deas.* — *Amorem timere* eigentlich „ein Liebesverhältnis in ängstlicher Stimmung durchmachen“, kann man ebensowohl sagen wie *amorem insanire* II 34, 25, s. zu I 1, 20; aber da eine ganz ähnliche Wendung sich einmal bei Virg. ecl. 3, 109 findet, *et vitula tu dignus et hic et quisquis amores aut metuet dulcis aut experietur amaros*, an einer Stelle, die Properz bekannt sein mußte und die gewiß durch den scharfen Doppelgegensatz *metuet—experietur, dulces—amaros* und durch die energische Knappheit, mit der die pessimistische Auffassung der Liebe ausgesprochen wird, die besondere Aufmerksamkeit des römischen Lesepublikums erregt hat, so darf man annehmen, daß Properz, wie er sich in dem Schlußgedicht des zweiten Buches als eifriger Bewunderer Virgils zeigt, so auch hier an diese Virgilstelle erinnern und sagen will, daß in einem Fall, wie der hier vorliegende, Virgils Wort von der Angst der glücklichen Liebe zutrifft.

19. Der Anfang des Verses nach Cat. 68, 31 *ignosces igitur, si, quae mihi luctus ademit* usw. — *Attulerint* ist zweites Futurum; *libelli* nicht, wie gewöhnlich, die Gedichte, wozu *afferre* nicht passen würde, sondern die Briefe, wie Ov. her. 11, 3 *si qua tamen caecis errabunt scripta lituris, oblitus a dominae caede libellus erit.* — Eine ähnliche Entschuldigung noch II 6, 13 *timidus sum (ignosce timori) et miser in tunica suspicor esse virum.*

21. *An* mit dem Konjunktiv der zweifelnden Frage („oder

aut sine te vitae cura sit ulla meae?
tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,
omnia tu nostrae tempora laetitiae.
seu tristis veniam seu contra laetus amicis, 25
quidquid ero, dicam 'Cynthia causa fuit.'
tu modo quam primum corruptas desere Baias.
multis ista dabant litora discidium,

sollte etwa?"), wie I 6, 13 *an mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas?* II 14, 30 *an mediis sidat onusta vadis?* Gemeint ist *an mihi non maior custodia sis quam matris custodia*, das Wort *custodia* schwankt zwischen der übertragenen Bedeutung „Gegenstand der Bewachung" und der eigentlichen. Der Ausdruck ist hart, aber ähnlich ist die Auslassung des von *cum* regierten Nomens II 8, 23 *et sua cum miserae permiscuit ossa puellae (ossibus).* — Der Sohn als Hüter der Ehre der Mutter auch II 18 b, 33 *cum tibi nec frater nec sit tibi filius ullus . . . . ipse tuus semper tibi sit custodia lectus.*

23. Cynthia ersetzt dem Dichter ein ganzes Haus, eine ganze Familie. Auch den antiken Leser mußte diese Stelle an die Worte der Andromache bei Homer erinnern (Illias 6, 429), *Ἕκτορ, ἀτὰρ σύ μοι ἐσσὶ πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης,* vgl. Ter. Phorm. 496 *tu mihi cognatus, tu parens, tu amicus.* — Ungefähr dasselbe drückt der Pentameter aus, dessen Inhalt sich etwa umschreiben läßt *tu sola tenes omnes laetitiae nostrae opportunitates*; vgl. Plato Rep. 421 A *τοῦ εὖ οἰκεῖν καὶ εὐδαιμονεῖν (τὴν πόλιν οἱ φύλακες) μόνοι τὸν καιρὸν ἔχουσι.* Alles, was für die Stimmung des Dichters in günstigem und ungünstigem Sinne entscheidend ist, ist in Cynthias Person verkörpert.

25. Der Hexameter ist nähere Ausführung zu dem folgenden *quidquid ero.* — Die verschiedenen Stimmungen malt sich die lebhafte Phantasie des Dichters in der Weise aus, daß er sich ihre Äußerungen im Verkehr mit anderen vorstellt (s. zu I 4, 10). — *Venire* regiert den bei den Dichtern, namentlich bei Virgil, häufigen Dativ des Zieles, wie II 22, 2 *scis mihi multa venire mala* III 16, 1 *dominae mihi venit epistola nostrae*; ebenso *ire* und *ferre*, I 15, 8 *ut formosa novo quae parat ire viro* 20, 32 *ibat Hylas, ibat Hamadryasin* IV 1, 148 *vel licet armatis hostis inermis eas* 3, 71 *armaque cum tulero portae votiva Capenae.*

27. Was Properz über seine Treue sagt, soll zunächst nur dazu dienen seine eifersüchtige Angst vor Cynthia zu rechtfertigen; aber scheinbar unabsichtlich hat dieser Gedanke die Form einer Versicherung für die Zukunft angenommen, und deren Gültigkeit macht nun der Dichter von Cynthias Verhalten abhängig. So kommt er jetzt erst auf den bisher nicht geradezu ausgesprochenen Zweck dieses poetischen Briefes, Cynthia zur Abreise aus Bajä zu veranlassen, „so soll es bleiben; tue du nur auch das Deine"; vgl. II 15, 49 *tu modo, dum lucet, fructum ne desere vitae* 20, 14 *tu modo ne dubita de gravitate mea* III 17, 41 *tu modo servitio vacuum me siste superbo.* — In *ista* äußert sich hier der Abscheu des Ver-

litora quae fuerant castis inimica puellis:
ah pereant Baiae, crimen Amoris, aquae! 30

XII.

Quid mihi desidiae non cessas fingere crimen,
quod faciat nobis conscia Roma moram?

liebten vor dem gefährlichen Ort.

29. In *discidium dare* ist die Bedeutung des Verbums eine ähnliche wie in *curas dare* I 5, 10. — Der Strand von Bajä kann keine keuschen Mädchen leiden, duldet sie nicht, oder läßt sie nicht ungefährdet; das ist ähnlich gemeint wie I 1, 5 *castas odisse puellas*. *Fuerant* ist einfache Vergangenheit und hat hier die Bedeutung des gnomischen Perfektums; Bajä hat sich bisher so gezeigt, daß man Ähnliches auch in Zukunft zu erwarten hat. — Der Dichter schließt mit einer Verwünschung gegen die warmen Quellen, die Bajäs Bedeutung ausmachten; *Baiae* ist hier Adjektiv, s. zu I 1, 13. — Die Bäder, die den Liebenden Schaden bringen, verkörpern selbst den Begriff des Schadens oder der Schuld, wie es III 19, 15 von Myrrha heißt *crimen et illa fuit, patria succensa senecta*, und wie II 28, 2 die einer Krankheit erliegende Cynthia ein *crimen* für Juppiter ist, der sie nicht gerettet hat. Hier hat der Genitiv wohl objektive Bedeutung, „ihr Bäder von Bajä, die ihr Frevler gegen Amors Willen seid", ähnlich wie Stat. Achill. II 331 *indecores, fatorum crimina, cultus* „die weibliche Kleidung, die ein Verstoß gegen den Willen des Schicksals ist"; man kann Ausdrücke wie *opprobia Romuli Remique, pestis nasorum, pestis amicitiae, venenum nostrae vitae* bei Catull (28, 15. 69, 9. 77, 5. 6) vergleichen.

12. Ein Freund, dessen Name nicht genannt wird, hat dem Dichter Vorwürfe wegen seines Verhältnisses zu Cynthia gemacht. Properz muß darauf die Antwort geben, daß ein solcher Vorwurf ihn nicht mehr trifft; eine Reise (es ist wohl dieselbe, von der im vorhergehenden Gedicht die Rede ist) hat ihm seine Geliebte entfremdet. Sich für Cynthias Verlust bei einer andern schadlos zu halten ist ihm unmöglich, und so sieht er ohne Hoffnung auf sein Liebesleben zurück; Cynthia war die erste, Cynthia wird die letzte sein.

1. Ähnlicher Anfang III 11, 1 *Quid mirare, meam si versat femina vitam?* Ov. am. I 15, 1 *Quid mihi, livor edax, ignavos obicis annos?* Wie zahlreiche andere Gedichte gibt sich auch diese Elegie als Teil eines Gespräches; aber den Namen des Freundes, mit dem der Dichter sich in einer Unterhaltung begriffen denkt, erfahren wir hier nicht, während er sonst in der Regel am Anfange des Gedichtes genannt wird. Ausnahmen kommen auch sonst vor; I 5 und I 9 wird der Name erst gegen Ende des Gedichtes genannt, II 4 findet sich nur die Anrede *amice*, und III 11, ganz so wie hier, keine andere Bezeichnung des Mitunterredners als durch die zweite Person. — Hier hat der Angeredete dem Dichter einen Vorwurf gemacht, den dieser durch *fingis* als unbegründet zurückweist (so auch III 11, 3 *criminaque ignavi capitis mihi turpia*

tam multa illa meo divisa est milia lecto,
quantum Hypanis Veneto dissidet Eridano,
nec mihi consuetos amplexu nutrit amores, 5
Cynthia nec nostra dulcis in aure sonat.

fingis), nicht deshalb, weil ihm die Neigung zur *desidia* an sich fremd ist, sondern weil ihm zur Zeit durch die Trennung von seiner Geliebten die Gelegenheit entzogen ist. — Der Vorwurf der *desidia* wird im zweiten Vers in einem Nebensatz noch näher erläutert und zugleich erweitert; ganz Rom weiß von diesen Dingen (vgl. II 24, 1 *tu loqueris cum sit iam noto fabula libro et tua sit toto Cynthia lecta foro* 7 *nec sic per totam infamis traducerer urbem*), und so ist die Aufmerksamkeit des Dichters auf ein öffentliches Gerede über sein Privatleben gelenkt worden. Daß er diesem Gerede Beachtung schenkt, ihm nicht mit einem energischen *consciam Romam non moror*, der ursprünglich höflich gemeinten, dann aber zum Zeichen der Gleichgültigkeit gewordenen Entlassungsformel des vorsitzenden Beamten, entgegentritt (vgl. I 19, 2 *nec moror extremo debita fata rogo*), entspricht der trüben, gedrückten, ergebenen Stimmung, in der das ganze Gedicht gehalten ist. — Es ist hier nicht ausgesprochen, wird aber an anderen Stellen gesagt (außer II 24, 1 auch II 3, 4 *et turpis de te iam liber alter erit*), daß der Klatsch vor allem rege gemacht wird durch die eigenen Bekenntnisse des Dichters in seinen Liebesgedichten. Daher richtet sich der in ein Distichon zusammengedrängte Vorwurf des Freundes hier zugleich gegen die drei Dinge, die bei den Erotikern eng verbunden sind, Liebe, Liebesdichtung und Entfremdung von ernster Tätigkeit.

3. *Illa*, ohne jede Beziehung auf eine vorher genannte Persönlichkeit, verstärkt hier für den Leser den Eindruck, daß er als Zuhörer mitten in ein Gespräch geführt wird; von wem die Rede ist, weiß er, wenn er vorher von *desidia* und *conscia Roma* gehört hat. Aber auch sonst kommt Ähnliches vor, vom Nebenbuhler I 8, 3 *et tibi iam tanti, quicumque est, iste videtur*, von der Geliebten ähnlich wie hier I 14, 9 *nam sive optatam mecum trahit illa quietem* II 29 b 23 *mane erat, et volui si sola quiesceret illa, viscre.* — *Dividere* von der Trennung der Liebenden, wie V. 10; die geistige Entfremdung wird unter dem Bilde der geographischen Entfernung vorgestellt, die durch dasselbe Verbum bezeichnet werden kann, vgl. Virg. ecl. 1, 66 *toto divisos orbe Britannos* Aen. XII 44 *quem nunc maestum patria Ardea longe dividit.* — Unter dem Hypanis wird man hier, wo der Gegensatz zwischen Ost und West bezeichnet werden soll, am besten den östlichen Nebenfluß des Indus verstehen; denselben Namen führen bei den Alten noch der Bug in Südrußland, an dessen Einfluß in das Schwarze Meer die Kolonie Olbia lag, und der Kuban, der das Kaukasusgebirge im Norden von der russischen Ebene abgrenzt. — Vieldeutig ist auch der Name Eridanus, ursprünglich ein Fluß in der Unterwelt, dann im fernen Westland hinter Sonnenuntergang, wo die Welt zu Ende ist, endlich als Po oder Rhone oder noch anders lokalisiert; hier gibt der Zusatz *Veneto*

olim gratus eram: non illo tempore cuiquam
contigit ut simili posset amare fide.
invidiae fuimus: num me deus obruit? an quae
lecta Prometheis dividit herba iugis? 10
non sum ego qui fueram: mutat via longa puellas:
quantus in exiguo tempore fugit amor!

die nähere Bestimmung. — *Dissidere* in geographischer Bedeutung auch Virg. Aen. VII 369 *omnem equidem sceptris terram quae libera nostris dissidet externam reor.* — Der Name Cynthia tönt nicht als ein angenehmer in meinem Ohr; *nomen dulce obversatur ad aures* sagt Lucrez von dem Verliebten IV 1062. — Der Name kann in solchen Fällen, in Übereinstimmung mit unserem Sprachgebrauch, außerhalb der Konstruktion stehen (so I 18, 31 *resonent mihi „Cynthia" silvae*), wird aber meist in die Konstruktion hineingezogen, I 18, 22 *scribitur et vestris Cynthia corticibus* Virg. Aen. IV 302 *audito stimulant trieterica Baccho* Ov. met. 10, 402 *patre audito* 9, 528 *delere sororem* (das Wort Schwester in einem Brief ausstreichen).

7. Die Liebe Cynthias hat es dem Dichter möglich gemacht treu zu sein; sie hat ihm keinen Anlaß gegeben bei anderen Frauen Trost zu suchen. Jetzt ist ein solcher Anlaß durch ihr Verhalten gegeben; daher liegt in diesen Worten, wenn man den Begriff des *posset* recht scharf faßt, auch eine Drohung.

9. Der Dichter sucht nach einer Erklärung für den jähen Glückswechsel, den er nicht begreifen kann. Die einzelnen Möglichkeiten, die sich ihm bieten, Neid, Götterzorn, Zauberwirkung, werden absichtlich nicht in scharfer und logisch unanfechtbarer Bestimmtheit voneinander geschieden, sondern so vorgebracht wie sie sich im natürlichen Verlauf des suchenden Denkens einstellen. Dieselbe Art der nachdenklichen Fragenreihe auch I 18, 9. — Das in *obruit* zu Grunde liegende Bild ist nur durch das eine Wort angedeutet, das an die Vorstellung der völligen Vernichtung dessen erinnern soll, der unter den Wellen des Meeres begraben wird; vgl. Petron carm. de bello civ. 61 *tres tulerat Fortuna duces, quos obruit omnes armorum struc diversa feralis Enyo* Iuv. 10, 142 *patriam tamen obruit olim gloria paucorum.* — *Quae* ist Indefinitum. — *Promethea iuga* sind die Berge des Kaukasus, an die Prometheus angeschmiedet war. Sie werden hier genannt als Heimat der Zauberin Medea, und vielleicht denkt Properz gerade an das von Medea selbst benutzte *φάρμακον Προμήθειον,* das nach Apoll. Rhod. III 845 und Val. Flacc. VII 356 aus dem Blut oder den Eingeweiden des Prometheus entsprossen war. Sicher ist diese besondere Beziehung nicht; *nascuntur plurima Ponto (venena)* sagt Virg. ecl. 8, 96.

11. *Fueram* wird man am besten als einfache Vergangenheit fassen (s. zu I 3, 17), obwohl sich das Plusquamperfektum hier dadurch erklären ließe, daß der frühere Zustand der auch schon der Vergangenheit angehörenden Änderung vorausliegt. — Der lange Weg ist schwerlich ein anderer als die im vorhergehenden Gedicht erwähnte Reise nach Bajä, die nicht eigentlich durch den Weg, sondern durch Cynthias Aufenthalt zu einer langen Ab-

nunc primum longas solus cognoscere noctes
cogor et ipse meis auribus esse gravis.
felix qui potuit praesenti flere puellae 15
(non nihil aspersis gaudet Amor lacrimis),
aut si despectus potuit mutare calores:
sunt quoque translato gaudia servitio.

wesenheit geworden ist; daß aber auch so das Adjektiv nicht zu ernst genommen werden darf, zeigt *in exiguo tempore* im nächsten Vers. — Über *mutare* von der ungünstigen Wendung in der Liebe s. zu I 4, 2.

13. *Solus* gehört nicht zu *cogor*, sondern zu *cognoscere*, und diese Verbindung ist eine sehr freie. Man muß sich den Begriff von *cognoscere* etwa auflösen in *disco degere*, und nur zu diesem gar nicht ausgesprochenen Verbum *degere* paßt *solus*. — Der Dichter muß seinen eigenen Ohren lästig fallen, sich selbst sein Leid vorklagen, statt, wie bei sonstigem Kummer, bei seiner Geliebten Trost zu finden, *praesenti flere puellae*. Dieser Gegensatz würde bei logisch genauer Ausdrucksweise den Genitiv *ipsius* verlangen; aber eine solche Genauigkeit fordert die lateinische Sprache nicht, und gerade Properz hat den ungenauen Gebrauch des Nominativs von *ipse*, *unus*, *solus* noch öfter, II 8, 22 *corruit ipse suo saucius ense latus* III 9, 59 *a te est, quod ferar in partes ipse fuisse tuas* 13, 60 *frangitur ipsa suis Roma superba bonis* II 16, 12 *semper amatorum ponderat una sinus* 20, 27 *cum te tam multi peterent, tu me una petisti* IV 9, 59 *haec lympha puellis . . . una fluit* II 33, 41 *nulla tamen lecto recipit se sola libenter* III 7, 42 *in mare cui soli non valuere doli* IV 8, 48 *Lanuvii ad portas hei mihi solus eram.*

15. Derselbe Versanfang an einer Stelle, die dem Dichter bekannt gewesen sein muß, Virg. georg. II 490 *felix qui potuit rerum cognoscere causas.* — *Flere* mit dem Dativ wie I 20, 16 *indomito fleverat Ascanio* Tib. II 5, 103 *nam ferus ille suae plorabit sobrius idem.* In derselben Bedeutung sagt Hor. epod. 11, 12 *querebar adplorans tibi.* — Dem *felix qui* entspricht nicht *aut qui*, sondern *aut si*, wie wenn von einem einzelnen, bestimmten Liebhaber die Rede wäre; die Ausweichung ist hier entschuldigt durch die Parenthese. Derselbe Übergang von relativischem zu conditionalem Ausdruck auch III 8, 11 *quae mulier . . . iactat . . . et . . . volvitur . . . custodum gregibus circa seu stipat euntem.* — Amor freut sich einigermaßen daran mit Thränen angefeuchtet zu werden, und darum ist es kein Unglück seiner Geliebten etwas vorzuweinen; aber zu arg darf es nicht werden, wenn der Liebende schwer zu leiden hat, ist Amor nicht mehr zufrieden. Aber auch dann gibt es noch ein Heilmittel, das freilich der Dichter selbst nicht anwenden will, der Liebhaber, dessen Wünsche nicht erfüllt werden (*despectus*), kann sich einer anderen Liebe zuwenden. — *Translato servitio* gehört zu *gaudia*, und *quoque* zu *translato*, obwohl es diesem Wort vorhergeht. Diese freie Stellung des *quoque* hat Properz noch II 34, 85 *haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro* III 11, 65 *haec di condiderant, haec di quoque moenia servant* IV 4, 52 *haec quoque formoso lingua tu-*

mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est:
Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit. 20

lisset opem, und auch anderen Dichtern und Prosaikern ist sie nicht fremd.

19. Die Disjunktion *neque amare aliam neque ab hac desistere* fällt nicht mit der vorher aufgestellten Alternative zusammen, sondern umfaßt nur deren zweite Seite in positiver und negativer Auffassung. — *Desistere ab hac* bedeutet etwa *desistere ab eius amore* oder auch *desistere amare* (Cat. 75, 4); ohne einen bestimmenden Zusatz steht dasselbe Verbum in derselben Bedeutung II 20, 36 *nec cito desisto nec temere incipio.* — *Fas est* hat hier die ursprüngliche Bedeutung „es ist vom Schicksal bestimmt," so daß *fas* und *fatum* wesentlich zusammenfallen; Virg. Aen. I 206 *illic fas regna resurgere Troiae* XII 27 *me natam nulli veterum sociare procorum fas erat* Mart. 7, 44, 8 *si victura meis mandantur nomina chartis et fas est cineri me superesse meo* Iuv. 10, 257 *atque alius, cui fas Ithacum lugere natantem.* So ist *fas est* hier stärker, als es eine einfache Behauptung der Unmöglichkeit wäre; es stellt das traurige Schicksal des Dichters, für den es keine Rettung gibt, als unabänderlich hin, zugleich aber auch seine Treue, auf die er sich schon vorher berufen hat, als durchaus unerschütterlich. — Über den Bau des Pentameters s. zu I 8 b 42.

13. Nicht seine eigene Liebe, sondern die seines Freundes Gallus behandelt Properz hier wie im zehnten Gedicht. Cynthia ist entweder noch abwesend oder dem Dichter entfremdet, und bei Gallus vermutet er ein Gefühl hämischer Schadenfreude über sein Unglück (1. 2). Aber er selbst will nicht Gleiches mit Gleichem vergelten, sondern sich über des Gallus Liebesglück freuen. Die Geliebte, von der schon im zehnten Gedicht die Rede gewesen ist, hat es verstanden den leichtsinnigen Mann an sich zu fesseln (3—12); das weiß der Dichter aus eigener Anschauung, wie er hier noch einmal erzählt (13—20). Er vergleicht die heftige Leidenschaft, die er beobachten konnte, mit mythologischen Beispielen eines ungewöhnlich starken Liebesempfindens (21—28); er preist, wieder mit Hilfe mythologischer Vergleichungen, die Vorzüge der neuen Geliebten (29—32) und schließt mit dem freundschaftlichen Wunsche, Gallus möge an dieser einen Geliebten, auf die er nun beschränkt sein wird, alles finden, was er bei seinen früheren wechselnden Liebesabenteuern gesucht hat (33—36). — Das Gedicht behandelt dasselbe Ereignis wie das zehnte, das erste Zusammensein des Gallus mit einer neuen Geliebten, wie im zweiten Buch die Elegien 14 und 15 verschiedene Bearbeitungen desselben Themas sind. Im zehnten Gedicht erscheint die eigene Liebe des Dichters als ungestört, so daß er seinem Freunde gute Lehren auf den neuen Weg geben kann, im dreizehnten ist er von seiner Geliebten getrennt, und von seinem eigenen Liebesschicksal ist mit Ausnahme des ersten Distichons gar nicht die Rede. Auch der Ton ist hier ein anderer, dem der neunten Elegie verwandt; wie dort Ponticus sich einen freundschaftlichen Scherz gefallen lassen muß, so werden hier dem Gallus seine früheren Sünden vorgehalten, für die ihn nun die Strafe, aber eine recht angenehme Strafe, getroffen hat.

XIII.

Tu, quod saepe soles, nostro laetabere casu,
Galle, quod abrepto solus amore vacem.
at non ipse tuas imitabor, perfide, voces:
fallere te numquam, Galle, puella velit.
dum tibi deceptis augetur fama puellis, 5
certus et in nullo quaeris amore moram,
perditus in quadam tardis pallescere curis
incipis et primo lapsus abire gradu.

1. *Quod saepe soles* ungenau für *quod saepe facis* oder *quod soles*. — *Laetabere* „du wirst dich freuen," nämlich wenn du es erfährst. Es ist hier also ein bestimmtes Ereignis gemeint, von dem Gallus noch keine Kenntnis hatte, vielleicht Cynthias Abreise. — Es ist gewiß scherzhafte Übertreibung, wenn der Dichter von der Schadenfreude seines Freundes spricht (s. zu I 10, 1); schon hier wird der Ton freundschaftlicher Neckerei angeschlagen, der auch in der weiteren Schilderung des Gallus und seiner bisherigen Liebesabenteuer festgehalten wird. — Das Unglück des Dichters besteht darin, daß er *vacuus*, ohne Liebe oder ohne seine Geliebte ist, seine Liebe oder seine Geliebte ist ihm durch einen anderen entrissen oder entführt; vgl. *in erepto amore* II 8, 36. Die breite Ausdrucksweise (s. zu I 10, 30) ähnlich auch II 8, 29 *ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles*, wo auch *abripere* wieder begegnet, etwas vom Körper oder aus einem natürlichen Zusammenhang losreißen, also stärker als *eripere*, aus der Hand reißen.

3. *Voces* sind die Äußerungen der Schadenfreude, die der Dichter von seinem Freunde erwartet, wie I 5, 1 *Invide, tu tandem voces compesce molestas*. Bisher hat er, wie das Futurum *laetabere* zeigt, noch nichts gesagt. — Das breite *fallere te numquam velit* statt des einfachen *numquam fallat* erinnert an die Sprache rechtsgültiger Gesetzesbestimmungen und gibt dem ausgesprochenen Wunsche einen feierlichen Charakter; so auch II 18b, 36 *nec nimis ornata fronte sedere velis* 19; 32 *absenti nemo ne nocuisse velit*.

5. Von hier an wird für den Leser die Situation geschildert und besonders erklärt, was unter dem Singular *puella* gemeint ist. Man kann noch nicht wissen, daß ganz plötzlich, noch während alle Welt den schlimmen Ruf, den sich Gallus erworben hat, weiter trägt, während man immer noch von neuen Eroberungen hört, sich ein Umschwung vollzogen hat. — *Fama deceptis puellis* gehört zusammen. — *Mora* wie Ov. ars III 436 *errat et in nulla sede moratur Amor*. — *Certus* gehört in den negativen Gedanken und bezeichnet die Zuverlässigkeit und Beständigkeit in der Liebe, wie I 19, 24. II 24b, 36. 34, 11.

7. Gallus steht erst im Anfange des neuen Zustandes, er ist erst mit einem unsicheren Schritt ins Wanken gekommen; aber diesem ersten Schritt müssen notwendig andere folgen, so daß er in die Tiefe stürzen muß. — *Abire*, nämlich aus dem Anblick der Freunde; denn unter dem Bilde eines Fehltritts bei einer gemeinschaftlichen

haec erit illarum contempti poena doloris,
  multarum miseras exiget una vices. 10
haec tibi vulgares istos compescet amores,
  nec nova quaerendo semper amicus eris.
haec ego non rumore, malo non augure doctus,
  vidi ego: me quaeso teste negare potes?

Wanderung denkt sich Properz den Sturz hier wie I 1, 25 *et vos, qui sero lapsum revocatis, amici.* — Vorläufig aber weiß Gallus von seinem *tardus amor* (I 7, 26) noch nicht viel mehr als Ponticus (I 9), und der Dichter muß ihn erst mit dem neckenden, geheimnisvoll andeutenden *in quadam* (vgl. Tib. I 5, 71 *non frustra quidam iam nunc in limine perstat* 9, 71 *non tibi, sed iuveni cuidam vult bella videri*) daran erinnern, daß nicht alles mehr so ist wie bisher. — *Perditus* ist das Participium von *perire* „verliebt sein". — *Pallere* und andere Verben, die die blasse Farbe des Liebeskummers oder allgemein den Zustand der Verliebtheit bezeichnen, haben bei den Erotikern oft den Ablativ mit *in* nach sich, der das Gebiet, auf dem sich eine Erscheinung äußert, oder den Grund bezeichnet, der sie veranlaßt (s. zu I 3, 44), in diesem Fall die Person, in die jemand verliebt ist; so z. B. III 8, 28 *semper in irata pallidus esse velim* Ov. ars. I 731 *pallidus in Side silvis errabat Orion pallidus in lenta naide Daphnis erat.*

9. Man kann verstehen *haec erit poena contempti doloris illarum* oder *haec erit illarum poena contempti doloris* mit zwei von *poena* abhängigen Genitiven, einem subjektiven und einem objektiven, wie III 7, 22 *qua notat Argynni poena minantis aquae.* — Die Geliebte selbst, das Eingreifen ihrer Person in den Lebenslauf des Gallus, wird seine Strafe sein. Sie wird die Vergeltung, die Gallus den vielen von ihm getäuschten Frauen schuldet, für sich einfordern, eine Vergeltung freilich, die den Opfern seiner Unbeständigkeit keinen vollen Ersatz für die Liebe bieten kann, die sie ihm geschenkt haben, im Gegenteil für sie nur ein neues Unglück ist. Der Schmerz der von Gallus verlassenen Mädchen wird in derselben neckenden Absicht übertreibend dargestellt wie die eigene Verliebtheit des Gallus, in Wirklichkeit werden die *vulgares amores* (V. 11) nicht zu viel Tränen gekostet haben.

11. *Compescet* sagt absichtlich weniger als der Dichter meint; nicht nur einschränken wird sie solche Liebesabenteuer, sondern ganz verhindern. — *Semper nova* gehört zusammen, und zu *amicus* kann *puellis* hinzugedacht werden, weil dieser Begriff in *vulgares amores* enthalten ist. — Das Neutrum *nova*, weil es auf die persönlichen Vorzüge gar nicht ankommt, sondern Gallus immer nur Abwechslung haben will; in ähnlichem Sinne II 22, 18 *mi natura aliquid semper amare dedit.* Gerade dadurch hat Gallus bisher den Mädchen gefallen; aber damit ist es nun vorbei, das weiß der Dichter ganz genau.

13. Zu *haec ego* muß *dico* ergänzt werden, wie in der Wiedergabe von Gesprächen öfter; ähnlich wie hier III 24, 11 *haec ego non ferro, non igne coactus.* — *Malo augure* gehört zusammen, und der bloße Ablativ steht nicht nur unter dem Einfluß des vor-

vidi ego te toto vinctum languescere collo 15
et flere iniectis, Galle, diu manibus
et cupere optatis animam deponere verbis,
et quae deinde meus celat, amice, pudor.

hergehenden *rumore*, sondern auch weil nicht die Person das Wesentliche ist, sondern der sachliche Begriff, der in der Bezeichnung der Person enthalten ist; ähnlich II 6, 6 *tam multis facta beata viris* Hor. ep. I 1, 94 *curatus inaequali tonsore capillos* Iuv. 1, 13 *assiduo ruptae lectore columnae.* Hier denkt der Dichter gewiß nicht an einen Augur im eigentlichen Sinne, sondern an ein *malum augurium* in der weiteren Bedeutung, ein schlimmes Zeichen. — Die entschiedene Zurückweisung jedes Widerspruchs soll dem Einwand vorbeugen, daß Gallus selbst die Sache gar nicht so heiß nimmt; ganz wie in der Elegie an Ponticus.

15. *Languescere* entspricht hier dem stärkeren *mori* I 10, 5 *cum te complexa morientem, Galle, puella vidimus.* Aber auch hier folgt *animam deponere.* — Sehr kräftig ist *vinctum*; er kann sich gar nicht losmachen, vgl. II 15, 25 *atque utinam haerentes sic nos vincire catena velles, ut numquam solveret ulla dies* III 15, 9 *nec femina post te ulla dedit collo dulcia vincla meo.* — *Iniectis manibus* auch Cat. 35, 9 *manusque collo ambas iniciens* Ov. met. 3, 389 *ibat ut iniceret sperato bracchia collo.*

17. *Animam deponere* wie *animam ponere* II 13, 43 Virg. georg. IV 238, *vitam ponere* II 16, 3. 26b, 57. III 7, 25. — Gallus will sein Leben aushauchen durch oder mit den Liebesworten. Die Seele strömt aus dem Munde, wenn der Mensch den letzten Atemzug tut, nach dem von Plato im Phädon p. 77 D verspotteten Kinderglauben, und so kann sie hier mit dem Liebestammeln den menschlichen Körper verlassen, wie sie in dem platonischen Epigramm bei Diog. Laert. III 32 (Anth. Pal. V 77) beim Kuß von einem Menschen in den anderen übergeht, *τὴν ψυχὴν Ἀγάθωνα φιλῶν ἐπὶ χείλεσιν ἔσχον· ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη*, vgl. Bion epit. Adon. 41 *ἔγρεο τυτθόν, Ἄδωνι, τὸ δ' αὖ πύματόν με φίλησον, τοσσοῦτόν με φίλησον, ὅσον ζώει τὸ φίλημα, ἄχρις ἀπὸ ψυχᾶς ἐς ἐμὸν στόμα κεῖς ἐμὸν ἧπαρ πνεῦμα τεὸν ῥεύσῃ* Anthol. Pal. V 13, 3 *ψαύει δ' οὐκ ἄκροις τοῖς χείλεσιν, ἀλλ' ἐρίσασα (ἐρείσασα) τὸ στόμα τὴν ψυχὴν ἐξ ὀνύχων ἀνάγει* 170, 3 *εἴθ' ἐπ' ἐμοῖς νῦν χείλεσι χείλεα θεῖσα ἀπνευστὶ ψυχάν τὰν ἐν ἐμοὶ προπίοι.* Eine ähnliche Vorstellung liegt auch hier zugrunde, nur denkt der Dichter nicht an ein Überströmen, sondern nur an das Ausströmen der Psyche; aber beides gehört so eng zusammen, daß es auch in der bei Gellius 19, 11 erhaltenen lateinischen Nachbildung des platonischen Epigramms am Schluß heißt *ut fierem ad me mortuus, ad puerum ut intus viverem* und *halitum ore legere* (Virg. Aen. IV 684) oder *animam in ora mariti transferre* (Stat. silv. V 1, 195) vom letzten Abschiedskuß des Sterbenden gesagt werden kann. Daß die Situation hier eine ähnliche ist, geht, auch ohne daß vom Küssen ausdrücklich gesprochen wird aus der ganzen bisherigen Schilderung hervor, und daß die *optata verba* in der zu I 4, 14 besprochenen Bedeutung verstanden

non ego complexus potui diducere vestros:
tantus erat demens inter utrosque furor. 20
non sic Haemonio Salmonida mixtus Enipeo
Taenarius facili pressit amore deus,

werden müssen, lehrt der feststehende Gebrauch von *optatus* in erotischem Sinne bei Catull, der das Wort in die Literatur eingeführt zu haben scheint, 62, 30 *quid datur a divis felici optatius hora* 64, 22 *o nimis optato saeclorum tempore nati* (nur scheinbar verschieden), 31 *optatae luces* (der Hochzeitstag), 141 *optatos hymenaeos*, 328 *portans optata maritis* 372 *optatos coniungite amores* 66, 79 *optato lumine*, und danach Virg. Aen. VIII 405 *optatos amplexus* und Properz selbst noch I 14, 9 *sive optatam mecum trahit illa quietem.* — Der Ablativ *optatis verbis* ist wohl ursprünglich so zu verstehen, daß ein Participium hinzugedacht wird, *verbis depositis animam deponere*, etwa „im Liebestammeln seine Seele aushauchen". So kann dieser Ablativ das vollständige Zusammenfallen zweier Vorstellungen zum Ausdruck bringen; eine Handlung, zu der zwei verschiedene Objekte gedacht werden, erscheint trotzdem als ein einheitlicher Vorgang. Properz liebt diese Ausdrucksweise, die ein kräftiges Zusammendrängen verschiedener Vorstellungen auf kleinem Raum begünstigt und zugleich zu einem anregenden Spiel mit dem in verschiedenen Bedeutungsfärbungen schillernden Verbum Gelegenheit gibt. Er sagt z. B. II 8, 37 *at postquam sera captiva est reddita poena* III 19, 22 *tondens purpurea regna paterna coma* 23, 1 *ergo tam doctae nobis periere tabellae, scripta quibus pariter tot periere bona.* Aber auch anderen Dichtern ist Ähnliches nicht fremd, Aetna 591 *extinctosque suo Phrygas Hectore* Stat. silv. I 2, 136 *in hanc vero cecidisset Iuppiter auro* 4, 88 *ipse palam lacera poscebat Regulus umbra.* — Über den Relativsatz s. zu I 6, 28; hier ist gemeint *et quae deinde secuta sunt, quae meus pudor celat.*

19. Anth. Pal. V 254 (Paulus Silentiarius) *εἶδον ἐγὼ ποθέοντας, ὑπ' ἀτλήτοιο δὲ λύσσης δηρὸν ἐν ἀλλήλοις χείλεα πηξάμενοι οὐ κόρον εἶχον ἔρωτος ἀφειδέος . . . . ῥεῖά τις ἡμερίδος στελέχη δύο σύμπλοκα λύσει, στρεπτά, πολυχρονίῳ πλέγματι συμφυέα, ἢ κείνους φιλέοντας ὑπ' ἀντιπόροισί τ' ἀγοστοῖς ὑγρὰ περιπλέγδην ἅψεα δησαμένους.* — *Demens furor* wie *tremulus horror* I 5, 15. — *Inter utrosque* gehört zu *demens furor*, nicht zum Verbum.

21. Die Einführung der mythologischen Beispiele wie II 14, 1 *non ita Dardanio gavisus Atrida triumpho.* Die Leidenschaft, mit der Gallus seine Geliebte an sich preßt, ist größer als die des Poseidon und Hercules. — Von der Liebe des Poseidon, der die Gestalt des Flußgottes Enipeus angenommen hat, zu Tyro, der Mutter des Pelias und Neleus, erzählt die Odyssee 11, 235 *ἔνθ' ἦ τοι πρώτην Τυρὼ ἴδον εὐπατέρειαν, ἣ φάτο Σαλμωνῆος ἀμύμονος ἔκγονος εἶναι, φῆ δὲ Κρηθῆος γυνὴ ἔμμεναι Αἰολίδαο, ἣ ποταμοῦ ἠράσσατ' Ἐνιπῆος θείοιο, ὃς πολὺ κάλλιστος ποταμῶν ἐπὶ γαῖαν ἵησιν, καί ῥ' ἐπ' Ἐνιπῆος πωλέσκετο καλὰ ῥέεθρα. τῷ δ' ἄρα εἰσάμενος γαιήοχος ἐννοσίγαιος ἐν προχοῇς ποταμοῦ παρελέξατο δινήεντος· πορφύρεον*

nec sic caelestem flagrans amor Herculis Heben
sensit in Oetaeis gaudia prima iugis.
una dies omnes potuit praecurrere amantes: 25

δ' ἄρα κῦμα περιστάθη, οὔρεϊ ἴσον, κυρτωθέν, κρύψεν δὲ θεὸν θνητήν τε γυναῖκα. Properz erwähnt die Sage noch einmal ganz in demselben Sinne wie hier, III 19, 13, Tyro allein wird II 28c, 51 genannt. — Poseidon heißt *Taenarius* vom Vorgebirge Taenaron, auf dessen Höhe ein Tempel des Poseidon stand; in Sparta wurde er unter diesem Namen verehrt (Paus. III 12, 5. 25, 4). Er ist *mixtus Enipeo*, weil er seine eigene Persönlichkeit mit der äußeren Gestalt des Enipeus zu einem neuen Wesen verbunden hat; es ist möglich, aber nicht notwendig, daß Properz dabei an die Wassernatur der beiden mythologischen Persönlichkeiten und an die Mischung von Flußwasser und Meerwasser *ἐν προχοῇς ποταμοῦ*, wo die Handlung vor sich geht, gedacht hat. — *Haemonio* hier und *Thessalico Enipeo* III 19, 13 zeigt, daß Properz unter dem Enipeus den thessalischen Fluß dieses Namens verstanden hat, nicht, wie andere, den gleichnamigen Fluß in Elis, wo Neleus und seine Nachkommen ebenso zu Hause sind wie in Thessalien. Den poetischen Namen erklärt Rhianus (Meineke, Anal. Alex. 186) *Αἱμονίην δ' ἐξαῦτις (παλαιότεροι καλέεσκον) ἀφ' Αἵμονος, ὅν ῥα Πελασγὸς γείνατο φέρτατον υἱόν, ὃ δ' αὖ τέκε Θεσσαλόν Αἵμων.* — *Facili amore* erklärt sich aus der Situation; Poseidon hatte in der Gestalt des Enipeus keinen Widerstand zu erwarten.

23. *Amor Herculis* vertritt hier die Person, wie I 20, 15 *quae miser ignotis error perpessus in oris Herculis* II 12, 8 *nostraque non ullis permanet aura locis* III 5, 4 *nec bibit e gemma divite nostra sitis* 13, 55 *te scelus accepto Thracis Polymestoris auro nutrit* 16, 17 *saeva canum rabies morsus avertit hiantis* IV 4, 18 *quae voluit flammas fallere, Vesta, tuas* 9, 62 *nec tulit iratam ianua clausa sitim.* Durch diese Verschiebung der Vorstellung, die bei *ἵς* und *μένος* schon im homerischen Epos formelhaft geworden ist, wird der Sinn des Lesers von vornherein schärfer auf das gelenkt, was das Wesentliche ist; die Empfindung, die den Menschen erfüllt und sein Handeln bestimmt, erscheint selbst als handelnd oder fühlend. — *Flagrare* ist hier so gebraucht wie oft *ardere*, mit einem Akkusativ des Inhalts; genau wäre *flagrans ardorem Hebes.* — Hebe, die nach der Aufnahme des Herakles unter die Götter seine Gattin wird, ist *καλλίστα θεῶν* auch bei Pindar Nem. X 18; hier wird die Vorstellung noch durch den Hinweis auf den ersten Liebesrausch gesteigert, vgl. Cat. 68, 81 *coniugis ante coacta novi dimittere collum, quam veniens una atque altera rursus hiems noctibus in longis avidum saturasset amorem.* — Was Properz veranlaßt hat sich die Vereinigung mit Hebe nicht im Olymp zu denken, wie z. B. ausdrücklich Hes. theog. 953 *αἰδοίην θέτ' ἄκοιτιν ἐν Οὐλύμπῳ νιφόεντι,* sondern auf dem Oeta, dem Ort der Selbstverbrennung, ist nicht bekannt.

25. *Praecurrere* ist übertreffen, dasselbe wie *anteire* (I 6, 19), nur verstärkt; vgl. Hor. sat. I 7, 7 *adeo sermonis amari, Sisennas Barros ut equis praecurreret albis*, wo das Bild, das der Übertragung zugrunde liegt, weiter

nam tibi non tepidas subdidit illa faces,
nec tibi praeteritos passa est succedere fastus,
nec sinet abduci: te tuus ardor aget.
nec mirum, cum sit Iove digna et proxima Ledae
et Ledae partu gratior, una tribus, 30
illa sit Inachiis et blandior heroinis,
illa suis verbis cogat amare Iovem.

ausgeführt ist, und ep. I 10, 32 *licet sub paupere tecto reges et regum vita praecurrere amicos.* — Dem Tag wird als Wirkung das zugeschrieben, was an ihm geschieht, und es wird betont, daß eine auf einen kurzen Zeitraum beschränkte Wirkung Vorgänge oder Schöpfungen früherer längerer Zeiträume aufhebt oder überragt. Es scheint, daß das bei Lukrez dreimal (III 897 V 95. 998, danach auch Ov. fast. II 235) am Anfange des Verses in dieser Bedeutung gebrauchte *una dies* die Formung des Gedankens bei Properz beeinflußt hat, der es an anderer Versstelle noch II 20, 18 und (in etwas verschiedener Bedeutung) III 11, 70 hat.

26. *Non tepidas* hier „nicht lau", also sehr heiß, sehr stark brennend, so oft bei Ovid, z. B. ars II 445 *fac timeat de te tepidamque recalface mentem.* Dagegen ist *Nilus tepens* II 33, 3 der warme Nil.

27. *Passa est*, nämlich damals, als sie den ersten starken Eindruck auf dich machte; damals hat sie es bewirkt, daß dieser Eindruck nicht sofort wieder durch deine gewöhnliche Gleichgültigkeit verdrängt werden konnte. So wird es auch weiter gehen; nachdem du einmal Feuer gefangen hast, wirst du dich selbst immer weiter in diese Leidenschaft verrennen. — *Succedere* muß hier in ähnlichem Sinne verstanden werden, wie es Ovid bei der Schilderung einer Verwandlung gebraucht, von dem, was nachwächst und etwas anderes, das früher denselben Platz eingenommen hatte, verdrängt, met. 11, 80 *aspicit in teretes lignum succedere suras*, also etwa im Sinne von *succrescere*, von dem es ursprünglich nicht wesentlich verschieden ist. — Die stolze Gleichgültigkeit des Gallus, *fastus* (s. zu I 1, 3), beruhte gerade darauf, daß er gewöhnt war sich schnell von einer zur anderen zu wenden; daher bringt *abduci*, nämlich *a se alterius puellae amore*, nichts wesentlich Neues und ist ohne weiteres verständlich.

29. *Iove digna* wie II 2, 6 *et incedit vel Iove digna soror*; ähnlich gemeint ist auch II 2, 3 *cur haec in terris facies humana moratur?* 3, 30 *Romana accumbes prima puella Iovi.* — Die Bezeichnung *Iove digna* veranlaßt den Dichter zur Vergleichung mit einer Heroine, die wirklich als Geliebte des Zeus bekannt ist (*proxima Ledae* wie I 20, 6 *Thiodamanteo proximus ardor Hylae*), und Leda erinnert ihn an Ledas Tochter Helena, die berühmteste Schönheit der griechischen Sage. Aber das einfache *Helena gratior* glaubt er noch überbieten zu können, indem er die neue Geliebte allein mit allen drei Töchtern der Leda vergleicht; gewiß eine seltsame und wenig geschmackvolle Übertreibung, bei der wohl die Gelehrsamkeit dem Dichter einen Streich gespielt hat. Von Leda kennt die verbreitete mythologische

tu vero, quoniam semel es periturus amore,
utere: non alio limine dignus eras.
qui tibi sit felix, quoniam novus incidit, error, 35
et quodcumque voles una sit ista tibi.

Tradition nur zwei Töchter; eine dritte, Phoebe gibt ihr Eurip. Iphig. Aul. 49 *ἐγένοντο Λήδᾳ Θεστιάδι τρεῖς παρθένοι, Φοίβη Κλυταιμήστρα τ' ἐμὴ ξυνάορος Ἑλένη τε* und Ov. her. 8, 77, während bei Hesiod fr. 117 Rz. (Paus. VIII 5, 1) und Servius zu Virg. Aen. VIII 130 die dritte Schwester Timandra heißt. So nimmt Properz hier zu einer Verschiedenheit in der Sagenüberlieferung mit Entschiedenheit Stellung, wie er auch II 13, 44 seine Leser wissen läßt, daß er sich die Moiren in der Dreizahl denkt, während er in anderen ähnlichen Fällen (s. zu II 3, 51) gerade seinem Zweifel Ausdruck gibt. — Daß die Vorzüge der neuen Geliebten des Gallus denen der Leda nahe kommen, dagegen die ihrer Töchter übertreffen, ist ohne Bedeutung; solche hyperbolischen Angaben dürfen nicht ängstlich nachgemessen und miteinander verglichen werden. Dagegen verdient es Beachtung, daß, während man bei dem einfachen *proxima Ledae* zunächst an die Schönheit denkt, hier besonders von der Anmut (*gratia*) die Rede ist; als drittes tritt dann noch die Gabe hinzu durch *verba* zu fesseln (s. zu I 4, 14). Dieser Gabe würde selbst Juppiter keinen Widerstand leisten können, der hier in ganz anderem Sinne genannt wird als vorher in *Iove digna*; *cum cogat* bedeutet nicht *quia cogit*, sondern *quia cogat* (potential). — Die *Inachiae heroinae* (*Inachides* Ov. her. 14, 23) sind die Danaiden, die in Argos wohnen, als dessen ältester König der Flußgott *Inachus* galt. Sie dienen hier als Beispiel für die Macht der *blanditiae*, weil es ihnen gelungen ist ihre Männer in der Brautnacht zu täuschen.

33. Mit *tu vero* wird der Schlußgedanke eingeleitet, wie sonst mit *at tu* (s. zu I 6, 31). — *Quoniam semel* ist genau unser „da einmal"; so I 15, 20 *ut semel Haemonio tabuit hospitio* II 30, 10 *lumina capta semel* IV 11, 3 *cum semel infernas intrarunt funera leges*, und auch bei anderen Dichtern häufig. — *Eras*, nämlich damals als dir noch die Wahl freistand; auch das Imperfektum soll den Eindruck hervorrufen, daß Gallus jetzt gebunden ist und keine freie Entscheidung mehr hat. — Ähnliche Bedeutung hat auch *limine*; es wird als selbstverständlich betrachtet, daß Gallus als unglücklicher Liebhaber auf der Schwelle seiner Geliebten liegt und um Einlaß bittet.

35. Der Schluß ist ähnlich überraschend wie der der neunten Elegie. Hat der Leser bisher die neue Liebe des Gallus ernst genommen, so erfährt er jetzt, daß es sich im Grunde nur um einen *error* handelt, eine Veränderung, die sich den früheren, mit denen es angeblich nun zu Ende sein soll, als gleichartig an die Seite stellt, und die der Dichter selbst nur als einen zufälligen und vorübergehenden Zwischenfall (*incidit*) betrachtet. — Der Dichter wünscht, die neue Geliebte möge allein seinem Freunde alles das sein, alle die verschiedenen Eigenschaften in sich vereinigen, die der in seinen Neigungen rasch wechselnde Gallus bisher bei einer Mehrzahl von Frauen gesucht hat.

XIIII.

Tu licet abiectus Tiberina molliter unda
Lesbia Mentoreo vina bibas opere,
et modo tam celeres mireris currere lintres
et modo tam tardas funibus ire rates,

14. *Nescit Amor magnis cedere divitiis* ist das Thema dieser Elegie, in der der Dichter dem Reichtum seines Freundes Tullus sein eigenes Liebesglück gegenüberstellt und die Macht der Liebesgöttin preist, auf deren dauernde Gunst er hofft. Cynthia wird nicht genannt, ist aber sicherlich gemeint, obwohl ihr Verhältnis zu dem Dichter hier anders dargestellt wird als in den vorhergehenden Gedichten.

1. „Magst du es noch so gut haben, mein Liebesglück steht mir doch höher.“ — Tullus, von dessen beginnender Amtslaufbahn im sechsten Gedicht die Rede ist, erscheint hier als ein reicher Mann, der in seinem Park am Flußufer liegt (über den bloßen Ablativ *Tiberina unda* s. zu I 3, 6) und die Zeit damit verbringt aus kostbaren Gefäßen edlen Wein zu trinken und sich am Anblick der Schiffe auf dem Wasser und der Bäume im Park zu erfreuen. — Die behagliche Lässigkeit ist nicht nur in *molliter*, sondern auch in *abiectus* bezeichnet; vgl. Cic. de or. I 28 *ut se abiceret in herba* Ov. her. 7, 1 *udis abiectus in herbis* (vom sterbenden Schwan), und im Gegensatz dazu I 11, 14 *molliter in tacito litore compositam* von Cynthia. — Der lesbische Wein, der auch IV 8, 38 getrunken wird, ist süß (*ἡδίων ὁ Λέσβιος* sagt Aristoteles bei Gellius 13, 5, 9) und ungefährlich; Hor. od. I 17, 21 *innocentis pocula Lesbii.* Er paßt zu dem Bilde ruhiger Behaglichkeit, das der Dichter hier geben will; kein lärmendes Zechgelage, sondern ruhiges Wohlleben soll geschildert werden, und der Plural *vina* deutet an, daß er sich diesen Zustand längere Zeit dauernd denkt. — Zu diesem Wohlleben gehören die kostbaren Trinkgefäße, kollektiv als *opus Mentoreum* bezeichnet. Für Silberbecher mit plastischen Darstellungen in getriebener Arbeit, die als Werk des Mentor galten (echte Arbeiten des Mentor soll es zur Zeit des Plinius überhaupt nicht mehr gegeben haben), wurden ungeheure Preise bezahlt; Plin. h. n. 33, 147. 154.

3. Über *et modo* s. zu I 3, 21. — Der Dichter unterscheidet die flinken Nachen (*lintres*) von den trägen Lastschiffen (*rates*), die vom Ufer aus gezogen werden; bei Hor. sat. I 5, 18 wird freilich auch ein *linter* in dieser Weise geschleppt. — *Mirari* „mit Interesse betrachten“, wie I 11, 3. — Die Vorstellung der Schnelligkeit und Langsamkeit verbindet sich adjektivisch mit dem Begriff der Schiffe, während es natürlicher wäre sie adverbial zu dem Begriff der Bewegung zu ziehen (s. zu I 6, 12); dadurch werden die Verba *currere* und *ire* frei und treten so anschaulicher hervor. — Das den heutigen Verhältnissen so wenig entsprechende Bild der Schiffahrt auf dem Tiber und der Belebtheit seiner Ufer schildert auch Plin. h. n. III 54 *quamlibet magnarum navium ex Italo mari capax, rerum in toto orbe nascentium mercator placidissimus, pluribus prope solus quam ceteri in omnibus terris amnes accolitur aspiciturque villis,*

et nemus omne satas ut tendat vertice silvas, 5
urgetur quantis Caucasus arboribus:
non tamen ista meo valeant contendere amori.
nescit Amor magnis cedere divitiis.

und dasselbe Bild malt in seiner Weise Mäcenas (bei Sen. ep. 114, 5), *amne silvisque ripa comantibus vide ut alveum lintribus arent versoque vado remittant hortos*, etwa „siehe, wie sie, wenn am Ufer Strom und Wald in frischem Laube prangen (der Strom im Spiegelbild), das Flußbett mit Kähnen durchfurchen und das seichte Wasser mit dem Ruder aufwühlend die Parke hinter sich lassen". Eine solche Villa am Tiber auch Hor. od. II 3, 18 *villaque flavus quam Tiberis lavit* und Cic. Cael. 36 *habes* (von Clodia) *hortos ad Tiberim*, vgl. Stat. silv. IV 4, 5 *Lydia qua penitus stagnum navale coercet ripa suburbanisque vadum praetexitur hortis.*

5. *Nemus omne* auch bei Virg. ecl. 6, 11. 7, 59 georg. II 429 Aen. XII 722. — Tullus übersieht das ganze weite Gebiet seines Parkes und bewundert den gleichmäßigen Wuchs seiner schlanken Bäume, die er wie ausgestreckte Arme zum Himmel erhebt; *ut tendat* ist notwendige Änderung des überlieferten *intendat*. Es ist dasselbe gemeint, was an einigen anderen Stellen (s. zu I 2, 11) durch *surgere* ausgedrückt wird. — Daß *silvas* hier die Bäume bedeutet, die sich vom Boden des Parkes aus erheben, und von *nemus* verschieden ist, zeigt der Pentameter, und dieselbe Bedeutung hat das Wort Virg. georg. II 26 *silvarumque aliae pressos propaginis arcus expectant et viva sua plantaria terra* Aen. III 24 *viridemque ab humo convellere silvam conatus.* — Die *silvae*, von denen hier die Rede ist, sind *silvae satae*, wie Varro rer. rust. III 5, 12 *extra eas columnas est silva manu sata*, und von solchen ausgedehnten Parkanlagen in Verbindung mit den Wohnräumen spricht auch Hor. od. III 10, 5 *nemus inter pulchra satum tecta* ep. I 10, 22 *nempe inter varias nutritur silva columnas* Prop. III 2, 11 *nec mea Phaeacas aequant pomaria silvas* Lygd. (Tib. III) 3, 15 *et nemora in domibus sacros imitantia lucos.* — Wie dort mit den *sacri luci*, so wird hier der Park an Ausdehnung mit dem ungeheuren Waldgebiet des Kaukasus verglichen, der unter der Last der auf ihm stehenden Bäume zu leiden hat (*urgetur*), so dicht stehen sie nebeneinander. *Vertice* bezeichnet den höchsten Punkt des Himmelsgewölbes, wie Ov. met. 14, 54 *minimas* (*sol*) *a vertice fecerat umbras* und bei Properz noch IV 1, 125 *scandentisque Asisi consurgit vertice murus.* An beiden Properzstellen ist *vertice* Dativ, (vgl. *caelo palmas tetendit* Virg. Aen. II 688), wie noch an einer dritten, IV 8, 10 *cum temere anguino creditur ore manus* diese Dativendung sicher und I 18, 11 *sic mihi te referas, levis ut non altera nostro limine formosos intulit ulla pedes* II 12, 16 *assiduusque meo sanguine bella gerit* sehr wahrscheinlich ist; sonst läßt sie sich bei den augusteischen Dichtern nicht mit Sicherheit nachweisen.

7. *Ista* die Reichtümer, auf die du stolz bist. — Über *contendere* s. zu I 7, 3. — Wir müssen *meo amori* von *nescit Amor* durch die Schreibung unterscheiden; die

nam sive optatam mecum trahit illa quietem,
  seu facili totum ducit amore diem, 10
tum mihi Pactoli veniunt sub tecta liquores
  et legitur rubris gemma sub aequoribus:
tum mihi cessuros spondent mea gaudia reges.
  quae maneant, dum me fata perire volent!
nam quis divitiis adverso gaudet Amore? 15
  nulla mihi tristi praemia sint Venere!

Alten empfanden keinen Unterschied.

9. Wer mit *illa* gemeint ist, ergibt nur der Zusammenhang (s. zu I 12, 3). — *Optatam quietem* hat die zu I 13, 17 besprochene erotische Bedeutung. — Die Ruhe wird durch das Atmen eingesogen, in vollen Zügen genossen, wie man Liebesempfindung (*trahere furorem, ignes, calorem*) und auch die Empfindung der Kälte durch den Atem in sich aufnehmen kann (Ov. met. 10, 129 *arborea frigus ducebat ab umbra*); die Vorstellung ist das Gegenstück zu I 3, 7 *mollem spirare quietem*. — *Diem ducere* den Tag verbringen helfen (s. zu I 4, 4), nicht langweilig werden lassen; *facili amore* auch I 13, 22.

11. Wenn ich liebe, so fühle ich mich reich genug; das ist ebenso gut wie wenn das Wasser des Pactolus, des goldhaltigen lydischen Flusses (s. zu I 6, 32), in mein Haus fließt (eine ähnliche Vorstellung Hor. epod. 15, 20 *tibique Pactolus fluat*) oder im roten Meer Perlen für mich gesammelt werden. — *Sub aequoribus* nicht unter dem Meere", sondern „unten im Meere", wie IV 5, 22 *et quae sub Tyria concha superbit aqua* II 32, 39 *Idaeo ... sub antro* Virg. georg. IV 333 *thalamo sub fluminis alti* Aen. IX 244 *vidimus obscuris primam sub vallibus urbem* XI 23 *qui solus honos Acheronte sub imo est* Ov. fast. I 186 *et data sub niveo candida mella cado*, und besonders häufig *sub pectore*, z. B. I 15b, 31 *quam tua sub nostro mutetur pectore cura* (auch griechisch, Soph. Oed. Col. 673 *χλωραῖς ὑπὸ βάσσαις* Theocr. 7, 99 *παιδὸς ὑπὸ σπλάγχνοισιν ἔχει πόθον*). — *Gemma* ist hier die Perle, nicht verschieden von *non Indis flectere conchis* I 8b, 39, und dieselbe Bedeutung hat II 16, 17 *semper in Oceanum mittit me quaerere gemmas* 22, 10 *Indica quos medio vertice gemma tenet* Mart. 8, 28, 14 *Erythraeis eruta gemma vadis*. — *Tum* hat hier, wie oft, nicht zeitliche, sondern bedingende Bedeutung; bei Properz z. B. noch II 13, 8 *tunc ego sim Inachio notior arte Lino*.

13. Die *gaudia* (erotisch, wie fast immer) übernehmen wie ein belebtes Wesen die Bürgschaft dafür, daß Könige es nicht wagen werden mit dem Dichter in einen Wettkampf zu treten, sondern freiwillig den Kampfplatz verlassen werden.

15. Tib. I 2, 75 *quid Tyrio recubare toro sine amore secundo prodest?* — *Praemia* hier nicht die Belohnung, sondern, der ursprünglichen Bedeutung entsprechend, der Vorteil, Besitz, Genuß, wie Lucr. III 899. 956 *praemia vitae* V 4 *qui talia nobis pectore parta suo quaesitaque praemia liquit* Virg. Aen. IV 33 *Veneris praemia* Festus (Paulus) p. 242 M *praemiosa pecuniosa*. — Daß der Dichter ohne Bedenken von Amor

illa potest magnas heroum infringere vires,
illa etiam duris mentibus esse dolor:
illa neque Arabium metuit transcendere limen,
nec timet ostrino, Tulle, subire toro 20
et miserum toto iuvenem versare cubili:

auf Venus übergeht und im folgenden nur von Venus spricht, läßt erkennen, wie sehr für ihn die persönliche Vorstellung hinter dem abstrakten Begriff zurücktritt. *Adverso amore* und *tristi Venere* fallen in der Bedeutung zusammen; nur ist in *tristi* der Begriff der Feindschaft zu dem der Unfreundlichkeit gemildert, wie im Scherz bei Horaz sat. I 5, 102 *deos id tristis ex alto caeli demittere tecto.*

17. *Magnas heroum vires* ist hier ebenso berechtigt wie *magnorum heroum vires*, aber in der Bedeutung etwas verschieden; die Vorstellung der Größe wird zweimal, durch *magnas* und durch *heroum*, bezeichnet, während sich *magnorum heroum* zu einer Vorstellung verbinden würde. — *Durus* ist der Mensch ohne feinere Empfindung, dem die *mollitia* in seinem Äußeren wie in seinem Fühlen fremd ist; so *senes duri* II 30, 13, *durosque Sabinos* II 32, 47. Darin liegt zugleich die Vorstellung der Widerstandsfähigkeit, wie in anderen Fällen *durus* geradezu die Bedeutung von *fortis* oder *patiens* annehmen kann (*Dardanidae duri, Aeneadae duri, durum a stirpe genus* Virg. Aen. III 94. IX 468. 603).

19. *Arabium* mit langer erster Silbe, wie *Arabio* II 3, 15, *Arabiae* II 10, 16, *Phylacides* I 19, 7, *Philyrides* II 1, 60, *Polydamanta* III 1, 29. — Über die Bedeutung von *Arabium limen* gibt vielleicht Diodor II 52, 9 Auskunft *οὔτε ἡ Παρία λύγδος οὔτ' ἄλλη θαυμαζομένη πέτρα τοῖς Ἀραβίοις λίθοις ἐξισωθῆναι δύναται, ὧν λαμπροτάτη μὲν ἡ λευκότης, βαρύτατος δὲ ὁ σταθμός, ἡ δὲ λειότης ὑπερβολὴν ἑτέροις οὐκ ἀπολείπουσα*, vgl. Plin. h. n. 36, 59 *onychem in Arabiae tantum montibus nec usquam alicubi nasci putavere nostri veteres . . . potoriis primum vasis inde factis, dein pedibus lectorum sellisque Nepos Cornelius tradit . . . deinde* XXXII *pedum longitudine columnas vidisse se.* So wird auch hier wohl eine Schwelle von Onyx gemeint sein, wie Onyxfußboden von Lucan X 115 *totaque effusus in aula calcabatur onyx* und Mart. 12, 50, 4 *calcatusque tuo sub pede lucet onyx* erwähnt wird. — *Ostrino toro* muß Ablativ und Ortsbezeichnung sein, denn *torus* ist die Erhöhung, auf der man liegt. — *Subire* von der Liebessorge, die den Menschen beschleicht und im Schlafe stört, auch I 11, 5 *nostri cura subit memores ah ducere noctes.* Die Vorstellung der göttlichen Persönlichkeit ist dabei völlig aufgegeben; aber in *quae mihi dum placata aderit* tritt sie wieder hervor.

21. Der Liebende liegt nicht ruhig an einem Platze, sondern bald hier bald da; er wird von der Liebe hin- und hergeworfen, und es gibt schließlich keine Stelle des Lagers, auf der er nicht einmal gelegen hat. Dieses Herumwerfen *toto lecto* als Zeichen der Liebeskrankheit auch II 22 b, 47 *quanta illum toto versant suspiria lecto* Cat. 50, 11 *sed toto indomitus furore lecto versarer cupiens videre lucem*; ähnlich Iuv. 13, 218 *et toto versata toro iam membra quiescunt.*

quid relevant variis serica textilibus?
quae mihi dum placata aderit, non ulla verebor
regna vel Alcinoi munera despicere.

XV.

Saepe ego multa tuae levitatis dura timebam,
hac tamen excepta, Cynthia, perfidia.
aspice me quanto rapiat fortuna periclo:
tu tamen in nostro lenta timore venis,
et potes hesternos manibus componere crines 5
et longa faciem quaerere desidia,

22. Paus. VI 26, 6 *ἔστιν ἐν τῇ γῇ* (bei den Serern) *ζωύφιόν σφισιν, ὃν σῆρα καλοῦσιν Ἕλληνες* Dio 43, 24, 2 *τοῦτο τὸ ὕφασμα χλιδῆς βαρβάρου ἔργον ἐστὶν καὶ παρ' ἐκείνων καὶ πρὸς ἡμᾶς ἐς τρυφὴν τῶν πάνυ γυναικῶν περιττὴν ἐσπεφοίτηκεν.* Das Wort ist im Chinesischen noch vorhanden, Griechen und Römer nannten danach die Seidenstoffe *serica* und das Volk im fernen Osten, von dem sie zu ihnen kamen, *Seres.* — Mit den *serica* sind die *varia textilia* wesentlich identisch, und der Leser soll diese drei Begriffe zu einer Vorstellung verbinden, s. zu I 10, 30.

23. Die Negation gehört nicht zu *ulla*, sondern zum Verbum; daher erstreckt sich ihre Bedeutung auch auf das folgende *vel, non verebor ulla regna vel Alcinoi munera despicere. Vel* steht nach der Negation auch Tib. I 9, 59 *nec lasciva soror dicatur plura bibisse pocula vel plures emeruisse viros.* — Die Geschenke des Alcinous sind die des Alcinous und wohl auch der anderen vornehmen Phäaken an Odysseus (Od. 8, 392. 13, 13. 217).

15. Ein Gelegenheitsgedicht, eine Strafrede an Cynthia, die den gefährlich erkrankten Dichter hatte warten lassen. Der größte Teil der Elegie (9—22) wird ausgefüllt durch die Erinnerung an mythologische Frauen, an deren treuer Liebe sich Cynthia ein Beispiel nehmen sollte. Wie weit die Elegie an ein tatsächliches Erlebnis anknüpft, läßt sich nicht bestimmen.

1. *Dura* ist ganz zum Substantiv geworden, so daß es *multa* neben sich hat und den Genitiv regiert; vgl. I 18, 13 *multa aspera* Virg. Aen. VIII 522 *multaque dura suo tristi cum corde putabant* Cat. 66, 74 *condita pectoris* Hor. od. IV 4, 76 *acuta belli.* Über die Bedeutung s. zu I 6, 18.

3. Die Behauptung, daß das Schicksal im Begriff ist den Dichter hinwegzuraffen, wird durch den Zusatz *quanto periclo* dahin eingeschränkt, daß das Ergebnis der in *rapiat* bezeichneten Handlung noch nicht eingetreten ist, sondern erst droht; ebenso V. 27 *nostro dolitura periclo.* Es kann nichts anderes gemeint sein als eine schwere Krankheit, in der der Dichter seine Geliebte zu sehen wünschte.

5. *Potes* hier sehr kräftig „du bringst es fertig"; ähnlich z. B. I 15 b, 37 *et contra magnum potes hos attollere Solem?* — Cynthia ist durch die Botschaft des Dichters geweckt worden, oder sie hatte noch nicht Toilette gemacht, die Haare befanden sich noch in demselben Zustand wie am Tage vorher; Ov. ars. III 153 *et ne-*

nec minus eois pectus variare lapillis,
ut formosa novo quae parat ire viro.
at non sic Ithaci digressu mota Calypso
desertis olim fleverat aequoribus: 10
multos illa dies incomptis maesta capillis
sederat iniusto multa locuta salo,

glecta decet multas coma: saepe iacere hesternam credas, illa repexa modo est. — *Desidia* ist ein negativer Begriff, der hier, wie I 12, 1, seine positive Bestimmung erst aus der Situation erhält. Cynthia sollte zu ihrem kranken Geliebten eilen; daß sie das nicht tut, sondern für andere Dinge Zeit behält, ist *desidia.* — Die *facies quaesita*, von der hier die Rede ist, ist ebenso wie der *quaesitus candor* III 24, 8 der Gegensatz zu der *facies nullis obnoxia gemmis* I 2, 21.

7. *Nec minus* ist einfache Anknüpfungsformel, wie I 3, 5. II 32, 34. — Die Brust wird bunt gefärbt durch die Kette von aus dem Orient stammenden Perlen oder Edelsteinen (*Indici lapilli* Mart. 1, 109, 4), die auf ihr getragen wird. — *Formosa* ist nicht Subjekt, sondern prädikativische Bestimmung zu *ire.*

9. Die mythologischen Beispiele werden hier ganz in derselben Weise eingeführt wie I 2, 15 *non sic Leucippis succendit Castora Phoebe* II 18, 7 *at non Tithoni spernens Aurora senectam.* Dabei wird die Rede energisch zusammengezogen; genau wäre *at non sic olim Calypso se gessit, quae flevit* (s. zu I 6, 28). — Von der Trauer der Kalypso beim Abschied des Odysseus berichtet die Odyssee nichts; eine spätere Dichtung, die auch der Darstellung Ovids ars II 123 ff. zugrunde liegt, muß diesen Zug aus der Erzählung der Odyssee entwickelt haben. — *Desertis aequoribus* muß hier als Ortsbezeichnung verstanden werden, weil die Auffassung als Dativ (s. zu I 12, 15) vorausnehmen würde, was erst in *iniusto multa locuta salo* als etwas Neues erscheint; es ist also ebenso gemeint wie *desertis litoribus* I 3, 2, *vacua in ora* I 8, 15, und der bloße Ablativ bezeichnet den Platz am Meer (s. zu I 3, 6). — Für die Plusquamperfekta *fleverat* und *sederat* ist hier die Auffassung als einfaches Präteritum die natürliche. — *Ithacus* als Adjektiv von *Ithaca* (s. zu I 1, 13) ist eine in der Poesie sehr häufige Bezeichnung des Odysseus.

11. *Incomptis capillis*, wie Cynthia selbst III 6, 9 geschildert wird, erinnert hier durch den Gegensatz an *hesternos componere crines* V. 5. — *Locuta* ist zeitlos, und *iniusto*, das formell als nähere Bestimmung zu *salo* erscheint, hat prädikativische Bedeutung, so daß es tatsächlich den Inhalt dessen angibt, was Kalypso sagt, ähnlich wie in *crudelem infesta vocare manu* I 8, 16. Das Meer, dem Kalypso Vorwürfe macht, ist ungerecht, weil es ihr den Odysseus entführt, ohne daß sie selbst ihm Schaden zugefügt hat; Ovid hat das Wort aufgegriffen, am. II 11, 12 *una est iniusti caerula forma maris.* — Eine *Calypso sedens* des Malers Nikias (s. zu I 3, 3) erwähnt Plinius h. n. 35, 132 neben einem anderen Kalypsobild desselben Malers; man darf vermuten, daß Properz dieses Bild vor Augen hatte.

et, quamvis numquam post haec visura, dolebat
illa tamen, longae conscia laetitiae. 14
nec sic Aesoniden rapientibus anxia ventis 17
Hypsipyle vacuo constitit in thalamo.
Hypsipyle nullos post illos sensit amores,
ut semel Haemonio tabuit hospitio. 20
Alphesiboea suos ulta est pro coniuge fratres, 15

13. Das für unser Gefühl seltsame *quamvis numquam post haec visura* erklärt sich daraus, daß Properz auf Kalypso unbedenklich die Lebensgewohnheiten und die Denkweise seiner Cynthia überträgt. Dadurch, daß Odysseus sie für immer verlassen hatte, war sie nicht mehr an ihn gebunden und hätte sich einen anderen Liebhaber aussuchen können; hätte Odysseus sie nur auf einige Zeit verlassen, so hätte sie nach der Moral der erotischen Dichter ihm treu bleiben und deshalb auch sich über seine Abwesenheit grämen müssen. Vergleichbar ist es, wenn z. B. Ovid, der in dieser Übertragung der ihm aus eigener Erfahrung bekannten Verhältnisse in die Sagenüberlieferung noch sehr viel weiter gegangen ist, Leander an Hero schreiben läßt her. 17, 97 *te tua vix prohibet nutrix descendere in altum* (*hoc quoque enim vidi, nec mihi verba dabas*). — *Laetitia* hat erotische Bedeutung; s. zu I 10, 12.

17. Das zweite Liebespaar, auf das sich der Dichter beruft, ist Iason, der hier nach dem Namen seines Vaters bezeichnet wird, und Hypsipyle, die Herrscherin des Frauenreiches auf der Insel Lemnos, die von Iason, der auf der Fahrt nach Kolchis nach Lemnos gekommen war, geliebt, aber später von ihm verlassen wurde (Apoll. Rhod. I 610 ff.). Auch hier knüpft die Darstellung des Properz an eine ausführliche Schilderung des Abschieds in einer nicht bekannten hellenistischen Dichtung an, und auch hier stimmt Properz mit Ovid überein, der auch das kurze und kaum verständliche *constitit* des Properz (sie blieb an dem Platze stehen, von wo sie den abfahrenden Iason noch möglichst lange sehen konnte) erklärt, her. 6, 67 *Caerula propulsae subducitur unda carinae: terra tibi, nobis aspiciuntur aquae. in latus omne patens turris circumspicit undas: huc feror et lacrimis osque sinusque madent. per lacrimas specto, cupidaeque faventia menti longius assueto lumina nostra vident.* Auch Stat. Theb. V 481 beschreibt den Abschied ähnlich.

19. *Haemonium hospitium* ist die gastliche Aufnahme, die Hypsipyle dem Thessalier Iason gewährt hat (s. zu I 13, 21). — *Tabescere* wie das griechische *τήκεσθαι* und *κατατήκεσθαι*, ein starkes Wort für den Begriff der Liebe, besonders der unglücklichen Liebe, III 6, 23 *gaudet me vacuo solam tabescere lecto* Cat. 68, 55 *assiduo tabescere lumina fletu.* — Von einer späteren Liebe der Hypsipyle berichtet die uns bekannte Sagenüberlieferung, die sie zu dem Zug der Sieben gegen Theben in Beziehung setzt, wirklich nichts. Der Dichter hebt das hier hervor, weil er von seiner Cynthia etwas Ähnliches nicht erwartet, und um seiner Rede größeren Nachdruck zu geben, knüpft er den Gedanken nicht relativisch an das Vorhergehende an, sondern gibt ihm die Form eines selbständigen Satzes, der durch

sanguinis et cari vincula rupit amor: 16
coniugis Euadne miseros elata per ignes 21
occidit, Argivae fama pudicitiae.

die Wiederholung des Namens an der Spitze des Verses noch eine besondere Betonung erhält. Dadurch löst sich aus der mit *at non sic* beginnenden Reihe ein einzelner Gedanke als selbständiger Satz ab, und die Folge davon ist, daß die beiden noch übrigen Beispiele sich auch nicht mehr an *non sic* anschließen, sondern selbständige und positive Gestalt erhalten. Aber auch sachlich entfernen sich die beiden folgenden Beispiele von dem Ausgangspunkt des ganzen Gedichtes noch mehr als schon die beiden ersten; sie knüpfen an die Vorstellung der Treue an, die Hypsipyle dem Iason ihr ganzes Leben hindurch bewährt hat und die, nach dem Wunsche des Dichters, Cynthia ihm bewähren soll. Auch äußerlich werden die beiden letzten Beispiele durch die anaphorische Wiederholung von *coniugis* nach *pro coniuge* zusammengehalten. Nach dem Sprachgebrauch der römischen Erotiker ist dieses Wort nicht auf das legitime Verhältnis beschränkt, und es ist der Wunsch des Dichters, daß Cynthia die Moral der beiden Beispiele auf das Verhältnis zu ihrem *coniunx* anwenden soll.

15. Alphesiboea ist bei Pausanias (VIII 24, 8) und Hygin (fab. 244) der Name der Tochter des Königs Phegeus von Psophis in Arkadien, die Alcmaeon heiratete, als er nach dem Muttermorde seine Heimat Argos verließ und von Phegeus entsühnt wurde; bei Apollodor (III 87) heißt sie Arsinoe. Später wandert Alcmaeon noch einmal aus, heiratet die Kallirrhoe, die Tochter des Flußgottes Achelous, und kehrt nach Psophis zurück, um auf ihren Wunsch für sie das Halsband zu holen, durch das einst seine Mutter Eriphyle bestochen worden war, und das er der Alphesiboea oder Arsinoe geschenkt hatte. Als Phegeus von der Absicht des Alcmaeon Kunde erhält, veranlaßt er seine Söhne ihn zu töten. Es wird dann bei Apollodor weiter erzählt, daß Arsinoe, die ihren Brüdern Vorwürfe machte, von ihnen unter der Beschuldigung, sie sei die Mörderin, als Sklavin nach Tegea gebracht wurde, und daß die Söhne des Alcmaeon und der Kallirrhoe den Tod ihres Vaters gerächt haben (so auch bei Ov. met. 9, 413). Von einem Sohne des Alcmaeon und der Alphesiboea, Klytios, erzählt Pausanias VI 17, 6, er sei nach Elis ausgewandert, um nicht mit den Brüdern seiner Mutter, die seinen Vater ermordet hatten, zusammenzuleben. Daß aber Alphesiboea selbst den Mord ihres Gatten an ihren Brüdern gerächt hat (das an sich zweideutige *ulta est fratres* muß hier so verstanden werden wie Ov. rem. 60 *quae socii damno sanguinis ulta virum est* von Medea), wird sonst nirgends berichtet; Properz folgt hier einer sonst unbekannten Form der in der griechischen Tragödie oft behandelten Sage. — *Sanguinis cari* hat hier die Bedeutung eines abstrakten Begriffes; es bezeichnet die Tatsache, daß die Abstammung die gleiche und damit das Verhältnis der *caritas*, der verwandtschaftlichen Zusammengehörigkeit, gegeben ist, ist also soviel wie *sanguinis caritas*, vgl. Virg. Aen. XII 29 *cognato sanguine victus*.

21. *Euadne*, die Gattin des Kapaneus, der bei dem Kampf der

quarum nulla tuos potuit convertere mores,
tu quoque uti fieres nobilis historia.

XV b.

Desine iam revocare tuis periuria verbis, 25
Cynthia, et oblitos parce movere deos,
audax ah nimium, nostro dolitura periclo,

Sieben gegen Theben ums Leben kam, stürzte sich bei der Leichenfeier in den brennenden Scheiterhaufen; daher wird sie neben den indischen Frauen und neben Penelope auch III 13, 24 als Beispiel der Gattenliebe genannt. — Euadne ist *elata* durch die Kraft des Schwunges, mit dem sie sich in den Scheiterhaufen stürzt, Eurip. Suppl. 1019 *ὁρμάσω τᾶσδ' ἀπὸ πέτρας πηδήσασα πυρᾶς ἔσω* 1048 *ἥδ' ἐγὼ πέτρας ἔπι ὄρνις τις ὡσεὶ Καπανέως ὑπὲρ πυρᾶς δύστηνον αἰώρημα κουφίζω.* — *Per ignes* ist malerischer als *in ignes*; man sieht sie durch die hoch aufschlagenden Flammen zu Boden fallen. — Euadne ist selbst *fama*, wie nachher von Cynthia verlangt wird, sie solle selbst *historia* werden, und wie in anderem Sinne II 24, 1 Cynthia selbst *fabula* ist; s. zu I 11, 30.

23. Cynthia sollte nach dem Wunsche des Dichters selbst ein Beispiel von weiblicher Treue werden, dessen Geschichte die Dichter erzählen und die Kinder in der Schule lernen; nichts anderes als die Vorstellung der weiten Verbreitung liegt auch in *nobilis*. Einer römischen Frau wird in einer Inschrift nachgerühmt (Inscr. graec. Sic. 607) *τὰς πολυθρυλήτους ἡρωίδας, ἃς ὁ παλαιὸς αἰὼν ἀθανάτοις ἐγκατέγραψε χρόνοις, νικᾷ ἐν ὀψιγόνοισιν Ἀτιλία.*

15 b. Das Gedicht ist, wie das vorhergehende, als ein Stück aus einem Gespräch zwischen dem Dichter und seiner Geliebten gedacht. Er glaubt nicht mehr an die Wahrheit ihrer Liebesschwüre, aber seine unzerstörbare Liebe zeigt sich darin, daß er bei diesen Schwüren zunächst an die Gefahr denkt, der sie selbst sich durch ihren Meineid aussetzt. Von dieser Angst geht der Dichter aus; aber die neuen Versicherungen erinnern ihn an die, denen er früher Glauben geschenkt hat, und die ihn doch getäuscht und ihn soweit gebracht haben, daß er sich jetzt nicht mehr freimachen kann und dem traurigen Schicksal des unglücklich Liebenden ohne Widerstand erliegen muß. Den Wechsel zwischen Empörung über die Untreue seiner Geliebten und fortdauernder liebevoller Sorge für ihr Wohl soll das kleine Gedicht schildern.

25. Daß Cynthias Treulosigkeit nichts Neues ist, wird nachdrücklich hervorgehoben, durch *iam*, durch *revocare* (nämlich *dis in memoriam*), und durch *oblitos deos*. Jetzt soll sie sich hüten die Götter, die bisher ihre Sünde nicht beachtet oder vergessen haben, aus ihrer Ruhe aufzuscheuchen; vgl. Hor. epod. 17, 3 *per et Dianae non movenda numina* Ov. her. 19 (Acontius) 115 *parce movere feros animosae virginis arcus*; ähnlich auch IV 5, 11 *Collinas ad fossam moverit herbas* Hor. epod. 17, 76 *movere cereas imagines*.

27. Die Anrede, die sich nicht auf den Namen beschränkt, sondern eine die Persönlichkeit

si quid forte tibi durius inciderit.
multa prius, vasto labentur flumina ponto,
annus et inversas duxerit ante vices, 30

charakterisierende Umschreibung hinzufügt, erhöht das Pathos der Rede, und die Dichter benutzen sie gern, um unter dem Schein einer appositionellen Bestimmung zu dem Vokativ tatsächlich etwas ganz Neues zu sagen. Aber dadurch, daß die Apposition dasselbe leisten soll wie ein selbständiger Satz, können leicht Unklarheiten entstehen. Hier wird man am besten verstehen *tu, quae nimium audax es, quoniam nostro periculo dolebis, si quid tibi inciderit.* Deine Kühnheit ist größer als sie sein sollte, denn du handelst nicht bloß auf deine Gefahr, sondern auch auf meine (vgl. Ov. met. 10, 545 *parce meo, iuvenis, temerarius esse periclo*), ich würde unter der Strafe, die dich trifft, ebenso leiden wie du selbst. Diese Strafe wird durch den euphemistischen Komparativ *durius* bezeichnet (was härter ist als etwas anderes, braucht darum noch nicht hart zu sein), der der Umgangssprache geläufig gewesen zu sein scheint, vgl. Caes. bell. Gall. I 48, 6 *si quid durius erat* bell. civ. III 94, 5 *si quid durius acciderit* Plancus bei Cic. fam. X 21, 2 *ut, si durius aliquid esset, succurrere celeriter possem.* — Der Gedanke, daß der betrogene Liebhaber die Vergeltung für den Meineid der Geliebten mehr fürchtet als sie selbst, bildet den Gegenstand eines der erotischen Briefe des Aristänetus (II 9).

29. Die Aufzählung der *ἀδύνατα*, ursprünglich eine feierliche Form der Selbstbindung (so in dem Schwur der Phokäer bei Her. I 165 und danach bei Hor. epod. 16, 25), ist von der Dichtung schon früh in einer Abschwächung übernommen worden, so daß sie nicht eine negative Verpflichtung für das eigene zukünftige Verhalten, sondern eine aus der Beobachtung des eigenen Gefühlszustandes geschöpfte Aussage über zukünftiges Geschehen einleitet. Properz gibt sie in ähnlicher Reichhaltigkeit wie hier noch II 15, 31 *terra prius falso partu deludet arantes, et citius nigros Sol agitabit equos, fluminaque ad caput incipient revocare liquores, aridus et sicco gurgite piscis erit, quam possim nostros alio transferre dolores.* Hier wird die Reihe eingeleitet durch *multa prius* (*fient*), wie dieselbe Formel am Schluß einer Reihe von *ἀδύνατα* den ganzen Gedanken zusammenfaßt Dirae 4 *ante lupos rapient haedi, vituli ante leones, delphini fugient pisces, aquilae ante columbas, et conversa retro rerum discordia gliscet: multa prius fient, quam non mea libera avena montibus et silvis dicat tua facta, Lycurge, impia,* und eine ähnliche bei Ov. trist. I 8, 7 *omnia iam fient, fieri quae posse negabam* ebenfalls als Abschluß benutzt wird; vgl. auch Cic. Phil. 13, 39 *prius undis flamma, ut ait poeta nescio quis, prius denique omnia, quam . . .* Hier ist das erste *ἀδύνατον* das griechische *ἄνω ποταμῶν* (Eur. Medea 413 *ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί*), das Properz noch zweimal verwendet hat, II 15, 33 und III 19, 6 *fluminaque ad fontis sint reditura caput.* — *Vasto ponto* ist Ablativ und bezeichnet den Ursprung, wie Virg. ecl. 1, 63 *quam nostro illius labatur pectore vultus* Aen. XI 588 *labere, nympha, polo* Hor. sat. II 1, 15 *labentis equo Parthi.* —

quam tua sub nostro mutetur pectore cura:
  sis quodcumque voles, non aliena tamen.
nam tibi ne viles isti videantur ocelli,
  per quos saepe mihi credita perfidia est!
hos tu iurabas, si quid mentita fuisses, 35
  ut tibi suppositis exciderent manibus.

Dem Futurum *labentur* entspricht im zweiten Glied ein zweites Futurum *duxerit*, das stärker ist als das erste, weil es die Handlung als abgeschlossen und dadurch als unbedingt gesichert darstellt. Properz liebt diese Ausdrucksweise, entsprechend seiner allgemeinen Neigung zu kräftiger Bestimmtheit der Sprache; vgl. z. B. I 18, 14 *non ita saeva tamen venerit ira mea* 19, 15 *quarum nulla tua fuerit mihi Cynthia forma gratior.* — Das Jahr läßt in seinem Laufe die wechselnden Jahreszeiten an dem Menschen vorüberziehen; vgl. Hor. od. I 4, 1 *grata vice veris et favoni* IV 7, 3 *mutat terra vices.*

31. *Tua cura* der Gedanke an dich, wie I 8, 1 *mea cura.* — *Mutari* von ungünstiger Veränderung in der Liebe, s. zu I 4, 2. — *Sub pectore* tief in der Brust s. zu I 14, 12. — Zu *non aliena tamen* muß *eris* ergänzt werden, wie *erit* II 26b, 45 *sed non Neptunus tanto crudelis amori* III 16, 8 *nocturno fletus saevior hoste mihi* 17, 37 *ante fores templi crater*; *fuisse* II 9, 43 *te nihil in vita nobis acceptius umquam* III 17, 27 *et tibi per mediam bene olentia flumina Naxon.*

33. *Nam* (überliefert ist *quam*) führt, wie öfter, eine Begründung ein, die nicht sowohl für die unmittelbar vorhergehenden Worte wie für den Gesamtinhalt des Vorhergehenden gilt, und diese Begründung hat hier die Form eines Wunsches, der der Besorgnis des Redenden Ausdruck geben soll; ich muß dafür sorgen, daß du nicht durch leichtsinnige Eide den Zorn der Götter herausforderst, denn ich fürchte, daß du die Gefahr zu wenig beachtest. — Über *sum tibi vilis* s. zu I 2, 25. — *Isti ocelli* sind die Augen, die du bei deinen falschen Liebesschwüren gemißbraucht hast, wie nachher erklärt wird. — *Credita perfidia est* ist ein absichtliches Paradoxon, denn *fides* und *credere* sind korrespondierende Begriffe. — Der Schwur bei den Augen begegnet in der römischen Erotik öfter, Lygd. (Tib. III) 6, 47 *etsi perque suos fallax iuravit ocellos Iunonemque suam perque suam Venerem* Ov. am. II 16, 43 *at mihi te comitem iuraras usque futuram per me perque oculos, sidera nostra, tuos* III 3, 9 *argutos habuit, radiant ut sidus ocelli, per quos mentita est perfida saepe mihi.*

35. Cynthia schwört *iuro oculos meos, ut mihi excidant, si quid mentita sum.* — *Exciderent*, nämlich *e facie*; vgl. Cic. Att. IX 10, 3 *sol excidisse mihi e mundo videtur.* — *Suppositis manibus* gehört trotz der Stellung zu *iurabas* und bezeichnet eine Gebärde, mit der Cynthia ihren Schwur begleitet. Es scheint, daß hier kein eigentlicher Schwurgestus gemeint ist, sondern eine Haltung, wie man sie bei einer Bitte oder Entschuldigung einzunehmen pflegte, das oft erwähnte *summittere manus*, dessen Bedeutung Quint. XI 3, 115 erklärt *sive satisfacientes aut supplicantes . . . . summittimus (manus)*

et contra magnum potes hos attollere Solem,
nec tremis admissae conscia nequitiae?
quis te cogebat multos pallere colores
et fletum invitis ducere luminibus? 40
quis ego nunc pereo, similes moniturus amantes
'o nullis tutum credere blanditiis.'

sive adorantes attollimus, wo durch den Gegensatz der Sinn des an sich zweideutigen Wortes gesichert wird; *ponere* hat seine ursprüngliche Bedeutung verloren, wie in den zu I 6, 17 angeführten Fällen. Schwur und Bitte vereinigen sich leicht, da ja auch der Schwur nur ein Mittel ist um den erzürnten Liebhaber zu versöhnen; aber hier hat die Schilderung der bittenden Gebärden, ebenso wie die folgende Erwähnung der Tränen und des Erbleichens, zugleich den Zweck die Heuchelei der ungetreuen Geliebten zu schildern, die ihren falschen Schwüren noch durch Schauspielerkünste Glauben zu schaffen weiß.

37. Mit *et* wird die entrüstete Frage eingeleitet, wie IV 4, 17 *et satis una malae potuit mors esse puellae.* — Der Sonnengott, der alles sieht und hört, wird nach altem Glauben schon in der Ilias 3, 277 zur Sicherung eines Eidschwures angerufen, und danach auch in der Aeneis XII 176; bei Properz noch II 32, 28 *testis eris puras, Phoebe, videre manus.* — *Nequitia* ist nicht der Meineid an sich, sondern der leichtsinnige Lebenswandel, die Untreue gegen den Dichter, durch die sich Cynthia in Widerspruch mit ihren Schwüren gesetzt hat.

39. Wie kannst du es wagen? Es war doch niemand da, der dich gezwungen hat. Du konntest glücklich mit mir leben, und statt dessen hast du freiwillig die Schuld des Meineides auf dich genommen. — Wie man *pallere pallorem* sagen kann, so sagt hier Properz *multos pallere colores*, indem er unter *pallere* nicht nur den Übergang von kräftiger Farbe zur Blässe, sondern in weiterer Ausdehnung des Begriffes jede nicht scharf bestimmte Farbe versteht. So wird das Wort auch sonst gebraucht, Virg. ecl. 3, 39 *hedera pallente* Ov. met. 1, 373 *fastigia turpi pallebant musco* Hor. epod. 10, 16 *pallor luteus* Cat. 64, 100 *quanto saepe magis fulgore expalluit auri* Stat. silv. IV 7, 14 (vgl. Sil. I 233) *Dite viso pallidus fossor redit erutoque concolor auro*, auch von der Schmutzfarbe IV 5, 70 *immundo pallida mitra situ*, und sogar als Gegensatz zum reinen Weiß IV 7, 82 *et numquam Herculeo numine pallet ebur.* — *Fletum ducere* die Tränen mit Gewalt aus den Augen herausziehen oder pressen; vgl. *ducere verba* I 10, 6.

41. *Moniturus*, nicht *monens*, nämlich durch das Schicksal, das mir bevorsteht. Der Dichter, der sich von seiner Leidenschaft nicht befreien kann und doch jede Hoffnung auf eine Wendung zum Besseren aufgegeben hat, weiß, daß er an seiner Liebe zu Grunde gehen wird. *Pereo* hat demnach hier seine ursprüngliche Bedeutung, nicht die abgeschwächte wie I 4, 12 *sunt maiora quibus, Basse, perire iuvat.* — Gemeint ist nicht *tutum est nullis blanditiis credere*, was eine Trivialität wäre, sondern *non est tutum*

XVI.

Quae fueram magnis olim patefacta triumphis,
ianua Tarpeiae nota pudicitiae,

ullis blanditiis credere oder *nullae blanditiae tam certae sunt ut tutum sit iis credere.*

16. Der Gegenstand dieser Elegie hat keinen unmittelbaren Zusammenhang mit dem eigenen Liebesschicksal des Dichters. Die Klage eines Verliebten, der vor verschlossener Tür vergeblich um Einlaß bittet, wird von der Tür selbst wiedergegeben, die sie angehört hat und an die sie gerichtet war. Auch in einem Gedicht des Catull, 67, wird eine Haustür redend eingeführt, die über den Lebenswandel der Bewohnerin des Hauses interessante, aber wenig erbauliche Dinge zu berichten weiß; aber während bei Catull diese Mitteilungen den wesentlichen Inhalt des Gedichtes bilden, sind sie bei Properz nur der Rahmen für die breit ausgesponnene sentimentale Liebesklage eines einzelnen unter den abgewiesenen Liebhabern, die den Kern des Gedichtes bildet (17—44). „Warum bist du so grausam mich von meiner Geliebten zu trennen? Könnte meine Stimme nur durch eine Ritze hindurchdringen, so würde es mir gelingen sie umzustimmen; so aber müssen meine Worte ohne Erfolg verhallen, weil du dich durch alle meine Bitten nicht rühren lassen willst, obwohl ich dich doch nie beleidigt, dir im Gegenteil stets gehuldigt habe". Das ist ohne jede individuelle Bestimmtheit der durch die Situation gegebene Inhalt eines Ständchens vor verschlossener Tür, das zwar an die Tür gerichtet, aber doch darauf berechnet ist von der Geliebten gehört zu werden und auf sie Eindruck zu machen. Solche Ständchen erwähnt Plut. Erot. 8, 2 *κωμάζειν ἐπὶ θύρας, ᾄδειν τὸ παρακλαυσίθυρον*, vgl. Anth. Pal. V 102 *μέχρι τίνος, Προδίκη, παρακλαύσομαι;* eine anschauliche Schilderung gibt Lucian bis acc. 31 *καθ' ἑκάστην δὲ τὴν νύκτα ὁ μὲν στενωπὸς ἡμῶν ἐνεπίμπλατο μεθυόντων ἐραστῶν, κωμαζόντων ἐπ' αὐτὴν καὶ κοπτόντων τὴν θύραν, ἐνίων δὲ καὶ ἐσβιάζεσθαι σὺν οὐδενὶ κόσμῳ τολμώντων, αὐτὴ δὲ ἐγέλα καὶ ἥδετο τοῖς δρωμένοις καὶ τὰ πολλὰ ἢ παρέκυπτεν ἀπὸ τοῦ τέγους ᾀδόντων ἀκούουσα τραχείᾳ τῇ φωνῇ ᾠδάς τινας ἐρωτικὰς ἢ καὶ παρανοίγουσα τὰς θύρας, ἐμὲ οἰομένη λανθάνειν, ἠσέλγαινε καὶ ἐμοιχεύετο πρὸς αὐτῶν*, und Athen. 621 C nennt ein dem hier behandelten nahe verwandtes Thema, *ἄνδρα μεθύοντα καὶ ἐπὶ κῶμον παραγιγνόμενον πρὸς τὴν ἐρωμένην*, unter den Gegenständen der Solovorträge des *μαγῳδός*. Litterarisch ist das Ständchen schon von Aristophanes Eccl. 960 und später oft behandelt worden. Für die Behandlung des Gegenstandes bei Properz ist besonders charakteristisch, daß die Tür, die in der antiken Erotik dasselbe ist wie das Fenster in der modernen, durchweg belebt gedacht und ihr günstiger oder ungünstiger Einfluß zugeschrieben wird, wie bei Tib. I, 2, 7—14 auf eine Schmähung gegen die Tür die Bitte folgt zu verzeihen und sich ohne Lärm öffnen zu lassen, und wie im Curculio des Plautus der Liebhaber die Tür begrüßt (V. 16) *salve valuistin?*, mit der Begründung *bellissimum hercle vidi et taciturnissimum, numquam ul-*

cuius inaurati celebrarunt limina currus
captorum lacrimis umida supplicibus,

lum verbum muttit: cum aperitur tacet, cum illa noctu clanculum ad me exit, tacet und später (147) ein Lied an sie richtet, in dem er sie bittet sich ihm zu Liebe zu öffnen und seine Geliebte herauszulassen.

1. Die Tür hat, wie bei Catull, einmal bessere Zeiten gesehen. Damals gehörte sie zu einem vornehmen Hause, sie war geöffnet für glänzende Triumphe, die nach der Vorstellung des Dichters erst vor dem Hause des Triumphators ihren Abschluß fanden, während nach altrömischer Sitte, deren Fortbestehen auch für die Kaiserzeit bezeugt ist, der Triumph mit der Ankunft auf dem Kapitol zu Ende war. Wie Plinius h. n. 35, 7 lehrt, fanden solche stolzen Erinnerungen oft auch einen sichtbaren Ausdruck und luden dann um so mehr zu moralisierenden Vergleichen zwischen der alten Herrlichkeit und der späteren Entartung ein, *ante fores et circa limina animorum ingentium imagines erant adfixis hostium spoliis, quae nec emptori refigere liceret, triumphabantque etiam dominis mutatis domus. erat haec simulatio ingens exprobrantibus tactis cotidie imbellem dominum intrare in alienum triumphum.* — *Fueram* ist einfaches Präteritum, dem folgenden Perfektum *celebrarunt* genau entsprechend. — Damals war die Tür *Tarpeiae nota pudicitiae*; *Tarpeiae* ist Adjektiv, wie in *saxum Tarpeium* (s. zu I 1, 13), und der von *nota* abhängige Genitiv bezeichnet das Gebiet, auf das sich der Begriff des Adjektivs erstreckt, wie IV 7, 64 *historiae pectora nota suae* Hor. od. II 2, 6 *notus in fratres animi paterni* Ov. fast. V 313 *quid facerem, per quod fierem manifesta doloris?* — Der Name ist wahrscheinlich willkürlich gewählt, nur in der Absicht die Leser an die ältesten Zeiten der römischen Geschichte und an die strengen Sitten der guten alten Zeit zu erinnern (IV 4 Liv. 3, 31, 5), so wenig auch gerade die bekannteste Trägerin des Namens als ein Muster der *pudicitia* gelten konnte.

3. Der Wagen des Triumphators war mit Gold und Elfenbein verziert, Liv. 10, 7, 10 *qui Iovis Optimi Maximi ornatu decoratus curru aurato per urbem vectus in Capitolium ascenderit*, und häufig bei den Dichtern, z. B. Hor. epod. 9, 21 *io triumphe, tu moraris aureos currus* Tib. I 7, 7 *at te victrices lauros, Messala, gerentem portabat niveis currus eburnus equis* Ov. am. I 2, 42 *ibis in auratis aureus ipse rotis* Pont. III 4, 35 *illa ducis facies in curru stantis eburno.* — Properz stellt sich vor, daß der Triumphator den Triumphwagen bis zur Tür seines Hauses benutzte. — Auch die Gefangenen, die beim Triumphe dem Wagen des Triumphators vorangingen, denkt sich der Dichter bis ans Haus gehend, wo sie den Triumphator um Schonung ihres Lebens bitten. Altrömische Sitte war es die vornehmsten Gefangenen, die im Triumph aufgeführt worden waren, vor dem Opfer im Tempel des kapitolinischen Juppiter zu töten, Ioseph. bell. Iud. VII 5, 6 *ἦν δὲ τῆς πομπῆς τὸ τέλος ἐπὶ τὸν νεὼ τοῦ Καπετωλίου Διός, ἐφ' ὃν ἐλθόντες ἔστησαν· ἦν γὰρ παλαιὸν πάτριον περιμένειν μέχρις ἂν τὸν τοῦ στρατηγοῦ τῶν πολεμίων θάνατον ἀπαγγείλῃ τις.*

nunc ego, nocturnis potorum saucia rixis, 5
pulsata indignis saepe queror manibus,
et mihi non desunt turpes pendere corollae,
semper et exclusi signa iacere faces.

5. *Saucia*, weil die Tür, die bei den Schlägereien beschädigt wird, wie ein lebendes Wesen gedacht ist. Deshalb empfindet sie auch die Berührung durch unwürdige Hände in Erinnerung an ihre ruhmvolle Vergangenheit schmerzlich. — *Pulsata queror* wie II 9, 7 *visura et quamvis numquam speraret Ulixen* Plaut. asin. 634 *ipsi daturus dixit* Virg. Aen. II 377 *sensit medios delapsus in hostes* Ov. met. 9, 545 *superata fateri cogor.* — Von Versuchen, durch gewaltsames Aufbrechen oder selbst Anzünden der Tür sich Einlaß zu verschaffen, ist öfter die Rede, z. B. Aristoph. Vesp. 1253 *ἀπὸ γὰρ οἴνου γίγνεται καὶ θυροκοπῆσαι καὶ πατάξαι καὶ βαλεῖν* Theophr. char. 27 (*ὀψιμαθὴς*) *ἐρῶν ἑταίρας καὶ κριοὺς προσβάλλων ταῖς θύραις πληγὰς εἰληφὼς ὑπ' ἀντεραστοῦ δικάζεσθαι* Theocr. 2, 127 *εἰ δ' ἀλλᾷ μ' ὠθεῖτε καὶ ἁ θύρα εἴχετο μοχλῷ, πάντως καὶ πελέκεις καὶ λαμπάδες ἦνθον ἐφ' ὑμέας* Herond. II 34 *οὐδ' ἦλθεν πρὸς τὰς θύρας μευ νυκτὸς οὐδ' ἔχων δᾷδας τὴν οἰκίην ὑφῆψεν* Plaut. Persa 569 *at enim illi noctu occentabunt ostium, exurent fores* Tib. I 1, 73 *dum frangere postes non pudet et rixas inseruisse iuvat* Hor. od. III 26, 6 *hic hic ponite lucida funalia et vectes et arcus oppositis foribus minaces* Ov. ars III 567 *nec franget postes nec saevis ignibus uret.*

7. *Non desum* mit frei angefügtem Infinitiv in der Bedeutung „ich versäume nicht etwas zu tun", Sil. 7, 497 *pascere nec Poenus pravum ac nutrire furorem deerat* 11, 48 *nec quos vile genus despectaque lucis origo foedabat, sperare sibi et deposcere primi deerant imperia* Tac. hist. 4, 1 *nec deerat egentissimus quisque e plebe et pessimi servitiorum prodere ultro dites dominos* 4, 11 *nec deerat ipse . . . vim principis amplecti, nomen remittere* 4, 80 *neque ipse deerat arrogantia vocare offensas*, wohl nicht zufällig überall von Handlungen, die ungünstig beurteilt werden, also ironisch gemeint. Auch Kränze und Fackeln tragen das Ihrige dazu bei das jetzige Leben der Tür zu einem schmählichen zu machen. — Die Kränze sind eine Schande für die Tür, weil sie der Welt zeigen, daß die Bewohnerin des Hauses einen Liebhaber hat. Auch die Kränze gehören zu dem Nachtleben, das in diesen Versen geschildert wird. Sie werden von dem unglücklichen Liebhaber, der, bekränzt vom Gelage kommend, vergeblich um Einlaß gebeten hat, an der Tür aufgehängt oder auf der Schwelle niedergelegt, und die oder der Geliebte findet sie am nächsten Morgen beim Ausgehen; so z. B. Anth. Pal. V 144 *αὐτοῦ μοι στέφανοι παρὰ δικλίσι ταῖσδε κρεμαστοὶ μίμνετε* 280 *χθιζὰ μοι Ἑρμώνασσα φιλακρήτους μετὰ κώμους στέμμασιν αὐλείας ἀμφιπλέκοντι θύρας ἐκ κυλίκων ἐπέχευεν ὕδωρ* Lucr. IV 1177 *at lacrimans exclusus amator limina saepe floribus et sertis operit postisque superbos unguit amaracino et foribus miser oscula figit* Cat. 63, 66 *mihi floridis corollis redimita domus erat, linquendum ubi esset orto mihi sole cubiculum* Tib. I

nec possum infamis dominae defendere noctes,
nobilis obscenis tradita carminibus: 10
nec tamen illa suae revocatur parcere famae,
turpior et saecli vivere luxuria.

2, 13 *te meminisse decet, quae plurima voce peregi supplicc, cum posti florida serta darem* Ov. am. I 6, 67 *at tu, non laetis detracta, corona, capillis dura super tota limina nocte iace: tu dominae, cum te proiectam mane videbit, temporis absumpti tam male testis eris.* — Ausführlich wird das nächtliche Treiben der *exclusi amantes* von Tibull I 2 und Ovid am. I 6 geschildert.

8. *Semper* gehört grammatisch wohl nur zu *iacere*, inhaltlich auch zu dem vorhergehenden *pendere.* — Der Liebhaber ist begleitet von Sklaven, die Fackeln tragen (I 3, 10). Da er bis zum hellen Morgen wartet (wie in diesem Gedicht, auch Ov. am. I 6), so bleiben die nun entbehrlichen Fackeln liegen, wie der Wanderer bei Tagesanbruch *semiustam facem vigilata nocte ponit* (Ov. fast. IV 167) oder *iam sub luce relinquit* (met. 1, 494), und lassen am nächsten Tage die Vorübergehenden erkennen, was sich in der Nacht abgespielt hat; vgl. Pers. V 165 *dum Chrysidis udas ebrius ante fores extincta cum face canto.* — *Excludi* ist technischer Ausdruck, s. zu I 5, 20.

9. Die Tür des alten Hauses glaubt durch ihr ehrwürdiges Äußere allen Verdacht von dem nächtlichen Treiben der Bewohnerin ablenken zu können (*noctes defendere*, nämlich *ab infamia*, wie sich aus dem Adjektiv *infamis* ergibt; *noctes* hat hier die in der Erotik gewöhnliche Bedeutung, und *infamis* muß wohl als Genitiv verstanden werden); aber das ist ein Irrtum, denn an ihr selbst werden die Liebesgedichte angebracht, die die Aufmerksamkeit der Vorübergehenden auf sie lenken. So sagt bei Ov. am. III 1, 53 die Elegie selbst *vel quotiens foribus duris illisa pependi non verita a populo praetereunte legi,* und Plaut. merc. 408 heißt es von den Bewunderern einer schönen Sklavin *vellicent, vocent, molesti sint, occentent ostium, impleantur elegeorum meae fores carbonibus.* Dieser Beschimpfung ist die Tür, die auch hier durchaus als belebtes Wesen gedacht wird, durch den Lebenswandel der Bewohnerin des Hauses schutzlos preisgegeben; *nobilis* ist prädikativisch und proleptisch gemeint (durch die in *tradita obscenis carminibus* bezeichnete Handlung wird die Tür in ungünstigem Sinne bekannt), und *obscena carmina* brauchen nicht gerade unanständige Lieder zu sein, sondern sind Liebeslieder oder Lieder, die aus einem nicht legitimen Verhältnis hervorgegangen sind, wie II 6, 27 *obscenae tabellae* Gemälde erotischen Inhalts, III 11, 31 *coniunx obscenus* der Liebhaber, Pers. V 165 *limen obscenum* die Schwelle der Geliebten.

11. Diese öffentlich angeschlagenen Gedichte gefährden den Ruf der Bewohnerin aufs äußerste; aber auch dadurch läßt sie sich nicht von dem eingeschlagenen Wege zurückhalten. *Revocare* ist in demselben Sinne gebraucht wie I 1, 25 *qui sero lapsum revocatis*, aber es hat hier einen frei angefügten Infinitiv bei sich, der den Inhalt der in *revocare* bezeichneten Warnung angibt. — Aus dem

has inter gravibus cogor deflere querelis
supplicis a longis tristior excubiis.

negativen Satz wird dann ein positiver Gedanke entnommen, etwa *pergit famam contemnere*, und daran das Folgende angeknüpft, s. zu I 2, 30. — Das Adjektiv *turpior*, wo man ein Adverbium erwartet (s. zu I 6, 12), läßt hier, indem es die enge Verbindung mit dem Verbum löst, die Persönlichkeit des Subjekts schärfer hervortreten. — *Saeclum* bezeichnet ursprünglich die in einer Umzäunung vereinigten Tiere derselben Gattung (= *saepculum*; bei Lucrez ist es in der Bedeutung Gattung ganz gewöhnlich), dann die in einer Generation zusammengedrängten, gleichzeitig miteinander lebenden Menschen, für moralisierende Betrachtung vorzugsweise die Menschen der Gegenwart im Gegensatz zu früheren besseren Zeiten.

13. Bisher ist von den Spuren des nächtlichen Treibens die Rede gewesen, die am Tage noch sichtbar sind. Jetzt geht die Tür zu dem über, was sie in der Nacht selbst (*inter noctes* wie *interdiu*) dulden muß; die Beziehung des *has* geht über den Stoßseufzer im letzten Distichon hinweg auf *infamis dominae noctes*. — Da wird sie zum Weinen gezwungen und traurig gestimmt durch die Klage eines abgewiesenen Liebhabers, die sie anhören muß. *Gravibus querelis* ist grammatisch nicht weiter bestimmt; aber aus dem nächsten Vers ergibt sich, wer der Klagende ist, und aus diesem muß auch das Objekt zu *deflere* entnommen werden. Das Einfache wäre gewesen *supplicis querelis contristata eius excubias deflere cogor*; aber gerade das vermeidet Properz, um durch eine künstliche Gruppierung der Begriffe, die der Leser erst entwirren muß, seine Aufmerksamkeit zu steigern, so z. B. auch II 6, 19 *cur exempla petam Graium* statt des natürlichen *a Grais*, II 7, 17 *hinc etenim tantum meruit mea gloria nomen, gloria ad hibernos lata Borysthenidas*, wo zu *tantum* der durch den Gedanken geforderte Folgesatz scheinbar fehlt, IV 7, 63 *Andromedeque et Hypermestre, sine fraude maritae, narrant, historiae pectora nota suae*, wo ganz wie hier der zu dem Verbum geforderte Objektsbegriff aus einer appositionellen Bestimmung entnommen werden muß. — Der Ablativ mit *a* zur Bezeichnung eines sachlichen Anlasses, den schon Lucrez einige Male hat, ist bei Properz nicht selten, II 27, 11 *quando periturus et a qua morte* III 2, 23 *nomen ab aevo excidet* 11, 24 *ne possent tacto stringere ab axe latus* 18, 1 *clausus ab umbroso qua ludit pontus Averno* 25, 5 *ista sum captus ab arte, semper ab insidiis, Cynthia, flere soles* IV 1, 126 *murus ab ingenio notior ille tuo* 3, 39 *quae (tellus) putris ab aestu* 9, 24 *lucus ab umbroso fecerat orbe nemus* 10, 18 *qui tulit a parco frigida castra lare* 44 *torquis ab incisa decidit unca gula*; in den späteren Büchern häufiger als in den früheren, vielleicht unter dem Einfluß Ovids, der diese Ausdrucksweise sehr liebt, besonders in der auch dem Tibull geläufigen Verbindung *ab arte* (Tib. I 5, 4. 9, 66. II 1, 56), und sie mit dem bloßen Ablativ ohne Unterschied der Bedeutung korrespondieren läßt, z. B. ars I 763 *hic iaculo pisces, illic capiuntur ab hamis.*

ille meos numquam patitur requiescere postes, 15
arguta referens carmina blanditia.
'ianua vel domina penitus crudelior ipsa,
quid mihi tam duris clausa taces foribus?
cur numquam reserata meos admittis amores,
nescia furtivas reddere mota preces? 20

15. Den Türpfosten, die bei Tage durch das Öffnen der Tür angestrengt werden, läßt der Liebhaber auch bei Nacht keine Ruhe, indem er sie zwingt sein trauriges Lied anzuhören. — *Carmina referre* kann einfach den Vortrag bezeichnen, der als eine Wiedergabe des vorher im Geist Überdachten aufgefaßt wird (so III 6, 18 *rettulit et querulo iurgia nostra sono* Virg. ecl. 7, 20 *hos* (*versus*) *Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis* Ov. fast. II 104 *liceat sumpta pauca referre lyra*), hier aber wird man es besser von der ewigen Wiederholung desselben Klageliedes verstehen. — *Carmina arguta blanditia* gehört zusammen.

17. *Penitus* „im innersten Herzen", wie Vell. II 27, 1 *penitusque Romano nomini infestissimus.* — Die Tür schweigt mit geschlossenen Türflügeln; vgl. Ov. met. 2, 4 *bifores valvae.*

19. *Admittere* (auch II 17, 12. III 21, 7) ist Gegensatz zu *excludere*, s. zu I 5, 20. — Die Tür hat nicht gelernt ihre Pflicht zu tun (s. zu I 5, 24), nämlich die an sie gerichteten Bitten, die für sie schmeichelhaft sind, durch eine Gegengabe zu erwidern. *Reddere* ist hier nicht ganz in dem gewöhnlichen Sinne gebraucht; es heißt nicht „etwas zum Entgelt geben", sondern „etwas vergelten", oder „die Bitte zurückgeben in Gestalt der Erfüllung", eine Vorstellungsweise, die sich ganz ähnlich einmal auf einem anderen Gebiete bei Ovid findet, fast. IV 771 *conceptaque semina coniunx reddat.* Aber auch sonst kommen solche Verschiebungen des Objektbegriffes vor; Properz sagt *premere manus* neben *premere chordas* (II 1, 10), *imprimere torum, gradus, ubera* (I 3, 12. 16, 42. II 34, 70) neben *imprimere lanam* (nämlich *in oculos* III 6, 17), *perfundere unguenta capillis* (II 4, 5) neben *crines perfundere murra* (I 2, 3), *niveos abluit unda boves* neben *abluere maculas* (II 19, 26), *aspergit tempora sudor* neben *aspergere aqua* oder *aquam* (II 24, 3), *imbuere exemplum palmae* neben *imbuere aliquem exemplo* (IV 10, 5), und nicht minder auffallende Beispiele derselben Ungenauigkeit finden sich bei anderen Dichtern, z. B. Virg. Aen. IV 500 *novis praetexere funera sacris* VI 229 *ter socios pura circumtulit unda* VI 353 *navis excussa magistro* VI 742 *infectum eluitur scelus* (genau entspricht im Deutschen die „übertünchte Höflichkeit") Tib. I 7, 50 *tempora funde mero* Ov. met. 5, 338 *immissos hedera capillos.* — Das Adjektiv *furtivus* bezeichnet bei den Erotikern ganz allgemein alles, was mit der Liebe in Zusammenhang steht, hier also die Bitte an die Tür um Einlaß zur Geliebten; vgl. II 9, 42 *et furtim misero ianua aperta mihi.* — *Mota* hier wohl nicht „gerührt", sondern „dadurch, daß du dich in Bewegung setzt", wie Hor. od. I 25, 5 *quae* (*ianua*) *prius multum facilis movebat cardines* Ov. am. I 6, 2 *difficilem moto cardine pande forem.*

nullane finis erit nostro concessa dolori,
turpis et in tepido limine somnus erit?
me mediae noctes, me sidera plena iacentem,
frigidaque eoo me dolet aura gelu:

21. *Turpis* ist nicht Prädikat, sondern *turpis somnus* ist Subjekt, und zu *erit* muß *mihi* aus dem vorhergehenden *meo dolori* entnommen werden. — Der Schlaf auf der Schwelle der Geliebten ist schimpflich, weil er den Liebhaber der Möglichkeit aussetzt von Vorübergehenden gesehen und erkannt zu werden, wie die Kränze V. 7 und das Gedichtbuch, das dem Publikum von den Liebesabenteuern des Dichters Kunde gibt, II 3, 4 *et turpis de te iam liber alter erit.* — Die Schwelle wird erwärmt durch den Körper des auf ihr liegenden Liebhabers, Cat. 63, 65 *mihi ianuae frequentes, mihi limina tepida*; das Adjektiv ist proleptisch gemeint, wie oft, z. B. I 20, 22 *mollia composita litora fronde tegit.*

23. Der Liebhaber fühlt, daß er von der Tür, die hier ganz wie ein lebendes Wesen angeredet und in Gegensatz zu der toten Natur gestellt wird, kein Mitleid zu erwarten hat, während doch die Mitternacht, die Sterne und die Luft mit ihm empfinden. Diese drei Begriffe stehen im Gegensatz zur Tür, von deren Fühllosigkeit die Rede ist, und sie geben zusammen das Bild einer klaren und kalten Nacht, wie es für die Vorstellung des Liebhabers, der allen Beschwerden zum Trotz bis zum frühen Morgen vor der Tür seiner Geliebten ausharrt, typisch ist; vgl. II 9, 41 *sidera sunt testes et matutina pruina et furtim misero ianua aperta mihi* 17, 15 *nunc licet in triviis sicca requiescere luna* Ov. am. II 19, 21 *et sine me ante tuos proiectum in limine postis longa pruinosa frigora nocte pati*; auch in dem Lied „Des Mädchens Klage“ (Herondas ed. Crusius p. 117) werden Sterne und Nacht als helfend und mitempfindend vorgestellt, *ἄστρα φίλα καὶ συνερῶσα πότνια νύξ* sollen die Liebende zu ihrem Geliebten geleiten. — *Mediae noctes* bezeichnet keineswegs genau die Mitternacht, sondern die Nacht, in der Menschen nicht wach sein sollten (s. zu I 11, 1), wie II 33, 25, wo die Zeit gegen Morgen gemeint ist. Der Plural auch II 33, 25 *mediae nequeunt te frangere noctes* (griechisch *μέσαι νύκτες*), aber *nox media* III 16, 1. — *Sidera plena* sind die Gestirne, die den Himmel vollständig bedecken, wie I 20, 43 *flumina plena* das Wasser ist, das den Krug vollständig ausfüllt, II 16, 8 *stolidum pleno vellere pecus* ein Schaf mit Wolle, die das Tier vollständig bedeckt, nirgends eine Lücke läßt, II 25, 41 *pleno candore puella* ein Mädchen, dessen Gesicht von der weißen Hautfarbe ganz ausgefüllt wird, Stat. silv. III 5, 62 *plenis conubia taedis* eine Hochzeitsfeier, bei der der ganze Raum von Fackeln ausgefüllt wird; vgl. Ov. am. II 10, 13 *quid folia arboribus, quid pleno sidera caelo, in freta collectas alta quid addis aquas?* — In *frigida eoo aura gelu* fallen *frigida* und *gelu* inhaltlich beinahe ganz zusammen (gemeint ist nur die kalte Morgenluft), und das zweite Wort hat nur die Bedeutung einer sprachlichen Stütze, die notwendig ist, weil das eine Substantivum *aura* zwei Adjektiva nicht tragen kann. Aber Properz liebt

tu sola humanos numquam miserata dolores 25
respondes tacitis mutua cardinibus.
o utinam traiecta cava mea vocula rima
percussas dominae vertat in auriculas:
sit licet et saxo patientior illa Sicano,
sit licet et ferro durior et chalybe, 30

es auch sonst, eine einheitliche Vorstellung in breiter Ausführung zu zerteilen und dabei die einzelnen Züge so künstlich ineinander zu verschränken, daß der Leser erst allmählich sich das Gesamtbild klar machen kann; s. zu I 10, 30. — Kühn und kräftig, wie die Belebung der Nacht und der Morgenfrische, ist hier auch der sprachliche Ausdruck, denn *dolere* wird sonst nur mit sachlichem Objektsakkusativ verbunden, und ein solches sachliches Objekt, etwa „mein Unglück", vertritt hier das *me*. — Schwächer als was Properz hier seinen Liebhaber sagen läßt, aber auch natürlicher ist in dem kurzen Ständchen des Callimachus ep. 63, 6 *γείτονες οἰκτίρουσι, σὺ δ'* (die Geliebte) *οὐδ' ὄναρ*.

25. Deine Antwort ist ein Stillschweigen deiner *cardines*; ein absichtliches und scharf hervorgehobenes Paradoxon. Die Bitterkeit des Ausdrucks wird noch gesteigert durch *mutua*; das Schweigen der Tür ist die Gegengabe für die Huldigung des Dichters, vgl. V. 20 *nescia furtivas reddere mota preces*.

27. „Du hast kein Mitleid mit mir, und doch brauchtest du mir nur eine kleine Spalte zu öffnen, so würde ich mein Ziel erreichen". Dem Liebenden in dieser Elegie geht es also noch schlechter als dem Dichter selbst II 17, 16, der, vor der verschlossenen Tür liegend, wenigstens noch Gelegenheit hat *per rimosas mittere verba fores*. Eine Verständigung oder wenigstens eine Art von Verbindung zwischen den Liebenden durch die geschlossene Tür auch in dem Liedfragment von Marisa (Rhein. Mus. 64, 433) *ἀλλὰ διὰ τῶν θυρῶν νεῦμά* (vielleicht *πνεῦμα* gemeint?) *σ' ἱκνεῖται*. — In *vocula* ist die Deminutivbildung bedeutsam, schon ein leiser Flüsterton, der durch den schmalen Spalt der Tür sich in das Ohr der Geliebten einschleicht (*vertere* hier reflexiv, wie Virg. georg. II 32 *saepe alterius ramos impune videmus vertere in alterius* und in übertragener Bedeutung von abstrakten Begriffen sehr häufig), würde genügen sie umzustimmen. Dagegen soll in *auriculas* die liebkosende Bedeutung der Deminutivbildung wohl so wenig empfunden werden, wie sonst in *ocelli*; s. zu I 1, 1. — Die Geliebte horcht nicht etwa an der Tür, wendet dem Flehenden nicht ihr Ohr zu, nur auf Umwegen kann sie der schwache Schall erreichen. — Erst eine Folge des *vertere* ist das *percutere*; das Partizipium steht zeitlos und proleptisch.

29. *Patiens* ist von *durus* im nächsten Vers in der Bedeutung kaum verschieden; es bezeichnet das, was gegen körperliche oder geistige Eindrücke unempfindlich ist, Plin. ep. II 10, 1 *hominem te patientem vel potius durum ac paene crudelem*, und in physischer Bedeutung Ov. am. I 15, 31 *ergo cum silices, cum dens patientis aratri depereant aevo, carmina morte carent*. — Die Bedeutung von *saxum Sicanum* ist unbekannt. Vielleicht ist Achat ge-

non tamen illa suos poterit compescere ocellos,
  surget et invitis spiritus in lacrimis.
nunc iacet alterius felici nixa lacerto,
  at mea nocturno verba cadunt zephyro.
sed tu sola mei, tu maxima causa doloris, 35
  victa meis numquam, ianua, muneribus.
te non ulla meae laesit petulantia linguae,
  quae solet irato dicere tuta loco,
ut me tam longa raucum patiare querela
  sollicitas trivio pervigilare moras. 40

meint; Plin. h. n. 37, 139 *achates .... reperta primum in Sicilia iuxta flumen eiusdem nominis*, vgl. Theophr. de lap. 31 Solin. 5, 25 Isid. etym. XVI 11, 1. — Dem *sit licet et* sollte ursprünglich nur ein zweites *et* entsprechen, aber der Dichter setzt noch einmal mit *sit licet* ein, wie wenn nur *sit licet* vorangegangen wäre, und läßt dann ein *et — et* folgen. So kommt es, daß zwei Verse hintereinander mit *sit licet et* anfangen, die Responsion aber zum Teil nur eine äußerliche ist, ganz wie bei der unechten Anapher des *et modo* (zu I 3, 21).

31. Sie wird ihre Augen nicht vom Weinen zurückhalten können, und unter solchen unfreiwilligen Tränen (vgl. II 25 20 *invitis ipse redit pedibus*) wird sich ihr Atem heben.

33. *Nunc* „in Wirklichkeit", im Gegensatz zu dem, was möglich wäre, wenn die Tür den Wunsch des Liebenden erfüllte und seine Stimme durch eine Ritze zur Geliebten gelangen ließe. Es gehört logisch genau nicht zu *iacet*, sondern zum Inhalt des ganzen Distichons, und zwar zu *cadunt* näher als zu *iacent*. — Die Klagen des unglücklichen Liebhabers fallen zu Boden, wie Pfeile, die ihr Ziel nicht erreichen (s. zu I 10, 24), und der einzige, der etwas davon hat, ist der Nachtwind, der sie davonträgt, wie überall Wünsche, Bitten, Eide dadurch ungültig gemacht werden, daß die Winde sie entführen (s. zu I 8, 12).

35. Der Liebhaber, dessen Kummer durch die Vorstellung des Glückes, das sein Nebenbuhler genießt, noch erhöht wird, wendet sich vorwurfsvoll an die Tür, der er die Schuld an seinem Unglück zuschreibt. Der Vokativ *ianua*, der erst im Pentameter folgt, gehört dem Gedanken nach unmittelbar nach *sed tu*. — Für das auffallende Herabsteigen von *sola causa* zu *maxima causa* läßt sich vergleichen Iuv. 10, 278 *quid illo cive tulisset natura in terris, quid Roma beatius umquam?*

37. Der Relativsatz vertritt einen Akkusativ des Inhalts, *nulla petulantia meae linguae te laesit ea quae solet petulantia tuta loco irato dicere*. Ein abgewiesener Liebhaber kann sich leicht versucht fühlen, an dem ganz unschuldigen Ort seines Unglücks, in diesem Fall an der Haustür, vor der er gelegen hat, seinen Zorn auszulassen, wie es z. B. Tibull tut, I 2, 7 *ianua difficilis domini, te verberet imber, te Iovis imperio fulmina missa petant*. vgl. Ov. rem. 35 *et modo blanditias rigido modo iurgia posti dicat et exclusus flebile cantet amans* met. 14, 710 *tristisque serae convicia fecit*. Er kann das ohne Furcht tun, weil der

at tibi saepe novo deduxi carmina versu
osculaque impressis nixa dedi gradibus.

leblose Gegenstand ihn nicht für seine zornigen Äußerungen strafen kann, wie die Geliebte selbst es tun würde, die zu reizen er sich wohl hütet; daher ist die Zunge *tuta* (so muß für das überlieferte *tota* gelesen werden), hier nicht objektiv „sicher", sondern subjektiv „sich sicher fühlend", wie II 12, 11 *ante ferit quoniam, tuti quam cernimus hostem.* — Diese zornigen Äußerungen gelten dem Ort, der sich, wie ein erzürnter Gott, dem Liebenden nicht günstig gezeigt hat. Das schwierige *irato loco* ist wahrscheinlich ähnlich zu verstehen, wie Horaz einmal seinem Verdruß in Ausfällen gegen die unschuldige Zimmerwand Luft macht, sat. II 3, 7 *culpantur frustra calami immeritusque laborat iratis natus paries dis atque poetis.* In solcher Stimmung kann von einem in Wirklichkeit ganz gleichgültigen Gegenstand der Umgebung ebensowohl gesagt werden, daß die Götter ihn in ihrem Zorn geschaffen haben, wie daß er selbst dem Menschen, um dessen Schicksal es sich handelt, ungnädig gesinnt ist, und die Unterordnung der Tür unter die unbestimmte Vorstellung der Örtlichkeit würde in den zu I 6, 10 besprochenen Fällen eines überraschenden Ausweichens aus der ursprünglichen Situationsvorstellung eine Analogie finden. — Der Versanfang *quae solet irato* auch I 6, 10.

41. Der Gegensatz *at tibi* trotz *tu* und *te* V. 35 und 37, weil die Vorstellung von den Leiden des abgewiesenen Liebhabers, an die im vorhergehenden Distichon wieder erinnert ist, sich in den Vordergrund drängt und die Gedanken des Sprechenden beherrscht. — *Deducere* oder auch *ducere carmen* ein Gedicht abspinnen wie einen Faden, wie *deducere fila* vom wirklichen Spinnen gesagt wird Cat. 64, 312; so IV 6, 13 *Caesaris in nomen ducuntur carmina* Hor. sat. II 1, 3 *similesque meorum mille die versus deduci posse* ep. II 1, 225 *tenui deducta poemata filo* Ov. trist. I 1, 39 *carmina proveniunt animo deducta sereno* 11, 17 *tamen ipse trementi carmina ducebam qualiacumque manu* III 14, 31 *inque tot adversis carmen mirabitur ullum ducere me tristi sustinuisse manu* Pont. I 5, 7 *et mihi si quis erat ducendi carminis usus* 13 *luctor deducere versum* IV 1, 1 *accipe, Pompei, deductum carmen ab illo* usw. — *Carmina novo versu* gehört zusammen, s. zu I 10, 30; es erhöht den Wert der poetischen Gabe, daß sie eigens für diesen Zweck gedichtet ist. — Der Liebende küßt die Tür in der Stellung des *supplex*, indem er sich mit den Knien auf den Türstufen niederläßt. Da er sich während des Küssens auf die Stufen stützt, so kann von den Küssen selbst gesagt werden, daß sie *genibus nixa* sind. — Über *imprimere gradus* s. zu V. 20, es entspricht genau dem *impresso toro* I 3, 12. — Küssen der Tür kommt auch sonst vor, als Zeichen der Liebe oder der Verehrung oder auch beim Abschied, Callim. ep. 42, 6 ἐλθὼν δ' (zur Geliebten) οὐκ ἐβόησα, τίς ἢ τίνος, ἀλλ' ἐφίλησα τὴν φλιήν Lucr. IV 1179 *foribus miser oscula figit* Tib. I 2, 83 *non ego, si merui, dubitem procumbere templis et dare sacratis oscula liminibus* Virg. Aen. II 488 *tum pavidae tectis matres ingentibus errant amplexaeque*

ante tuos quotiens verti me, perfida, postes
debitaque occultis vota tuli manibus!'
haec ille et si quae miseri novistis amantes, 45
et matutinis obstrepit alitibus.
sic ego nunc dominae vitiis et semper amantis
fletibus aeterna differor invidia.

tenent postes atque oscula figunt Apoll. Rhod. IV 26 *κύσσε δ' ἑόν τε λέχος καὶ δικλίδας ἀμφοτέρωθεν σταθμούς.*

43. *Verti me* hier wohl nicht „ich wälzte mich am Boden", wie III 8, 12 *et Veneris magnae volvitur ante pedes,* sondern von der Drehung im Stehen, dem *προσκυνεῖν περιστρεφομένους*, das Plutarch Numa 14 Marc. 6 als römische Sitte kennt; Plin. h. n. 28, 25 *in adorando dextram ad osculum referimus totumque corpus circumagimus* Suet. Vit. 2 *idem miri in adulando ingenii primus C. Caesarem adorare ut deum instituit, cum reversus ex Syria non aliter adire ausus esset quam capite velato circumvertensque se, deinde procumbens* Lucr. V 1198 *nec pietas ulla est velatum saepe videri vertier ad lapidem* Val. Flacc. VIII 244 *unaque adeunt pariterque precari incipiunt .... et dextrum pariter vertuntur in orbem.* Die Tür wird also ganz wie eine Gottheit verehrt, wie andere sonst den Göttern zukommende Ehrenerweisungen an der zu V. 7 angeführten Lucrezstelle (IV 1177) und bei Plautus Curc. 88 erwähnt werden, *agite bibite festivae fores, potate fite mihi volentes propitiae .... profundis vinum, quae te res agitant? — Occultis manibus,* weil der Liebende die Verehrung der Tür seiner Geliebten nicht öffentlich zeigen kann, besonders dann nicht, wenn es sich um *debita vota* handelt, die Tür sich ihm also schon einmal geöffnet hat.

45. *Si quae* neben *si qua* I 17, 19; hier bedeutet es „was sonst", wie I 4, 7 *et quascumque tulit formosi temporis aetas* u. ö. — Daß der Liebende bis zum Morgen ausharrt, ist schon V. 24 angedeutet. Daß erst das Krähen des Hahnes den Klagen des abgewiesenen Liebhabers ein Ende macht, ist ein fester Zug in dem Bilde des *exclusus*, Theocr. 7, 122 *μηκέτι τοι φρουρέωμες ἐπὶ προθύροισιν, Ἄρατε, . . . ὁ δ' ὄρθριος ἄλλον ἀλέκτωρ κοκκύσδων νάρκαισιν ἀνιαραῖσι διδοίη* Ov. am. I 6, 65 *iamque pruinosos molitur Lucifer axes inque suum miseros excitat ales opus.*

47. Mit *nunc* wird durch den Gegensatz noch einmal an die alte Herrlichkeit erinnert, die die jetzige Schande um so schwerer empfinden läßt. — *Semper amantis* gehört zusammen, griechisch *τοῦ ἀεὶ ἐρῶντος.* Daß die Liebhaber wechseln, ist für die Charakteristik der Bewohnerin wichtig; aber während die Personen wechseln, bleibt das schändliche Treiben immer dasselbe, daher *aeterna invidia.* — Der doppelte Ablativ erklärt sich dadurch, daß zu dem einheitlichen Begriff *differor invidia* eine Begründung hinzugefügt wird; so noch I 18, 15 *tua flendo lumina deiectis turpia sint lacrimis* II 16, 37 *cerne ducem, modo qui fremitu complevit inani Actia damnatis aequora militibus.*

17. Die unglückliche Liebe zu Cynthia hat den Dichter zu dem verzweifelten Entschluß einer Reise nach Griechenland getrieben, wie auch in der Elegie

XVII.

Et merito, quoniam potui fugisse puellam!
nunc ego desertas alloquor alcyonas,
nec mihi Cassiope solito visura carinam,
omniaque ingrato litore vota cadunt.

III 21 eine solche Absicht ausgesprochen und in derselben Weise begründet wird, und ein Sturm hält ihn in unbekannter Gegend in einem natürlichen Hafen fest. Er bereut seinen Entschluß und sieht in dem Unwetter eine Strafe, die die Geliebte, deren Macht sich über Wind und Wellen erstreckt, über ihn verhängt hat (1—8). Er bittet sie um Schonung (9—12), flucht dem Erfinder der Schifffahrt (13. 14), und vergleicht das Schicksal, das er in seiner Heimat erdulden mußte, mit dem größeren Unglück, in das er nun durch eigene Schuld geraten ist (15—18). Wäre er in der Heimat gestorben, so wäre Cynthias Beteiligung an seiner Leichenfeier ein Trost für ihn gewesen (19—24). Aber noch ist nicht alle Hoffnung verloren; als ein Opfer des Liebesgottes hat er einen Anspruch darauf, daß die Nereiden, die selbst Amors Macht kennen gelernt haben, sich seiner erbarmen und ihn aus seiner jetzigen Not erretten (25—28).

1. Mit *et merito* wird der Leser unmittelbar in das erregte Selbstgespräch des seine Lage überblickenden Dichters versetzt. Ovid läßt in den Metamorphosen zwei Monologe mit *et merito* beginnen, den des wilden Boreas 6, 687 und den der verzweifelten Byblis 9, 585, und ähnlich ist am. III 12, 9 *et merito! quid enim formae praeconia feci.* — *Desertae* ist hier eigenartig gebraucht, denn nicht darauf kommt es an, daß die Eisvögel verlassen sind, sondern daß der Dichter an dem öden Strande keine anderen lebenden Wesen als Eisvögel trifft; *alcyones solae* hat Ov. her. 17 (Leander) 81. — Die Eisvögel in einsamer Winterlandschaft werden auch III 7, 61 erwähnt, *ah miser alcyonum scopulis affligar acutis*, ihre Klage III 10, 9 *alcyonum positis requiescant ora querelis.*

3. In *visura* ist nicht der Reisende oder das fahrende Schiff als Subjekt gedacht, wie es das Natürliche ist, sondern umgekehrt der Ort, der das Ziel der Reise bildet; so auch IV 3, 7 *te modo viderunt iteratos Bactra per ortus.* — Cassope oder Cassiope (der Dichter bevorzugt die Form, die mit einem bekannten mythologischen Namen zusammenfällt), die nördliche Hafenstadt von Corcyra, am Eingang der schmalen Meerenge gelegen, die die Insel vom Festlande trennt, war Ziel und Ausgangspunkt für die Fahrt auf offener See zwischen Italien und Griechenland, der rettende Hafen für den Schiffer, der die gefährliche Fahrt an der akrokeraunischen Küste hinter sich hatte. Dort landete Nero auf seiner griechischen Kunstreise (Suet. 22), und dort bestiegen Cicero (fam. XVI 9, 1) und Gellius (19, 1) das Schiff zur Überfahrt nach Brundisium. — *Solito* „wie gewöhnlich“ bedeutet nicht etwa, daß der Dichter selbst diese Reise schon öfter gemacht hat, sondern weist darauf hin, daß, während im allgemeinen die Schiffe ihr Ziel erreichen, gerade ihn ein besonders unglückliches Schicksal trifft, das sich nur durch Cynthias Macht über Wellen und

quin etiam absenti prosunt tibi, Cynthia, venti: 5
aspice, quam saevas increpat aura minas.
nullane placatae veniet fortuna procellae?
haeccine parva meum funus arena teget?
tu tamen in melius saevas converte querelas:

Winde erklären läßt. Der Ablativ *solito* wie *sortito* Hor. epod. 4, 1 *lupis et agnis quanta sortito obtigit, tecum mihi discordia est*, s. zu I 4, 4. — *Visura est*, nicht *viset*; es ist nicht der Wille des Schicksals, daß Cassiope den Dichter sehen soll, s. zu I 8, 26. — Die Gelübde fallen wirkungslos zu Boden, wie Pfeile, die ihr Ziel nicht erreichen (s. zu I 10, 24), weil das Ufer, an das sie gerichtet sind, sich nicht dankbar erweist für das, was der Bittende ihm verspricht, vgl. *reddere preces* I 16, 20. — *Ingrato litore* ist Ortsbezeichnung.

5. *Quin etiam* oder *quin et* oder *quin* allein (bei Properz noch II 10, 15. 18, 21. 34, 93), heißt „warum soll das eben Gesagte nicht wahr sein? ist doch auch" usw., führt also etwas ein, was noch schwerer glaublich und darum noch bedeutsamer ist als das vorher Gesagte. Hier muß, wie II 34, 93, *quin* für sich genommen werden, denn *etiam* gehört notwendig zu *absenti*. Cynthias Schönheit ist so überwältigend, daß ihr auch in der Ferne die Winde dienen. Davon soll sie sich selbst durch einen Blick auf das stürmische Meer überzeugen, dessen Tosen hier, wie es scheint, mit dem Schelten einer erzürnten Frau verglichen werden soll; es ist schwerlich Zufall, daß Properz hier die Worte *increpare*, *saevus*, *minae* (s. zu I 6, 9) gebraucht hat, die sich ungezwungen auch gerade von den Leiden verstehen ließen, denen er sich durch seine Reise entziehen wollte.

7. *Placatae procellae* ist erklärender Genitiv zu *fortuna*. — *Parva arena* ist der Sand des schmalen Ufers, der die Leiche des Ertrunkenen oder in der Einsamkeit Verschmachteten bedeckt (vgl. III 16, 19 *sanguine tam parvo quis enim spargatur amantis*, etwas anders *parva vestigia* I 5, 25), im Gegensatz zu dem hohen Grabhügel, der bei einer Bestattung durch Menschenhände errichtet wird. Der Dichter hofft auf eine Bestattung durch einen vorüberfahrenden Schiffer (Hor. od. I 28), oder im äußersten Fall durch den zufällig zusammengewehten Sand; s. zu I 22, 8. — *Funus* ist hier die Leiche, wie Virg. Aen. IX 490 *quae nunc artus avulsaque membra et funus lacerum tellus habet?* In anderen Fällen bezeichnet es den Tod, z. B. II 6, 16 *his Troiana vides funera principiis;* I 22, 4 ist es die Grabstätte, *si Perusina tibi patriae sunt nota sepulcra, Italiae duris funera temporibus*, II 13, 34 und III 15, 46 der Scheiterhaufen, *quae tegat extincti funeris umbra locum, te solam et lignis funeris ustus amem*, und IV 11, 3 der Schatten der Verstorbenen, *cum semel infernas intrarunt funera leges*. Ebenso vertritt *mors* den Begriff der Leiche II 13, 22 *nec sit in Attalico mors mea nixa toro*, und auch andere Worte, die mit dem Tode oder der Bestattung zusammenhängen, *fata*, *sepulcrum*, *rogus*, *manes*, *cinis*, *pulvis*, werden in derselben freien Weise gebraucht.

9. Lygdamus (Tib. III) 4, 95

sat tibi sit poenae nox et iniqua vada. 10
an poteris siccis mea fata reponere ocellis
ossaque nulla tuo nostra tenere sinu?

haec deus in melius crudelia somnia vertat. — Obwohl Cynthia die Macht hat ihren ungetreuen Geliebten durch ihren Einfluß auf die unbelebte Natur zu strafen, und obwohl dieser Einfluß selbst das Verkehrte seiner Absicht beweist, so soll sie doch von dieser Macht keinen Gebrauch machen. Sie soll den zornigen Klagen, durch die sie Wind und Wellen beeinflußt hat, eine Wendung zum Besseren geben, indem sie erklärt, sich mit der Angst, die der Dichter ausgestanden hat, begnügen zu wollen. Diese Angst wird kurz durch zwei von dem Dichter herausgegriffene Hauptzüge bezeichnet, die grammatisch zu einer Einheit zusammengefaßt werden, so daß das Verbum im Singular steht. Der Sturm hat den Dichter in der Nacht getroffen, und an einer gefährlichen Stelle; denn unter *vada* ist hier wohl nicht das Meer zu verstehen (dann wäre *iniqua vada* nur ein ungünstiges, stark bewegtes Meer), sondern das Wort hat hier seine ursprüngliche Bedeutung, und *iniqua vada* bezeichnet eine Stelle in der Nähe des Landes, an der der Meeresgrund sich nicht allmählich senkt, so daß das Schiff langsam auflaufen kann, sondern plötzlich schroff abfällt, das Schiff also in Gefahr ist an einer Klippenwand stecken zu bleiben, wo es dann entweder mit Mühe und Schaden losgemacht oder von den Wellen zerstört wird, wie es Virgil beschreibt Aen. X 303 *namque inflicta vadis, dorso dum pendet iniquo anceps sustentata diu fluctusque fatigat, solvitur atque viros mediis exponit in undis*; vgl. V 202 ff., wo es gelingt das Schiff, wenn auch nicht ohne Schaden, wieder flott zu machen.

11. Die Worte *mea fata reponere* können hier nichts anderes bedeuten als „meinen Leichnam bestatten." Das ist sprachlich ganz unbedenklich, denn die Ausdrücke für Tod und Bestattung läßt Properz mit absichtlicher Unklarheit durcheinander gehen (s. zu V. 8), und die Bedeutung von *reponere* „eine Sache an die ihr gebührende Stelle bringen" ergibt sich aus dem Zusammenhang von selbst und wird bestätigt durch Virg. Aen. VI 655 *tellure repostos.* Sachlich aber ist es sehr merkwürdig und nur als eine absichtliche Abweichung von dem Wege des natürlichen Denkens zu erklären, daß Properz hier von seiner Totenfeier so spricht, als handelte es sich um die Bestattung seines Leichnams, während er doch gerade betonen will, daß seine Geliebte nicht den Trost genießt seine körperlichen Überreste in Händen zu halten. Die Absicht dem Leser Schwierigkeiten zu machen und ihn zunächst in die Irre zu führen liegt dem Stil dieser Dichtung gewiß nicht fern, im einzelnen müssen solche Erklärungen immer bedenklich sein, hier aber sind alle Versuche den Worten durch Erklärung oder Änderung der Überlieferung einen anderen Sinn abzugewinnen gescheitert und mußten scheitern, weil hier jedes Wort den Stempel der Ursprünglichkeit an sich trägt und die Bedeutung der entscheidenden Worte in diesem Zusammenhang keinem Zweifel unterliegen kann. Absichtlich spricht der Dichter so, als könnte

ah pereat, quicumque rates et vela paravit,
primus et invito gurgite fecit iter!
nonne fuit levius dominae pervincere mores 15
(quamvis dura, tamen rara puella fuit),
quam sic ignotis circumdata litora silvis
cernere et optatos quaerere Tyndaridas?

es sich in seinem Falle um ein wirkliches Begräbnis handeln, um erst in einer mit *que* angefügten erklärenden Bemerkung die ganze Größe des Unglücks empfinden zu lassen. Bei einer ordentlichen Leichenfeier werden nach der Verbrennung die Überreste von den nächsten Angehörigen in einer Urne gesammelt (z. B. Tib. I 3, 5 *non hic mihi mater, quae legat in maestos ossa perusta sinus*), und bei einem Todesfall in der Fremde wird die Urne, ebenfalls von den nächsten Verwandten, zum Bestattungsort getragen, Tac. ann. 2, 75 *at Agrippina . . . . ascendit classem cum cineribus Germanici et liberis, miserantibus cunctis, quod femina nobilitate princeps, pulcherrimo modo matrimonio inter venerantes gratantesque aspici solita, tunc feralis reliquias sinu ferret.* — Hier wird durch die Erinnerung an die mangelhafte Totenfeier, wie sie für den Schiffbrüchigen allein möglich ist, die nachher, V. 19 ff., folgende Schilderung der Bestattung beim Tode in der Heimat vorbereitet. — *Nulla* prädikativisch, wie z. B. Cic. Rosc. 128 *haec bona in tabulas publicas nulla redierunt* off. III 59 *num feriae quaedam piscatorum essent, quod eos nullos videret.*

13. Das Unheil, das der Dichter selbst erfahren hat, veranlaßt ihn zu einer Verwünschung gegen den Erfinder der Schiffahrt, ohne den ihn dieses Leid nicht hätte treffen können; ähnliche Verwünschungen der Erfinder II 6, 31 *ah gemat in terris, ista qui protulit arte iurgia sub tacita condita laetitia* 18, 27 *illi sub terris fiant mala multa puellae, quae mentita suas vertit inepta comas* 33, 27 *ah pereat, quicumque* (auch im Wortlaut übereinstimmend) *meracas repperit uvas*, und bei anderen Dichtern sehr häufig. — *Invito gurgite* ist Ortsbezeichnung, wie IV 6, 48 *invito labitur illa mari.* Die Wahl des Ausdrucks ist hier besonders bezeichnend, weil sie schon an die Gewohnheit des Meeres denken läßt, die zu verschlingen, die sich ihm anvertrauen; so II 26, 11 *vix primas extollens gurgite palmas* III 7, 25 *posita est in gurgite vita*, aber ohne diese besondere Bedeutung II 15, 34 *aridus et sicco gurgite piscis erit.* — Das Meer ist dazu da die Menschen voneinander zu trennen, aber die Menschen überwinden mit ihren *impiae rates* das von der Natur geschaffene Hindernis, und das darüber erzürnte Meer rächt sich an den Fahrenden; das ist der Grundgedanke der horazischen Ode I 3.

15. Nach Virg. ecl. 2, 14 *nonne fuit satius tristes Amaryllidis iras atque superba pati fastidia?*, wie auch II 25, 11 *nonne fuit satius duro servire tyranno?* in Erinnerung an dieselbe Virgilstelle geschrieben zu sein scheint. — *Pervincere* hier nicht „gänzlich besiegen", sondern „ohne Unterlaß an der Besiegung arbeiten."

17. Um den Uferrand, der bogenförmig gedacht werden muß,

illic si qua meum sepelissent fata dolorem,
ultimus et posito staret amore lapis, 20
illa meo caros donasset funere crines,
molliter et tenera poneret ossa rosa,
illa meum extremo clamasset pulvere nomen,
ut mihi non ullo pondere terra foret.

ziehen sich die unbekannten Wälder herum; das Schiff hat sich also vor dem Sturm in einen natürlichen Hafen in unbewohnter Gegend gerettet. — Die Dioskuren, die Söhne der mit Tyndareos vermählten Leda, bringen nach altem Schifferglauben den Schiffern Rettung, wenn sie in Gestalt zweier Flammen am Mast erscheinen, Plin. h. n. 2, 101 *antemnis navigantium aliisque navium partibus (stellae) . . . . insistunt, . . . graves cum solitariae venere . . . . geminae autem salutares et prosperi cursus praenuntiae, quarum adventu fugari diram illam ac minacem appellatamque Helenam ferunt, et ob id Polluci ac Castori id numen assignant eosque in mari deos invocant* Hor. I 12, 25 *puerosque Ledae . . . quorum simul alba nautis stella refulsit, defluit saxis agitatus umor, concidunt venti fugiuntque nubes.* Nach diesem ersehnten Rettungszeichen schauen die Schiffer aus; *optatos* adjektivisch, wie *optatis verbis* I 13, 17.

19. *Illic* in Rom, wo die Geliebte wohnt, mit Bezug auf das vorhergehende *dominae pervincere mores.* — Es wäre für den Dichter besser gewesen die natürliche Beendigung seines Kummers durch den Tod abzuwarten als ihm durch seine Entfernung ein Ende machen zu wollen. Nun hat er nicht einmal den Trost, daß seine Geliebte ihn bestattet. — *Ultimus lapis* wie I 3, 46 *ultima cura* und nachher, V. 23 *extremo pulvere.*

21. Die Beteiligung der Geliebten an der Leichenfeier beim Tode in der Heimat, im Gegensatz zu dem *ossaque nulla tuo nostra tenere sinu,* wird in einer Reihe von einzelnen Zügen geschildert, die auch sonst in ähnlichem Zusammenhange erwähnt werden. — Von der Weihe der abgeschnittenen Haare spricht schon die Odyssee 4, 197 *τοῦτό νυ καὶ γέρας οἷον ὀιζυροῖσι βροτοῖσιν, κείρασθαί τε κόμην βαλέειν τ' ἀπὸ δάκρυ παρειῶν*, vgl. Ov. her. 11, 115 *non mihi te licuit lacrimis perfundere iustis, in tua non tonsas ferre sepulcra comas*; hier ist *meo funere* Zeitbestimmung, und für den Sinn bedeutsam ist die in *caros* hervorbrechende Zärtlichkeit, als ob der Tote die Berührung mit den Haaren seiner Geliebten noch wie im Leben empfände. — Die Überreste des Toten werden in der Urne auf einer Unterlage von Rosen gebettet; nicht ganz übereinstimmend, aber doch ähnlich ist die Schilderung Plut. Philop. 21 *αὐτὴν δὲ τὴν ὑδρίαν ὑπὸ πλήθους ταινιῶν τε καὶ στεφάνων μόλις δρωμένην ἐκόμιζεν ὁ τοῦ στρατηγοῦ τῶν Ἀχαιῶν παῖς Πολύβιος,* wie auch sonst Rosen oder allgemein Blumen bei der Bestattung und als Schmuck der Gräber und Urnen oft erwähnt werden, Prop. III 16, 23 *afferet haec unguenta mihi sertisque sepulcrum ornabit* IV 7, 33 *hoc etiam grave erat, nulla mercede hyacinthos inicere* 43 *nostraque quod Petale tulit ad monumenta coronas* Plin. h. n. 21, 10 *asses*

at vos, aequoreae, formosa Doride natae, 25
candida felici solvite vela choro:

ergo contulit populus ac funus elocavit quaque praeferebatur flores e prospectu omni sparsit Dion. Hal. 11, 39 *ἐξεπήδων γὰρ ἐκ τῶν οἰκιῶν γυναῖκές τε καὶ παρθένοι τὸ πάθος ἀποδυρόμεναι, αἱ μὲν ἄνθη καὶ στεφάνους βάλλουσαι κατὰ τῆς κλίνης, αἱ δὲ τελαμῶνας ἢ μίτρας* Tib. II 4, 48 *annua constructo serta dabit tumulo* 6, 31 *illius dona sepulcro et madefacta meis serta feram lacrimis* Iuv. 7, 207 *maiorum umbris tenuem et sine pondere terram spirantisque crocos et in urna perpetuum ver*; von einem allgemeinen Rosenfest für die Toten, den *rosalia*, ist in Inschriften oft die Rede. — Die griechische und römische Sitte der *conclamatio* erwähnt Properz selbst noch einmal in der ganz ähnlichen Schilderung II 13, 27 *tu vero nudum pectus lacerata sequeris nec fueris nomen lassa vocare meum*; vgl. Hom. Od. 9, 64 *οὐδ' ἄρα μοι προτέρω νῆες κίον ἀμφιέλισσαι, πρίν τινα τῶν δειλῶν ἑτάρων τρὶς ἕκαστον ἀῦσαι, οἳ θάνον ἐν πεδίῳ Κικόνων ὕπο δηωθέντες* Virg. Aen. III 67 *animamque sepulcro condimus et magna supremum voce ciemus* Liv. 4, 40, 3 *ex maestis paulo ante domibus, quae conclamaverant suos* Servius zu Aen. VI 218 *hanc esse causam ut mortui et calida abluantur et per intervalla conclamentur.* — *Extremo pulvere* ist nicht anders gemeint als oben *meo funere*; der Staub oder die Asche tritt hier für den Begriff des Todes oder der Bestattung ein, s. zu V. 8. — *Pulvis* ist hier Maskulinum, wie I 19, 6. 22. IV 2, 40 und bei Catull, Virgil, Horaz immer; Femininum ist es I 22, 6. II 13, 35. IV 9, 31. — Der Wechsel des Tempus, *donasset — poneret — clamasset*, hat für den Sinn keine wesentliche Bedeutung; der Dichter kann sich ebensogut denken „wäre ich in der Heimat geblieben und dort gestorben" wie „könnte ich das Glück haben in der Heimat zu sterben". — Der Wunsch, daß die Erde dem Toten leicht sein möge, kehrt in zahllosen Grabschriften wieder, meist in der Form *sit tibi terra levis*. Für den Dichter ist dieser Wunsch schon erfüllt, wenn nur Cynthia an seiner Bestattung teilnimmt. — Der Satz mit *ut* hat konsekutive Bedeutung und schließt sich nicht nur an die unmittelbar vorhergehenden Worte, sondern an die ganze Schilderung der Bestattung unter Cynthias Teilnahme an.

25. Wenn der Dichter durch seinen Tod auf der Reise soviel verlieren würde, so ist es die Pflicht der für solche zarten Gefühle empfänglichen Nereiden, an die er sich zum Schluß mit dem energischen *at vos* wendet, ihn zu retten. Die Nereiden, die Töchter des Nereus und der schönen Doris, sollen ihm Glück bringen, indem sie das Meer beruhigen und dadurch dem Schiffer Gelegenheit geben das Schiff vom Lande loszubinden. Die Handlung, die die Nereiden ermöglichen sollen, wird ihnen in knapper und kräftiger Ausdrucksweise, die das Gleichgültige übergeht, unmittelbar zugeschrieben, wie in demselben Zusammenhang III 22, 34 *nec solvit Danaas subdita cerva rates* IV 1, 109 *Aulide solvit ille (Calchas) bene haerentes ad pia saxa rates*, und von der Geldgier oder dem Gelde III 7, 5 *tu Paetum . . . . obruis insano terque quaterque mari.* —

si quando vestras labens Amor attigit undas,
mansuetis socio parcite litoribus.

Zu *solvite* ist das natürliche Objekt *navem*; aber der Dichter, der seinen Lesern ein anschauliches Bild glücklicher Fahrt bei günstigem Winde vor Augen führen will, setzt statt des Schiffes die weißen Segel ein, die bei günstigem Winde gehißt werden. — Es ist nur eine weitere Ausführung dieses Bildes, wenn sich Properz die Nereiden nicht nur die Fahrt begünstigend, sondern auch das Schiff in tanzender Bewegung umspielend denkt, eine Vorstellung, die den antiken Lesern durch Kunst und Dichtung geläufig war, Soph. Oed. Col. 716 *ἁ δ' εὐήρετμος ἔκπαγλ' ἁλία χερσὶ παραπτομένα πλάτα θρώσκει τῶν ἑκατομπόδων Νηρήδων ἀκόλουθος* Eurip. El. 433 *κλειναὶ νᾶες, αἵ ποτ' ἔμβατε Τροίαν τοῖς ἀμετρήτοις ἐρετμοῖς πέμπουσαι χορούς μετὰ Νηρήδων, ἵν' ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δελφὶς πρῴραις κυανεμβόλοις εἱλισσόμενος* Apoll. Rhod. IV 930 *ἔνθα σφιν κοῦραι Νηρηίδες ἄλλοθεν ἄλλαι ἤντεον .... ὡς δ' ὁπόταν δελφῖνες ὑπὲξ ἁλὸς εὐδιόωντος σπερχομένην ἀγεληδὸν ἑλίσσωνται περὶ νῆα, ἄλλοτε μὲν προπάροιθεν ὁρώμενοι, ἄλλοτ' ὄπισθεν, ἄλλοτε παρβολάδην, ναύτῃσι δὲ χάρμα τέτυκται· ὡς αἱ ὑπεκπροθέουσαι ἐπήτριμοι εἱλίσσοντο Ἀργῴῃ περὶ νηί, Θέτις δ' ἴθυνε κέλευθον* Virg. Aen. X 220 *nymphae, quas alma Cybebe numen habere maris nymphasque e navibus esse iusserat, innabant pariter fluctusque secabant .... agnoscunt longe regem lustrantque choreis*; im Zusammenhang mit der Beruhigung des Meeres, wie hier, in dem Hymnus auf Isis, Kaibel epigr. graec. 1028, 64 *δαμαζομένας δὲ θαλάσσας ὠκυπόροις ἐλάταις ἑλικὰν ἔστασε χορείαν Δωρίδος εὐλοχία.*

27. Die jugendschönen Nereiden müssen die Macht Amors gefühlt haben; von Thetis und Galatea berichtete es die Sage. Daher ist der Dichter ihr Leidensgenosse, und sie sollen ihn retten, indem sie ihn an einen ungefährlichen Strand bringen. — *Parcere* hat hier einen über die rein negative Bedeutung hinausgehenden Sinn, und dazu tritt *mansuetis litoribus* als Ablat. instrum.; das Adjektiv in ähnlich verblaßter Bedeutung wie I 9, 12 *carmina mansuetus lenia quaerit Amor.* — Wie vorher die Rettung des Schiffes durch die Nereiden, so wird hier ihre Verwundung durch Amor im Anschluß an Vorstellungen der bildenden Kunst dargestellt. Eroten auf Delphinen oder anderen Seetieren reitend, oder im Wagen sitzend und von Seetieren gezogen, sind ein beliebter Gegenstand der campanischen Wandmalerei (vgl. Philostr. imag. I 9 *ἡνιοχεῖσθαι δὲ τοὺς κύκνους ὑπὸ τῶν Ἐρώτων θαῦμα οὐδέν*), und so denkt sich hier der Dichter Amor das Meer befahrend (*labi* wie I 20, 19 *et iam praeteritis labentem Athamantidos undis Mysorum scopulis applicuisse ratem*, vgl. II 26, 8. IV 6, 48) und mit seinen Pfeilen die Nereiden treffend.

18. Ein beinahe modernes, unserer Romantik verwandtes Empfinden herrscht in dieser Elegie. Wenn das vorhergehende Gedicht eine Flucht des liebeskranken Dichters in die weite Welt zur Voraussetzung hat, so dieses eine Flucht in die Einsamkeit. Eine felsige Waldlandschaft, deren Stimmungswirkung hier mit ungewöhnlichem Interesse geschildert wird, sucht der Dichter auf um sein Liebesleid zu klagen,

XVIII.

Haec certe deserta loca et taciturna querenti,
  et vacuum zephyri possidet aura nemus:
hic licet occultos proferre impune dolores,
  si modo sola queant saxa tenere fidem.
unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus? 5
  quod mihi das flendi, Cynthia, principium?
qui modo felices inter numerabar amantes,
  nunc in amore tuo cogor habere notam.

nicht allein aus Furcht vor Cynthia, die von seinen Klagen nichts wissen darf, sondern auch seinem eigenen Gefühl folgend, das ihn auch früher schon dazu getrieben hat im Waldesschatten den Namen seiner Geliebten ertönen zu lassen oder ihn in die Rinde der Bäume einzuschneiden (V. 21). Den Inhalt seiner Betrachtungen gibt er selbst an mit den Worten *unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus?* (V. 5). Hat er etwas verschuldet? Hat ein Zauberspruch ihre Gesinnung verändert (V. 9)? Ist sie eifersüchtig (10—16)? Glaubt sie nicht an den Ernst seiner Leidenschaft (17—22)? Fürchtet sie, daß er durch das Unrecht erbittert ist, das sie selbst ihm angetan hat (23—30)? Der Dichter weiß keine Antwort; er weiß nur, daß keine dieser Anschuldigungen oder Verdächtigungen zutrifft, und daß er trotz allem, was er leiden muß, nicht aufhören wird Cynthias Namen von Bäumen und Felsen widerhallen zu lassen (31. 32).

1. Lange hat der Dichter nach einem verschwiegenen Platz gesucht, dem er sein Leid klagen könnte, ohne Furcht verraten zu werden, jetzt endlich hat er ihn gefunden; in *haec certe* ist dieser Gegensatz zu früheren Plätzen, die ihm nicht genügende Sicherheit boten, deutlich bezeichnet, und dadurch wird der Leser in die Stimmung der willenlosen Unterwerfung unter die Herrschaft der Geliebten eingeführt, die das Gedicht beherrscht. Gerade die Furcht, durch Klagen, die seiner Geliebten verraten werden, ihren Unwillen zu erregen, kehrt V. 25 noch einmal wieder. — Kein Geräusch läßt die Anwesenheit eines lebenden Wesens vermuten, nur das sanfte Rauschen des Westwindes beherrscht den Wald, bewegt ihn nach seinem Willen; *possidere* ähnlich Lucan II 454 *cum mare possidet auster* Petr. 114 *saepissime in oram Italici litoris aquilo possessor convertebat huc illuc obnoxiam navem*, nur ist hier die auch in *vacuum* hervorgehobene negative Seite des Besitzens, die Ausschließung jeder anderen Einwirkung, schärfer betont, wie sie auch bei einer etwas anderen Bedeutung des Wortes stark hervortreten kann, Ov. met. 4, 689 *immenso belua ponto imminet et latum sub pectore possidet aequor* Mart. 6, 76, 6 *et famulum victrix possidet umbra nemus.*

5. Zu *unde repetam* tritt ein logisch überflüssiges, weil schon in *repetam* enthaltenes *primum*, wie ein *iterum* zu *redire* II 18,12. 33, 1, zu *mutare* IV 8, 85, und auch sonst im Griechischen und Lateinischen häufig. Dieselbe Vorstellung, substantivisch ausgedrückt, würde *ab origine prima*

quid tantum merui? quae te mihi carmina mutant?
an nova tristitiae causa puella tuae? 10
sic mihi te referas, levis ut non altera nostro
limine formosos intulit ulla pedes.

(III 6, 7) lauten; der Sprachgebrauch ist also wesentlich derselbe wie in *ultima cura, extremum funus* (s. zu I 3, 46). — Das Präsens *das* von einer vergangenen, aber in die Gegenwart hinein wirkenden Handlung (s. zu I 9, 6); so nachher *quae te mihi carmina mutant?* — *Cogor* von dem Zwang der Leidenschaft, der man nicht widerstehen kann; s. zu I 1, 8. — *Habere notam* ein Brandmal tragen, wie III 11, 40 *una Philippeo sanguine adusta nota*; die Schande liegt nicht in dem Liebesverhältnis selbst, sondern in der unglücklichen Liebe, die ebenso als Schande empfunden wird wie die glückliche als eine Ursache des Stolzes (s. zu I 8 b, 32). — *In amore tuo* hat kausale Bedeutung, s. zu I 3, 44.

9. Der von *merui* abhängige Akkusativ ist ein Akkusativ des Inhalts, s. zu I 1, 20; seine Bedeutung erläutert Virg. Aen. VII 307 *quod scelus aut Lapithis tantum aut Calydone merente?* — Bei dem Versuch die Ursache der plötzlichen Veränderung zu erkennen denkt der Dichter zunächst an eigene Schuld, dann aber sogleich an Zaubersprüche, weil die allein eine so schnelle Veränderung herbeiführen können; I 12, 9 *an quae lecta Prometheis dividit herba iugis* Tib. I 8, 17 *num te carminibus, num te pallentibus herbis devovit tacito tempore noctis anus?* Der neue Gedanke wird nicht ausdrücklich als etwas Neues bezeichnet, sondern einfach an das Vorhergehende angereiht, wie an der ähnlichen Stelle II 28, 5 *sed non tam ardoris culpa est neque crimina caeli quam totiens sanctos non habuisse deos .... num sibi collatam doluit Venus?* Aber auch diesen Gedanken läßt der Dichter schnell fallen, um noch eine dritte Möglichkeit in Erwägung zu ziehen; s. zu I 12, 9. — Ein ähnlicher Gedankengang in derselben Form Cat. 66, 31 *quis te mutavit tantus deus? an quod amantes non longe a caro corpore abesse volunt?* — Die *tristitia* kann in diesem Zusammenhang von den vorher genannten *fastus* nicht verschieden sein, ist also hier nicht Traurigkeit, sondern schlechte Laune, s. zu I 6, 10.

11. Cat. 107, 5 *restituis cupido atque insperanti ipsa refers te nobis.* — Die Schwurformel hat hier die Form, daß der logische Zusammenhang genau bezeichnet wird, „mag es in dem Grade wahr sein, daß du dich mir wieder zuneigst, wie es wahr ist, daß kein anderes Mädchen über meine Schwelle gekommen ist"; so z. B. auch Cat. 45, 13 *sic, inquit, mea vita Septimille, huic uni domino usque serviamus, ut multo mihi maior acriorque ignis mollibus ardet in medullis.* Meist hat der Gedanke, der hier von *ut* abhängig gemacht ist, die Form eines selbständigen Satzes, und der die Beteurung enthaltende Wunsch kann dann entweder vorhergehen (III 15, 1 *sic ego non ullos iam norim in amore tumultus .... illa rudes animos per noctes conscia primas imbuit*) oder folgen (III 6, 1 *dic mihi de nostra quae sentis vera puella: sic tibi sint dominae, Lygdame, dempta iuga*) oder auch einge-

quamvis multa tibi dolor hic meus aspera debet,
non ita saeva tamen venerit ira mea,
ut tibi sim merito semper furor et tua flendo 15
lumina deiectis turpia sint lacrimis.
an quia parva damus mutato signa colore

schoben werden (I 7, 3 *atque, ita sim felix, primo contendis Homero* IV 3, 67 *sed, tua sic domitis Parthae telluris alumnis pura triumphantis hasta sequatur equos, incorrupta mei conserva foedera lecti*). — *Non ulla altera levis* gehört trotz der Wortstellung zusammen; das Adjektiv ist substantivisch gebraucht, wie II 5, 5 *inveniam tamen e multis fallacibus unam*, und *levis* steht in dem Sinne von *levibus figuris* I 4, 9, *leves puellas* II 1, 49, *non pudet esse levem* II 24 b, 18. Daß Cynthia selbst zu den *leves* gehört, braucht in den Worten nicht zu liegen und ist sicherlich nicht gemeint. — *Limine* muß hier wohl Dativ sein, s. zu I 14, 5.

13. *Debet* muß hier in seiner ursprünglichen Bedeutung scharf gefaßt werden; der Dichter meint nicht „ich habe dir viel Leid zu danken", sondern „ich fühle die Verpflichtung dir für die Schmerzen, die ich durch dich gelitten habe, auch etwas anzutun (mit ähnlicher Prägnanz Virg. ecl. 8, 93 *debent haec pignora Daphnin*), aber soweit (nämlich bis zu der Untreue, die Cynthia in ihrem unbegründeten Argwohn ihm zum Vorwurf macht) werde ich nicht gehen". So aufgefaßt haben die Worte die Bedeutung einer Drohung (du hast noch etwas zu erwarten, unsere Rechnung ist noch nicht ausgeglichen), die die im Nachsatz folgende Versicherung, so bestimmt sie scheinbar auftritt, doch wesentlich abschwächt, und ergänzt wird diese Drohung durch die im nächsten Distichon folgende Schilderung der Folgen, die eine wirkliche Untreue des Dichters, die formell als ganz ausgeschlossen hingestellt wird, für Cynthia haben würde; auch darin liegt, zartfühlend versteckt, aber doch verständlich, eine Mahnung es nicht zum äußersten kommen, den Verdacht nicht zur Wirklichkeit werden zu lassen. — Das zweite Futurum *venerit* unterscheidet sich von dem ersten nur durch die größere Bestimmtheit der Aussage (s. zu I 15 b, 30); über *venire* mit dem Adjektiv s. zu I 4, 10.

15. Über *tibi sim furor* s. zu I 2, 17. — Der Ablativ *deiectis lacrimis* begründet die einheitliche Vorstellung *lumina flendo turpia esse*, s. zu I 16, 47; ganz ähnlich Ov. met. 1, 682 *euntem multa loquendo detinuit sermone diem*.

17. *An quia* schließt sich nicht ganz genau an das Vorhergehende an, als ob es vorher nicht hieße *an nova tristitiae causa puella tuae?* sondern *an quia novam puellam me amare credis?* So Catull an der oben angeführten Stelle 66, 31 *quis te mutavit tantus deus? an quod amantes non longe a caro corpore abesse volunt?* und in Ovids Fasten öfter zur Einführung der verschiedenen Aetia, z. B. III 841 ff. IV 787. V 357. Hier wird an *an quia* noch im folgenden, V. 23, *an quod* angeknüpft. — Von dem Vorwurf der Untreue, gegen den sich der Dichter in den drei vorhergehenden Distichen verteidigt hat, wird der der Gleichgültigkeit, den die nächsten drei

et non ulla meo clamat in ore fides?
vos eritis testes, si quos habet arbor amores,
fagus et Arcadio pinus amica deo. 20
ah quotiens teneras resonant mea verba sub umbras,
scribitur et vestris Cynthia corticibus!

Distichen behandeln, scharf geschieden, wie sich auch sonst in dieser Elegie die einzelnen Gedanken mit beinahe pedantischer Strenge voneinander abgrenzen. — Der Dichter denkt an die Möglichkeit, daß Cynthia seiner Liebe nicht recht traut, weil er sie nicht oder nicht in genügendem Maße durch äußere Zeichen zu erkennen gibt. *Signa mutato colore* (s. zu I 2, 2) sind Liebeszeichen, die in der Veränderung der Gesichtsfarbe bestehen, vgl. I 15 b, 39 *quis te cogebat multos pallere colores?* Wie hier Cynthia mißtrauisch wird, weil die Gesichtsfarbe ihres Geliebten sich von der normalen nicht unterscheidet, also auf eine gewisse Gemütsruhe schließen läßt, so Ovids Geliebte am. II 7, 9 *sive bonus color est, in te quoque frigidus esse, seu malus, alterius dicor amore mori.* — *Parva signa* wie *parva vestigia* I 5, 25.

18. Der Dichter verschmäht es seine Liebe vor Cynthia eidlich zu beteuern; er zieht es vor, nur in der Stille des Waldes von seiner Liebe zu sprechen. — *Fides* ist hier die Beteuerung, das Versprechen, wie in *fidem dare.* So Lygdamus (Tib. III) 4, 64 *tu modo cum multa bracchia tende fide* 6, 46 *aut fallat blanda sordida lingua fide* Virg. Aen. II 142 *per si qua est quae restat adhuc mortalibus usquam intemerata fides* VI 458 *per sidera iuro, per superos et si qua fides tellure sub ima est* Hor. od. III 24, 59 *cum periura patris fides consortem socium fallat et hospites* Ov. ars III 459 *et tibi, Demophoon .... Phyllide decepta nulla relicta fides.* — Gerade bei Menschen, denen es mit ihren Liebesschwüren nicht recht Ernst ist, pflegen sich solche Beteuerungen häufig und laut zu äußern, vgl. Ov. her. 2, 31 *iura, fides ubi nunc commissaque dextera dextrae, quique erat in falso plurimus ore deus?* Das Verbum *clamare* hat dabei eine ähnlich weite Bedeutung wie z. B. Stat. Theb. XI 116 *clamant amnes, freta, nubila, silvae.*

19. Die Bäume, denen der Dichter so oft sein Leid geklagt hat, sollen von der Stärke seiner Leidenschaft Zeugnis ablegen, an die Cynthia nicht glauben will. Sie können darüber urteilen, weil sie selbst die Liebe aus eigener Erfahrung kennen gelernt haben. Während sich für die Buche eine erotische Sagenüberlieferung, wie sie Properz hier im Auge gehabt haben muß, nicht nachweisen läßt, ist von der Liebe des Pan (*deus Arcadiae* Virg. ecl. 10, 26) zur Nymphe Pitys und ihrer Verwandlung in den gleichnamigen Baum öfter die Rede, z. B. Lucian dial. deor. 22, 4 *ἐγὼ δὲ τῇ τε Ἠχοῖ καὶ τῇ Πίτυϊ σύνειμι* Nonnus Dion. 42, 259 *μέλπε Πίτυν φυγόδεμνον ὀρειάδι σύνδρομον αὔρῃ, Πανὸς ἀλυσκάζουσαν ἀνυμφεύτους ὑμεναίους, μέλπε μόρον φθιμένης αὐτόχθονα, μέμφεο γαίῃ.*

21. *Umbrae* hier nicht der Baumschatten, sondern das Laub, das den Schatten spendet. Es heißt *tenerae*, weil es leicht beweglich ist, jedem Windhauch nachgibt; ähnlich gemeint ist

an tua quod peperit nobis iniuria curas,
quae solum tacitis cognita sunt foribus?
omnia consuevi timidus perferre superbae 25
iussa neque arguto facta dolore queri.
pro quo divini fontes et frigida rupes
et datur inculto tramite dura quies,

levis umbra Tib. II 5, 96 und Ov. met. 5, 336, und *sub incertas zephyris motantibus umbras* Virg. ecl. 5, 5, vgl. auch *leves auras* Ov. met. 11, 6. — Im Schatten eines Baumes ruht der verliebte Dichter, der in der Einsamkeit sein Leid klagt, wie die singenden oder dichtenden Hirten bei Theocr. 3, 38 *ποτὶ τὰν πίτυν ὧδ' ἀποκλινθείς* und Virg. ecl. 1, 1 *patulae recubans sub tegmine fagi* oder der verliebte Acontius bei Callimachus (Aristaen. I 10) *φηγοῖς ὑποκαθήμενος ἢ πτελέαις*, und der Schall seiner Worte geht von der Erde zum Laub des Baumes empor; s. zu II 10, 9. Aus *vestris corticibus* muß *vestras* hinzugedacht werden. — Über die auch uns geläufige Sitte des Einritzens in die Baumrinde berichtet der Scholiast zu Aristoph. Acharn. 144 *ἴδιον ἐραστῶν ἦν τὰ τῶν ἐρωμένων ὀνόματα γράφειν ἐν τοῖς τοίχοις ἢ δένδροις ἢ φύλλοις, οὕτως· „ὁ δεῖνα καλός"*. So Theocr. 18, 47 *γράμματα δ' ἐν φλοιῷ γεγράψεται* Anth. Pal. XII 130, 3 *οὐ δρυὸς οὐδ' ἐλάτης ἐχαράξαμεν οὐδ' ἐπὶ τοίχου τοῦτ' ἔπος, ἀλλ' ἐν ἐμῇ ἴσχετ' ἔρως κραδίῃ* Virg. ecl. 10, 53 *tenerisque meos incidere amores arboribus* Ov. her. 5, 21 *incisae servant a te mea nomina fagi, et legor Oenone falce notata tua.* Auch an das Einritzen ganzer Gedichte kann hier gedacht werden, wovon Virg. ecl. 5, 13 die Rede ist, *immo haec, in viridi nuper quae cortice fagi descripsi.*

23. Die letzte Vermutung des Dichters über den Anlaß von Cynthias Gesinnungswechsel wird unmittelbar darauf durch den angefügten Relativsatz widerlegt. Er hat nicht einmal gewagt mit jemandem von seinem Schmerz über Cynthias Untreue zu sprechen; um so weniger ist anzunehmen, daß er deshalb in seiner Treue hätte schwanken können. — *Iniuria* hat in der Erotik eine feste Bedeutung, die hier noch durch *tacitis foribus* bestätigt wird; sie hat einen anderen Liebhaber bei sich gehabt und den Dichter nicht eingelassen, so daß er der Tür sein Leid klagen mußte, wie der Liebhaber der Elegie I 16. Aber diesmal ist die Tür wirklich stumm; sie gibt sein Liebesleid so wenig weiter wie die *tacita vestis* I 4, 14 sein Glück, und deshalb kann er mit ihr sprechen, denn anderen Menschen etwas von seinem Leid zu erzählen wagt er nicht, auch wenn die Befehle seiner Geliebten noch so schmerzlich für ihn sind (*omnia iussa*), selbst wenn sie ihm verbietet zu ihr zu kommen und ihn vor der Tür vergebens warten läßt.

27. Die Schilderung seiner Fügsamkeit benutzt der Dichter zunächst dazu, um den Verdacht, den er bei Cynthia vermutet, zu widerlegen; aber sie dient ihm auch als Überleitung zu dem Schluß des Gedichtes, indem sie auf den Gedanken führt, wie wenig diesem fügsamen Verhalten der Lohn entspricht, der ihm zuteil geworden ist. Um so stärker wirkt dann das letzte Distichon mit der Versicherung

et quodcumque meae possunt narrare querelae,
cogor ad argutas dicere solus aves. 30
sed qualiscumque es, resonent mihi 'Cynthia' silvae
nec deserta tuo nomine saxa vacent.

ewiger Treue, selbst unter den traurigsten Verhältnissen. — Über das neutrale *pro quo* s. zu I 9, 34. Hier liegt in *pro quo* und *datur* eine ähnliche bittere Ironie wie I 8, 15 in *ut me defixum vacua patiatur in ora crudelem infesta saepe vocare manu.* — *Divini fontes* sind Quellen, die nicht künstlich gefaßt oder geleitet sind, wie man sie in der Stadt hat, sondern die sich ihre göttliche Natur rein erhalten haben; denn ihrer Natur nach sind Quellen und Flüsse heilig (z. B. *fontis sacros* Virg. ecl. 1, 52) oder göttlich (Theocr. 8, 33 *ἄγκεα καὶ ποταμοὶ, θεῖον γένος* und im Kultus *fonti divino* oder *fontibus divinis* CIL II 2005 V 4938). Wenn hier die natürlichen Quellen neben dem kalten Felsen und dem harten Waldboden das traurige Schicksal des unglücklichen Liebhabers charakterisieren sollen, der sich in die Einsamkeit zurückziehen muß um ohne Furcht vor dem Zorn seiner Geliebten sein Leid klagen zu können, so muß das auszeichnende Beiwort *divini* auffallen, das aus der Gesamtstimmung herausfällt. Vielleicht war das Beiwort so allgemein gebräuchlich, daß die ursprüngliche Färbung allmählich verblaßt war. — *Trames* ist hier nicht der Waldpfad, sondern der Wald selbst; so auch III 13, 44 *si forte meo tramite quaeris avem* (Übersetzung des griechischen *τοῦθ' ὑπὸ δισσὸν ὄρος*), und III 22, 23 *Clitumnus ab Umbro tramite.* Ähnlich gebraucht, wie es scheint, Properz auch *limes*, IV 4, 49 *tacentes fallaci celat limite semper aquas* 9, 59 *haec lympha puellis avia secreti limitis una fluit.*

29. *Narrare* im weiteren Sinne, wie II 15, 3 *quam multa apposita narramus verba lucerna.* — Die Vorstellung ist eine ähnliche wie I 17, 2 *nunc ego desertas alloquor alcyonas*, aber hier sentimentaler; der Liebhaber empfindet das Bedürfnis jemandem sein Leid zu klagen, wären es auch nur die Vögel des Waldes.

31. *Qualiscumque es* mit Rücksicht auf die eben geschilderte Härte und Undankbarkeit Cynthias, wie III 21, 16 *qualiscumque mihi tuque, puella, vale.* — Der Übergang zum Schlußwort ist ähnlich wie I 8, 17 *sed quocumque modo de me, periura, mereris, sit Galatea tuae non aliena viae.* — Der Name Cynthia steht hier außerhalb der Konstruktion, es hätte auch *Cynthiam* heißen können; s. zu I 12, 6. — Was dem Dichter als Dank für seine Treue zuteil wird, ist eben die Situation, die im Anfang des Gedichtes geschildert wird; so kehrt der Schluß der Elegie zum Anfang zurück.

19. Die letzte Elegie, die in diesem Buche das Verhältnis zu Cynthia behandelt, ist eine Todesphantasie, wie sie Properz liebt, der Dichter schließt seine erotische Dichtung mit dem Gedanken ab, daß seine Liebe sein Leben überdauern wird. Er fürchtet den Tod nicht; nur der Gedanke ängstigt ihn, daß Cynthia nach seinem Tode ihn vergessen könnte (1—4). Denn auch im Tode wird er an seiner Liebe festhalten (5. 6), und wie einst Protesilaos in der Unterwelt seine Liebe nicht

XIX.

Non ego nunc tristes vereor, mea Cynthia, manes,
nec moror extremo debita fata rogo:
sed ne forte tuo careat mihi funus amore,
hic timor est ipsis durior exequiis.
non adeo leviter noster puer haesit ocellis, 5
ut meus oblito pulvis amore vacet.

vergessen konnte (7—10), so wird auch er seiner Geliebten treu bleiben, bis ihr Tod sie von neuem mit ihm vereinigt (11—18). Wenn Cynthia, so lange sie lebt, seine fortdauernde Liebe fühlen kann, so wird der Tod keine Bitterkeit für ihn haben (19. 20). Aber er muß fürchten, daß es anders kommt, daß sein Tod ihm auch ihre Liebe raubt, deshalb soll sie die Liebe mit ihm genießen, so lange das Leben dauert (21—26).

1. *Non ego nunc . . . . vereor* wie I 2, 25 und I 6, 1. Der Versanfang war dem Dichter geläufig, eine völlig sichere Erklärung findet das *nunc* hier in dem Gedichte selbst nicht, aber man kann sich vorstellen, daß nach Zerwürfnissen, wie sie gerade die letzten Elegien geschildert haben, das Verhältnis neu wiederhergestellt, der Wunsch des vorhergehenden Gedichtes *sic mihi te referas* in Erfüllung gegangen ist. Bei der unverkennbaren inhaltlichen Verwandtschaft der Elegien 17 und 18 untereinander wird man annehmen dürfen, daß auch der Anschluß dieses Gedichtes an die beiden vorhergehenden kein zufälliger ist, und daß der Dichter seinen Lesern hier einmal wenigstens ein ungefähres Bild von dem Verlauf eines Liebesverhältnisses geben wollte. — *Manes* hier kaum etwas anderes als der Tod, nicht verschieden von *fata* und *exequiae*; s. zu I 17, 8. Auch bei *funus* wird man nicht nur an die Bestattung, sondern an die Zeit nach dem Tode denken müssen; denn wenn auch der Dichter sonst gerade auf die Beteiligung seiner Geliebten an seiner Leichenfeier Wert legt (I 17, 19. II 13, 27. III 16, 23), so beschäftigt ihn in dieser Elegie doch ein anderer Gedanke, die Sorge, ob seine Geliebte ihm auch nach seinem Tode noch treu bleiben wird. — Über *non moror* s. zu I 12, 2. Es ist hier von *non vereor* nur dem Grade nach unterschieden. — Der Tod ist die Schicksalsbestimmung, auf deren Erfüllung der Scheiterhaufen, der sich sein Opfer nicht nehmen läßt, einen Anspruch hat; ähnlich gedacht ist II 1, 71 *quandocumque igitur vitam mea fata reposcent.*

5. *Noster puer* ist der Liebesgott, dessen Macht der Dichter unterworfen ist, vgl. *puer hic* I 7, 15, *puer iste* I 6, 23, *ille puer* III 10, 28, und *nostra Venus* I 1, 33. — Man sollte erwarten *non adeo leviter noster puer tetigit ocellos*, aber das Verbum ist so gewählt, daß es dem positiven Inhalt des Satzes entspricht (*Amor haesit nostris ocellis, neque adeo leviter tetigit ut . . . .*), nicht das ausdrückt, was der Dichter negieren will, so daß nun die Begriffe *haesit* und *leviter* nicht zueinander passen; so auch II 33, 41 *nulla tamen lecto recipit se sola libenter.* — Amor läßt sich in den Augen nieder, die Augen sind der Sitz der Leidenschaft; vgl. III 10, 15 *qua primum ocu-*

illic Phylacides iucundae coniugis heros
non potuit caecis immemor esse locis,
sed cupidus falsis attingere gaudia palmis
Thessalus antiquam venerat umbra domum. 10
illic, quidquid ero, semper tua dicar imago:
traicit et fati litora magnus amor.

los cepisti veste Properti IV 4, 32 *famosa oculis arma Sabina meis* Ov. am. II 19, 19 *tu quoque, quae nostros rapuisti nuper ocellos* III 11, 48 *perque tuos oculos, qui rapuere meos.* — *Oblito amore* passivisch, wie z. B. Virg. ecl. 9, 53 *nunc oblita mihi tot carmina.* Über die pleonastische und proleptische Ausdrucksweise s. zu I 10, 30; besonders nahe verwandt ist I 20, 2 *id tibi ne vacuo defluat ex animo.*

7. Die Bedeutung von *illic* ergibt sich aus dem vorhergehenden *pulvis.* — Die in *illic* liegende Ortsbestimmung wird durch *caecis locis* nicht einfach wiederaufgenommen, sondern der Gedanke ist „dort konnte es geschehen, daß Protesilaus selbst am Ort der Finsternis (*caecus* nicht blind, sondern dunkel, wie oft in der römischen Dichtersprache) seine Gattin nicht vergessen konnte". — In Phylake in Thessalien ist Protesilaos zu Hause, daher hier *Thessalus,* wie I 15, 9 *Ithacus* von Odysseus. In dem Schiffskatalog der Ilias (2, 695) ist er, wie sein dort neben ihm genannter Bruder Podarkes, *Ἰφίκλου υἱός, πολυμήλου Φυλακίδαο,* danach heißt er hier, wie auch sonst in der römischen Dichtung, selbst *Phylacides.* Von seinem frühen Tode erzählt die Ilias *τότε δ' ἤδη ἔχεν κάτα γαῖα μέλαινα. τοῦ δὲ καὶ ἀμφιδρυφὴς ἄλοχος Φυλάκῃ ἐλέλειπτο καὶ δόμος ἡμιτελής· τὸν δ' ἔκτανε Δάρδανος ἀνὴρ νηὸς ἀποθρώσκοντα πολὺ πρώτιστον Ἀχαιῶν.* Aus dieser Stelle hat sich die Sage entwickelt, daß Protesilaus auf seinen Wunsch die Erlaubnis erhielt auf eine kurze Zeit zu seiner Gattin zurückzukehren, und daß ihm Laodamia in den Tod folgte, als er wieder in die Unterwelt zurückkehren mußte. Nur diese einfache Form der Sage hat Properz hier vor Augen; auf die weitere, namentlich durch ein Drama des Euripides beeinflußte Entwicklung der mehrfach behandelten und oft erwähnten Sage nimmt er keine Rücksicht.

9. *Gaudia* hier geradezu die Person der Geliebten, s. zu I 4, 14. — Der Tote, der als Schatten kommt (vgl. IV 4, 66 *fac venias oculis umbra benigna meis*) kann sie nur *falsis palmis* berühren, weil er nur ein *εἴδωλον* ist, eine *imago,* wie es V. 11 heißt, der nach homerischer Vorstellung (Ilias 23, 99 *ὣς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φίλῃσιν οὐδ' ἔλαβεν· ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἠύτε καπνὸς ὤχετο τετριγυῖα* Od. 11, 206 *τρὶς μὲν ἐφωρμήθην ἐλέειν τέ με θυμὸς ἀνώγει, τρὶς δέ μοι ἐκ χειρῶν ἴκελον σκιῇ ἢ καὶ ὀνείρῳ ἔπτατο*) gerade die Fähigkeit der körperlichen Berührung versagt ist. — Die Erwähnung der *antiqua domus* im Gegensatz zu seinem jetzigen Aufenthalt im Totenreich erklärt sich aus der Situation; ohne Zweifel ist aber auch eine Anspielung auf die *δόμος ἡμιτελής* Homers, *domus incepta frustra* bei Catull 68, 75, beabsichtigt. — *Venerat* ist einfache Vergangenheit.

11. Durch das anaphorische *illic* tritt die über den Tod fortdauernde Liebe des Dichters in

illic formosae veniant chorus heroinae,
quas dedit Argivis Dardana praeda viris:

engste Verknüpfung mit dem, was die Sage von Protesilaos erzählt, und das dritte *illic* im nächsten Distichon zieht auch den folgenden Gedanken fest in diesen Zusammenhang hinein. — Man muß verstehen *illic imago* (*ubi imago ero*), *quidquid ero, tua dicar*. Der Dichter weiß nur, daß er zum bloßen Schattenbild werden wird, wie die homerischen *εἴδωλα καμόντων*, weiteres weiß er nicht. Aber das steht für ihn fest, daß man ihn auch in jenem zukünftigen Zustande noch als Cynthias treuen Liebhaber kennen wird. — Zu *quidquid ero* vgl. II 4, 14 *sic est incautum, quidquid habetur, Amor* und, ganz in derselben Bedeutung wie hier, Virg. georg. I 36 *quidquid eris* von dem vergötterten Kaiser; eine Nachahmung der Properzstelle in der zweiten Elegie auf Mäcenas V. 21. — Über *dicar* s. zu I 8b, 32. — Die Ufer des Schicksals sind die Ufer, die der Mensch passieren muß, wenn seine Schicksalsstunde geschlagen hat, also die Ufer, die die Grenze zwischen Oberwelt und Unterwelt bilden. Das Verbum *traicit* zeigt, daß der Dichter nicht nur an die Ufer, sondern auch an den zwischen ihnen liegenden Unterweltsfluß denkt.

13. Die Heroinen der Unterwelt kommen, um den neuen Ankömmling zu sehen; dem Dichter mag das homerische *αἱ δὲ γυναῖκες ἤλυθον* (Od. 11, 225) vorgeschwebt haben, das freilich anders gemeint ist, oder die Begrüßung der Seelen der getöteten Freier durch Agamemnon (Od. 24, 102 ff.). Zu der Vorstellung eines feierlichen Empfanges ist diese Anschauung ausgebildet bei Stat. silv. V 1, 253 *praeterea, si quando pio laudata marito umbra venit, iubet ire faces Proserpina laetas, egressasque sacris veteres heroidas antris lumine purpureo tristes laxare tenebras sertaque et Elysios animae praesternere flores* (vgl. Culex 261). — Hier werden die Begrüßenden zunächst als *chorus* bezeichnet, als eine Gesellschaft tanzender oder in freiem Spiel sich bewegender Menschen, wie sie dem eben Eintretenden erscheint, der die einzelnen noch nicht erkannt hat. Zu *chorus* tritt dann die bestimmte Bezeichnung *formosae heroinae* als Apposition hinzu, und diese appositionelle Bestimmung beeinflußt das Verbum, ganz wie II 29, 3 *obvia nescio quot pueri mihi, turba minuta, venerat*. — Das Dasein der Seligen in der Unterwelt denken sich die Alten gern als ein Tanzen mit Musikbegleitung, so IV 7, 61 *qua numerosa fides quaque aera rotunda Cybebes mitratisque sonant Lydia plectra choris* Virg. Aen. VI 644 *pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt*. Gerade die Heroinen nennt in demselben Zusammenhang Herodes Atticus in der Grabschrift auf seine Gattin (Kaibel, epigr. graec. 1046, 57) *ἐς χόρον ἐρχομένην προτεράων ἡμιθεάων*. — Der schwere Versschluß *heroinae* auch I 13, 31 und II 2, 9, nach griechischem Muster, Callim. hymn. Del. 161 Theocr. 13, 20. 26, 36; sonst bei Properz nur in Eigennamen, nur einmal *formosarum* II 28c, 49. — Der Pentameter bestimmt den Kreis von Frauen, der hier gemeint ist, noch näher; es sind die zum Hause des Dardanus, des Stammvaters der trojanischen Königsfamilie, gehörigen Frauen, die in Troja gefangen wurden, von dem

quarum nulla tua fuerit mihi, Cynthia, forma 15
gratior, et tellus hoc ita iusta sinat,
quamvis te longae remorentur fata senectae,
cara tamen lacrimis ossa futura meis.
quae tu viva mea possis sentire favilla!
tum mihi non ullo mors sit amara loco. 20

Dichter auch noch II 28c, 53 in ähnlichem Zusammenhange genannt. Für die Vorstellung dieser Stelle würde dieser Kreis zu klein sein, wenn man nur an die von der Sage genannten und individuell ausgeprägten Persönlichkeiten, Kassandra, Andromache, Polyxena denken wollte; aber der Dichter rechnet nicht ängstlich nach, sondern überträgt, was die Dichtung von der Schönheit einzelner Frauen zu berichten weiß, auf die ganze Generation, die *formosi temporis aetas* (I 4, 7). — Aus der gesamten Beute werden die Frauen entnommen, die den einzelnen Helden zufallen; so kann die Beute selbst als gebend oder schenkend vorgestellt werden.

15. *Illic formosae veniant heroinae* ist ein in der Form selbständiger Bedingungssatz, dem ein selbständiger Nachsatz folgen sollte; aber dieser Nachsatz fällt fort, und was in ihm zu sagen war, wird mit einem Relativum unmittelbar an den Vordersatz angeschlossen. — *Fuerit* ist zweites Futurum, nur der größeren Bestimmtheit wegen gewählt. — Der Dichter wünscht, daß die Unterwelt ihm die Fortsetzung seines Verhältnisses zu Cynthia gestatte; sie wird es tun, wenn sie gerecht ist, weil sie dann Cynthias Vorzüge anerkennen, die Liebe des Dichters billigen muß. Die Unterwelt selbst wird hier personifiziert, wie IV 11, 100 *dum pretium vitae grata rependit humus*, oder es wird die Erdgöttin als Unterweltsherrscherin gedacht, wie bei den Griechen und auch Suet. Tib. 75, *pars Terram matrem deosque Manes orarent, ne mortuo sedem ullam nisi inter impios darent.*

17. Cynthia ist angeredet, und der Sinn ist *tu, quae cara mihi manebis* (*etiam mortua cara mihi eris*), *quamvis sero moriaris.* *Futura* ist Plural, obwohl Cynthia gemeint ist, veranlaßt durch die Anlehnung an *ossa.* — *Remorentur* vom Standpunkte des früher gestorbenen Liebhabers, der in der Unterwelt seine Geliebte ungeduldig erwartet. — Unter den *lacrimae* sind demnach Freudentränen über die Wiedervereinigung gemeint (s. zu I 10, 2); der Ausdruck ähnlich wie I 6, 24 *lacrimis omnia nota meis.* — Der Versschluß *fata senectae* auch II 13, 47.

19. Der Dichter hat von der Wiedervereinigung in der Unterwelt gesprochen, und da er seiner Geliebten ein langes Leben gönnt, so kann er sich diese Wiedervereinigung nur in einer fernen Zukunft denken. So wird die Sorge um so dringender, ob sie ihm diese ganze Zeit hindurch treu bleiben wird. Sie würde es gewiß tun, wenn sie die Möglichkeit hätte von der Gesinnung Kenntnis zu erlangen, die er selbst ihr in der Unterwelt bewahrt. Da das aber unmöglich ist, so muß er darauf gefaßt sein, daß sie ihm inzwischen untreu wird oder, wie er es zartfühlend und vorsichtig darstellt, dem Zwange eines anderen Liebhabers keinen Widerstand leisten kann. — Mit

quam vereor ne te contempto, Cynthia, busto
abstrahat a nostro pulvere iniquus Amor,
cogat et invitam lacrimas siccare cadentes!
flectitur assiduis certa puella minis.
quare, dum licet, inter nos laetemur amantes: 25
non satis est ullo tempore longus amor.

quae wird zusammengefaßt was den Hauptinhalt des Vorhergehenden bildet, die treue und unzerstörbare Liebe des Dichters. — Daß er selbst früher stirbt als Cynthia, wird hier nicht gewünscht, sondern vorausgesetzt, wie in dem ganzen Gedicht. — Über den absoluten Ablativ *mea favilla* „wenn ich Asche sein werde“ s. zu I 4, 4. — Der Nachsatz muß verstanden werden *tum amara mors mihi nullo loco sit*, wie II 22b, 44 *quid iuvat heu nullo ponere verba loco?* Cic. de fin. II 90 *Socratem, qui voluptatem nullo loco numerat.*

21. Amor ist dem Dichter nicht gnädig, wenn er seine Geliebte von seinem Grabe (überliefert ist nicht *a*, sondern *e*) reißt. Es ist nur die bei Properz gewöhnliche Zartheit, wenn er seine Geliebte im voraus als unschuldig und als *certa puella* (s. zu I 13, 6) hinstellt. Die Vorstellung ist eine ähnliche wie I 3, 30 *neve quis invitam cogeret esse suam*, nur gehen hier die Vorstellungen des Liebesgottes, der das neue Bündnis beherrscht, und des Liebhabers, der es nach dem Willen des Gottes gestaltet, unmerklich ineinander über, bei den *minae* (s. zu I 6, 9) kann nur noch an den Liebhaber gedacht werden.

25. Das prosaische *quare* abschließend, wie I 5. I 9. II 16. — *Amantes* ist wirkliches Participium, und *inter nos* nähere Bestimmung dazu, „wir wollen das Leben genießen, indem wir uns lieben“. — *Laetemur* hat hier erotische Bedeutung, wie sonst *laetitia*; s. zu I 10, 12. Der Pentameter führt das *dum licet* weiter aus; auch die längste Liebe ist nicht lang genug, so lange wie es dauern sollte, nämlich ewig, dauert es doch nicht.

20. Ein Gedicht auf einen schönen Knaben, einen Geliebten des schon in mehreren Elegien angeredeten Freundes Gallus (s. zu I 5), und zugleich ein Epyllion in alexandrinischer Manier, das den Raub des schönen Hylas, des Lieblings des Herakles, durch die Nymphen des Flusses Ascanius erzählt, um daraus eine Nutzanwendung für Gallus zu ziehen. In dieser Verbindung von Sage und Wirklichkeit, in der Zusammenstellung des Knaben mit jenem sagenberühmten Vertreter jugendlicher Schönheit, der nach seiner Entrückung *κάλλιστος μακάρων ἀμιθρεῖται* (Theocr. 13, 72), liegt eine freundschaftliche Schmeichelei für den in der Elegie angeredeten Gallus, in seinem Kern aber ist das Gedicht eine in dem Stimmungscharakter der erotischen Dichtung gehaltene Erzählung, wie die Behandlung der Antiopesage III 15, und schon die Stellung am Schlusse des Buches läßt seine Verschiedenheit von den eigenen erotischen Bekenntnissen des Dichters erkennen, denen es vielleicht der Zeit nach vorausgeht. — Der Dichter gibt seinem Freunde den Rat, seinen Liebling vor den Nymphen in acht zu nehmen, damit es ihm nicht ebenso ergehe wie dem Hercules (1—16), und er kehrt nach dem Schluß

XX.

Hoc pro continuo te, Galle, monemus amore
(id tibi ne vacuo defluat ex animo):

der Erzählung (17—50) im letzten Distichon noch einmal zum Ausgangspunkt des Gedichtes zurück, indem er seinen Rat wiederholt, der demnach der mythologischen Erzählung ganz in derselben Weise als Einkleidung und Umrahmung dient wie in der Elegie III 15. — Die Erzählung ist im allgemeinen kurz. Die Hauptzüge werden nur leise angedeutet, aber so, daß der Anschluß an ein ausführlicheres Original noch empfunden wird; nur einzelne, das Interesse besonders fesselnde Bilder werden ohne Rücksicht auf die Ökonomie der ganzen Darstellung breit ausgeführt, ganz in der Art der halb lyrischen Erzählungsweise des alexandrinischen Epyllions. — Die Hylassage war ein Lieblingsgegenstand der bildenden Kunst wie der poetischen Behandlung; *cui non dictus Hylas puer?* fragt Virgil georg. III 6. Dem in jugendlichem Alter gestorbenen oder von Wassernymphen geraubten Hylas feierten die Bewohner von Kios an der Propontis ein Fest, bei dem der Name des Verlorenen dreimal vom Priester gerufen wurde. Diese ursprünglich durchaus auf lokalen Volksvorstellungen beruhende Sitte (bei Plin. h. n. 5, 144 und Solin. II 42, 2 heißt ein Fluß dieser Gegend Hylas) wurde auf Herakles zurückgeführt, während der Name eines anderen Trägers derselben Rolle in der Sage fast ganz zurücktrat. Herakles hat auf der Argonautenfahrt in der Gegend von Kios seinen Liebling Hylas durch den Raub der Quellnymphen verloren und die Bewohner des Landes verpflichtet nach dem Verlorenen zu suchen und seinen Namen zu rufen. — Von den Darstellungen der Sage, die Properz bekannt waren, haben sich zwei erhalten, die des Apollonius von Rhodus in seinen Argonautica I 1207 ff. und die des Theokrit im 13. Gedicht, der die Erzählung des Properz inhaltlich sehr nahe steht. In der Stimmung dagegen sind die beiden Gedichte durchaus verschieden. Während Theokrit mit liebenswürdigem Humor und in fließender und leicht verständlicher Sprache erzählt, wie Amor einst selbst den Helden Herakles besiegt hat, bereitet die Elegie des Properz durch die künstlich gehobene Sprache, durch die oft nur flüchtig andeutende Erzählungsweise und durch die Einführung wenig bekannter mythologischer Namen, deren Verständnis durch den Zusammenhang nicht erleichtert wird, absichtliche Schwierigkeiten, die gewiß auch die Zeitgenossen des Dichters nur mit angespannter Aufmerksamkeit überwinden konnten und sollten.

1. *Pro continuo amore* ist ebenso gemeint wie I 22, 2 *pro nostra semper amicitia*, nicht „zum Lohn für deine Liebe“, sondern „entsprechend unserer Liebe, die nie durch ein Zerwürfnis unterbrochen worden ist“. — *Defluere* herabfließen, auslaufen, wie der Inhalt eines Gefäßes, Sen. benef. I 1, 8 *ut altius iniuriae quam merita descendant et illa cito defluant, has tenax memoria custodiat*; ähnlich auch Cat. 65, 17 *ne tua dicta vagis nequiquam credita ventis effluxisse meo forte putes animo.* — Über *vacuo* s. zu I 19, 6.

saepe imprudenti Fortuna occurrit amanti.
crudelis Minyis dixerit Ascanius.
est tibi, non infra speciem, non nomine dispar, 5
Theodamanteo proximus ardor Hylae:
hunc tu, sive leges umbrosae flumina silvae,
sive Aniena tuos tinxerit unda pedes,

3. Dem Liebenden tritt, wenn er sich nicht vorsieht, die Schicksalsgöttin oft feindlich gegenüber; so ist es dem Herakles ergangen. — Die Stadt Kios lag am östlichen Ende eines Einschnitts der Propontis, südlich von einem langgestreckten Vorgebirge, dem mons Arganthonius, der diesen Einschnitt von einem anderen, sich noch tiefer in das Land erstreckenden Meerbusen trennt. Einige Meilen östlich von Kios liegt der lacus Ascanius, aus dem der gleichnamige Fluß sich in das Meer ergießt. Nach der Erzählung des Antoninus Liberalis 26 sind es die Nymphen dieses Flusses, die den Hylas geraubt und dadurch mittelbar den Argonauten die Mitwirkung des Herakles entzogen haben (daher heißt er hier *crudelis Minyis*), und auch Properz scheint, soweit er sich überhaupt ein klares Bild von der Natur des *fons* gemacht hat, eher an einen Fluß als an einen See gedacht zu haben. — Als Minyer werden die Argonauten oft bezeichnet, nach Apollonius (I 230) *ἐπεὶ Μινύαο θυγατρῶν οἱ πλεῖστοι καὶ ἄριστοι ἀφ' αἵματος εὐχετόωντο ἔμμεναι.* — *Dixerit* ist zweites Futurum, in der Bedeutung vom ersten nicht wesentlich unterschieden, nur bestimmter (s. zu I 15b, 30). Der Ascanius wird es dir sagen, nämlich in der nun folgenden Erzählung. Für solche Berufungen, namentlich wenn sie den eigentlichen Bericht einleiten, ist das Futurum bei Properz und anderen Dichtern durchaus gewöhnlich, besonders häufig *testis erit*; III 15, 11 *testis erit Dirce* I 18, 19 *vos eritis testes* II 32, 28 *testis eris puras, Phoebe, videre manus* IV 7, 38 *dicet damnatas ignea testa manus* IV 1, 109 *exemplum grave erit Calchas* Ov. her. 19 (Acontius) 101 *testis erit Calydonis aper* fast. II 273 *testis erit Pholoe* ars III 686 *exemplum vobis non leve Procris erit.*

5. *Est tibi ardor* (ein Gegenstand der Liebe) *proximus Hylae* ist der Hauptgedanke, den das vorausgeschickte *non infra speciem* (zu ergänzen *Hylae* als Genitiv), *non nomine dispar* näher erläutert. — *Proximus* ist ganz so gemeint wie *proxima Ledae* I 13, 29, und *nomen* ist nicht der Name, sondern die Berühmtheit; auch dem Hylas wird zugeschrieben, was in den Kreisen, in denen der Dichter lebte, als ein Vorzug galt, s. zu I 4, 8. — Den Namen des Vaters hat auch Apollonius, *δόμων ἐκ πατρὸς ἀπούρας* (Herakles), *δίου Θειοδάμαντος, ὃν ἐν Δρυόπεσσιν ἔπεφνε.*

7. Auf diesen schönen Knaben soll Gallus acht geben, wenn er selbst Gelegenheit hat den Flußnymphen nahe zu kommen. Eine solche Gelegenheit bot dem Gallus zunächst seine eigene Besitzung, eine *silva*, über die nichts Näheres gesagt wird, die aber durch die bloße Nennung in einer für den Gallus verständlichen Weise bezeichnet gewesen sein muß, also wohl ein großer Park in der Nähe von Rom, wie der des Tullus I 14 oder der des Ovid, Pont. I 8, 13 *nec quos piniferis positos in*

sive gigantea spatiabere litoris ora,
sive ubicumque vago fluminis hospitio, 10

collibus hortos spectat Flaminiae Clodia iuncta viae; ferner ein Gut bei Tibur am Anio und eins an der campanischen Küste, beide also an Plätzen, die für Villenanlagen bei den vornehmen Römern ganz besonders beliebt waren. — Das Element des Wassers, das durch die Nymphen, die es beleben, dem schönen Lieblinge des Gallus gefährlich werden kann, vertreten neben dem Anio bei Tivoli und dem Meer an der campanischen Küste die künstlich angelegten *flumina* des Parks, die *ductus aquarum, quos isti Nilos et Euripos vocant* (Cic. de leg. II 2). — *Legere flumen* ist ebenso gesagt wie *carpere viam,* von dem allmählichen Zurücklegen der einzelnen Teile des Weges, das mit dem Abpflücken oder Auflesen von einzelnen Früchten verglichen wird; so III 22, 12 *Peliacaeque trabis totum iter ipse legas.* Hier ist nicht ein Fahren auf dem Flusse, sondern ein Spaziergang am Ufer des Flusses gemeint, wie es umgekehrt Virg. georg. II 44 von einer Seefahrt heißt *primi lege litoris oram.* — Das zweite Futurum *tinxerit* kann nur so verstanden werden, daß der Dichter sich seinen Freund nach einem Spaziergange am Ufer, bei dem das Wasser des Flusses seine Füße bespült hat, in der Nähe des Flusses ruhend denkt; vgl. Plato Phaedr. p. 229 A *ῥᾷστον οὖν ἡμῖν κατὰ τὸ ὑδάτιον βρέχουσι τοὺς πόδας ἰέναι* Ov. met. 4, 342 *huc it et hinc illuc et in alludentibus undis summa pedum taloque tenus vestigia tingit.* — Das Adjektiv *Anienus* hat Properz nach Virgils Vorgang (georg. IV 369) noch III 16, 4 und IV 7, 86, an der letzten Stelle in substantivischer Bedeutung, wie er auch *Tiberinus* als Adjektiv (I 14, 1) und Substantiv (IV 2, 7) gebraucht.

9. Die campanische Küste zwischen Cumae und Neapel galt wegen ihrer vulkanischen Natur als der Schauplatz des Gigantenkampfes, die *campi Phlegraei* der Sage. — *Litus* ist das Ufer im Gegensatz zum Meer, *ora* der Küstensaum im Gegensatz zu dem dahinter liegenden Lande; daher verbindet auch Virgil georg. II 44 *primi litoris oram.* Bei Properz aber wird *gigantea litoris ora* nicht anders zu beurteilen sein als *formosi temporis aetas* I 4, 7; nur verbinden sich hier *litoris* und *ora* enger, weil das Adjektiv nicht zu dem Genitiv gezogen ist, sondern zu dem Gesamtbegriff. Da sich die beiden Substantiva in der Bedeutung so sehr nahestehen, kann man hier nicht entscheiden, ob diese Verschiebung der natürlichen Beziehung des Adjektivs mehr als formale Bedeutung hat. — Anders steht es mit *vago fluminis hospitio* im nächsten Verse. *Vaga flumina* (so auch II 19, 30. III 11, 51. 15, 27. Hor. od. I 34, 9) sind die Flüsse, die in ihrem gewundenen Lauf keine Richtung auf ein bestimmtes Ziel erkennen lassen. Durch solche Windungen wird eine Örtlichkeit gebildet, die man als *fluminis hospitium* bezeichnen kann, ein von den Windungen des Flußlaufes eingeschlossenes, halbinselartiges Plätzchen, das zum Ausruhen und zur Unterhaltung geeignet ist, wie die kleine Insel im Fibrenus, die Cicero am Anfang des zweiten Buches von *de legibus* (II 6) schildert, *sed ventum in insulam est; hac vero nihil est amoenius, ut*

nympharum semper cupidas defende rapinas
(non minor Ausoniis est amor adryasin),

enim hoc quasi rostro finditur Fibrenus et divisus aequaliter in duas partes latera haec alluit rapideque dilapsus cito in unum confluit et tantum complectitur quod satis sit modicae palaestrae loci. quo effecto, tamquam id habuerit operis ac muneris ut hanc nobis efficeret sedem ad disputandum, statim praecipitat in Lirem. So ist hier *vago fluminis hospitio* nachdrücklicher als *vagi fluminis hospitio*, weil die Verbindung *vago hospitio* allein schon den Leser nötigt sich das ganze landschaftliche Bild vor Augen zu stellen. — Auch dadurch wird die Aufmerksamkeit des Lesers gesteigert, daß er sich aus *spatiabere* im vorhergehenden Vers hier einen ganz anderen Begriff (etwa *iacebis*) entnehmen muß. Properz liebt diese sprachliche Freiheit sehr und verwendet sie mit großer Kühnheit, so bei demselben Wort IV 8, 75 *tu neque Pompeia spatiabere cultus in umbra, nec (sedebis) cum lascivum sternet arena forum*, ferner z. B. II 31, 13 *altera deiectos Parnasi vertice Gallos, altera maerebat funera Tantalidos* III 1, 11 *et mecum in curru parvi vectantur Amores scriptorumque meas turba secuta rotas* 3, 28 *pendebantque cavis tympana pumicibus, orgia Musarum, et Sileni patris imago fictilis* 22, 35 *cornua nec valuit curvare in paelice Iuno aut faciem turpi dedecorare bove, arboreasque cruces Sinis.*

11. *Hunc tu servato* wollte der Dichter sagen; aber die eingeschobene Nennung der möglicherweise in Betracht kommenden Örtlichkeiten läßt das vorangeschickte *hunc* vergessen und erinnert zugleich den Dichter an die besondere Art der Gefahr, die in der vorher bezeichneten Situation zu erwarten war. Das beeinflußt die Form, in der schließlich die Warnung ausgesprochen wird, in der Weise, daß nun ein Verbum, von dem das vorausgeschickte *hunc* abhängig wäre, gar nicht folgt. Anakoluthe sind bei Properz nicht selten; ähnlicher Art, wie das an dieser Stelle, ist III 8, 11 *quae mulier rabida iactat convicia lingua .... custodum gregibus circa seu stipat euntem .... seu .... seu .... seu miseram in tabula picta puella movet, his ego tormentis animi sum verus aruspex*, und bei Virgil ecl. 8, 6 *tu mihi, seu magni superas iam saxa Timavi sive oram Illyrici legis aequoris — en erit umquam ille dies mihi cum liceat tua dicere facta .... a te principium, tibi desinet*, wo auch der Inhalt der mit *seu* eingeführten Nebensätze in dem Dichter Vorstellungen erweckt, die zu neuen Gedanken anregen und dadurch eine einfache Fortsetzung des angefangenen Satzes verhindern. Etwas anders, aber auch vergleichbar ist IV 8, 4 *hic, ubi tam rarae non perit hora morae, qua .... huc mea detonsis avecta est Cynthia mannis.* — Nach den Ausones oder Aurunci, einem oskischen Volksstamm im südlichen Latium, wird ganz Italien in der hellenistischen und römischen Poesie Ausonia genannt. — Die Baumnymphen, deren Existenz an die des Baumes gebunden war, heißen bei den griechischen Dichtern *δρυάδες*, *ἁμαδρυάδες*, und vereinzelt, bei Nonnus Dion. 2, 92. 14, 9. 22, 14. 91 u. ö. und den Epigrammatikern Paulus Silentiarius und Agathias (Anth. Pal. IV 3 b, 15. IX 664) *ἀδρυάδες*, was in der

ne tibi sint duri montes et frigida saxa,
Galle, neque expertos semper adire lacus,
quae miser ignotis error perpessus in oris 15
Herculis indomito fleverat Ascanio.

Bedeutung von *ἁμαδρυάδες* nicht verschieden ist. Alle diese drei Namen hat Properz in diesem Gedicht verwendet, V. 45. 32. 12, gewiß nicht ohne Absicht, wie er auch offenbar absichtlich den Namen, der ursprünglich nur den Baumnymphen zukommt, auf die Wassernymphen übertragen hat, auch hierin griechischem Vorbild folgend, Anth. Pal. VI 189 *Νύμφαι ἁμαδρυάδες, ποταμοῦ κόραι*, vgl. Culex 95 *fontis hamadryades.* Umgekehrt nennt Ovid die Baumnymphe Sagaritis, die durch Verletzung ihres Baumes getötet wird, *nais* (fast. IV 231 *naida vulneribus succidit in arbore factis. illa perit: fatum naidos arbor erat*), und nicht minder deutlich zeigt sich die Vermischung der Begriffe met. 1, 690 *inter hamadryadas celeberrima Nonacrinas naias una fuit.* Sowohl das Spiel mit den verschiedenen Namensformen, wie die Übertragung des Begriffes auf verwandte mythologische Persönlichkeiten findet sich, wie hier, bei Nonnus Dion. 24, 127 *ἁμαδρυάδεσσι δὲ νύμφαις ἀδρυάδες μίσγοντο φιλοπτόρθου Διονύσου.*

13. Was Properz für seinen Freund fürchtet, entspricht ungefähr dem, was er I 18, 27 von sich selbst erzählt hat, *pro quo divini fontes et frigida rupes et datur inculto tramite dura quies.* Die *duri montes* und *frigida saxa*, zu denen er auf der Suche nach dem verlorenen Liebling gelangen wird, bilden einen schroffen Gegensatz zu dem behaglichen Aufenthalt am Bachesufer, wie er vorher geschildert ist. Auch in *sint* liegt eine kräftige Andeutung desselben Gegensatzes; rauhe Berge und kaltes Gestein sind jetzt das was Gallus gehört, nicht mehr, wie früher, der geliebte Knabe. — Aus diesem *sint* muß zu dem folgenden Infinitiv *sit* entnommen werden; der Ausdruck ist ähnlich wie III 3, 41 *nil tibi sit rauco praeconia classica cornu flere* Virg. ecl. 10, 46 *nec sit mihi credere tantum* Tib. I 6, 24 *tunc mihi non oculis sit timuisse meis* IV 3, 3 *nec tibi sit duros acuisse in proelia dentes* Ov. ars I 619 *blanditiis animum furtim deprendere nunc sit* Petron 126 *nunc erat a torva summittere cornua fronte.* — Substantivisches Subjekt und Subjektsinfinitiv stellt Properz auch sonst zusammen, I 1, 19 *at vos, deductae quibus est fallacia lunae et labor in magicis sacra piare focis* III 18, 11 *quid genus aut virtus aut optima profuit illi mater et amplexum Caesaris esse focos?* so auch beim Objekt, III 1, 25. 4, 1. IV 7, 65. — Die Negation in *neque* gehört nicht zu *adire*, sondern zu *expertos*; so z. B. auch II 28 c, 52 *vobiscum Europe nec proba Pasiphae* IV 7, 65 *haec sua maternis queritur livere catenis bracchia nec meritas frigida saxa manus* Virg. ecl. 2, 40 *praeterea duo, nec tuta mihi valle reperti, capreoli.* — Seen, die noch niemand kennen gelernt hat (Silius III 496 *primus inexpertas adiit Tirynthius arces*) sind schwer zu erreichen und können dem Wanderer keine Behaglichkeit bieten.

15. Was der Dichter für seinen Freund fürchtet, hat Herakles auf der Suche nach Hylas durch-

namque ferunt olim Pagasae navalibus Argon
egressam longe Phasidos isse viam,
et iam praeteritis labentem Athamantidos undis
Mysorum scopulis applicuisse ratem. 20

gemacht und dem sturmbewegten Ascanius geklagt; Theocr. V. 64 *Ἡρακλέης τοιοῦτος ἐν ἀτρίπτοισιν ἀκάνθαις παῖδα ποθῶν δεδόνητο, πολὺν δ' ἐπελάμβανε χῶρον. σχέτλιοι οἱ φιλέοντες, ἁλώμενος ὅσσ' ἐμόγησεν οὔρεα καὶ δρυμούς.* — Der abstrakte Begriff *miser error Herculis*, das traurige Umherirren des Hercules auf der Suche nach Hylas, vertritt die Person, wie *amor Herculis,* I 13, 23. — *Fleverat* ist einfaches Präteritum, und *indomito Ascanio* ist wohl als von *fleverat* abhängiger Dativ zu fassen, wie *praesenti flere puellae* I 12, 15. — *Indomitus* ist Beiwort des Meeres und seiner Wellen, z. B. Tib. II 3, 45 *claudit et indomitum moles mare* Hor. od. IV 14, 20 *indomitas prope qualis undas exercet auster*; hier, wie es scheint, auf den Fluß übertragen, den sich Properz, allein aus poetischen Gründen, nur um die Phantasie anzuregen, ohne Rücksicht auf die Wirklichkeit als ein mächtiges Gewässer denkt, wie ihn auch Virgil georg. III 269 *sonantem Ascanium* nennt. — Es ist möglich, daß Properz hier an eine Behandlung des Sagenstoffes anknüpft, in der die Klage des Herakles ausführlich wiedergegeben, und erzählt war, wie das Tosen des Wassers seine Klagen übertönt. — Mit der warnenden Erinnerung an das Schicksal des Herakles ist der Dichter zu seinem eigentlichen Thema gelangt, so daß nun die Erzählung beginnen kann.

17. Die erste Vershälfte *namque ferunt olim* auch bei Catull 64, 212, in einem Gedicht, dem diese Elegie in Sprache und Erzählungsweise nahe verwandt ist; vgl. auch *nam perhibent olim* V. 76 desselben Gedichtes. — Der Hafen von Pagasä in Thessalien, an dem nach der Stadt benannten Meerbusen, ist der Ausgangspunkt, die Mündung des Phasis an der Ostküste des Schwarzen Meeres das Ziel der Fahrt der Argo. — Die Erwähnung der *navalia* hat hier besondere Bedeutung, weil damit an den Bau des ersten Schiffes und an die damit verbundene Erklärung des Stadtnamens erinnert wird, Strabo IX p. 436 *ἀπὸ δὲ τῆς ναυπηγίας τῆς Ἀργοῦς καὶ Παγασὰς λέγεσθαι μυθεύουσι τὸν τόπον.* — *Argon* ist Akkusativ von *Argo*, wie Ov. am. II 16, 31 *Heron*, her. 7, 133 *Didon,* 12, 9 *Argon*, Priap. 68, 23 *Calypson,* und im Griechischen *Ἥρων* bei Sappho fr. 71; neben dieser äolischen kommt auch die ionische Endung auf *οῦν* vor, Iuv. 2, 92 *Cotytun.* — Prädikat zu *Argon* ist zunächst *longe isse*, und als nähere Bestimmung zu *longe isse* folgt noch *Phasidos viam.*

19. Die Tochter des Athamas ist Helle, die eponyme Heroine des Hellespont, die der Sage nach mit ihrem Bruder Phrixus auf einem Widder mit goldenem Fell den Nachstellungen ihrer Stiefmutter entfloh, aber dabei in das Meer fiel, das nach ihr benannt wurde (*πορθμὸν Ἀθαμαντίδος Ἕλλας* Aeschyl. Pers. 70, *Ἀθαμαντίδος αἰπὰ ῥέεθρα* Apoll. Rhod. I 927). — Die Argo hat den Hellespont durchfahren und landet an der Ostküste der Propontis, in einer Gegend, die auf

hic manus heroum, placidis ut constitit oris,
mollia composita litora fronde tegit.
at comes invicti iuvenis processerat ultra
raram sepositi quaerere fontis aquam.

der Grenze zwischen den Landschaften Mysien und Bithynien liegt und hier, wie auch bei Apollonius, zu Mysien gerechnet wird (dagegen V. 34 *nymphis Thyniasin*). — Das Subjekt *Argon* hat sich in der Vorstellung des Dichters zu *Argonautas* verschoben, daher *applicuisse ratem* mit bemerkenswerter Freiheit.

21. *Placidis oris* wie I 17, 28 *mansuetis litoribus*, von Ufern, die zum Landen und zum behaglichen Ausruhen geeignet sind. — *Mollia* proleptisch, wie oft; besonders ähnlich Stat. silv. III 2, 3 *sternite molle fretum*. — Was Properz hier kurz andeutet, muß in der ihm vorliegenden griechischen Erzählung weiter ausgeführt gewesen sein. Apollonius erzählt (I 1179) *τοὺς μὲν ἐυξείνως Μυσοὶ φιλότητι κιόντας δειδέχατ', ἐνναέται κείνης χθονός, ἠιά τέ σφιν μῆλά τε δευομένοις μέθυ τ' ἄσπετον ἐγγυάλιξαν. ἔνθα δ' ἔπειθ' οἱ μὲν ξύλα κάγκανα, τοὶ δὲ λεχαίην φυλλάδα λειμώνων φέρον ἄσπετον ἀμήσαντες στόρνυσθαι, τοὶ δ' ἀμφὶ πυρήια δινεύεσκον, οἱ δ' οἶνον κρητῆρσι κέρων πονέοντό τε δαῖτα, Ἑκβασίῳ ῥέξαντες ὑπὸ κνέφας Ἀπόλλωνι.* Es sind offenbar litterarische, nicht sachliche Gründe gewesen, die Properz veranlaßt haben aus diesem Gesamtbild einen an sich nicht besonders erheblichen und für die weitere Entwicklung der Erzählung bedeutungslosen Zug ausschließlich hervorzuheben. Daß das nicht ganz willkürlich geschehen ist, zeigt Theokrit (V. 32), der denselben Zug zwar nicht ausschließlich, aber besonders ausführlich behandelt, *ἐκβάντες δ' ἐπὶ θῖνα κατὰ ζυγὰ δαῖτα πένοντο δειελινοί, πολλοὶ δὲ μίαν στορέσαντο χαμεύναν. λείμων γάρ σφιν ἔκειτο, μέγα στιβάδεσσιν ὄνειαρ, ἔνθεν βούτομον ὀξὺ βαθύν τ' ἐτάμοντο κύπειρον. κῷχεθ' Ὕλας ὁ ξανθός . . . .*

23. Der *invictus iuvenis* ist Hercules, der auch bei Ovid fast. II 305. V 391, ohne jugendlich gedacht zu werden, *iuvenis* genannt wird, wie Odysseus bei Properz II 21, 13, und wie *iuvenes* Anrede an Äneas und seine Gefährten ist, Virg. Aen. I 627. II 348. VIII 112. 273; gemeint ist immer das kräftige Mannesalter des Kriegers. — Der Zusatz *invicti* erinnert an den durch zahlreiche Inschriften bezeugten Kultus des *Hercules Invictus*. — Daß unter dem Begleiter des Hercules Hylas gemeint ist, kann nur wissen, wer die Sage kennt, was Properz bei jedem Leser voraussetzen konnte. Theokrit und Apollonius schildern Hylas als Knappen des Herakles, Diener und Zögling zugleich, *ὡς αὐτῷ κατὰ θυμὸν ὁ παῖς πεποναμένος εἴη, αὐτοῦ δ' εὖ ἥκων ἐς ἀλαθινὸν ἄνδρ' ἀποβαίη* (Theocr. 14), *ὡς κέ οἱ ὕδωρ φθαίη ἀφυσσάμενος ποτιδόρπιον ἄλλα τε πάντα ὀτραλέως κατὰ κόσμον ἐπαρτίσσειεν ἰόντι. δὴ γάρ μιν τοίοισιν ἐν ἤθεσιν αὐτὸς ἔφερβε, νηπίαχον τὰ πρῶτα δόμων ἐκ πατρὸς ἀπούρας* (Apoll. I 1208). — Auch *ultra* ist nicht ohne weiteres verständlich; er ging weiter hinaus, als sich das Lager der Argonauten erstreckte. — *Processerat* wird hier wieder als einfaches Präteritum zu verstehen sein.

24. *Rara aqua* hier nicht seltenes Wasser, sondern vorzüg-

hunc duo sectati fratres, Aquilonia proles, 25
hunc super et Zetes, hunc super et Calais,

liches Wasser (s. zu I 8 b, 42); *fons* und *aqua* fallen in der Bedeutung wesentlich zusammen, s. zu I 10, 30. — In *sepositi* tritt die Bedeutung des Verbums zurück, wie in *opposito vento* I 6, 17. — Die Sache erzählen Theocr. 13, 26 *κῷχεθ' Ὕλας ὁ ξανθὸς ὕδωρ ἐπιδόρπιον οἰσῶν . . . χάλκεον ἄγγος ἔχων* Apoll. I 1207 *τόφρα δ' Ὕλας χαλκέῃ σὺν κάλπιδι νόσφιν ὁμίλου δίζητο κρήνης ἱερὸν ῥόον, ὥς κέ οἱ ὕδωρ φθαίη ἀφυσσάμενος ποτιδόρπιον*; auch Callimachus hat davon gesprochen, fr. 112 (= Schol. Apoll. Rhod. I 1207) *ἀπρεπὲς δὲ νεανίαν ὑδρίαν βαστάζειν . . . πιθανώτερον δὲ ἦν ἀμφορέα εἰπεῖν ὡς Καλλίμαχος*.

25. Properz unterbricht hier seine sonst so kurz gehaltene Erzählung durch eine Episode, die für die eigentliche Handlung nur sehr geringe Bedeutung hat und in den sonstigen erhaltenen Darstellungen der Hylassage nicht vorkommt, überhaupt sonst ganz unbekannt ist. Sie stammt offenbar aus einer zusammenhängenden Darstellung des Argonautenzuges, die von der des Apollonius verschieden gewesen sein muß. Zetes und Calais sind die Söhne des Windgottes Boreas (lateinisch *Aquilo*) und der von ihm geraubten Orithyia, der Tochter des attischen Königs Erechtheus, als dessen Vater Pandion genannt wird. Die Boreaden, geflügelt, wie ihr Vater, nehmen am Argonautenzuge teil und werden, wie Apollonius (I 1302) im Anschluß an eine Lokalsage der Insel Tenos erzählt, später von Herakles getötet. Die Feindschaft zwischen Herakles und den Boreaden begründet Apollonius damit, daß sie Widerspruch erhoben, als die übrigen Helden auf Veranlassung des Telamon umkehren wollten um Herakles zu holen, der sich auf der Suche nach Hylas vom Schiffe entfernt hatte und erst nach der Abfahrt von Kios vermißt worden war. In anderen Überlieferungen wurde die Feindschaft anders motiviert, und auch was Properz erzählt, ist nichts anderes als ein Versuch das feindselige Verhältnis zwischen Herakles und den Boreaden zu erklären, ein Versuch, der ursprünglich nur für eine zusammenhängende Darstellung des Argonautenzuges bestimmt gewesen sein kann, in der die Boreaden genannt waren. Für die eigentliche Hylassage hat diese Episode nur die Bedeutung, daß sie mittelbar dazu dient, die Vorstellung von der Schönheit des Hylas zu erhöhen, und der mißlungene Versuch der Boreaden das Gegenstück und die Überleitung zu dem wirklich zur Ausführung kommenden Raube durch die Nymphen bildet. — Zu *fratres* ist *hunc super et Zetes, hunc super et Calais* nähere Bestimmung; in wirklicher Anaphora stehen also nur die beiden *hunc* des Pentameters, während das erste *hunc*, das von *sectati* abhängt, ganz anders gemeint ist. Trotzdem gibt das dreimalige *hunc* in Verbindung mit dem scharfen Verseinschnitt in der Mitte des Pentameters (s. zu I 8 b, 42) ein lebendiges Bild des leidenschaftlichen Ungestümes, mit dem die windschnellen Boreassöhne die kurze Trennung des schönen Knaben von Herakles sich zu nutze machen. Über ähnliche Fälle von scheinbarer Anaphora s. zu I 3, 21 und I 16, 29.

oscula suspensis instabant carpere palmis,
oscula et alterna ferre supina fuga.
ille sub extrema pendens secluditur ala
et volucres ramo summovet insidias. 30

27. *Instare* mit dem Infinitiv z. B. Virg. Aen. II 626 *antiquam in montibus ornum . . . instant eruere agricolae certatim.* — Zwei verschiedene Handlungen der Boreaden werden unterschieden, und *alterna fuga* zeigt, daß die zweite die erste ablöst, auf sie folgt, und, da der Versuch mißlingt, sie wiederholt ablöst (vgl. *alterna manu* I 9, 24); erstens *oscula carpere suspensis palmis*, zweitens *oscula fuga ferre*, wo *oscula ferre* eine andere Bedeutung haben muß als vorher *carpere* und auch nicht so gemeint sein kann wie II 6, 8. 18, 18 *oscula ferre alicui*, weil die Küsse, die die Boreaden dem Knaben geben, nicht *supina* genannt werden können. Properz kann nur meinen *oscula secum rapere.* — *Fuga* ist nicht nur die Flucht, sondern jede schnelle Bewegung, so IV 8, 1 *disce quid Esquilias hac nocte fugarit aquosas* Virg. Aen. IX 659 *divinaque tela Dardanidae pharetramque fuga sensere sonantem* Val. Flacc. II 415 (von dem Raub des Ganymedes, nach dessen Vorbild diese Episode offenbar ausgemalt ist) *illustremque fugam pueri.* — Objekt zu *ferre* sind nicht eigentlich die *oscula*, sondern der Knabe; aber wie die Küsse *gradibus nixa* heißen können, wenn der Küssende *gradibus nixus* ist (I 16, 42), so wird hier von den Küssen des durch die Bewegung fortgerissenen Knaben gesagt, was zunächst nur von dem Knaben gilt, der geküßt und zugleich in die Höhe gerissen wird. — Nicht anders gemeint ist *supina*; der Kopf des Knaben, der durch den plötzlichen Angriff von oben erschreckt wird, richtet sich in die Höhe, wie bei Lucian dial. deor. 20, 6, ebenfalls in der Schilderung des Raubes des Ganymedes, *ἀνέφερε τὸν παῖδα τεταραγμένον καὶ τῷ τραχήλῳ ἀνεστραμμένῳ ἐς αὐτὸν ἀποβλέποντα*, im Anschluß an bekannte Darstellungen der bildenden Kunst. — Diesem Versuch gehen die ersten Küsse voraus, bei denen die von oben herabfliegenden Boreaden die Hände oder Arme mit den an ihnen befestigten Flügeln noch wie in der Flugbewegung ausgestreckt halten.

29. Gegen den Versuch der Boreaden ihn in die Höhe zu reißen muß sich der Knabe zunächst dadurch wehren, daß er sich auf den Boden stemmt. Aber er hat keinen festen Boden mehr unter den Füßen; er hält sich nur noch auf den Fußspitzen. Für dieses unsichere Stehen, bei dem der Fuß den Erdboden nicht recht berührt, ebenso wie für flüchtiges Hinfahren über den Erdboden, ist *pendere* der passende Ausdruck, der freilich ebensogut auch das Schweben des schon in die Luft gerissenen Knaben bezeichnen könnte; hier entscheidet die Situation (Hylas hätte herunterfallen müssen, wenn ihn die Boreaden losließen) für die andere Bedeutung, die auch sonst nachweisbar ist, Man. V 656 *pendens populum suspendet ab ipso* (vom Seiltänzer), Phaedr. V 8, 1 *pendens in novacula* Stat. silv. II 7, 4 *pendentis bibit ungulae (Pegasi) liquorem* Theb. VI 638 *vix campus euntem sen-*

iam Pandioniae cessit genus Orithyiae:
ah dolor! ibat Hylas, ibat hamadryasin.
hic erat Arganthi, Pegae, sub vertice montis
grata domus nymphis umida Thyniasin,

tit, et exilis plantis intervenit aer, raraque non fracto vestigia pulvere pendent Mart. 5, 31, 1 *aspice, quam placidis insultet turba iuvencis et sua quam facilis pondera taurus amet. cornibus hic pendet summis, vagus ille per armos currit.* — Nur die Fußspitzen sind von dem Knaben zu sehen, so daß der Eindruck des *pendere* entsteht; der übrige Körper ist verdeckt, von der Welt abgeschlossen, durch die jetzt herabhängenden mächtigen Flügel der Ungeheuer, zu denen der kleine Körper des schwachen Knaben einen rührenden Gegensatz bildet, wie ihn die hellenistische Dichtung liebt; in der Erzählung des Valerius Flaccus III 486 wird in demselben Sinne geschildert, wie der kleine Hylas mit Hercules nicht Schritt halten kann. — Was Properz hier gibt, ist weniger eine Erzählung als die Beschreibung eines Bildes; dafür ist neben *secluditur* vor allem das *et* V. 30 bezeichnend, an dessen Stelle in einer Erzählung ein adversativer Anschluß an das Vorhergehende erwartet werden müßte, während es in einer die einzelnen Züge des Bildes aufzählenden Beschreibung durchaus am Platze ist. — *Volucres insidias* wieder in der Art des Properz, kühn und kräftig; der Angriff wird durch ein Adjektiv bezeichnet, das in gewöhnlicher Rede den Angreifern zukommt, hier aber treten die Personen durchaus zurück und um so mehr ihre Handlungen in den Vordergrund des Interesses. Hätte der Dichter noch einen Genitiv *Boreadarum* hinzugefügt, so wäre das dieselbe sogenannte Enallage wie z. B. in *magnas heroum vires* I 14, 17; aber gerade das Fehlen des Genitivs in diesem Falle zeigt, daß diese Erscheinung bei Properz wenigstens in einem Teil der Fälle mehr als eine willkürlich gewählte Figur ist.

31. Der Kampf zwischen Hylas und den Boreaden wird nicht ausführlich geschildert, nur das Ergebnis erzählt. Endlich gelingt es Hylas sich zu befreien, aber nur, um von neuem Opfer eines Raubversuches zu werden, der diesmal Erfolg hat. — Das wiederholte *ibat* ist nicht eigentlich anaphorisch gemeint, sondern *ibat Hylas* ist ein Gedanke für sich, der durch das folgende *ibat hamadryasin* in einer für den Leser überraschenden und schmerzlichen Weise näher bestimmt wird.

33. *Hic* da, wo die Nymphen wohnten und wohin Hylas jetzt ging. — Subjekt zu *hic erat* ist *domus*, und dazu tritt der Name der Quelle, *Pegae*, als Apposition. Diesen Namen nennt Apollonius (1221), *αἶψα δ' ὅ γε κρήνην μετεκίαθεν, ἣν καλέουσι Πηγὰς ἀγχίγυοι περιναιέται,* während Theokrit nur im allgemeinen von einer Quelle ohne Nennung des Namens spricht. Antoninus Liberalis 26 erzählt (wahrscheinlich nach Nikander) *ἦλθε πρὸς τὸν Ἀσκάνιον ποταμόν*, und an diesem denkt sich auch Properz den Hergang, wie V. 4 zeigt. — Die Nymphen sind benannt nach den Thyni, einem an der Ostküste der Propontis wohnenden Volksstamm. — Der Berg, an dessen

quam supra nullae pendebant debita curae 35
roscida desertis poma sub arboribus,
et circum irriguo surgebant lilia prato
candida purpureis mixta papaveribus.
quae modo decerpens tenero pueriliter ungui
proposito florem praetulit officio, 40

Fuß die Quelle liegt, heißt bei Apollonius I 1178 *Ἀργανθώνειον ὄρος*, und ebenso nennt ihn Strabo XII p. 564 und Euphorion (Meineke, Anal. Alex. 120 *Ἀργανθώνιον αἶπος*); den kürzeren Namen haben außer Properz noch die orphischen Argonautica 641, *Ἀργανθώνη* heißt der Berg bei Anton. Liber. 26, von einer *Ἀργανθώνη* in Kios und ihrer Liebe zu dem Thrakerkönig Rhesos erzählt Parthenius 36, und Simylus hat den Namen offenbar in Verbindung mit der Hylassage genannt in einem etym. magn. 135, 30 erhaltenen Verse *Μύσιον ἠπύοντα παρὰ ῥόον Ἀργανθώνης*.

35. Die Landschaft wird bei Apollonius nicht näher beschrieben, wohl aber bei Theokrit, *τάχα δὲ κράναν ἐνόησεν ἡμένῳ ἐν χώρῳ· περὶ δὲ θρύα πολλὰ πεφύκει, κυάνεόν τε χελιδόνιον χλωρόν τ' ἀδίαντον καὶ θάλλοντα σέλινα καὶ εἰλιτενὴς ἄγρωστις*. In der ausführlichen Beschreibung bei Properz, die dem anmutigen Spiel des Kindes als Hintergrund dienen soll, zeigt sich dieselbe romantische Neigung für alles Naturwüchsige wie I 2, 9 ff., deshalb hier *nullae debita curae* (vgl. Virg. georg. II 438 *iuvat arva videre non rastris, hominum non ulli obnoxia curae*) und *desertis sub arboribus*. Auch für die Entwicklung der Handlung ist es von Bedeutung, daß Hylas an einen Ort kommt, den noch kein Mensch betreten hat, wo also göttliche Wesen hausen können. — Der Dativ *nullae* wie III 11, 57 *urbs . . . . toto quae praesidet orbi* Tib. IV 6, 9 *ullae non ille puellae servire . . . dignior*. — Die Früchte hängen *sub arboribus*, unten an den Bäumen (s. zu I 14, 12), wenn auch über dem Wasser. Sie sind *roscida*, feucht entweder durch die unter ihnen hervorströmende Quelle, oder vom Morgentau; dasselbe Beiwort Virg. ecl. 8, 37.

37. Über *surgere* s. zu I 2, 11.

39. Cat. 62, 43 *idem cum tenui carptus defloruit ungui* Ov. her. 4, 30 *et tenui primum deligere ungue rosam* fast. IV 438 *illa papavereas subsecat ungue comas*. — Auf das Landschaftsbild folgt ein Genrebild in hellenistischem Geschmack, hier für die Haupthandlung nicht nur bedeutungslos, sondern störend. Zweimal läßt der Dichter den Hylas sich über das Wasser beugen, das erste Mal um sein Bildnis zu betrachten, das zweite Mal um Wasser zu schöpfen, wie es ursprünglich seine Absicht gewesen war. Daß ihn die Quellnymphen dabei bemerken, wird V. 45 als selbstverständlich betrachtet; trotzdem hat das erste *incumbere* noch nicht die Folge, die der Leser erwartet. Der Dichter wollte seinen Lesern ohne ängstliche Rücksicht auf den Fortschritt der Erzählung das rührende Bild eines Kindes vorführen, das sich ohne die geringste Ahnung der drohenden Gefahr an harmlosem Spiel erfreut. Auf die Ausmalung des Einzelnen hat unverkennbar die Sage von Narcissus (Ov. met. 3, 407 ff.) eingewirkt. — *Flos* ist kollektiv die Gesamtheit

et modo formosis incumbens nescius undis
errorem blandis tardat imaginibus.
tandem haurire parat demissis flumina palmis
innixus dextro plena trahens umero.
cuius ut accensae dryades candore puellae 45
miratae solitos destituere choros,

der in ihrer Blüte stehenden Pflanzen, wie III 10, 16 *nec vacuum flore relinque caput* IV 3, 57 *flore sacella tego.* — *Propositum officium* wie *propositum iter* II 30, 14, der Dienst, dessen Erfüllung sich Hylas vorgenommen hat. Daß Hylas im Auftrage des Hercules an die Quelle geht, ist V. 23 nicht geradezu gesagt; der Leser weiß es aber, weil ihm die Sage bekannt ist.

41. Das Wasser ist schön, weil es das Bild des Hylas zurückwirft; das ist von dem naiven Standpunkt des Knaben gesagt, der nicht weiß, daß er nur sein eigenes Bild sieht, und diese Unerfahrenheit des Kindes wird noch zweimal, in *nescius* und in *error*, ausdrücklich hervorgehoben. Wüßte er, daß er nur sein eigenes Bild sieht, so würde er sich nicht weiter dabei aufhalten, daher ist sein *error* der Inhalt der in *tardare* bezeichneten Handlung (s. zu I 1, 20 und besonders Stat. silv. IV 3, 32 *impeditum tardabant iter orbitae tacentes*), und zwar ist es ein *error blandis imaginibus*; der Plural deutet an, daß der Knabe durch mehrfach wechselnde Stellungen und Gebärden entsprechende Spiegelbilder hervorbringt, und *blandae imagines* sind diese Spiegelbilder, weil er, wie Narcissus bei Ovid, den Knaben im Wasser anlocken will, worauf dieser mit derselben Gebärde erwidert. Im ganzen also etwa „er beugt sich über das schöne Wellenbild und läßt sich durch die Täuschung der lockenden Bilder aufhalten.“ Ovids Erzählung gibt die beste Erklärung zu diesem Distichon, und sie zeigt zugleich den Unterschied zwischen dem behaglichen Plauderton der ovidischen Darstellung und der gedrängten Kürze, mit der Properz seine lebendig angeschauten Bilder im Rahmen eines Distichons zusammenfaßt, in dem jedes Wort bedeutsam ist.

43. *Flumina* in der allgemeinen Bedeutung „Wasser“ wie II 17, 5 *vel tu Tantalea moveare ad flumina sorte.* — Durch das Wasser, das ihn füllt, (über die Bedeutung von *plena* s. zu I 16, 23), ist der Krug schwer; Hylas muß sich, um ihn zu heben, mit dem linken Knie aufstützen, während er ihn mit dem rechten Arm, mit dem er ihn ins Wasser getaucht hat, wieder an sich zieht. Ausführlicher beschreibt dieselbe Situation Apollonius I 1234 *αὐτὰρ ὅγ' ὡς τὰ πρῶτα ῥόῳ ἔνι κάλπιν ἔρεισεν λέχρις ἐπιχριμφθείς, περὶ δ' ἄσπετον ἔβραχεν ὕδωρ χαλκὸν ἐς ἠχήεντα φορεύμενον.* Theokrit sagt nur *ἤτοι ὁ κοῦρος ἐπεῖχε ποτῷ πολυχανδέα κρωσσὸν βάψαι ἐπειγόμενος.*

45. Erst jetzt übt die Schönheit des Knaben ihre Wirkung auf die Nymphen aus; sie lassen ihre Reigentänze und rauben ihn. Gerade die Haupthandlung ist mehr angedeutet als erzählt; das *ut* in zeitlicher Bedeutung bezeichnet den Fortschritt der Erzählung in derselben eilfertigen Weise wie vorher V. 21 und

prolapsum leviter facili traxere liquore:
tum sonitum rapto corpore fecit Hylas.
cui procul Alcides iterat responsa, sed illi

mehrfach in dem leidenschaftlich bewegten Attisgedicht des Catull (63). — Die beiden Participien stehen sich nicht gleich, sondern *miratae destituere* gehört zusammen, und *accensae* gibt die Begründung dazu; so auch II 33, 12 *mansisti stabulis abdita pasta tuis.* — Über den *candor,* die Mischung aus weiß und rot, s. zu I 2, 19. — Von den Reigentänzen, die hier als der gewöhnliche Zeitvertreib der Nymphen erscheinen, sprechen auch Theokrit und Apollonius. Apollonius I 1223 erzählt von nächtlichen Tänzen zu Ehren der Artemis, zu denen sich alle Nymphen der Gegend vereinigen. Die *νύμφη ἐφυδατίη* erhebt sich eben aus ihrem Wasser, um an dem Tanze teilzunehmen, da erblickt sie im Mondlicht den Hylas, *τῆς δὲ φρένας ἐπτοίησεν Κύπρις.* Als er sich ins Wasser beugt um zu schöpfen, *αὐτίκα δ' ἥ γε λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ' αὐχένος ἄνθετο πῆχυν κύσσαι ἐπιθύουσα τέρεν στόμα· δεξιτερῇ δὲ ἀγκῶν' ἔσπασε χειρί, μέσῃ δ' ἐνικάββαλε δίνῃ.* Auch Valerius Flaccus (III 558), dessen schöne Schilderung sich offenbar an eine malerische Darstellung anlehnt, folgt der für poetische und malerische Darstellung dankbareren Version, die den Hylas nur von einer Nymphe rauben läßt. Dagegen hält, wie Properz, auch Theokrit an dem Raub durch die Gesamtheit der Nymphen fest, *ὕδατι δ' ἐν μέσσῳ νύμφαι χορὸν ἀρτίζοντο . . . ἤτοι ὁ κοῦρος ἐπεῖχε ποτῷ πολυχανδέα κρωσσόν βάψαι ἐπειγόμενος, ταὶ δ' ἐν χερὶ πᾶσαι ἔφυσαν . . . κατήριπε δ' ἐς μέλαν ὕδωρ ἀθρόος ὡς ὅτε πυρσός.* Properz ist hier etwas anschaulicher. Er läßt die Nymphen den Hylas herabziehen, aber ohne Anstrengung, *leviter.* So gleitet Hylas, der beim Schöpfen schon nach vorn geneigt ist, in dem leicht beweglichen, dem Druck des Körpers nachgebenden Wasser nach vorwärts; das Participium *prolapsum* proleptisch und zeitlos. Ganz ähnlich schildert Valerius Flaccus III 564 das „halb zog sie ihn, halb sank er hin," *detrahit: adiutae prono nam corpore vires,* und ähnlich gemeint ist wohl auch Iuv. 1, 164 *aut multum quaesitus Hylas urnamque secutus,* wie auch Stat. silv. III 4, 42 *te caerula Nais mallet et adprensa traxisset fortius urna* indirekt dieselbe Auffassung zu bezeugen scheint. Große Kraftentfaltung und gewaltiges Zerren würde die Zartheit des Bildes zerstören.

48. Das Ergebnis der eben erzählten Handlung wird in *rapto corpore* kurz berichtet; aber die eilige Erzählung verbindet damit sofort die Mitteilung eines Nebenpunktes, der für die weitere Entwicklung von Bedeutung ist, des Geräusches beim Fall ins Wasser, durch das Herakles an die Stelle gelockt wird. Wie Properz das Geräusch erwähnt, das beim Fall des Hylas entsteht, so spricht auch Valerius Flaccus III 561 von dem *sonus surgentis ad oscula nymphae,* und ganz wie hier leitet die Erwähnung eines ähnlichen Geräusches zum nächsten Zug der Erzählung über bei Ovid met. 3, 35 *quem postquam Tyria lucum de gente profecti infausto tetigere gradu demissaque in undas urna dedit sonitum, longo caput extulit antro caeruleus serpens.*

49. Der Ruf des Herakles nach

nomen ab extremis fontibus aura refert. 50

dem verlorenen Hylas ist der ätiologische Anknüpfungspunkt für die Sage, und er erscheint in den meisten Darstellungen als ein bedeutsamer und mit Vorliebe ausgeführter Zug. Selbst Virgil in seiner kurzen Erwähnung der Sage, ecl. 6, 43, hebt gerade diesen Zug hervor, *his adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum clamassent, ut litus „Hyla, Hyla“ omne sonaret*, und ähnlich erzählt Valerius Flaccus III 596 *rursus Hylan et rursus Hylan per longa reclamat avia, responsant silvae et vaga certat imago.* — Daß Herakles als Antwort auf seinen Ruf nichts weiter zu hören bekommt als das Echo seiner eigenen Stimme, ist offenbar ein alter Zug, den auch Properz benutzt hat, aber nicht in seiner ursprünglichen Einfachheit, sondern in der erweiterten und gesteigerten Form, die sich noch bei Antoninus Liberalis erhalten hat, *Ἡρακλῆς . . . . ἐβόησε πολλάκις τὸν Ὕλαν, νύμφαι δὲ δείσασαι τὸν Ἡρακλέα, μὴ αὐτὸν εὕροι κρυπτόμενον παρ' αὐταῖς, μετέβαλον τὸν Ὕλαν καὶ ἐποίησαν ἠχώ, καὶ πρὸς τὴν βοὴν πολλάκις ἀντεφώνησεν Ἡρακλεῖ.* Auch Properz deutet diese Verwandlung kurz an, wenn er das Echo, welches dem Herakles den Namen, den er gerufen hat, zurückgibt, *ab extremis fontibus*, aus dem äußersten Winkel der Quelle, kommen läßt, eine Vorstellung, die bei einer rein natürlichen Auffassung des Herganges ganz unmöglich wäre und sich nur unter der Voraussetzung verstehen läßt, daß sich die Nymphen aus Furcht vor Herakles dorthin zurückgezogen haben. — Sie fürchten die Entdeckung durch Herakles um so mehr, weil Hylas einmal schon auf den Ruf des Herakles geantwortet hat, wie ihn Theokrit dreimal antworten läßt, *τρὶς μὲν Ὕλαν ἄυσεν, ὅσον βαθὺς ἤρυγε λαιμός, τρὶς δ' ἄρ' ὁ παῖς ὑπάκουσεν, ἀραιὰ δ' ἵκετο φωνὰ ἐξ ὕδατος, παρεὼν δὲ μάλα σχεδὸν εἴδετο πόρρω.* Weder diese Antwort des Hylas noch das erste Rufen des Herakles wird in der gedrängten Darstellung des Properz geradezu erwähnt; aber von dem zweiten Ruf des Herakles wird in Ausdrücken gesprochen, die den aufmerksamen Leser zwingen sich das Vorhergegangene selbst zur Anschauung zu bringen. *Iterat* zeigt, daß Herakles schon einmal gerufen hat, vielleicht nachdem er durch das Geräusch des fallenden Körpers aufmerksam gemacht worden ist, und *responsa*, daß seinem zweiten Rufe eine Äußerung des Hylas aus dem Wasser vorausgegangen ist. *Iterare* hat nur ganz allgemein die Bedeutung, daß etwas geschieht, was schon einmal geschehen ist, so IV, 1, 82 *obliquae signa iterata rotae* 3, 7 *iteratos Bactra per ortus* Ov. met. 8, 172 *nullis iterata priorum ianua* (s. auch zu III 12, 35), und ganz in demselben Sinne wie hier Stat. Theb. VII 494 *matrem, matrem iterat* „er ruft wiederholt den Namen Mutter.“ Die kleine Ungenauigkeit, daß von den beiden Rufen des Herakles, die durch *iterat* zusammengefaßt werden, streng genommen nur der zweite ein *responsum* ist (korrekt wäre *iterat nomen* oder *iterat clamorem*), kommt nicht in Betracht. — Eine weitere Äußerung des Hylas machen die Nymphen dadurch unmöglich, daß sie sich mit ihrer Beute in den fernsten Winkel ihrer Behausung zurückziehen und ihn dort verwandeln.

his, o Galle, tuos monitus servabis amores,
formosum nymphis credere visus Hylan.

51. Du wirst dir selbst nach dieser Belehrung in deiner bisherigen Sorglosigkeit so vorkommen wie Herakles, als er es unterließ seinen Liebling vor den Nymphen zu sichern. Auf diesen Erfolg seiner Warnung rechnet der Dichter mit Sicherheit, daher das Futurum *servabis*. — Das Bild, das zur Vergleichung herangezogen wird, tritt unmittelbar für die Sache selbst ein; wie bei Virg. ecl. 2, 58 der unglückliche Liebhaber, der durch sein verkehrtes Verhalten nur die Bemühungen seines Nebenbuhlers gefördert hat, ausruft *floribus austrum perditus et liquidis immisi fontibus apros*, so denkt sich hier der Dichter *Hylan nymphis credidi* als Äußerung des durch seine Warnung belehrten Gallus.

21. Ein Epigramm zu Ehren eines vor Jahren im Kampfe umgekommenen Verwandten. Gallus, ein naher Verwandter des Dichters (*mei propinqui* I 22, 7), hat an dem perusinischen Kriege des Jahres 41 v. Chr. auf der Seite der den Platz verteidigenden Gegner des jetzt herrschenden Kaisers teilgenommen und war auf der Flucht von unbekannter Hand getötet worden. Das Gedicht ist gedacht als Inschrift eines Kenotaphs, das dem Verstorbenen in der Nähe seines mutmaßlichen Todesortes, auf dem Wege zwischen Perusia und der nicht weit davon entfernten Heimatstadt des Dichters und des Verstorbenen, errichtet ist. Der Verstorbene, der in der Inschrift des Kenotaphs sprechend gedacht ist, redet einen ihm verwandten Landsmann und Kriegsgefährten an, der fliehend die Heimat zu erreichen sucht. Er gibt sich zu erkennen, wünscht ihm Rettung und Heilung seiner Wunden und bittet ihn seiner Schwester das Geschehene schonend mitzuteilen. — Daß diese Fiktion einen Widerspruch in sich trägt, da das Grabmal, von dem aus der Tote spricht, erst errichtet sein kann, nachdem die Schwester den Tod des Gallus erfahren hat, den der Fliehende erst berichten soll, hat den Dichter so wenig gestört wie der nicht minder auffallende, aber freilich in der griechischen Epigrammdichtung oft genug vorkommende Widerspruch, daß hier ein Toter aus einem Grabmal spricht, in dem er gar nicht bestattet ist. Eine ähnliche Situation, wie hier bei Properz, ist in einem Epigramm des Asklepiades (Anth. Pal. VII 500) vorausgesetzt, in dem ein Schiffbrüchiger, der den Wanderer bittet seinen Hinterbliebenen die Nachricht von seinem Tode zu bringen, aus einem *κενὸν ἠρίον* spricht, von dem man nicht weiß und auch der Dichter schwerlich zu sagen gewußt hätte, wer es ihm errichtet haben soll. Die zahlreichen Kenotaphinschriften für Schiffbrüchige in der griechischen Anthologie lassen auch die Gewohnheit deutlich erkennen, sich solche Denkmäler an Orten errichtet zu denken, die der mutmaßlichen Stelle des Todes nahe lagen oder mit ihr in irgend einer Verbindung standen; ein besonders charakteristisches Beispiel Anth. Pal. VII 274 *οὔνομα κηρύσσω Τιμοκλέος, εἰς ἅλα πικρὴν πάντῃ σκεπτομένῃ ποῦ ποτ' ἄρ' ἐστί νέκυς*. So wird man sich auch vorstellen können, daß Properz sich das Leergrab des Gallus an einer Stelle errichtet denkt, die ungefähr der Schauplatz seines Todes gewesen sein kann. Eigenartig aber und wahr-

XXI.

Tu qui consortem properas evadere casum,
miles ab Etruscis saucius aggeribus,
quid nostro gemitu turgentia lumina torques?
pars ego sum vestrae proxima militiae.

scheinlich eigene Erfindung des Properz, aber aus der Situation und der Absicht des Dichters verständlich, ist die Fiktion, daß der Angeredete nicht, wie sonst, ein zufällig vorüberziehender Wanderer ist, sondern ein bestimmter einzelner Mensch, von dem sich annehmen ließ, daß er auf der Flucht nach der Heimatstadt denselben Weg wie der Getötete nehmen und an der Stelle seiner Ermordung vorüberkommen würde. Durch diese Erfindung gewann Properz die Möglichkeit, die Erinnerung an das Schicksal zweier Menschen, die von dem Unheil dieses furchtbaren Krieges erfaßt waren, miteinander zu verflechten. Es ist möglich und nicht unwahrscheinlich, daß der Verwundete, dem es gelungen ist sich zu retten, sein eigener Vater gewesen ist, der dann freilich (nach IV 1, 127) bald darauf gestorben sein müßte; das würde die nahe verwandtschaftliche Verbindung des Dichters mit dem Getöteten am leichtesten erklären und uns die Entstehung eines Gedichtes zur Erinnerung an ein längst vergangenes, in die Kindheitsjahre des Dichters fallendes Ereignis wenigstens etwas leichter verständlich machen.

1. *Consors* hier nicht der Mensch, der mit einem anderen zugleich an einer Sache Anteil hat, sondern die Sache, an der mehrere gemeinsam Anteil haben; so Virg. georg. IV 153 *consortia tecta* die gemeinsame Wohnung, Lucan IV 178 *consors aetas* eine gemeinsam verbrachte Jugend. — Der Dichter meint *miles, qui saucius venis ab Etruscis aggeribus*; *saucius* ist also nicht Anrede, sondern prädikativische Bestimmung zu dem nicht ausgesprochenen Verbum, und steht daher ebenso im Nominativ wie *solus* Virg. Aen. I 664 *nate, meae vires, mea magna potentia solus.*

3. Es kann ebensowenig einem Zweifel unterliegen, daß das *turgere* der Augen von dem Weinen herrührt (vgl. Cat. 3, 17 *meae puellae flendo turgiduli rubent ocelli*), das in *gemitu* mit genügender Deutlichkeit mitbezeichnet ist, wie daß *nostro gemitu* nur die Trauer um den Sprechenden bezeichnen kann, wie I 8, 1 *mea cura* die Liebe zu dem Dichter. Zweifeln aber wird man können, ob der Dichter hier, was wohl das Wahrscheinliche ist, die in solchen Epigrammen öfter erwähnten Tränen meint, die jeder Vorübergehende dem Toten widmet, oder an den besonderen Fall des Fliehenden denkt, der von dem Tode seines Verwandten zwar noch keine Nachricht hat, aber ihn doch schon schmerzlich vermißt und für tot gehalten haben kann. Das Abwenden der Augen (*torquere* ist nicht anders gemeint als Virg. Aen. IV 220 *oculos ad moenia torsit*) hat gewiß keine andere Bedeutung, als daß der Fliehende, so lange er nicht weiß, wer der Tote ist, sich nicht zu lange bei ihm aufhalten will, weil er an seine eigene Rettung denken muß. Jetzt wird er zu etwas längerem Verweilen durch die Mitteilung veranlaßt, daß es nicht irgend ein Fremder ist, an

sic te servato ut possint gaudere parentes, 5
nec soror acta tuis sentiat e lacrimis:
Gallum per medios ereptum Caesaris enses
effugere ignotas non potuisse manus,
et quaecumque super dispersa invenerit ossa
montibus Etruscis, haec sciat esse mea. 10

dessen Grabe er vorbeikommt, sondern ein Kampfgefährte (*pars militiae*, s. zu I 6, 34), und zwar einer, der ihm ganz besonders nahe gestanden hat.

5. Der Verwandte soll sich retten, aber nicht als ein Sterbender oder Verstümmelter, sondern in solchem Zustand, daß seine Eltern Freude an seiner Rettung haben können. — An diesen Wunsch für den Vorüberkommenden, wie er antiken Grabinschriften geläufig ist, schließt sich eine Bitte, angeknüpft mit *nec*, das aus dem überlieferten *ne* hergestellt werden muß. Die hier genannte Schwester kann nur die des Fliehenden sein, dessen Eltern eben genannt sind. Wenn sie von dem Tode des Gallus unmittelbar und zunächst betroffen wird, so muß sie auch zu ihm in naher Beziehung gestanden haben, seine Braut oder Gattin oder vielleicht seine Mutter gewesen sein. — Der Tote nimmt an, daß sie den Fliehenden nach seinem Schicksal fragen wird, und er bittet ihn sie das Geschehene nicht durch seine Tränen merken zu lassen. Das Wesentliche an der Bitte des Toten ist freilich nicht dieser Wunsch, sondern die für den Leser bestimmte Mitteilung über das Geschehene, die sich in der Form an den Fliehenden richtet; der Dichter hat hier das auf griechischen Grabinschriften häufige Motiv, daß der vorüberziehende Wanderer den Auftrag erhält, den Hinterbliebenen das Schicksal des Verstorbenen mitzuteilen, in einer eigenartigen, dem besonderen Fall angepaßten Weise variiert, indem er trotz der negativen Wendung die Nachricht selbst in der Form einer näheren Ausführung zu dem Begriff *acta* folgen ließ. Diese Nachricht aber kann auf die Dauer auch der in erster Reihe betroffenen Frau nicht unbekannt geblieben sein, und da schließlich doch der Fliehende der Überbringer gewesen sein muß, für genaue Darstellung aller Einzelheiten aber in der gedrängten Form eines solchen Epigramms kein Raum ist, so wird an die Nachricht über den Tod noch eine andere Mitteilung angeschlossen, deren Bestellung der Tote wünscht.

7. *Ereptum* bezeichnet nicht nur die Tatsache der Rettung, sondern die Rettung durch einen anderen, hier die Entrückung aus sonst unvermeidlichem Untergang durch göttliche Hilfe, wie in dem homerischen *τὸν δ' ἐξήρπαξεν Ἀπόλλων* (Ilias 3, 380. 20, 443. 21, 597; vgl. Virg. Aen. II 664 *me per tela, per ignes eripis*). Nicht im regelrechten Kampfe gegen Cäsar ist Gallus gefallen; vor Cäsars Macht hat ihn der Beistand eines Gottes gerettet. Um so trauriger ist es, daß er nachträglich noch auf der Flucht von unbekannter Hand, vielleicht von Räubern, die dem Fliehenden auflauerten, getötet worden ist.

9. *Super montibus Etruscis* wie in poetischer Rede öfter, z. B. Hor. od. I 12, 6 *super Pindo gelidove in Haemo* — Die Leiche des Getöteten hat das Schicksal gehabt, das bei Hor. epod. 5, 99

XXII.

Qualis et unde genus, qui sint mihi, Tulle, penates,
quaeris pro nostra semper amicitia.

das Opfer der Hexen seinen Mörderinnen prophezeit, *insepulta membra different lupi et Esquilinae alites.* Diesem natürlichen, unendlich oft variierten Kerngedanken aller Kenotaphpoesie hat Properz, in dem Wunsch seinen Lesern etwas Neues und Eigenartiges zu bieten, eine Zuspitzung gegeben, die bei streng wörtlicher Auffassung über das tatsächlich Zutreffende hinausführen würde. Die Schwester des Fliehenden soll wissen, daß es vergebliche Mühe wäre unter den verschiedenen Gebeinen, die man auf den Bergen Etruriens finden kann, die des Gallus zu suchen, daß die einen ebensogut darauf Anspruch haben dafür gehalten zu werden wie die andern, mag ihr Fundort von der Todesstätte noch so weit entfernt sein. Eine andere, kaum weniger seltsame Form hat Properz für denselben Gedanken im nächsten Gedicht V. 10 gefunden.

22. In dem letzten, kurzen Gedicht, das sich mit dem vorhergehenden inhaltlich nahe berührt und ihm an Umfang genau gleichkommt, gibt der Dichter, am Schlusse des ersten, ursprünglich allein herausgegebenen Buches, Nachricht über seine Heimat, wie Virgil am Schlusse der Georgica, Horaz in der letzten Epistel des ersten Buches, Ovid am Schlusse seiner Amores und des vierten Buches der Tristia Mitteilungen über ihre persönlichen Verhältnisse gemacht haben. Diese Dichtersitte, die gewiß auf griechische Gewohnheit zurückgeht (erhalten hat sich das Schlußgedicht, in dem Meleagros von Gadara sich als Herausgeber seiner Sammlung von Epigrammen nennt, Anth. Pal. XII 257), ließ dem Dichter in bezug auf Zahl und Auswahl der biographischen Nachrichten volle Freiheit, und wenn Properz sich ihr anschloß, so scheint ihn nur der Wunsch geleitet zu haben, von seiner Heimat und den furchtbaren Erinnerungen seiner Jugendzeit zu sprechen, die den Kern des kleinen Gedichtes bilden. — Daß diese Mitteilung an den Leser in die Form einer Antwort auf eine Frage des Tullus eingekleidet wird, dem somit Anfang und Schluß des Buches gewidmet sind, hat keine andere als formale Bedeutung; Tullus hat gewiß aus diesen Versen nichts Neues erfahren, und der aus der Gewohnheit des Briefverkehrs stammende Anfang mit *quaeris* oder *quaeritis* setzt hier so wenig eine wirkliche, von einer bestimmten Person an den Dichter gerichtete Frage voraus, wie in den anderen Gedichten, die so anfangen, II 1. II 31. III 13. — Als Heimat nennt der Dichter nur Umbrien, der Name der Vaterstadt wird vermieden, wie sie auch an der zweiten Stelle, an der er von seiner Heimat spricht (IV 1, 65), wenigstens zunächst nicht genannt wird, vielleicht, weil eine genaue Heimatsbezeichnung leicht hätte prosaisch wirken können, oder auch, weil er sich als Großstädter fühlte und seine Heimat ihm zu unbedeutend erschien, um sich als ihr Bürger zu bekennen; die Worte *ingenio muros aestimet ille meo* (IV 1, 66) lassen ungefähr erkennen, wie er über die in Wirklichkeit nicht ganz unbedeutende Munizipalstadt dachte. Allgemein be-

si Perusina tibi patriae sunt nota sepulcra,
Italiae duris funera temporibus,
cum Romana suos egit discordia cives 5
(sic mihi praecipue pulvis Etrusca dolor:

kannt dagegen durch die traurigen Ereignisse, deren Zeuge der Dichter in seiner Kindheit gewesen war, war die Bergstadt Perusia, die, durch den im Gedicht erwähnten *campus suppositus* geschieden, seiner Heimatstadt gegenüber liegt. So konnte Properz die Schilderung seiner Heimat an Perusia und den perusinischen Krieg anknüpfen.

1. Über Tullus s. zu I 1, 9. — Zu *qualis* gehört der Akkusativ *genus* ebenso wie zu *unde*, und zu beiden Fragen ist aus dem folgenden *sint* die erste Person zu entnehmen. — Das Wort *genus* kann ebenso die Herkunft von einer Familie wie die Zugehörigkeit zu einem Volksstamm bezeichnen (*Romanum, Graecum, Italicum genus*); in beiden Bedeutungen wird es gern in der Weise gebraucht, daß sich mit der Vorstellung der Blutsverwandtschaft auch die einer Verwandtschaft der Charakteranlage verbindet. Auch hier zeigt die Zusammenstellung von *qualis* und *unde*, daß Properz sich beides vereinigt dachte, und aus der Antwort, die er gibt, *Umbria me genuit*, geht hervor, daß er nicht von seiner Familie, sondern von dem Volksstamm sprechen wollte, aus dem er stammt, daß also die Frage nach dem *genus* mit der nach den *penates*, der Heimat, zusammenfällt. — *Semper* gehört nur zum Substantiv, wie I 3, 44 *saepe*, so daß die Worte ungefähr dasselbe bedeuten wie *pro continuo amore* I 20, 1.

3. Perusia, der Schauplatz eines furchtbaren Bürgerkrieges, ist ein Grabmal des Vaterlandes, wie Philippi II 1, 27 *civilia busta* und Troja bei Catull 68, 89 *commune sepulcrum Asiae Europaeque* genannt wird. — Der Begriff *patriae sepulcra* wird durch das folgende *Italiae funera* lediglich wiederaufgenommen, um daran die nähere Bestimmung *duris temporibus* zu knüpfen; *funus* und *sepulcrum* fallen in der Bedeutung zusammen, s. zu I 17, 8.

5. Der Schluß des Verses derselbe wie Virg. ecl. 1, 71 *en quo discordia cives produxit miseros*. — Die Bedeutung von *suos* ergibt sich aus *Romana*; der Geist der Zwietracht in Rom, der wie ein Rachegeist oder Schicksalsgott gedacht wird, hetzt die eigenen Bürger, natürlich zum Kampf gegen einander, vgl. Hor. epod. 7, 17 *acerba fata Romanos agunt scelusque fraternae necis* Lucan VI 780 *effera Romanos agitat discordia manes*.

6. An die ungefähre Ortsbezeichnung, die trotz der inzwischen verstrichenen Zeit wohl geeignet war den Lesern die Gegend, die der Dichter bezeichnen will, lebhaft in Erinnerung zu rufen, knüpft Properz parenthetisch die Erinnerung an den besonderen Verlust, den er selbst in jener Schreckenszeit erlitten hat. — So, d. h. vermöge des Geistes der Zwietracht, der die Römer zum Bürgerkrieg trieb, hat dem Dichter der Boden von Etrurien Schmerz bereitet, und dieser Schmerz veranlaßt ihn, gegen diesen Boden wie gegen ein lebendes Wesen in persönlicher Anrede den Vorwurf zu erheben, daß er es zugelassen hat, daß die Leiche seines Verwandten nicht

tu proiecta mei perpessa es membra propinqui,
tu nullo miseri contegis ossa solo):
proxima supposito contingens Umbria campo
me genuit, terris fertilis uberibus. 10

einmal die üblichen Ehren der Bestattung erhielt. — Der Ausdruck *pulvis Etrusca* ist schon mit Rücksicht auf diesen Gedanken gewählt; er bezeichnet den Sand, aus dem sich der Boden des Landes zusammensetzt, der als Schauplatz jener traurigen Ereignisse für sie verantwortlich gemacht wird, aber auch den Sand, der den Leichnam des Toten hätte bedecken können und sollen, wie in einem ähnlichen Fall der Dichter an den Sand des Meeresufers die Bitte richtet *Paetum sponte tua, vilis arena, tegas* (III 7, 26), und wie bei Petron 114 der Schiffbrüchige wünscht *si voluerit misericors (mare) ad idem litus expellere, aut praeteriens aliquis tralaticia humanitate lapidabit aut, quod ultimum est iratis etiam fluctibus, imprudens arena componet.* Aber der Sand von Etrurien ist nicht so mitleidig gewesen, er hat es über sich gebracht den Toten ohne Bestattung liegen zu lassen; der Ausdruck ist besonders kräftig, *perpessa* statt des Simplex *passa*, das Properz in ähnlicher Bedeutung II 18, 7 und III 15, 17 gebraucht. — *Proiecta membra* sind die Gebeine, die so wie es der Zufall will, ohne Rücksicht auf ordnungsmäßige Bestattung, auf der Erde liegen; das Gegenteil wäre *componere.* — Nicht das kleinste Häutlein Erdsand hat der Boden von Etrurien für den armen Toten übrig gehabt; *nullo solo* ist stärker als die einfache Negation und ähnlich gesagt wie in verwandter Situation I 17, 12 *ossaque nulla tuo nostra tenere sinu.* — Die Form der breit ausgeführten Parenthese ist für das Verweilen bei einer schmerzlichen Erinnerung, die alle anderen Gedanken zurückdrängt, hier ebenso geeignet wie im 65. Gedicht des Catull.

9. *Umbria proxima contingens* gehört zusammen und bedeutet *quae proxima contingit,* nämlich *Perusiam. Supposito campo* wird man am besten als Ablativ der Eigenschaft fassen, der im freien Anschluß an *Umbria* (s. zu I 2, 2) ein Bild des ein breites Flußtal einrahmenden umbrischen Berglandes gibt, in dem, unmittelbar aus dem Tale sich erhebend (IV 1, 65 *scandentes quisquis cernit de vallibus arces*), die Heimatstadt des Dichters, Asisium, lag; daß der Dichter selbst gerade in dem *campus suppositus* geboren ist, wird nicht gesagt. Die letzten Worte endlich *terris fertilis uberibus* enthalten eine weitere Bestimmung von *Umbria.* — Wie gut es Properz verstanden hat die wesentlichen Züge des landschaftlichen Bildes herauszugreifen, kann die Übereinstimmung mit Dantes Beschreibung der Lage von Assisi zeigen, par. 11, 45 *fertile costa d' alto monte pende, onde Perugia sente freddo e caldo.*

ZWEITES BUCH.

I.

Quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores,
unde meus veniat mollis in ora liber.

1. Die Elegien des zweiten Buches sind von zwei Programmgedichten umrahmt, die am Anfang und Schluß des Buches die ausschließliche Beschäftigung des Dichters mit der erotischen Poesie rechtfertigen sollen. Eine solche Rechtfertigung war um so notwendiger geworden, als Mäcenas, in dessen Kreis der Dichter nach dem glänzenden Erfolge seines ersten Buches (II 7, 17) eingetreten war, von ihm eine epische Dichtung wünschte. Trotz der Übereinstimmung in der Tendenz sind beide Gedichte in Ton und Stimmung durchaus verschieden. Aus der dramatisch belebten, kühn aufgebauten und glänzend durchgeführten Schlußelegie spricht das Selbstvertrauen des Dichters, der seinen Lesern eben wieder eine Probe seiner Leistungen auf dem ihm eigentümlichen Gebiete vorgelegt hat, an deren Erfolg er nicht zweifelt; im Einleitungsgedicht ist der Ton bescheidener und die Stimmung eher eine gedrückte. Nicht der erreichte oder erwartete Erfolg dient dem Dichter als Rechtfertigung (das wäre für den Eingang des Buches nicht passend gewesen), sondern der Zwang der Notwendigkeit, der Mangel an wirklicher poetischer Begabung, der es ihm unmöglich macht den Wünschen des Mäcenas zu entsprechen. Properz weiß, daß er das, was er leistet, nicht, wie die großen Dichter der Vorzeit und Gegenwart, göttlicher Begeisterung, sondern nur seiner Liebe verdankt, daß seine Dichtung unmittelbar aus seinem Liebesleben fließt, das in schwungvollen Versen in einer Reihe von lebensvollen Einzelbildern dem Leser vorgeführt wird (1—16). Wäre es anders, so würde er keinen der bekannten epischen Stoffe besingen, sondern die Taten des Kaisers, mit denen sich der Ruhm des Mäcenas von selbst verbinden würde (17—38). Aber das ist unmöglich; jeder tut am besten daran sich selbst treu zu bleiben und an der Kunstgattung festzuhalten, zu der er sich berufen fühlt (39—46). So wird auch der Dichter von seiner Liebe (und also auch von der erotischen Dichtung) nicht mehr loskommen, und er hat keinen anderen Wunsch, als daß ihm seine Geliebte durch ihre Treue sein Los erleichtern möge (47—56). Eine Befreiung aus den Fesseln der Liebe ist unmöglich (57—70); ein früher Tod steht dem Dichter bevor, und er bittet seinen Gönner, auch über das Grab hinaus die Erinnerung an ihn und sein trauriges Schicksal zu bewahren (71—78). — Die trübe Stimmung des Schlusses steht in einem auffallenden, vom Dichter offenbar beabsichtigten Gegensatz zu der lebensfrohen Schilderung des Anfangs; dem kräftigen Aufschwung der ersten Distichen entspricht ein wehmütiges Ausklingen.

1. Derselbe Anfang auch III 13, und ähnlich I 22. II 31. Angeredet sind hier, wie III 13, zunächst die Leser oder die Freunde, in deren Mitte sich der Dichter seine Elegien vortragend denkt; erst V. 17 tritt Mäcenas besonders hervor, dann aber wird die Anrede an ihn festgehalten. — *Scribere*, das altrömische, nach unserem Gefühl wenig poetische

non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:
ingenium nobis ipsa puella facit.

Wort für das Dichten, gebrauchen Properz und andere Dichter unbedenklich, ebenso *scripta, scriptor, liber, pagina* (σελίς), *cera*. — *Totiens*, obwohl erst ein Buch vorhergegangen ist, weil die Schnelligkeit, mit der das zweite Buch auf das erste folgt (II 3, 3 *vix unum potes, infelix, requiescere mensem*) ein wiederholtes Erscheinen von Liebesdichtungen in regelmäßigen kurzen Pausen erwarten lassen konnte. — *Mollis* bezeichnet das Gedichtbuch in Distichen im Unterschiede von der epischen Dichtung in Hexametern, s. zu I 7, 19. — *In ora venire* hier nicht, wie gewöhnlich, „in den Mund, das Gerede der Menschen kommen" (so bei Properz III 1, 24 *maius ab exequiis nomen in ora venit* 9, 32 *venies tu quoque in ora virum*), sondern „vor Augen kommen," wie Ov. trist. IV 1, 67 *vivere quam miserum est inter Bessosque Getasque illum qui populi semper in ore fuit*; mit derselben Freiheit wie *in Apidano* I 3, 6. Dieselbe Wendung von einem eben erscheinenden Buch Ov. trist. III 14, 23 *nunc incorrectum populi pervenit in ora* Pont. IV 6, 17 *quale tamen potui, de caelite, Brute, recenti, vestra procul positus carmen in ora dedi.*

3. Der Dichter ist kein Liebling Apollos oder der Musen, die ihm die Gabe poetischer Darstellung verleihen könnten, nur seine Geliebte begeistert ihn, und ohne sie fehlt ihm alle dichterische Begabung, nur von ihr kann er singen. — Die Begeisterung durch die Gottheit ist hier, nach alter Dichtervorstellung, so gedacht, daß der Gott dem Dichter das, was er sagt, vorspricht oder vorsingt; so auch IV 1, 133 *tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo*. Solcher göttlichen Hilfe oder Leitung kann Properz sich nicht rühmen, seine Dichtung ist irdischen Ursprungs, sie schöpft ihren Inhalt aus den Erlebnissen seiner Liebe; das ist die Antwort, die er auf die Frage des ersten Distichons geben muß. — Unter den Musen nennt Properz hier, wie öfter, Kalliope, *ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἁπασέων* (Hes. theog. 79). Andere Musennamen kommen bei ihm nicht vor, Kalliope muß ihm als die Muse seiner Dichtung gegolten haben, und wenn er hier ihre Hilfe leugnet, so geschieht das nicht um ihr die einer anderen Muse gegenüberzustellen, sondern zu der göttlichen Eingebung bildet die irdische Anregung durch die Geliebte den Gegensatz, und daraus ergibt sich der Gegenstand und die Art seiner Dichtung, ohne daß ihm eine Wahl bleibt. Das ist der Grundgedanke, aber es ist leicht begreiflich und entspricht dem Schwanken zwischen bescheidenem Zurücktreten hinter dem größeren Talent und der würdigeren Aufgabe und stolzem Bewußtsein des auf einem engeren Gebiet Geleisteten, wie es gerade für dieses Gedicht charakteristisch ist, daß sich in der Ausmalung des Einzelnen der Stolz des Dichters auf die Schönheit seiner Geliebten und auf die eigenen poetischen Leistungen auch hier in den Vordergrund drängt. — Derselbe Gedanke, wie hier, etwas gemildert II 30, 40 *sine te nostrum non valet ingenium*; nachgeahmt von Ovid am. III 12, 16 *ingenium movit sola Corinna meum* und Martial 8, 73, 6 *ingenium Galli pulchra Lycoris erat.*

sive illam Cois fulgentem incedere cogis, 5
hoc totum e Coa veste volumen erit:
seu vidi ad frontem sparsos errare capillos,
gaudet laudatis ire superba comis:
sive lyrae carmen digitis percussit eburnis,
miramur, facilis ut premat arte manus: 10

5. Die Anrede in *cogis* richtet sich, wenn das Wort richtig überliefert ist, so wenig an eine bestimmte Persönlichkeit, wie vorher in *quaeritis*; das Verbum ist in dem zu I 4, 2 besprochenen abgeschwächten Sinne gebraucht. — Über die *Coae vestes* oder kürzer *Coa* (Ov. ars II 298 *sive erit in Cois, Coa decere puta*) s. zu I 2, 2. — *Fulgentem* wegen der Purpurfärbung dieser Gewänder (*Coae purpurae* Hor. od. IV 13, 13), wie II 3, 15 *nec si qua Arabio lucet bombyce puella.* — Der kostbaren Kleidung entspricht der majestätische Gang; vgl. II 2, 6 *incedit vel Iove digna soror* III 13, 11 *matrona incedit census induta nepotum*, und *procedere* und *prodire* an den zu I 2, 1 besprochenen Stellen. — *Hoc volumen* ist das Buch, das der Dichter den Lesern vorlegt; so II 34, 81 *non tamen haec ulli venient ingrata legenti* II 12, 21 *quis erit qui talia cantet*, und in dieser Elegie V. 65 *hoc vitium*, die Krankheit, an der der Dichter leidet. — Mit dem Gedanken, daß das neue Buch aus Gedichten zum Preise des Coischen Kleides bestehen soll, verbindet sich hier mit offenbar gewolltem Doppelsinn ein anderer; das Material der Buchrolle soll nicht Papyrus sein, sondern Coischer Kleiderstoff. Das Papyrusblatt wird als ein Gewebe vorgestellt, wie der Kleiderstoff, weil es aus zwei quer übereinander liegenden Schichten von Streifen des Marks der Papyruspflanze besteht, daher *texere* von der Herstellung des Papyrusblatts bei Plinius h. n. 13, 77 *texitur omnis madente tabula Nili aqua* 81 *alius igitur iterum texendis labor* Lucan III 222 *nondum flumineas Memphis contexere biblos noverat.*

7. Die hier geschilderte Art der Frisur gilt auch sonst als besonders schön, II 22, 9 *sive vagi crines puris in frontibus errant* Stat. silv. II 6, 43 *simplexque errore decoro crinis* Apuleius met. II 23 *crinibus antependulis hinc inde dimotis etiam in maerore luculentam proferens faciem* V 22 *genasque purpureas pererrantes crinium globos decoriter impeditos, alios antependulos alios retropendulos.* — *Ire* steht neben *laudatis comis* in demselben Sinne wie es neben *laudata* stehen würde (s. zu I 4, 10); doch wirkt hier auch die Erinnerung an das vorhergehende *incedere* noch nach, und der Zusatz *superba* gibt dem Bilde noch größere Anschaulichkeit. — Das Präsens *gaudet* tritt für das Futurum ein, um das Unmittelbare der Wirkung zu kennzeichnen; Cynthias Erscheinung, ihre Wirkung auf die Phantasie des Dichters, der Erfolg beim Publikum, das alles drängt sich so schnell zusammen, daß der Dichter die einzelnen Momente nicht auseinander halten kann. Im folgenden wird dann das Präsens im Nachsatze beibehalten.

9. Zur Leier singend denkt sich der Dichter seine Geliebte öfter, I 2. 28. 3, 42. II 3, 19. Hier schlägt sie ein *lyrae carmen*, ein für den Vortrag zur Leier ge-

seu cum poscentes somnum declinat ocellos,
invenio causas mille poeta novas:
seu nuda erepto mecum luctatur amictu,
tum vero longas condimus Iliadas:

dichtetes Lied, mit den Fingern an, die *eburni* heißen, weiß wie Elfenbein, wie die Arme Ov. am. III 7, 7 (*eburnea bracchia, Sithonia candidiora nive*), der Hals z. B. met. 3, 422 (*eburnea colla*). — Der von *percussit* abhängige Akkusativ gibt hier nicht, wie sonst, das Instrument an, das angeschlagen wird, sondern das Lied, das den Inhalt der in *digitis percutere* bezeichneten Handlung bildet; so auch Ov. trist. IV 10, 50 *dum ferit Ausonia carmina culta lyra.* Über diese Freiheit des Objekts s. zu I 16, 20; sie zeigt sich schon im nächsten Verse wieder in *premere manus*, dem *presso pollice* III 10, 14 genau entspricht. — Die Gleichstellung von *miramur* mit *hoc volumen erit* und *gaudet laudari* läßt den Leser noch deutlicher fühlen, daß für den Dichter persönlicher Eindruck und poetische Konzeption unmittelbar zusammenfallen. So ist dann im folgenden nicht von den fertigen Gedichten, sondern von ihrer Entstehung die Rede.

11. Von den sechs mit *sive* oder *seu* beginnenden Distichen, die der Dichter hier aufeinander folgen läßt um seine Geliebte in einer Reihe von anmutigen Situationen zu zeigen, schließt sich das vierte nicht genau an die früheren an. Statt des *sive*, auf das hier jedesmal in genauer Regelmäßigkeit ein selbständiger kurzer Nachsatz folgt (ähnlich auch Tib. IV 2, 9 *seu solvit crines, fusis decet esse capillis: seu compsit, comptis est veneranda comis: urit, seu Tyria voluit procedere palla: urit seu nivea candida veste venit* und häufig bei Ovid, der für diese Konstruktion eine besondere Vorliebe hat), steht hier *seu cum*, in *sive* ist also hier die Bedeutung der Konjunktion ganz erloschen, und es steht einem einfachen *vel* gleich. Bei Virg. Aen. VI 880 *seu cum pedes iret in hostem, seu spumantis equi foderet calcaribus armos* entspricht einem vorhergehenden *seu cum* im zweiten Glied ein bloßes *seu.* Über ähnliche Freiheiten s. zu II 2, 7. 3, 19. Es ist vielleicht kein Zufall, daß auch sachlich dieses Distichon den anderen, formell gleichartigen der aus sechs Distichen bestehenden Periode nicht genau gleich steht, sondern den engen Zusammenhang zwischen dem empfangenen Eindruck und dem poetischen Ergebnis, der den Gedanken der anderen beherrscht, vermissen läßt. — Die Geliebte wendet die Augen zur Seite, weil sie nach Schlaf verlangen, sich nicht mehr offen halten lassen. *Declinare* ist nicht anders gemeint als bei Catull 64, 91 *non prius ex illo flagrantia declinavit lumina* und ist hier aus der Situation leicht verständlich; Virg. Aen. IV 185 *nec dulci declinat lumina somno* und Stat. Theb. VIII 652 *sponsae munus miserabile tradunt declinare genas* ist die Bedeutung eine andere. — Im Nachsatz liegt in *poeta* ein wesentlicher Teil der Aussage, „dann werde ich zum Dichter und erfinde tausend neue Stoffe“ (Goethe: „Überfällt sie der Schlaf, lieg ich und denke mir viel“). *Causa* in diesem Sinne auch Ov. am. I 3, 19 *te mihi materiem felicem in carmina praebe, provenient causa car-*

seu quidquid fecit sive est quodcumque locuta, 15
maxima de nihilo nascitur historia.
quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent,
ut possem heroas ducere in arma manus,
non ego Titanas canerem, non Ossan Olympo
impositam, ut caeli Pelion esset iter, 20

mina digna sua II 17, 34 *ingenio causas tu dabis una meo* fast. IV 807 *ipse locus causas vati facit.* — Mit *tum vero* wird der Höhepunkt dessen bezeichnet, wozu sich der Dichter begeistern läßt; die *bella Veneris* lassen ihn sogar sich zu großen epischen Dichtungen versteigen, die sonst seine Sache nicht sind. — Subjekt ist in *condimus* nur der Dichter, wie vorher in *miramur*.

15. Über *quidquid* und *quodcumque* in der Bedeutung des Indefinitums s. zu I 8 b, 34. — *Historia* ist, wie I 15, 24, der Stoff, der episch oder dramatisch behandelt wird.

17. Das prosaische *quod si* hat Properz im Übergang nicht selten. — *Heroas manus* wie *heroos labores* Stat. silv. IV 7, 2. Der Dichter selbst führt seine Helden in den Kampf, s. zu I 9, 10.

19. Die epischen Stoffe, die der Dichter aufzählt, sind die Kämpfe der Titanen und Giganten gegen die Götter, die vor Theben und Troja, der Zug des Xerxes, die Gründung Roms, die Kämpfe gegen Karthago und die Germanen, und zuletzt, als Gegenstück zu diesem allem, die Taten Cäsars. Die Reihenfolge ist also eine genau chronologische (nur Xerxes wird aus leicht begreiflichen Gründen vor die Gründung Roms gestellt), so daß die Vorstellung des Lesers allmählich bis zur Gegenwart geführt wird, die dem Dichter als der würdigste Gegenstand poetischer Darstellung erscheint. — Von dem Kampf der Titanen, der Söhne des Uranus und der Gäa, gegen die olympischen Götter erzählt Hesiod theog. 629; von den Giganten werden sie meist nicht streng unterschieden, und auch hier wird man bei *Titanas* zugleich an den viel bekannteren Gigantenkampf denken müssen. — Was Homer Od. 11, 315 von den Aloaden, den Riesen Otos und Ephialtes, berichtet, *Ὄσσαν ἐπ' Οὐλύμπῳ μέμασαν θέμεν, αὐτὰρ ἐπ' Ὄσσῃ Πήλιον εἰνοσίφυλλον, ἵν' οὐρανὸς ἀμβατὸς εἴη*, hat Properz zum Teil wörtlich übersetzt, freilich in seinem Stil, indem er die einfache Wiederholung in beiden Gliedern des Gedankens vermeidet und statt dessen eine Ausdrucksweise wählt, die der Leser nur bei angespannter Aufmerksamkeit verstehen kann; sie setzen den Ossa auf den Olymp, um so vermöge des (wiederum auf den Olymp gesetzten) Pelion zum Himmel zu gelangen. — Trotz der engen Anlehnung an Homer braucht Properz hier nicht die Aloaden zu meinen, sondern er kann auch an die Giganten denken, auf die Ovid diesen Zug überträgt, met. 1, 152 (vgl. fast. III 439 Aetna 43) *affectasse ferunt regnum caeleste gigantas altaque congestos struxisse ad sidera montes. tum pater omnipotens misso perfregit Olympum fulmine et excussit subiectae Pelion Ossae.* — Die Folge, in der die Berge aufeinander getürmt werden, ist bei Properz dieselbe wie bei Homer; ebenso Ov. am. II 1, 13 fast. I 307. III 439, dagegen anders met. 1, 152, und

non veteres Thebas nec Pergama, nomen Homeri,
Xerxis et imperio bina coisse vada,
regnave prima Remi aut animos Carthaginis altae,
Cimbrorumque minas et benefacta Mari:

genau umgekehrt Virg. georg. I 281 Aetna 49.

21. Alt ist Theben, weil seine mythischen Überlieferungen in eine graue Vorzeit, noch vor den trojanischen Krieg, zurückreichen. — Der Name der Burg von Troja ist bei Homer *Πέργαμος*, bei Stesichorus und den Tragikern *Πέργαμα*, und so hat Properz noch III 9, 39. — Homers Ruhm (über *nomen* s. zu I 4, 8) beruht auf der Darstellung der trojanischen Sage. — *Et*, obwohl eine Negation vorhergeht, wie nachher *Cimbrorumque minas*, während die anderen Glieder der Aufzählung korrekt durch *nec*, *non*, *aut*, *ve* verbunden werden (*Cimbrorumque minas et benefacta Mari* schließt sich zu einer einheitlichen Vorstellung zusammen). Diese Freiheit ist bei Properz ganz gewöhnlich und nicht auf negative Sätze und lange Aufzählungen beschränkt; so z. B. V. 29 *eversosque focos* nach mehreren vorhergehenden *aut*, und ganz besonders auffallend II 19, 9 *illic te nulli poterunt corrumpere ludi fanaque, peccatis plurima causa tuis.* — *Bina* ohne distributive Bedeutung, wie II 16, 23 *septenas noctes* IV 10, 26 *iugera terna* Virg. Aen. X 565 *Aegaeon qualis, centum cui bracchia dicunt centenasque manus*, Tac. hist. I 2 *trina bella civilia.* — Der Bau des Athoskanals, durch den die langgestreckte Halbinsel vom Festlande getrennt und die beiden Meerbusen, zwischen denen sie liegt, miteinander in Verbindung gebracht wurden (Her. VII 22), galt den Alten als eine Äußerung ungeheuren Machtbewußtseins und frevelhafter Überhebung gegen die Naturordnung (Cat. 66, 45 *cum Medi peperere novum mare cumque iuventus per medium classi barbara navit Athon*, und von ähnlichen Unternehmungen Plin. h. n. 4, 10 *perfodere navigabili alveo angustias eas tentavere Demetrius rex, dictator Caesar, Gaius princeps, Domitius Nero, nefasto, ut omnium exitu patuit, incepto* Paus. II 1, 5 *Ἀλεξάνδρῳ τῷ Φιλίππου διασκάψαι Μίμαντα ἐθελήσαντι μόνον τοῦτο οὐ προεχώρησε τὸ ἔργον, Κνιδίους δὲ ἡ Πυθία τὸν ἰσθμὸν ὀρύσσοντας ἔπαυσεν· οὕτω χαλεπὸν ἀνθρώπῳ τὰ θεῖα βιάσασθαι*), und in diesem Sinne wird ihn auch Chörilus von Samos in seiner epischen Behandlung des Zuges des Xerxes besprochen haben. *Ἐπὶ πᾶσιν Χοίριλον Εὐφορίων· εἶχε διὰ στόματος* spottet Krates (Anth. Pal. XI 218), und durch Vermittlung dieses Dichters mag Properz, der hier, wenigstens soweit die griechische Sage und Geschichte in Betracht kommt, allem Anschein nach an bestimmte Epen erinnern will, von dem Werke Kenntnis gehabt haben.

23. *Regna prima* nicht die erste Herrschaft, sondern die Herrschaft, die den Anfang, nämlich der römischen Geschichte, bildet, s. zu I 3, 46. — Der hier metrisch bequemere Name des Remus vertritt zugleich den älteren Bruder, wie IV 1, 9. 6, 80, und auch bei anderen Dichtern nicht selten. — *Animi* im Plural ist oft ein über das Normale gesteigerter Mut, hier der Übermut, wie II 5, 18 *parce tuis animis*,

bellaque resque tui memorarem Caesaris, et tu 25
Caesare sub magno cura secunda fores.
nam quotiens Mutinam aut, civilia busta, Philippos
aut canerem Siculae classica bella fugae,
eversosque focos antiquae gentis Etruscae,
et Ptolemaeei litora capta Phari, 30

vita, *nocere tibi*, sonst kriegerische Begeisterung oder stolzer Sinn (IV 1, 45 *tunc animi venere Deci*) oder auch poetischer Schwung (II 34, 83 *nec minor his animis aut sim minor ore*). — *Minae* wie Hor. od. IV 8, 16 *reiectaeque retrorsum Hannibalis minae*. — *Benefacta* nicht die Wohltaten (*beneficia*), sondern die tapferen Taten, wie z. B. Ov. met. 15, 850 *natique videns benefacta fatetur esse suis maiora*. — Der zweisilbige Genitiv *Mari* findet sich noch einmal III 11, 46, ebenso *Deci* IV 1, 45 und *Tati* IV 2, 52. 4, 26, und so auch der Nom. Plur. *Gabi* IV 1, 34, immer am Schlusse des Pentameters; auch Ovid hat fast. I 260 *Tati*. Daneben hat Properz von einem dreisilbigen Namen nur einmal den Genitiv mit doppeltem *i*, *Fabii* III 3, 9. Von längeren Namen hat er *Antoni*, *Pelusi*, *Properti*, *Tolumni* und von einem adjektivisch gebrauchten Namen *Feretri*, aber *Mercurii*, *Tarquinii*, *Lanuvii*.

25. *Resque* fügt der Dichter mit besonderer Rücksicht auf Mäcenas hinzu, der bei den Kriegstaten weniger beteiligt war als gerade bei den friedlichen Leistungen. — *Memorare* von der Darstellung des Epikers auch II 10, 3, und ähnlich III 11, 69. IV 6, 76. Das Wort ist der Dichtersprache seit Ennius geläufig. — *Sub Caesare*, im Verzeichnis der Taten oder in der Reihenfolge der Nennung bei dem darstellenden Dichter unter Cäsar stehend, also gleich nach ihm.

27. *Quotiens victorias Caesaris canerem* wollte Properz ursprünglich sagen; aber die Bedeutung des Gegenstandes erlaubt ihm nicht sich mit einer einfachen Nennung der Sache zu begnügen, und so schließt sich unmittelbar an die vorangehende Aufzählung der Großtaten der römischen Geschichte noch eine das Gegenstück zu ihr bildende zweite Reihe, in der diesmal nur Taten des regierenden Kaisers aufgezählt werden; im wesentlichen in chronologischer Folge, nur sind die beiden Städteeroberungen, von Perusia und Alexandria, zusammengestellt. Den Schluß bildet die verhältnismäßig breite Schilderung des großen Triumphes vom Jahre 29 v. Chr., während die Schlacht von Actium ausdrücklich gar nicht genannt wird. — *Civilia busta*, *Philippos* entspricht genau den *Perusina patriae sepulcra* I 22, 3. — *Bella* und *fuga* sind nur verschiedene Anschauungen derselben Sache; vgl. II 8, 31 *viderat ille fugas, tractos in litore Achivos* (s. zu I 10, 30).

29. Nach der Einnahme von Perusia wurde die Stadt vollständig zerstört (Dio 48, 14, 4). — An das hohe Alter der etruskischen Kultur erinnert Properz hier, um die Teilnahme für die unglückliche Nachbarstadt (I 22, 3) zu steigern. — Von dem Leuchtturm auf der Insel Pharos, die den Eingang zum Hafen von Alexandria beherrschte, berichtet Strabo XVII p. 791 *ἐστὶ δὲ καὶ αὐτὸ τὸ τῆς νησίδος ἄκρον πέτρα*

aut canerem Aegyptum et Nilum, cum attractus in urbem
septem captivis debilis ibat aquis,
aut regum auratis circumdata colla catenis,
Actiaque in sacra currere rostra via,

περίκλυστος, ἔχουσα πύργον θαυμαστῶς κατεσκευασμένον λευκοῦ λίθου πολυώροφον, ὁμώνυμον τῇ νήσῳ. τοῦτον δ' ἀνέθηκε Σώστρατος Κνίδιος φίλος τῶν βασιλέων τῆς τῶν πλοϊζομένων σωτηρίας χάριν, ὥς φησιν ἡ ἐπιγραφή. Andere unterscheiden zwischen der Insel *ἡ Φάρος* und dem Leuchtturm *ὁ Φάρος*, so z. B. Suet. Claud. 20 *altissimam turrem in exemplum Alexandrini Phari.* Auch hier wird man den Leuchtturm verstehen können.

31. Der kurze Rückblick auf die Kriegstaten des Kaisers wird mit einer Erinnerung an den dreifachen Triumph abgeschlossen, der diese Taten gekrönt hat. Von diesem Triumph hat auch Virgil (Aen. VIII 714ff.) eine kurze Schilderung gegeben, und wie Virgil den Euphrat (*Euphrates ibat iam mollior undis*), so läßt Properz neben einer bildlichen Darstellung des Landes Ägypten auch ein Bild des Nils im Triumph aufführen; wirklicher Sitte entsprechend, die auch andere Schriftsteller mehrfach bezeugen, z. B. Tacitus ann. 2, 41 *vecta spolia captivi simulacra montium fluminum proeliorum* und Ovid ars I 219, der einen Zuschauer beim Triumph erklären läßt *hic est Euphrates praecinctus arundine frontem; cui coma dependet caerula, Tigris erit.* — In seiner äußeren Erscheinung zeigt sich der Nil *debilis* (III 11, 51 ist er *timidus*), wie bei Virgil der Euphrat *ibat iam mollior undis*, und wie bei den von Ovid geschilderten Triumphzügen trist. IV 2, 41 der Rhein *cornibus fractis* und *decolor ipse suo sanguine* und Pont. III 4, 107 *squalidus* erscheint. — Der Zwang, mit dem man ihn zum Triumph nach Rom geschleppt hat, muß ebenso wie die Fesselung der sieben Mündungen und diese selbst (vielleicht durch sieben Urnen) dargestellt gedacht werden. — Was von dem Nil gesagt wird, gilt auch von dem vorher genannten Land Ägypten; aber der Dichter führt das Bild hier nicht aus, sondern überläßt es dem Leser, sich von der Art, in der das Land und seine Bewohner beim Triumphe zur Anschauung gebracht waren, eine der Beschreibung des Flusses entsprechende Vorstellung zu machen.

33. Hor. od. II 12, 11 *ductaque per vias regum colla minacium*, in ähnlichem Zusammenhange. Von goldenen Ketten spricht Silius XVII 629 *ante Syphax feretro residens captiva premebat lumina et auratae servabant colla catenae.* Augustus gibt (mon. Anc. I 27) die Zahl der von ihm im Triumph aufgeführten Könige und Königskinder auf neun an. — Daß die erbeuteten Schiffsschnäbel mitten in Rom durch die Straßen getragen wurden, ist nicht minder auffällig als vorher die Erscheinung des Flußgottes in der Stadt, und wie dort *attractus*, so soll hier wohl *currere*, das freilich auch von der Bewegung im Wasser gebraucht wird (bei Properz noch I 14, 3. II 26, 17), auf die merkwürdige Tatsache hinweisen. — Die *sacra via*, mit ihrer Fortsetzung, dem *clivus Capitolinus*, war der letzte Teil des Weges, den der Triumphzug zurückzulegen hatte. Sie führte

te mea Musa illis semper contexeret armis, 35
et sumpta et posita pace fidele caput:
Theseus infernis, superis testatur Achilles,
hic Ixioniden, ille Menoetiaden.

das Forum entlang zum Kapitol hinauf, also durch die belebtesten Teile der Stadt, und war der Lieblingsplatz der Zuschauer, daher III 4, 22 *me sat erit sacra plaudere posse via* Hor. epod. 7, 7 *intactus aut Britannus ut descenderet sacra catenatus via* od. IV 2, 34 *quandoque trahet feroces per sacrum clivum, merita decorus fronde, Sigambros.*

35. *Mea Musa* hier wohl nicht die Muse, unter deren Eingebung der Dichter singt, sondern seine Dichtung, wie II 12, 22 *haec mea Musa levis* 13, 3 *tam graciles Musas* III 1, 9 *a me nata Musa.*— Wohl mit Rücksicht auf die wesentlich friedliche Tätigkeit des Mäcenas, der den Frieden ebenso zu benutzen weiß wie andere die Waffen, hat Properz hier das gewöhnliche *arma sumere* und *ponere* in eigenartiger, unverkennbar absichtlicher Weise umgekehrt. — *Fidele caput* wie *dulce caput* IV 11, 55, *crimina ignavi capitis* III 11, 3; der im Griechischen und Lateinischen sehr gewöhnliche Ausdruck ist hier, wie oft, liebkosend gemeint und bezeichnet den ganzen Menschen nach dem Sitze seiner geistigen oder Charaktereigenschaften, ähnlich wie wir das Wort Herz gebrauchen.

37. Ich könnte gar nicht anders, denn so eng ist deine Tätigkeit mit den Kriegstaten Cäsars verknüpft und so unglaublich fest ist diese Verbindung, daß wer von diesen Dingen erzählen will, sich auf das Beispiel der berühmtesten Freundespaare der Heroenzeit berufen muß um sie glaubhaft zu machen. Das ist der Sinn dieses auffallend kurzen und ohne grammatische Verbindung mit dem Vorhergehenden eingeschobenen Satzes; Theseus und Achilles rufen, da die Zuhörer ihrer Erzählung von den Taten des Augustus und Mäcenas nicht glauben wollen, ihre eigenen Freunde als Zeugen dafür an, daß solche Freundestreue möglich ist. — *Testari* heißt entweder „etwas bezeugen", (so III 7, 21. 11, 63. 13, 51. 17, 7) oder, wie hier, „eine Person oder Sache als Zeugen für eine Behauptung anrufen" (so noch II 16, 25. III 6, 31. IV 11, 37). Als Bestätigung kann aber nur das Gleichartige dienen, und so enthalten diese Worte eine Vergleichung in gewählter, dramatisch belebter Form. Zugleich ist es schmeichelhaft für Mäcenas und soll die Größe seiner Leistungen zur Anschauung bringen, daß Theseus und Achilles selbst, die Vertreter jener idealen Freundschaften der Heroenzeit in Himmel und Hölle, sich gerade von seinen und Cäsars Taten unterhalten, wie III 11, 69 die Bedeutung des Sieges von Actium dadurch zur Anschauung gebracht wird, daß Apollo ihn zum Gegenstand seines Gesanges macht. Solche Gespräche in der Unterwelt kennt schon die Odyssee in beiden Nekyien, und die Vorstellung war den Alten geläufig (bei Properz noch II 28, 27. IV 7, 63). — *Inferni* sind die Bewohner der Unterwelt, hier wie II 28c, 49 *sunt apud infernos tot milia formosarum.* Ihnen erzählt Theseus, den sich Properz hier offenbar dauernd als Bewohner der Unterwelt denkt, ge-

sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus
intonet angusto pectore Callimachus, 40
nec mea conveniunt duro praecordia versu
Caesaris in Phrygios condere nomen avos.

wiß nicht an den Thron der Lethe festgebunden, wie er bei Virgil Aen. VI 617 *sedet aeternumque sedebit* (vgl. Paus. X 29, 9, Apollod. epit. Vat. 1, 24), sondern eher wie es in dem Peirithoos des Kritias (oder Euripides) geschildert war (Diels, Vorsokratiker, 617) *Θησεὺς τὸν φίλον ἐγκαταλιπεῖν αἰσχρὸν ἡγούμενος εἷλε τὴν ἐν Ἅιδου ζωήν.* Die verbreitete Sage läßt ihn wieder an die Oberwelt gelangen. — Dem Theseus in der Unterwelt entspricht Achilles im Himmel; *superi* an sich kann auch die Menschen der Oberwelt bezeichnen, aber auf der Erde kann Achilles nach seinem Tode gewiß nicht gedacht werden. Die Odyssee denkt sich Achilles im Hades, spätere Sage auf den Inseln der Seligen oder den elysischen Gefilden oder auch auf der Insel Leuke im Schwarzen Meer. Properz hat ihn hier unter die Götter versetzt, gewiß nicht ohne Anschluß an ein literarisches Zeugnis.

39. Die beiden mit *neque — nec* eingeleiteten Sätze stehen sich nur formell gleich; in Wirklichkeit dient der erste als erläuterndes Beispiel für den Inhalt des zweiten, auf den es wesentlich ankommt. Ebenso gebaut ist die Periode II 34, 47 *sed non ante gravi taurus succumbit aratro, cornua quam validis haeserit in laqueis, nec tu tam duros per te patieris amores*, der Theognis 107 genau entspricht, *οὔτε γὰρ ἂν πόντον σπείρων βαθὺ λήϊον ἀμῷς, οὔτε κακοὺς εὖ δρῶν εὖ πάλιν ἀντιλάβοις.* — Callimachus gilt dem Properz nicht nur als Vorbild für seine eigene Dichtung, sondern auch für die ablehnende Haltung gegenüber der großen epischen Poesie. Wie hier *angusto pectore* (der Ablativ wird besser zum Subjekt als zum Verbum gezogen, s. zu I 2, 2), so heißt er II 34, 32 *non inflatus*; von sich selbst sagt Properz IV 1, 59 *sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi fluxerit, hoc patriae serviet omne meae*, wo freilich nicht der Charakter der von ihm gewählten Gattung, sondern die Geringfügigkeit seiner eigenen Begabung gemeint ist. Die Brust ist klein oder eng, wenn sie wenig Atem herausläßt, nicht soviel, wie für den Ton des Epikers im großen Stil erforderlich ist, denn dazu bedarf es eines *magnum os* (II 10, 12. III 3, 5. IV 1, 58), eines mächtigen *hiatus* (III 3, 4 Hor. ars poet. 138); nur so kann der *spiritus* entstehen, *qualis Pindarico ore tonat* (III 17, 40). Diese Vorstellungen wie ihr sprachlicher Ausdruck gehen auf Callimachus selbst zurück, der seine eigene sauber ausgeführte kleine Dichtung in Gegensatz zu dem großen Epos Homers stellte, fr. 165 *μέγα ψοφέουσαν ἀοιδήν* fr. 490 *βροντᾶν δ' οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.* Diesem *βροντᾶν* entspricht hier *intonet*, von dem ein Akkusativ des Inhalts abhängig ist. — Als Beispiel der großen epischen Dichtung im Stile Homers dient auch hier, wie V. 19, der Gigantenkampf, der hier durch seinen Schauplatz, die *campi Phlegraei*, und durch den Namen eines der mächtigsten Giganten, des Gegners der Athene, bezeichnet wird.

41. Die *praecordia*, griechisch *φρένες*, sind hier der Sitz der geistigen Begabung, wie oft *cor*;

navita de ventis, de tauris narrat arator,
  et numerat miles vulnera, pastor oves,
nos contra, angusto versantes proelia lecto: 45

stultae praecordia mentis sagt Ov. met. 11, 149. — *Durus versus* ist der ausschließlich gebrauchte Hexameter, s. zu I 7, 19. — Für das unpersönliche *convenit* tritt hier ein persönlich konstruiertes *praecordia conveniunt* ein, wie umgekehrt I 11, 13 *vacet* unpersönlich gebraucht wird; ähnlich ist der persönliche Gebrauch von *dignum esse*, Hor. ep. I 3, 35 *indigni fraternum rumpere foedus* II 3, 231 *effutire leves indigna tragoedia versus*. — Das im Entstehen begriffene Epos Virgils, auf das Properz hier offenbar anspielt, denkt er sich als einen mächtigen Bau, eine Vorstellung, die Virgil selbst im Anfange des dritten Buches der Georgica allegorisch durchgeführt hat. Die Krönung des Gebäudes bildet Cäsars Ruhm (s. zu I 4, 8), d. h. die Erzählung seiner Taten, das Fundament seine trojanischen Ahnen, d. h. die Schicksale des Äneas, der Inhalt des Werkes, soweit es wirklich zu stande gekommen ist. Daß Virgil ursprünglich mehr, einen großen, bis in die Gegenwart reichenden Epencyklus, geplant oder wenigstens in Aussicht gestellt hatte, zeigt die zweite Erwähnung der Äneis bei Properz II 34, 61 *Actia (iuvet) Vergilium custodis litora Phoebi Caesaris et fortes dicere posse rates, qui nunc Aeneae Troiani suscitat arma iactaque Lavinis moenia litoribus*, wo die Schlacht von Actium als der eigentliche Inhalt der virgilischen Dichtung hingestellt wird, von der die Äneis nur der erste, bisher allein in Angriff genommene Teil ist. Dieselbe Vorstellung hat Properz auch hier, und *condere in avos* bezeichnet ganz eigentlich das Auftun der Krönung des Gebäudes auf die Grundmauern.

43. Von den literarischen Erörterungen muß sich der Dichter den Übergang zu seinen persönlichen Verhältnissen bahnen; denn daß Liebe und Liebesdichtung zusammengehören, ist hier, wie überall, konventionelle Voraussetzung. Er findet diesen Übergang durch den Gedanken, daß zur Behandlung kriegerischer Stoffe gerade der Soldat berufen und geneigt ist; aber er vermeidet es, diese rein konventionelle und gerade auf Virgil nicht zutreffende Behauptung geradezu auszusprechen. Das fehlende Glied der Beweisführung ersetzt er durch eine Reihe von Beobachtungen aus dem täglichen Leben, die mit der dichterischen Tätigkeit nichts zu tun haben, aber gerade dadurch um so mehr geeignet sind seine eigene Dichtung als unmittelbare, von künstlerischen Absichten nicht beeinflußte Folge aus seinen Erlebnissen erscheinen zu lassen. — *Narrat* hat ganz allgemeine Bedeutung, wie II 15, 3 *quam multa apposita narramus verba lucerna*, und *numerare* heißt hier nicht „zählen", sondern „eine Zahlenangabe machen", hier mit der Absicht einer Stimmungswirkung, wie III 7, 17 *Paete, quid aetatem numeras, quid cara natanti mater in ore tibi est*, Tac. ann. 2, 71 *ostendite populo Romano divi Augusti neptem eandemque coniugem meam, numerate sex liberos*, „von der Zahl seiner Wunden, dem Reichtum seiner Herden sprechen".

45. Zu *nos contra* muß ein Verbum von ganz allgemeiner Be-

qua pote quisque, in ea conterat arte diem.
laus in amore mori: laus altera, si datur, uno
posse frui: fruar o solus amore meo!
si memini, solet illa leves culpare puellas
et totam ex Helena non probat Iliada. 50

deutung, *facimus*, hinzugedacht werden. Als Gegensatz sind nicht die vier vorher genannten Berufsarten gleichmäßig gedacht, sondern vorzugsweise der *miles*, zu dem sich der Dichter in seinem Leben wie in seiner Dichtung in besonders schroffem Gegensatz fühlt. Daß das die Meinung von *contra* ist, zeigt das folgende *angusto versantes proelia lecto*, wo offenbar die *proelia Veneris* (s. zu II 15, 4), die *angusto lecto* geführt werden, den wirklichen *proelia* gegenübergestellt werden, deren Schauplatz das freie Feld ist. So richtet sich der Gegensatz, der hier bezeichnet ist, nicht sowohl gegen das, was im vorhergehenden Distichon wirklich gesagt ist, wie gegen das, was dem Dichter dabei vorschwebt und nach der ganzen Gedankenentwicklung vorschweben mußte. — *Versare proelia* im Sinne von *versare homines proeliis*, wie das häufige *miscere proelia*, mit der zu I 16, 20 besprochenen Verschiebung des Objektbegriffes. — Properz erinnert an das aus einer griechischen Fabel stammende Sprichwort *ἔρδοι τις ἣν ἕκαστος εἰδείη τέχνην* (Aristoph. Vesp. 1431), das Cicero (Tusc. I 41, vgl. Hor. ep. I 14, 44) übersetzt *quam quisque norit artem, in hac se exerceat.* — Vor dem Relativum kann die Präposition weggelassen werden, wenn dieselbe Präposition beim Demonstrativum steht und Haupt- und Nebensatz dasselbe Verbum haben; z. B. Cic. fam. IV 9, 1 *iisdem igitur de rebus etiam atque etiam hortor, quibus superioribus litteris hortatus sum.* Von diesem und ähnlichen Fällen unterscheidet sich diese Stelle formell nur dadurch, daß der Relativsatz vorangeht, aber die logische Freiheit gestattet sich Properz noch, an Stelle des im Relativsatze zu ergänzenden Verbums nicht das Verbum des Hauptsatzes, *conterere*, sondern etwa *versari* oder etwas Ähnliches zu denken.

47. Auch im folgenden wirkt der den Erotikern geläufige Gegensatz zwischen Liebe und Kriegsdienst fort; wie es für den Krieger einen ruhmvollen Tod im Kampfe gibt, so ist es auch für den Verliebten rühmlich in der Liebe und durch die Liebe zu sterben. Aber noch einen anderen Ruhm, der nicht so teuer erkauft zu werden braucht, kann der Liebende gewinnen, wenn er das Glück hat sein ganzes Leben einer einzigen glücklichen Liebe weihen zu können; den Gegensatz bildet die Ablenkung durch *multi amores*, wie wohlmeinende Freunde sie als Trost im Unglück dem Dichter empfohlen und er selbst sie versucht hat (I 4. II 4. II 25, 39. I 1, 5. II 24, 9). Das ist freilich nur möglich, wenn ihm das Schicksal auch das weitere Glück gewährt keinen Nebenbuhler fürchten zu müssen. Auf *solus* liegt ein starker Ton, die Treue der Geliebten ist das Gegenstück und die unerläßliche Bedingung für das dauernde Festhalten an seiner Liebe, das der Dichter hier für seine Person verspricht und sich als Verdienst anrechnet; vgl. II 7, 19 *tu mihi sola places, placeam tibi, Cynthia, solus.* Was

seu mihi sunt tangenda novercae pocula Phaedrae,
pocula privigno non nocitura suo,
seu mihi Circaeo pereundum est gramine, sive
Colchis Iolciacis urat aëna focis,
una meos quoniam praedata est femina sensus, 55
ex hac ducentur funera nostra domo.

er selbst zur Rechtfertigung seines Vertrauens auf die Treue seiner Geliebten anführen kann, ist freilich nicht viel, und aus dem unsicheren *si memini* soll der Leser merken, daß er nur glaubt, weil er glauben will. Die konventionelle Vorstellung der *dura puella*, mit der das Gedicht schließt, bereitet sich von hier an vor, im Widerspruch zu der Darstellung des Anfangs. Von den beiden Möglichkeiten, die er beide als rühmlich hinstellt, ist ihm zwar das *uno amore frui*, aber auch das *in amore mori* bestimmt, das den Inhalt des ganzen folgenden Teiles bildet. — Das ungewöhnliche *ex Helena* läßt die ursprüngliche räumlich anschauliche Vorstellungsweise, die jedem präpositionalen Ausdruck zu grunde liegt, kräftiger empfinden als ein prosaisches *propter Helenam*.

51. „Ich glaube, daß die Geliebte mir treu ist, also werde auch ich ihr bis zum Tode treu bleiben, und kein Zaubermittel wird mich ihr entfremden können.“ — Der Begriff des Liebeszaubers wird durch eine Reihe von mythischen Beispielen umschrieben. Daß Phädra den vergeblichen Versuch gemacht hat die Liebe ihres Stiefsohnes Hippolytus durch einen Zaubertrank zu gewinnen, ist ein sonst nirgends vorkommender Zug der viel behandelten Sage. In dem erhaltenen Hippolytus des Euripides werden zwar V. 511 *φίλτρα θελκτήρια* erwähnt, aber sie treten nicht in Wirksamkeit, sondern dienen der Amme nur als Vorwand, um ihre eigentlichen Absichten vor Phädra zu verschleiern. Properz muß eine Darstellung im Auge gehabt haben, in der Hippolytus einen ihm von Phädra oder in ihrem Auftrage gereichten Liebestrank entweder trinkt oder wenigstens mit den Lippen berührt, die erwartete Wirkung aber (*nocere* wie z. B. Tib. I 8, 23 *quid queror heu misero carmen nocuisse, quid herbas?*) ausbleibt. — *Privigno suo*, weil dem Dichter Phädra als eigentliches Subjekt der Handlung vorschwebt.

53. *Perire* ist hier nicht vom eigentlichen Tode, sondern von der Vernichtung der menschlichen Existenz durch Zauberkünste zu verstehen, wie sie Circe mit den Gefährten des Odysseus vorgenommen hat, Od. 10, 212 *ἀμφὶ δέ μιν λύκοι ἦσαν ὀρέστεροι ἠδὲ λέοντες, τοὺς αὐτὴ κατέθελξεν, ἐπεὶ κακὰ φάρμακ' ἔδωκεν*. Auch nach der Verwandlung in ein anderes lebendes Wesen will der Dichter seiner Liebe treu bleiben, und selbst ein Verjüngungsprozeß, wie ihn der Sage nach Medea in Iolkos an Äson, dem Vater des Iason, vorgenommen hat (Ov. met. 7, 159 ff.), wird seine Empfindungen nicht verändern können. — *Aënum*, nicht *aëna*, ist der den römischen Dichtern geläufige Ausdruck; daher muß *aëna* als Objekt verstanden, und zum Verbum *mihi* aus dem Vorhergehenden hinzugedacht werden.

55. Cynthia allein hat es vermocht den Dichter um seinen

omnis humanos sanat medicina dolores:
solus Amor morbi non amat artificem.
tarda Philoctetae sanavit crura Machaon,
Phoenicis Chiron lumina Philyrides, 60
et deus extinctum Cressis Epidaurius herbis
restituit patriis Androgeona focis,

Verstand zu bringen. Ohne Verstand ist der Liebende immer, II 12, 3 *hic primum vidit sine sensu vivere amantes.* — Der Dichter denkt sich im Hause seiner Geliebten wohnend; so auch II 24 b, 24 *in primis una discat amare domo.* — Die Vorstellung des Todes soll hier zunächst nur dazu dienen die Unzerstörbarkeit der Liebe des Dichters zur Anschauung zu bringen; aber aus ihr entwickelt sich der Gedanke, daß der Dichter den Tod als Folge seiner Liebeskrankheit wirklich erwarten muß.

57. Fast gleichlautend mit I 2, 8 *nudus Amor formae non amat artificem*, wo der von *artificem* abhängige Genitiv natürlicher gebraucht ist als hier und *amat* seine ursprüngliche Bedeutung hat, die hier in derselben Richtung verblaßt ist wie *amare* auch sonst und im Griechischen *φιλεῖν* oder *ἐθέλειν* gebraucht wird, so daß *non amat* von *non novit* kaum verschieden ist; vgl. die auch in der Form anklingende Stelle *verus amor nullum novit habere modum* II 15, 30.

59. Machaon und Podaleirios sind die aus der Ilias (2, 732) bekannten Söhne des Asklepios, die Ärzte des griechischen Heeres. Aus der *Ἰλιὰς μικρά* erzählt Proklos *Διομήδης ἐκ Λήμνου Φιλοκτήτην ἀνάγει· ἰαθεὶς δὲ οὗτος ὑπὸ Μαχάονος καὶ μονομαχήσας Ἀλεξάνδρῳ κτείνει*, dagegen Apollod. ep. 5, 1 wird berichtet, daß Machaon von Penthesilea getötet wird, und 5, 8 wird Philoktet von Podaleirios geheilt (so auch Quint. Smyrn. IX 463); beide Asklepiaden nennt Philostr. her. V 1. — *Tarda crura* von der Lähmung durch eine Wunde, ähnlich wie *tardipedi deo* Cat. 36, 7, *tarda podagra* Cat. 71, 2 Hor. sat. I 9, 32. — Der Kentaur Chiron, Sohn des Kronos und der Naiade Philyra (die Verlängerung der ersten Silbe wie in *Arabium* I 14, 19), gilt schon in der Ilias (4, 219. 11, 832) als Arzt und Lehrer der Heilkunst. — Von Phönix, dem aus der Ilias bekannten Begleiter des Achilles, berichtet eine bei Apollod. III 175 erhaltene, auf ein Drama des Euripides zurückgehende Überlieferung *ὑπὸ τοῦ πατρὸς ἐτυφλώθη καταψευσαμένης φθορὰν Φθίας τῆς τοῦ πατρὸς παλλακῆς. Πηλεὺς δὲ αὐτὸν πρὸς Χείρωνα κομίσας ὑπ' ἐκείνου θεραπευθέντα τὰς ὄψεις βασιλέα κατέστησε Δολόπων.* Die Ilias (9, 448) kennt die Blendung nicht.

61. Der Gott von Epidaurus ist der dort verehrte Heilgott Asklepiós, den die lokale Überlieferung dort geboren werden läßt. — Von Androgeos, dem Sohne des Kreterkönigs Minos, wird sonst nur berichtet, daß er in Athen bei den panathenäischen Spielen den Preis errang und durch einen heimtückischen Überfall der von ihm besiegten Bewerber oder durch einen Anschlag des Königs Ägeus ums Leben kam, und daß sein Tod den Kampf des Minos gegen Athen veranlaßte. Von seiner Wiederbelebung durch göttliche Macht hat sich sonst keine Nachricht erhalten, aber von Cal-

Mysus et Haemonia iuvenis qua cuspide vulnus
senserat, hac ipsa cuspide sensit opem:
hoc si quis vitium poterit mihi demere, solus 65
Tantaleae poterit tradere poma manu,
dolia virgineis idem ille repleverit urnis,
ne tenera assidua colla graventur aqua,

limachus wissen wir, daß er im vierten Buch seiner Aetia von der Verehrung des Androgeos als *κατὰ πρύμναν ἥρως* gehandelt hat (fr. 33 b, vgl. Paus. I 1, 4), und es ist wahrscheinlich, daß er in diesem Zusammenhange auch die Geschichte von der Wiederbelebung durch Asklepios erzählt hat. — Die von der griechischen abweichende Namensform setzt auch das Adjektiv *Androgeoneae . . . caedis* Cat. 64, 77 voraus. — Zur Wiederbelebung des Kreters Androgeos benutzt Asklepios einheimische Zauberkräuter, wie bei Virg. Aen. XII 411 Venus die Wunde des Äneas durch das Kraut *dictamnum* heilt, das sie *Cretaea carpit ab Ida*; vgl. Arist. hist. an. IX 6, 1 p. 612 a 3 (= Cic. nat. deor. II 126) *ἐν Κρήτῃ φασὶ τὰς αἶγας τὰς ἀγρίας, ὅταν τοξευθῶσι, ζητεῖν τὸ δίκταμνον· δοκεῖ δὲ τοῦτο ἐκβλητικὸν εἶναι τῶν τοξευμάτων ἐν τῷ σώματι.*

63. Der *Mysus iuvenis* (s. zu I 20, 23) ist der König von Mysien, Telephus, der den Griechen bei ihrer Landung entgegentrat und dabei von Achilles (*Haemonia cuspide* weil Achilles aus Thessalien stammt, s. zu I 13, 21) verwundet wurde, Apollod. epit. 3, 17 *ὁρμήσαντος δὲ Ἀχιλλέως ἐπ' αὐτὸν οὐ μείνας ἐδιώκετο καὶ διωκόμενος ἐμπλακεὶς εἰς ἀμπέλου κλῆμα τὸν μηρὸν τιτρώσκεται δόρατι . . . Τήλεφος δὲ ἐκ τῆς Μυσίας, ἀνίατον τὸ τραῦμα ἔχων, εἰπόντος αὐτῷ τοῦ Ἀπόλλωνος τότε τεύξεσθαι θεραπείας, ὅταν ὁ τρώσας ἰατρὸς γένηται, τρύχεσιν ἠμφιεσμένος εἰς Ἄργος ἀφίκετο καὶ δεηθεὶς Ἀχιλλέως καὶ ὑπεσχημένος τὸν εἰς Τροίαν πλοῦν δεῖξαι θεραπεύεται ἀποξύσαντος Ἀχιλλέως τῆς Πηλιάδος μελίας τὸν ἰόν.* Die Sage, die Euripides in einem sehr bekannten Drama behandelt hatte, wird von den Erotikern oft erwähnt, besonders von Ovid, der die Vorstellung der Verwundung und Heilung durch denselben Gegenstand gern auf die Liebeswunde anwendet. Hier ist für den Zusammenhang nur die Heilung wesentlich, die die schulmäßig trockene Aufzählung der mythologischen Beispiele für die Leistungsfähigkeit der ärztlichen Kunst abschließt.

65. Die Unheilbarkeit der Liebeskrankheit (vgl. II 22, 17 *unicuique dedit vitium natura creato, mi fortuna aliquid semper amare dedit* III 17, 5 *per te iunguntur, per te solvuntur amantes. tu vitium ex animo dilue, Bacche, meo*) wird wieder durch eine Aufzählung mythologischer *ἀδύνατα* erläutert — *Manu* ist Dativ wie I 11, 12 *alternae manu.*

67. Das zweite Futurum *repleverit* ist nur kräftiger als das erste *poterit* (wie I 15 b, 30). — Mit *dolia* ist das durchlöcherte Faß bezeichnet, das die Danaiden mit ihren Schöpfkrügen (*urnae*) nicht füllen können. — Die Krüge tragen sie hier auf der Schulter, wie IV 11, 27 *poena sororum infelix umeros urgeat urna meos*; aber Tarpeia trägt IV 4, 16 die Urne auf dem Kopfe, und in bildlichen Darstellungen kommt auch bei den Danaiden beides neben-

idem Caucasea solvet de rupe Promethei
bracchia et a medio pectore pellet avem. 70
quandocumque igitur vitam mea fata reposcent
et breve in exiguo marmore nomen ero,
Maecenas, nostrae spes invidiosa iuventae,
et vitae et morti gloria iusta meae,

einander vor. Daß die Danaiden als zart gebaute und jugendschöne Frauen gedacht werden, ist für den Erotiker selbstverständlich.

69. Der Zusammenhang zeigt, daß sich der Dichter hier in Widerspruch mit der herrschenden Überlieferung die Strafe des Prometheus als ewig vorstellt, die Befreiung durch Herakles also nicht berücksichtigt. Sowohl diese Abweichung von der sonst herrschenden Sage, wie die auffallende Zusammenstellung des Prometheus mit den Büßern der Unterwelt, bei der die Erinnerung an das ähnliche Schicksal des Tityos (Od. 11, 576) mitgewirkt haben mag, findet sich auch bei Horaz epod. 17, 65 *optat quietem Pelopis infidi pater, egens benignae Tantalus semper dapis, optat Prometheus obligatus aliti, optat supremo collocare Sisyphus in monte saxum*, der an zwei anderen Stellen den Prometheus sogar geradezu in die Unterwelt versetzt, II 13, 37 *quin et Prometheus et Pelopis parens dulci laborum decipitur sono* II 18, 34 *nec satelles Orci callidum Promethea revexit auro captus.* Wie *Caucasea* zeigt, hat sich Properz dieser Überlieferung hier nicht angeschlossen, aber beeinflußt hat sie ihn bei der Benutzung des Beispiels in diesem Zusammenhange gewiß. Da Mäcenas eine Schrift Prometheus verfaßt hat, (s. zu III 5, 7), so liegt die Vermutung nahe, daß die Abweichung von der gewöhnlichen Sagenüberlieferung bei beiden Dichtern durch das Vorbild des Mäcenas veranlaßt ist.

71. Der Übergang *quandocumque igitur* in demselben Zusammenhange auch II 13, 17. — Die Schicksalssprüche, denen der Dichter sein Dasein verdankt (mit Beschränkung auf das Schicksal des einzelnen Menschen vorgestellt, wie etwa Virg. Aen. XII 149 *nunc iuvenem imparibus video concurrere fatis*), fordern es jetzt von ihm zurück, weil die von ihnen gezogene Lebensgrenze eingehalten werden muß. Die Vorstellung ist wesentlich dieselbe wie I 19, 2 *nec moror extremo debita fata rogo*, nur ist dort *fata* der Inhalt und die Erfüllung der Schicksalssprüche, also nicht das Subjekt sondern das Objekt der Forderung. — Von dem Verstorbenen ist nichts weiter übrig als eine kurze Angabe seines Namens auf dem Grabstein; dieses Mißverhältnis zwischen dem, was der Mensch einst war, und dem, was nun von ihm übrig ist, läßt gerade die einfache Identifikation besonders kräftig empfinden. — Nachklänge dieser Stelle in den Grabgedichten Anth. lat. II 965. 966.

73. Gellius 9, 12, 1 *invidiosus et qui invidet* (so II 28, 10) *et cui invidetur*; so hier und Ov. met. 4, 795. 9, 10 *multorumque fuit spes invidiosa procorum.* — Nach dem zu I 13, 23 besprochenen Gebrauch bedeutet *vitae meae* soviel wie „mir, solange ich lebe"; nur tritt der Begriff, der durch das Substantivum ausgedrückt

si te forte meo ducet via proxima busto, 75
esseda caelatis siste Britanna iugis,
taliaque illacrimans mutae iace verba favillae:
'huic misero fatum dura puella fuit.'

II.

Liber eram et vacuo meditabar vivere lecto,
at me composita pace fefellit Amor.

ist, dadurch schärfer hervor. Eigenartig ist hier die Anwendung dieser Ausdrucksweise auf zwei korrespondierende Begriffe. — Auf den Ruhm dem Mäcenas nahe gestanden zu haben wird der Dichter sicher Anspruch machen dürfen; ob er sich daneben noch durch seine erotische Dichtung das Anrecht auf einen Namen bei der Nachwelt erwerben wird, ist ihm zweifelhaft.

75. *Via ducet* nicht, wie wir sagen „mein Weg führt mich", sondern „wenn dich die Straße führt, an der mein Grab liegt"; die Straße ist als handelndes Subjekt gedacht, wie II 32, 6 *Appia cur toties te via ducit anus*, und wie das Brett II 26 b, 33 *et tabula una duos poterit componere amantes*, der das Element vertretende Meergott IV 6, 25 *tandem aciem geminos Nereus lunarat in arcus.* — Die *esseda* erwähnt Cäsar als Streitwagen der britannischen Völker; von *Belgica esseda* spricht Virg. georg. III 204. sie kommen als elegante Reise- und Luxuswagen mehrfach vor, z. B. Cic. Phil. II 58 *vehebatur in essedo tribunus plebis*, wo offenbar ein schwerer Verstoß gegen die Beamtenwürde gerügt werden soll. Als Luxuswagen für Damen werden die *parva esseda* von Ovid am. II 16, 49 und Properz selbst II 32, 5 erwähnt. Hier deutet der Zusatz *caelatis iugis* auf besonders elegante Ausstattung; es kann Holzschnitzerei gemeint sein, wie Virg. ecl. 3, 36 *pocula ponam fagina, caelatum divini opus Alcimedontis*, aber auch figürliche Darstellung in anderem Material, vgl. IV 2, 61 *formae caelator aenae.* Ein *essedum argenteum* ließ der Kaiser Claudius als Censor zerstören (Suet. Claud. 16).

77. Cat. 101, 4 *et mutam nequiquam alloquerer cinerem.* Der vielbeschäftigte Staatsmann hat für den armen Dichter nur ein hingeworfenes Wort übrig.

2. Das kurze Gedicht enthält im wesentlichen nur eine Schilderung der Geliebten, die mit berühmten mythologischen Schönheiten verglichen wird, und den Ausdruck des Wunsches, daß die Zeit diese Schönheit nicht zerstören möge. Das Bekenntnis, daß die Schönheit seiner Geliebten den Dichter nicht zu dem ruhigen Leben kommen läßt, auf das er gehofft hat, soll, wie die erste Elegie, seine Rückkehr zur erotischen Poesie motivieren und ist in Wirklichkeit nur der durch den Stil der elegischen Dichtung geforderte Ausdruck dafür, wie das Abschiedsgedicht am Schlusse des dritten Buches in Wirklichkeit nicht der Geliebten, sondern der erotischen Poesie gilt.

1. Mit dem Abschluß des ersten Gedichtbuches war für den Dichter auch die Liebe zu Ende. Aber er hat sich getäuscht; er liebt wieder und muß auch wie-

cur haec in terris facies humana moratur?
Iuppiter, ignoro pristina furta tua.
fulva coma est longaeque manus, et maxima toto 5
corpore, et incedit vel Iove digna soror,

der Liebesgedichte verfassen. — *Composita pace* ist nicht in dem Sinne gemeint, in dem man gewöhnlich *componere pacem* sagt, sondern wie *componere vultum* und Ähnliches; Amor hat den Dichter durch eine künstlich angenommene friedliche Haltung getäuscht.

3. *Moratur* muß hier in seiner eigentlichen Bedeutung verstanden werden, sie müßte längst im Olymp sein, wenn es noch so wäre wie einst. — Es wird nicht ausdrücklich gesagt, daß unter *haec facies* die Gestalt derselben Geliebten gemeint ist, die den Dichter früher schon gefesselt hat und jetzt nach einer kurzen Zeit der Trennung ihn von neuem gefangen nimmt. Cynthias Name findet sich weder in diesem noch in dem vorhergehenden Gedicht; aber Properz hat sie in der letzten Elegie des Buches ausdrücklich als den Gegenstand seiner Dichtung genannt, und deshalb kann auch in den Gedichten, die dieses Buch einleiten sollen, nur Cynthia gemeint sein. — *Furta* ist der den Erotikern geläufige Ausdruck für Liebesabenteuer jeder Art. — Properz meint zunächst *ignoro te*, ich kenne dich nicht mehr, denn wärest du wie sonst, so hättest du meine Geliebte längst geraubt. Für die Person aber tritt der Begriff ein, der für diesen Zusammenhang das Wesentliche ist oder vielmehr war; denn daß Juppiter sich jetzt verändert hat, wird durch *pristina* noch einmal angedeutet. Derselbe Gedanke in etwas anderer Wendung in dem nächsten, inhaltlich verwandten Gedicht II 3, 30 *Romana accumbes prima puella Iovi*, und auch sonst nicht selten, z. B. Anth. Pal. V 256 *νῦν καταγιγνώσκω καὶ τοῦ Διὸς ὡς ἀνεράστου, μὴ μεταβαλλομένου τῆς σοβαρᾶς ἕνεκα* (vgl. XII 20. 65—70), Petron 126 *quid factum est, quod tu proiectis Iuppiter, armis inter caelicolas fabula muta taces? nunc erat a torva summittere cornua fronte, nunc pluma canos dissimulare tuos. haec vera est Danae: tenta modo tangere corpus, iam tua flammifero membra calore fluent.*

5. Lange und schlanke Arme sind ein Schönheitszeichen (III 7, 60 *attulimus longas in freta vestra manus*), ebenso auch entsprechende Finger (Cat. 43 *salve, nec minimo puella naso nec bello pede nec nigris ocellis nec longis digitis*). — Der Länge der Arme entsprechen die Größenverhältnisse des ganzen Körpers, denn auch körperliche Länge gilt als Vorzug, schon bei Homer (z. B. Od. 18, 248 *ἐπεὶ περίεσσι γυναικῶν εἶδός τε μέγεθός τε ἰδὲ φρένας ἔνδον ἐίσας*); in der römischen Erotik z. B. Cat. 86, 1 *Quintia formosa est multis, mihi candida, longa, recta est* Ov. am. III 3, 8 *longa decensque fuit.* — *Incedit ut puella digna quae vel Iovis coniunx esset.* Für den Begriff *coniunx* schiebt sich der mit ihm in der Person der Juno vereinigte *soror* ein; logisch nicht genau, da für den allgemeinen Gedanken, den der Dichter hier ausdrücken will, dieses Zusammenfallen nicht wesentlich ist, aber poetisch lebendiger, weil der Leser nun nachdrücklicher an die göttliche Persönlichkeit

aut cum Dulichias Pallas spatiatur ad aras,
Gorgonis anguiferae pectus operta comis,
qualis et Ischomache, Lapithae genus, heroine,
centauris medio grata rapina mero. 10

erinnert wird, deren Stellung einzunehmen die Geliebte nach der Meinung des Dichters verdiente. — Wohl in Erinnerung an diese Stelle schrieb Virgil Aen. I 46 *ast ego, quae divum incedo regina Iovisque et soror et coniunx.* — Körperlänge und Gangart sind als Schönheitszeichen verbunden in dem für diese Richtung des antiken Geschmacks bezeichnenden Urteil über die Frauen von Theben, fragm. hist. Graec. II 259, 1 *αἱ δὲ γυναῖκες αὐτῶν τοῖς μεγέθεσι, πορείαις, ῥυθμοῖς εὐσχημονέσταταί τε καὶ εὐπρεπέσταται τῶν ἐν τῇ Ἑλλάδι γυναικῶν.* Etwas anders ist die Vorstellung II 12, 23 *ut soleant molliter ire pedes,* womit sich die Schilderung vergleichen läßt, die Aristaenetus von seiner Geliebten gibt, I 1 *βάδισμα τεταγμένον, βραχὺ δέ, ὥσπερ κυπάριττος ἢ φοίνιξ σειόμενος ἡσυχῇ.*

7. *Spatiari,* eigentlich „den Raum abmessen", ist der Ausdruck für ein langsames Gehen ohne Ziel, hier ein feierliches, würdevolles Gehen, wie es schon in *incedit* bezeichnet ist. — *Dulichius* ist ein der Poesie geläufiger Name für Odysseus, nach einer in der Ilias (2, 625) selbständigen, in der Odyssee zum Reiche des Odysseus gehörigen Insel in der Nähe von Ithaka. An einem von Odysseus errichteten, oder allenfalls an einem auf Ithaka befindlichen Altar denkt sich der Dichter hier Pallas, ohne daß sich für uns die Situation, die ihm vorschwebt, genau bestimmen ließe. Wahrscheinlich hatte er eine hellenistische Dichtung vor Augen, in der das letzte Ereignis, das die Odyssee berichtet, *ὅρκια δ' αὖ κατόπισθε μετ' ἀμφοτέροισιν ἔθηκεν Παλλὰς Ἀθηναίη, κούρη Διὸς αἰγιόχοιο,* weiter ausgeführt war, Athene aber nicht in der Gestalt des Mentor, sondern in ihrer eigenen erschien. Daß ihm eine Darstellung der Odysseussage bekannt war, die mit der homerischen nicht durchweg übereinstimmte, zeigt das Gedicht III 12. — Die zweite Vergleichung ist frei an die erste angeschlossen, als ob *ut cum* vorangegangen wäre; dieselbe Freiheit Virg. Aen. I 592 *quale manus addunt ebori decus aut ubi flavo argentum Pariusve lapis circumdatur auro* Lygdamus (Tib. III) 4, 31 *ut iuveni primum virgo deducta marito inficitur teneras ore rubente genas, et cum contexunt amarantis alba puellae lilia* Ov. am. I 7, 53 *exanimis artus et membra trementia vidi, ut cum populeas ventilat aura comas, ut leni zephyro gracilis vibratur arundo, summave cum tepido stringitur unda noto.* — Auch diesen Vers hat Virgil benutzt, Aen. IV 62 *aut ante ora deum pinguis spatiatur ad aras.* — Pallas trägt auf der Brust die Ägis mit dem Gorgoneion, dem von Schlangen umringelten Gorgonenhaupt. Die Haare sind in diesem Falle Schlangen; der Hauptbegriff *comis* wird durch das einem anderen Worte beigefügte Adjektiv *anguiferae* in seinem Wesen bestimmt, ähnlich wie I 8 b, 35 *dotatae regnum vetus Hippodamiae*

9. *Qualis* schließt sich nur ungefähr an den Inhalt des Vorhergehenden an, *est qualis Iuno*

Mercurio talis fertur Boebeidos undis
virgineum Brimo composuisse latus.
cedite iam, divae, quas pastor viderat olim
Idaeis tunicas ponere verticibus.
hanc utinam faciem nolit mutare senectus, 15
etsi Cumaeae saecula vatis aget.

aut Minerva. — Ischomache ist ein nur hier vorkommender Name für die Gattin des Peirithoos, die in der Ilias (2, 742) und sonst meist Hippodamia heißt. Bei ihrer Hochzeit brach der Streit der Kentauren und Lapithen aus, als der Kentaur Eurytion oder Eurytos in der Trunkenheit sie beim Gelage, *medio mero*, zu rauben versuchte (Homer Od. 21, 295). Die spätere Form der Sage, die Properz hier im Auge hat, erzählt Ov. met. 12, 210. — Wie der Name der geraubten Braut, so lautet auch der ihres Vaters, der hier als Stammheros der Lapithen selbst Lapitha heißt, sonst anders.

11. Brimo, „die Schnaubende", ist der Name einer in der thessalischen Stadt Pherae verehrten Göttin, die mit Artemis, Hekate, Demeter, Persephone identifiziert wird, also als Erd- oder Unterweltsgöttin zu denken ist. *Βριμὼ κουροτρόφον νυκτιπόλον χθονίην ἐνέροισιν ἄνασσαν* nennt sie Apoll. Rhod. III 861, der sie von Medea beim Pflücken eines Zauberkrautes sieben Mal anrufen läßt. Von ihrer Verbindung mit Hermes am Ufer des Boebeissees, in der Nähe ihres Kultortes Pherae (*Φεραῖος θεός* heißt Hermes auch bei Callim. fr. 117) berichtet Tzetzes zu Lycophron 698 *Βριμὼ καὶ Ὀβριμῶ ἡ Περσεφόνη, ὅτι τῷ Ἑρμῇ βιάζοντι αὐτὴν ἐν κυνηγεσίῳ ἐνεβριμήσατο καὶ οὕτως ἐκεῖνος ἐπαύθη τοῦ ἐγχειρήματος* (ähnlich zu 1176 und etym. magn. 213); dagegen zu 680 *ἐπεισελθὼν τῇ Ἑκάτῃ τρεῖς ἔσχεν ἐξ αὐτῆς θυγατέρας* (vgl. Cic. nat. deor. III 56 schol. Dan. zu Virg. Aen. IV 577). Properz folgt hier derjenigen Auffassung der Sage, die zu der weichlichen Empfindungsweise seiner eigenen Dichtung besser paßt.

13. Die Aufforderung *cedite iam divae* (ähnlich II 34, 65 *cedite Romani scriptores, cedite Grai*) ist nur eine neue, besonders lebhafte Form der Vergleichung, die hier gut paßt, weil auch die drei Göttinnen schon in einem Wettstreit stehen, in den Cynthia als neue und alle besiegende Bewerberin eintreten soll. Daß von den drei Göttinnen des Parisurteils zwei vorher schon genannt sind, kommt nicht in Betracht. — *Viderat* hat hier die Bedeutung des Perfektums.

15. *Saecula agere* wie sonst *aetatem agere*; *saeculum* ist nichts anderes als *aetas*, II 13, 46 *Nestoris est visus post tria saecla cinis.*

3. Auch dieses Gedicht ist noch dazu bestimmt die fortgesetzte Beschäftigung des Dichters mit der erotischen Poesie zu rechtfertigen. Der Inhalt ist im wesentlichen derselbe wie in der vorhergehenden Elegie, aber die Ausführung lebendiger und freier. Den Entschluß sich von seiner Geliebten in Zukunft fern zu halten hat der Dichter nicht durchführen können, und so muß er von neuem als Liebesdichter vor das Publikum treten (1—8). Die Geliebte (es kann hier nicht zweifelhaft sein, daß die aus den

III.

Qui nullam tibi dicebas iam posse nocere,
haesisti: cecidit spiritus ille tuus.

Gedichten des ersten Buches bekannte Geliebte, Cynthia, gemeint ist) hat ihn wieder erobert, nicht sowohl durch körperliche wie durch geistige Vorzüge (9—22). Trotzdem ist in der nun folgenden begeisterten Verherrlichung der Geliebten, die den ganzen Rest des Gedichtes ausfüllt (23—42), nur von der *forma* die Rede. Überirdisch muß der Ursprung solcher Schönheit sein, und zu den Göttern wird sie einmal als Geliebte Juppiters eingehen. Seit Helena hat es keine solche Schönheit gegeben, und daß Helena Asien und Europa in den Kampf treiben konnte, ist dem Dichter erst jetzt verständlich geworden. Alles, was die griechische Malerei geschaffen hat, überragt sie, und der Maler, der ihre Schönheit darstellt, könnte die ganze Welt in Flammen setzen.

1. Das Gedicht ist ein Selbstgespräch; der Dichter beginnt in trübem Sinnen über sein Schicksal, dem er vergeblich zu widerstreben versucht hat, mit einer Anrede an sich selbst, gibt aber diese Form der Rede, die auf die Dauer ermüdend und pedantisch gewirkt hätte, bald auf. Die Anrede ist im Ton der Sprache des Lebens gehalten, daher das drastische *haesisti* „du steckst fest", entweder *in luto*, wie dasselbe Wort in derselben Bedeutung bei Hor. sat. II 7, 26 durch die folgenden Worte *nequiquam caeno cupiens evellere plantam* erläutert wird, oder *in retibus* oder *laqueis* (vgl. II 34, 48 *taurus . . . . cornua quam validis haeserit in laqueis*), wie Pompeius schreibt, Cic. Att. VIII 12 C 1 *quae si copiae in unum locum fuerint coactae . . . . haerebis*, 2 *cavendum puto esse, ne implicatus haeream*, D 1 *ut . . . . omnibus copiis conductis te implicet, ne ad me iter tibi expeditum sit*, 2 *da operam ut te explices, huc quam primum venias* (vgl. Hor. od. III 5, 31 *extricata densis cerva plagis*), und unmittelbar darauf ein zweites Bild von ähnlichem Charakter, das an unser „Hochmut kommt vor dem Fall" erinnert; vgl. Virg. Aen. III 260 *cecidere animi* Ov. Pont. II 3, 50 *animi non cecidere tui.* — Die Perfekta *haesisti* und *cecidit* schildern das klägliche Resultat des Versuches; in *dicebas* wird die Stimmung während des Versuches dargestellt, und diese Schilderung wird mit *quaerebam* in V. 5 wieder aufgenommen und weiter ausgeführt. Nicht nur vor Cynthia, sondern vor jedem weiblichen Reiz glaubte der Dichter dauernd gesichert zu sein; jetzt liegt er wieder in den Fesseln derselben Geliebten, die ihn früher gefangen hatte, denn daß Cynthia gemeint ist, geht nicht nur aus dem Verhältnis zu den beiden anderen Einleitungsgedichten des Buches hervor, sondern diese Elegie selbst läßt keine andere Auffassung zu; besonders V. 8 *differtur, numquam tollitur ullus amor* weist deutlich auf das alte Verhältnis, das nach einer Pause wieder fortgesetzt wird. Um so mehr verdient es Beachtung, daß der Dichter, entsprechend den höheren Anforderungen, die er in diesem zweiten Buch an seine Kunst stellt, jetzt das Bedürfnis fühlt, seine Geliebte, obwohl sie aus dem ersten Buche schon be-

vix unum potes, infelix, requiescere mensem,
  et turpis de te iam liber alter erit.
quaerebam, sicca si posset piscis arena
  nec solitus ponto vivere torvus aper,
aut ego si possem studiis vigilare severis:
  differtur, numquam tollitur ullus amor.
nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit
  (lilia non domina sint magis alba mea: 10
ut Maeotica nix minio si certet Hibero,
  utque rosae puro lacte natant folia),

kannt ist, am Eingang des neuen Buches seinen Lesern in einer ausführlichen Schilderung vorzuführen.

3. *Turpis liber* wie I 16, 22 *turpis et in tepido limine somnus erit.* Die Sorge für den guten Ruf beschäftigt Properz mehr als wir es bei einem Liebhaber erwarten (z. B. I 12, 2. II 24, 7); auch darin schließt er sich eng an das Leben und die herrschenden moralischen Anschauungen an, die uns vorzugsweise aus der Komödie und der horazischen Satire bekannt sind. — Die Zeitangabe kann annähernd genau sein, verstanden werden muß sie von dem Erscheinen des ersten Buches und dem Beginn der Arbeit an dem zweiten. — Ein ähnlicher Gedanke Anth. Pal. V 255, 5 *ὤμοσα γὰρ λυκάβαντα μενεῖν ἀπάνευθεν ἐκείνης· ὦ πόποι, ἀλλ' ἱκέτης πρώιος εὐθὺς ἔβην.*

5. Die Unmöglichkeit, der Liebe und der Liebesdichtung (denn zu ihr bildet *studiis vigilare severis* den Gegensatz) zu entsagen, wird durch die bekannten *ἀδύνατα* erläutert, s. zu I 15 b, 29. Dabei tritt das Bild zunächst unmittelbar für die Sache ein, die es erläutern soll, erst nachträglich wird mit *aut* diese Sache selbst noch einmal ohne Bild ausgesprochen; so erst erfährt der Leser, daß das eine genau so unmöglich ist wie das andere. — Die Negation in *nec* gehört nur zu *solitus*, s. zu I 20, 14. — Ob Properz wirklich sich mit *studia severa*, doch wohl mit epischen Stoffen, wie sie Mäcenas von ihm erwartete, beschäftigt hat, oder ob er das nur erfindet, sei es aus poetischen Rücksichten oder um Mäcenas eine scheinbare Konzession zu machen, wissen wir nicht, und für das Verständnis der poetischen Absichten des Dichters ist es gleichgültig.

7. Derselbe Versschluß II 22, 14 *quod quaeris, quare, non habet ullus amor.*

9. Dem *non tam* entspricht erst *quantum quod* V. 17. — Derselbe Gedanke, daß es nicht die körperlichen, sondern die geistigen Vorzüge sind, die den Dichter an seine Geliebte fesseln, auch I 4, 11. — Über den *candor* s. zu I 2, 19; hier wird der Begriff durch die folgende Vergleichung erläutert.

11. *Ut* schließt sich nicht grammatisch genau an das Vorhergehende an, sondern es setzt die positive Form des Gedankens voraus, den der Dichter negativ ausgedrückt hat; s. zu I 2, 30. — Weißer Schnee aus dem hohen Norden, der hier durch die Maeotis, das Asowsche Meer, vertreten wird, und roter Mennig aus den spanischen Bergwerken suchen sich mit dem Glanze ihrer Farben auszustechen und

nec de more comae per levia colla fluentes,
non oculi, geminae, sidera nostra, faces,
nec si qua Arabio lucet bombyce puella 15
(non sum de nihilo blandus amator ego),

erzeugen so den Farbenreiz eines schönen Gesichts; vgl. Cat. 61, 193 *ore floridulo nitens alba parthenice velut luteumve papaver* Virg. Aen. XII 67 *Indum sanguineo veluti violaverit ostro si quis ebur aut mixta rubent ubi lilia multa alba rosa, talis virgo dabat ore colores.* — Der Dativ nach einem Verbum des Kämpfens, wie I 7, 3 *primo contendis Homero.* — Die Blumenblätter, die in einer Flüssigkeit schwimmen, auch II 15, 51 *ac veluti folia arentes liquere corollas, quae passim calathis strata natare vides.*

13. IV 6, 31 *non ille attulerat crines in colla solutos* Hor. od. IV 10, 3 *et quae nunc umeris involitant deciderint comae* Lygdamus (Tib. III) 4, 27 *intonsi crines longa cervice fluebant*; *levia colla* wie III 17, 31 *levis odorato cervix manabit olivo.* — Auffallend in diesem Zusammenhange und nicht recht poetisch ist hier *de more*, ein Lieblingsausdruck Virgils, der hier nur die Bedeutung „nach der Mode" haben kann, während Virgil ihn stets in bezeichnender Weise gebraucht, mehrere Male auch von der Tracht und gerade von der Haartracht, Aen. I 318 *namque umeris de more* (nach der Sitte der Jägerinnen) *habilem suspenderat arcum venatrix*, III 65. XI 35 *Iliades crinem de more solutae* (nach der Sitte der Trauernden), X 832 *comptos de more capillos* (nach etruskischer Sitte). — Daß die Augen der Geliebten leuchten wie die Sterne, und mit ihrem Glanze das Liebesfeuer entzünden wie eine Fackel, ist ein den Erotikern geläufiger Gedanke, Anth. Pal. V 95 *ἰξὸν ἔχεις τὸ φίλημα, τὰ δ' ὄμματα, Τιμάριον, πῦρ. ἢν ἐσίδῃς, καίεις. ἢν δὲ θίγῃς, δέδεκας* XII 196 *ὀφθαλμοὺς σπινθῆρας ἔχεις, θεόμορφε Λυκῖνε, μᾶλλον δ' ἀκτῖνας, δέσποτα, πυρσοβόλους.* Tib. IV 2, 5 *illius ex oculis, cum vult exurere divos, accendit geminas lampadas acer Amor* Ov. am. II 16, 44 *per me perque oculos, sidera nostra, tuos* her. 19 (Acontius) 55 *oculique tui, quibus ignea cedunt sidera, qui flammae causa fuere meae.*

15. Der Dichter hätte fortfahren müssen *nec quod Arabio bombyce lucet*; es fällt ihm aber ein, daß darin nichts liegt, was ihn genügend interessiert um als Besonderheit seiner Geliebten den vorher aufgezählten körperlichen Vorzügen angereiht zu werden. Daher verschiebt sich ihm die tatsächliche und mit individueller Bestimmtheit ausgesprochene Behauptung *non me cepit* zu dem allgemeinen Gedanken *non me capit*, und dementsprechend fährt er nicht fort *nec quod lucet*, sondern *nec si qua lucet.* Die sprachliche Freiheit ist dieselbe wie I 12, 15 *felix qui potuit praesenti flere puellae . . . . aut si despectus potuit mutare calores*, aber hier gibt sich in dem Wechsel der Konstruktion auch die Gleichgültigkeit des Dichters gegen den äußeren Schmuck zu erkennen, der den körperlichen Vorzügen nicht gleichgestellt werden soll; genau entspricht II 13, 9 *non ego sum formae tantum mirator honestae, nec si qua illustres fe-*

quantum quod posito formose saltat Iaccho,
egit ut euhantes dux Ariadna choros,
et quantum Aeolio cum tentat carmina plectro,
par Aganippeae ludere docta lyrae, 20

mina iactat avos. — Dieselbe Gleichgültigkeit kommt noch deutlicher in der Parenthese zum Ausdruck, die den Pentameter ausfüllt. *De nihilo blandus* ist zu verbinden, ich bin kein gewöhnlicher Kurmacher, der Komplimente über die Toilette macht; das nachdrücklich an den Schluß gestellte *ego* zeigt, wie sehr sich der Dichter von solchen armseligen Menschen getrennt und über sie erhaben fühlt. — Den Gegensatz zu dieser Gleichgültigkeit gegen den äußeren Schmuck bildet nicht nur die Schätzung der im vorhergehenden geschilderten körperlichen Vorzüge, sondern noch mehr das begeisterte Lob der künstlerischen Fähigkeiten, das nun folgt. — *Lucere* von der glänzenden Farbe des Gewandes, wie II 1, 5 *Cois fulgentem incedere.* — *Arabio* mit betonter erster Silbe trotz der Kürze, wie I 14, 19 *illa neque Arabium metuit transscendere limen* II 10, 26 *et domus intactae te tremit Arabiae.* — Als Heimat einer Art des Seidenwurms nennt Plin. h. n. 11, 75 zwar nicht Arabien, aber doch das benachbarte Assyrien.

17. *Quantum* entspricht dem vorhergehenden *tam*, wie I 12, 4. III 21, 10. — Tanz beim Weine auch Ov. ars III 349 *quis dubitet, quin scire velim saltare puellam, ut moveat posito bracchia iussa mero*; also kein Tanz in dem bei uns gewöhnlichen Sinne, sondern ballettartige oder pantomimische Bewegungen. — *Posito Iaccho* wie I 3, 9 *multo Baccho* und Virg. ecl. 6, 15 *inflatum hesterno Iaccho.* — *Agere* in Bewegung setzen, von dem Führer des dionysischen Thiasos, der durch sein begeistertes Treiben dem Schwarm die Erregung mitteilt, die sich in der Tanzbewegung äußert (s. zu I 22, 5); wie hier von Ariadne, die als Gattin des Dionysos den Zug der Mänaden führt, so von Dionysos selbst Cat. 64, 390 *saepe vagus Liber Parnasi vertice summo Thyiadas effusis euhantis crinibus egit.*

19. Wieder weicht der Dichter von dem geraden Wege des Gedankenfortschritts ab, indem er statt des einfach die Tatsache anführenden *quod* ein *cum* folgen läßt, das den Leser mitten in die Situation versetzt. Dieser Satz mit *cum* ist Subjekt zu *me capit*, wie vorher die Sätze mit *si* und *quod*, die den Substantiven *facies, comae, oculi* entsprechen. — Cynthia versucht sich an *carmina Aeolio plectro* (so wird man verbinden müssen, vgl. Hor. od. II 1, 40 *quaere modos leviore plectro*), Liedern, wie sie die äolische Dichterin Sappho mit ihrem Stäbchen hervorgebracht hat. Auf einen solchen Versuch kann sie sich einlassen, denn sie ist *docta ludere par* (Akkusativ des Inhalts, *lusum qui par est*) *lyrae Aganippeae*, ihr Spiel ist gleichwertig dem der Musen vom Helikon, die hier, wie oft in der Dichtung, durch die auf diesem Berge, in der Nähe des heiligen Haines der Musen entspringende Quelle vertreten werden; die ungenaue Vergleichung (gemeint ist *ludere lusum parem ei quem Musae ludunt*) wie I 9, 11 *plus in amore valet Mimnermi versus Homero.* — *Ludere* ist, wie das

et sua cum antiquae committit scripta Corinnae:
carmina, quae quivis, non putat aequa suis.
num tibi nascenti primis, mea vita, diebus
candidus argutum sternuit omen Amor?
haec tibi contulerunt caelestia munera divi, 25

griechische *παίζειν*, vorzugsweise Bezeichnung der lyrischen oder erotischen Dichtung; hier ist eine Gegenüberstellung verschiedener Dichtungsarten nicht beabsichtigt.

21. *Committere* bezeichnet noch deutlicher als vorher *tentat* und *par* den poetischen Wettkampf, wie Iuv. 6, 436 *committit vates et comparat*; vgl. IV 4, 59 *commissas acies ego possum solvere.* — *Antiquae Corinnae* ist Genitiv, abhängig von einem nicht ausgesprochenen *scriptis*, *cum* also Praeposition. Die richtige Auffassung der Konstruktion ergibt sich aus dem genau ebenso gebauten Satz II 8, 23 *et sua cum miserae permiscuit ossa puellae.* — Über das prosaische *scripta* s. zu II 1, 1. — Die böotische Dichterin, die sogar über Pindar im Wettkampf den Sieg errungen haben soll, diente, ebenso wie Sappho, den römischen Erotikern als ideale Vertreterin der Unterhaltungskünste, die sie an ihren Geliebten rühmen konnten; Ovid hat der Heldin seiner Liebesgedichte ihren Namen gegeben. Wenn Cynthia es wagt sich mit ihr in einen Wettkampf einzulassen, so zeigt sich darin ein ungewöhnliches Selbstbewußtsein, das der Dichter im Pentameter noch einmal und in möglichst schroffer Form zu schildern sucht; *carmina, quae quivis suis aequa putat, illa non suis aequa putat*, oder auch mit freierer Ergänzung des im Relativsatz ausgelassenen Verbums, wie sie der Stil des Properz verträgt (s. zu I 5, 17). — *Quivis* hier nicht in verächtlichem, sondern im Gegenteil in anerkennendem Sinne, wie II 25, 48 *una sit et cuivis femina multa mala* und *quilibet* IV 11, 49 *quaelibet austeras de me ferat urna tabellas.*

23. Solche Vorzüge sind ein göttliches Geschenk, ja sie verraten, wie der Dichter mit immer steigender Begeisterung ausführt, die göttliche Abstammung der Geliebten selbst. Daß Amor durch Glück verheißendes Niesen, wie es oft als gutes Vorzeichen für einen einzelnen Vorgang betrachtet wird, Cynthia bei ihrer Geburt alle diese Vorzüge prophezeit oder verliehen hat, ist noch eine verhältnismäßig bescheidene Vorstellung, die sich auch in der Form als eine Vermutung gibt, während im nächsten Distichon ein ganz anderer Ton angeschlagen wird. Von Amor geht das Zeichen aus, weil es sich um den Erfolg in der Liebe oder um die Eigenschaften handelt, die diesen Erfolg verleihen; so im 45. Gedicht des Catull und bei Theocr. 7, 96 *Σιμιχίδα μὲν Ἔρωτες ἐπέπταρον.* — *Nascenti* ist, wie *primis diebus* zeigt, nicht wörtlich zu nehmen; vgl. Petron 6 *eloquentiam . . . pueris induunt adhuc nascentibus.* — *Candidus* heißt Amor auch Cat. 68, 133 *quam circum cursans hinc illinc saepe Cupido fulgebat crocea candidus in tunica*; die Bedeutung ist dieselbe wie V. 9 in *facies candida.*

25. Der Ton ruht auf *caelestia*, das ebenso einen Kausalsatz vertritt wie *nudus* I 2, 8, *nudus Amor formae non amat arti-*

haec tibi ne matrem forte dedisse putes.
non, non humani partus sunt talia dona:
ista decem menses non peperere bona.
gloria Romanis una es tu nata puellis:
Romana accumbes prima puella Iovi, 30
nec semper nobiscum humana cubilia vises.
post Helenam haec terris forma secunda redit.
hac ego nunc mirer si flagret nostra iuventus?
pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi.
olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli 35
Europae atque Asiae causa puella fuit:
nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti,
tu quia poscebas, tu quia lentus eras.
digna quidem facies, pro qua vel obiret Achilles,
vel Priamo belli causa probanda fuit. 40

ficem. — *Ne forte putes* gehört zusammen, wie *ne forte credas* Hor. od. IV 9, 1, und ist nicht als Absichtssatz, sondern als Verbot gemeint, wie die anaphorische Wiederholung des *haec* deutlich zeigt. Der Konjunktiv des Präsens im Verbot kommt auch in gehobener Sprache vor, z. B. noch Tib. I 8, 29 *munera ne poscas.* — *Decem menses* nach der von Gellius 3, 16 dargelegten Auffassung; vgl. z. B. Virg. ecl. 4, 61 *matri longa decem tulerunt fastidia menses.*

29. Cynthia allein von allen römischen Mädchen wird von Juppiter zu seiner Geliebten erhoben werden, eine Auszeichnung, die sonst nur Griechinnen zuteil geworden ist. Dieses glänzende Schicksal ist ihr schon von Geburt an bestimmt; vgl. II 25, 1 *unica nata meo pulcherrima cura dolori.*

32. Seit der Zeit Helenas bis zu Cynthias Erscheinen hat die Welt keine Schönheit gesehen; alle Schönheiten, die man früher gerühmt hat, sind neben Helena und Cynthia nicht *in numero* (vgl. II 28 c, 55 *et quaecumque erat in numero Romana puella*). — *Redire* wird gern von idealen Vertretern besserer Zustände der mythischen oder historischen Überlieferung gesagt, die in einem besonders glücklichen Fall wieder ins Leben treten, II 26 b, 23 *non si iam Gygae redeant et flumina Croesi* Virg. ecl. 4, 6 *iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna* Mart. 11, 5, 5 *si redeant veteres, ingentia nomina, patres.*

33. *Nunc* „seitdem ich diese Erfahrung gemacht habe"; die Erklärung gibt der folgende Gegensatz *olim mirabar.* — Der Konjunktiv *flagret* im Anschluß an das vorhergehende *hac ego nunc mirer*, s. zu I 1, 28. — *Fuerat* ist einfaches Präteritum.

37. Ov. ars III 253 *Helene, quam non stulte, Menelae, reposcis, tu quoque non stulte, Troice raptor, habes.* — *Lentus*, zähe, nicht nachgiebig.

39. *Digna facies* ist Prädikat, und Cynthia dazu als Subjekt zu denken. — Der Konjunktiv des Imperfektums *obiret*, obwohl als Verbum des Hauptsatzes *est* zu denken ist, weil die ganze Vorstellung nur in der Phantasie des Dichters existiert; aber im

si quis vult fama tabulas anteire vetustas,
hic dominam exemplo ponat in arte meam:
sive illam hesperiis sive illam ostendet eois,
uret et eoos, uret et hesperios.

Pentameter steht trotzdem der Indikativ *probanda fuit*, der bei *poterat*, *debebat* und ähnlichen Äußerungen eines nachträglichen Urteils gewöhnlich ist. — Properz erinnert an die bekannte Stelle der homerischen Teichoskopie (Ilias 3, 156), wo zwar nicht Priamus, aber doch *οἱ ἀμφὶ Πρίαμον* sich in diesem Sinne äußern, *οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐυκνήμιδας Ἀχαιοὺς τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν*. Priamus selbst wird hier genannt, weil er am schwersten durch den Krieg betroffen war, wie vorher, ebenfalls mit *vel*, der beste der gefallenen Helden genannt wird. — Der Versanfang *digna quidem facies* auch Ov. met. 6, 458.

41. Cynthia stellt sich der Helena ebenbürtig an die Seite; sie überragt alle anderen durch ihre Schönheit berühmten Heroinen, von deren Vorzügen sich der Dichter aus den Darstellungen der bildenden Kunst, besonders der Malerei, eine Anschauung gebildet hat. Alle diese berühmten Bilder griechischer Heroinen würde ein Maler übertreffen können, wenn er Cynthia darstellen wollte. Das Interesse des Dichters für die Malerei zeigt sich hier besonders deutlich. — *Ponere* scheint technisches Wort für die Porträtdarstellung zu sein; Ov. ars III 401 *si Venerem Cous nusquam posuisset Apelles, mersa sub aequoreis illa lateret aquis* ist wohl auch so gemeint. — *In arte* bei der Ausübung seiner Kunst, wie III 5, 9 *corpora disponens mentem non vidit in arte* Plin. h. n. 35, 97 *inventa eius et ceteris profuere in arte*. — *Exemplo* neben *ponat* ist Dativ der Bestimmung oder des Zieles, wie man auch in Prosa unbedenklich *exemplo esse*, *habere* sagen kann. Die Poesie geht darin weiter; gerade Properz hat noch II 22, 4 *exitio nata theatra meo* IV 5, 49 *miles non factus amori* III 13, 36 *altaque nativo creverat herba toro* IV 5, 5 *docta vel Hippolytum veneri mollire negantem* 8, 78 *aut lectica tuae sudet aperta morae*.

43. Ähnlich Ov. am. I 15, 29 *Gallus et hesperiis et Gallus notus eois*. — Das Adjektiv *eous* gebraucht Properz mit langer erster Silbe (*ἠῷος*) noch I 15, 7. 16, 24. II 18, 8. III 13, 15. IV 3, 10. 5, 21; mit kurzer (*ἑῷος*) III 24, 7. IV 6, 81. Hier stellt er beide Messungen nebeneinander, mit einer durch das homerische *Ἄρες Ἄρες βροτολοιγέ* (Ilias 5, 31. 455) geschützten Freiheit.

4. Wie die vierte Elegie des ersten Buches, so beruht auch dieses Gedicht auf der Voraussetzung, daß ein Freund des Dichters ihm den Rat gegeben hat, sich von der unglücklichen und demütigenden Liebe zu Cynthia durch Anknüpfung anderer Liebesverhältnisse zu befreien. Auf diesen Rat gibt der Dichter in lebhaft erregtem Tone die Antwort, dieses Mittel würde das Übel nur verschlimmern (III 45. 46); an den Zustand, wie er nun einmal sei, werde er sich schon gewöhnen (47—50). Daß das möglich und notwendig ist, wird an einem mythologischen Beispiel gezeigt (51—54). Freilich, bevor der Zustand der ruhigen

IIII.

His saltem ut tenear iam finibus, aut, mihi si quis, III 45
acrius ut moriar, venerit alter amor.
ac veluti primo taurus detractat aratra,
post venit assueto mollis ad arva iugo,

Gewöhnung eintritt, muß eine Zeit der Aufregung überwunden werden (IV 1—6). Gegen die Macht der Liebe gibt es ja kein Schutzmittel; weder ärztliche Kunst noch Zaubermittel können den Liebenden vor dem Schicksal eines allmählichen Dahinschmachtens bewahren (7—14). Das zeigt sich an dem Dichter selbst in seiner jetzigen traurigen Lage (15. 16). Wieviel besser haben es doch die, die ihre Liebe nicht einem Mädchen, sondern einem Knaben zuwenden! Wer nicht so glücklich ist, dem gelingt es selbst mit Aufopferung seines Lebens nicht, die Gunst der Geliebten zu erwerben (17—22). — Das ganze Gedicht ist ein in den düstersten Farben gehaltenes Stimmungsbild, gekleidet in die Form einer Antwort an einen der wohlmeinenden Freunde, *qui officia in multos revocatis amores* (II 25, 39). Der Dichter weiß, daß er sich nicht losreißen kann, er kann dem Rate seines Freundes nur den traurigen Trost entgegenhalten, er werde sich an das Unglück, das nun einmal da sei, schon gewöhnen und es bis zu seinem ohnehin nicht mehr fernen Ende zu tragen wissen.

45. Der Leser wird, ganz wie in dem Gedicht I 4, mitten in ein Gespräch versetzt; aber der Freund, mit dem der Dichter spricht, wird hier nicht genannt, nicht einmal angeredet, und nur aus der Heftigkeit, mit der sich der Dichter gegen die Möglichkeit eines *alter amor* wendet, ersieht der Leser, daß dieser Gedanke ihm von einem anderen nahe gelegt worden ist. Die Antwort des Dichters ist dieselbe wie II 25, 39 *at vos, qui officia in multos revocatis amores, quantum sic cruciat lumina nostra dolor.* — *Venerit* ist zweites Futurum, nur kräftiger als das erste (s. zu I 15 b, 30); auf *acrius ut moriar* ruht der Ton (vgl. *acrius illa subit* I 9, 26), und das energisch ablehnende *aut* („sonst") ist so gebraucht wie IV 1, 75 *certa feram certis auctoribus, aut ego vates nescius aerata signa movere pila* Ov. her. 10, 111 *crudeles somni, quid me tenuistis inertem? aut semel aeterna nocte premenda fui* met. 10, 51 *ne flectat retro sua lumina, donec Avernas exierit valles, aut irrita dona futura* Mart. 11, 1, 6 *nec Musis vacat, aut suis vacaret* Suet. Caes. 66 *proinde desinant quidam quaerere ultra aut opinari, mihique, qui compertum habeo, credant, aut quidem vetustissima nave impositos quocumque vento in quascumque terras iubebo avehi.* In *acrius ut moriar* ist zugleich die Situation des ohnehin schon dem Tode aus Liebeskummer nahen Dichters angedeutet.

47. *Ac veluti* ist die in der epischen Sprache gebräuchliche Form der Einführung eines Gleichnisses. — *Detractare* hat hier ganz seine ursprüngliche Bedeutung „den Kopf unter dem Joche hinwegziehen", vgl. II 5, 14 *iniusto subtrahe colla iugo* und z. B. Ov. Pont. III 7, 15 *ductus ab armento taurus detractat aratrum, subtrahit et duro colla novella iugo.* Die Vergleichung ist den Erotikern geläufig; so

sic primo iuvenes trepidant in amore feroces,
dehinc domiti post haec aequa et iniqua ferunt. 50
turpia perpessus vates est vincla Melampus,
cognitus Iphicli surripuisse boves:

I 5, 2 *sine nos cursu, quo sumus, ire pares.* II 34, 47 *sed non ante gravi taurus succumbit aratro, cornua quam validis haeserit in laqueis.* — *Assueto iugo* ist Ablat. absol., wie I 1, 36 *neque assueto mutet amore locum.*

49. *Trepidant* und *feroces* im Nachsatz der Vergleichung halten sich noch im Bilde und bezeichnen die unruhige Bewegung des noch nicht gezähmten Stieres, der sich frei zu machen sucht, wie in demselben Zusammenhang Pers. V 170 *ne trepidare velis atque artos rodere casses, nunc ferus et violens.* Ein solches teilweises Zurückgleiten in das Bild, das zur Erläuterung benutzt ist, auch II 10, 21 *ut caput in magnis ubi non est tangere signis, ponitur hic imos ante corona pedes, sic nos nunc . . . . . pauperibus sacris vilia tura damus* Ov. ibis 47 *utque petit primo plenum flaventis arenae nondum calfacti militis ira locum, sic ego te nondum ferro iaculabor acuto.* — *Post haec* ist *post domationem*, steht also nicht mit *dehinc* auf einer Linie; also *dehinc domantur et postea omnia ferunt.* — Bei der Zusammenstellung *aequa et iniqua* kommt es sachlich nur auf das zweite Glied an; gerade die Zusammenstellung der Gegensätze zeigt augenfällig, daß der Verliebte keinen Unterschied machen kann.

51. Von dem Rinderdiebstahl des Melampus erzählt die Odyssee 11, 287 ff. 15, 225 ff., und ausführlicher die dem Hesiod zugeschriebene Melampodie (Apollod. I 98 ff.). Neleus, der Herrscher von Pylos, wollte seine vielumworbene Tochter Pero (*θαῦμα βροτοῖσιν, τὴν πάντες μνώοντο περικτίται*) nur demjenigen zur Frau geben, der ihn in den Besitz der Rinder des Iphiklos, des Herrschers von Phylake in Thessalien, setzte. Das verspricht der Seher Melampus, Sohn des Amythaon, wie Neleus selbst, ein Nachkomme der Tyro (s. zu I 13, 21), aber von einem sterblichen Vater. Bei diesem Unternehmen gerät er in Gefangenschaft (*χαλεπὴ δὲ θεοῦ κατὰ μοῖρα πέδησεν, δεσμοί τ' ἀργαλέοι καὶ βουκόλοι ἀγροιῶται*); erst nach einem Jahre gibt ihn Iphiklos frei, nachdem er ihm durch seine Kunst einen Dienst geleistet hat, *θέσφατα πάντ' εἰπόντα, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή.* Nach der zweiten Homerstelle (Od. 15, 225) hat Melampus das Unternehmen nicht für sich, sondern für seinen Bruder Bias gewagt, der nachher die Pero wirklich heiratet, *ἀλλ' ὁ μὲν ἔκφυγε κῆρα καὶ ἤλασε βοῦς ἐριμύκους ἐς Πύλον ἐκ Φυλάκης καὶ ἐτίσατο ἔργον ἀεικὲς ἀντίθεον Νηλῆα, κασιγνήτῳ δὲ γυναῖκα ἠγάγετο πρὸς δώματα*; vgl. Theocr. 3, 43 *τὰν ἀγέλαν χὠ μάντις ἀπ' Ὄθρυος ἆγε Μελάμπους ἐς Πύλον· ἁ δὲ Βίαντος ἐν ἀγκοίνῃσιν ἐκλίνθη.* Auf eine doppelte Form der Überlieferung scheint hier das unbestimmte *Amythaonia nupta futura domo* hinzuweisen, das sich von dem einen Bruder so gut verstehen läßt wie von dem anderen, wie der gelehrte Dichter mythologische Zweifel auch sonst vorsichtig angedeutet hat, II 30, 35 *si tamen Oeagri quaedam compressa figura Bistoniis olim*

quem non lucra, magis Pero formosa coegit,
  mox Amythaonia nupta futura domo.
multa prius dominae delicta queraris oportet, IIII 1
  saepe roges aliquid, saepe repulsus eas,
et saepe immeritos corrumpas dentibus ungues,
  et crepitum dubio suscitet ira pede.
nequiquam perfusa meis unguenta capillis, 5
  ibat et expenso planta morata gradu.

rupibus accubuit 33, 5 *quae dea tam cupidos totiens divisit amantes, quaecumque illa fuit, semper amara fuit*; ähnlich auch I 19, 11 *illic, quidquid ero, semper tua dicar imago.* In diesem Zusammenhang ist das Beispiel nur dann am Platz, wenn Melampus die Pero für sich erobert. — *Cognitus* wird mit dem Infinitiv konstruiert, wie *dicor, credor* usw. — Er wurde ertappt, als er im Begriff war den Raub auszuführen, oder auch als er ihn schon ausgeführt, aber sich noch nicht in Sicherheit gebracht hatte. *Surripuisse* kann beides bedeuten, und die Einzelheiten der Erzählung sind nicht bekannt.

53. *Magis* hat ganz die Bedeutung von *potius*, s. zu I 4, 4; nicht um sich zu bereichern, hat Melampus den Diebstahl begangen, sondern aus Liebe zu Pero. — *Cogere* hier in abgeschwächter Bedeutung, s. zu I 4, 2.

4, 1. *Prius* entspricht dem *primo* 3, 49. bevor man durch fortgesetzte Gewöhnung zu dem Zustand der Fügsamkeit gelangt, den das Beispiel des Melampus lehrt, den aber der Dichter selbst noch nicht erreicht hat. — *Rogare* in erotischem Sinne (s. zu I 5, 32), der hier auch durch das absichtlich unbestimmte *aliquid* angedeutet ist; vgl. II 22, 11 *quae si forte aliquid vultu mihi dura negarat*, wo *negarat* allein ebenso genügt hätte wie hier *roges*. — *Repulsus eas* wie *inferior eat* I 4, 10; doch ist hier die Vorstellung des Gehens noch lebendiger, in demselben Sinne wie *exclusum quid sit abire domum* I 5, 20. — Der Vers ist nachgeahmt von Ov. am. II 9, 46 *saepe fruar domina, saepe repulsus eam.*

3. III 25, 4 *ungue meam morso saepe querere fidem* Pers. V 162 *crudum Chaerestratus unguem adrodens ait.* — *Dubio pede*, weil sich der abgewiesene Liebhaber nicht entschließen kann sich von der Tür der Geliebten zu entfernen, nachdem er vergeblich um Einlaß gebeten hat; vgl. *invitis ipse redit pedibus* II 25, 20. Die Situation ist der erotischen Dichtung so geläufig, daß eine kurze Andeutung genügt den Lesern das ganze Bild vor Augen zu führen.

5. Die Ungeduld des noch nicht an seinen Dienst gewöhnten Liebhabers zeigt sich in der Empörung über die Selbsterniedrigung, die er sich auferlegen muß. Dazu gehört auch das stutzerhafte Auftreten, das seinen eigenen Neigungen nicht entspricht, das aber die Geliebte von ihm verlangt. Bei logisch strengem Gedankenfortschritt hätte der Dichter, anschließend an die von *oportet* abhängigen Konjunktive, sagen müssen „man muß auch die Empörung über den Zwang zu stutzerhaftem Auf-

non hic herba valet, non hic nocturna Cytaeis,
non Perimedeae gramina cocta manus.

treten durchmachen"; aber die Erinnerung an diese Demütigung erregt ihn noch jetzt so lebhaft, daß an Stelle der allgemeinen Beobachtung sich die Erinnerung an das, was er selbst tatsächlich durchgemacht hat, in den Vordergrund drängt. Mit dieser Erinnerung verbindet sich weiter die für den Zusammenhang nicht wesentliche, aber doch das Unerquickliche der Situation steigernde Vorstellung, daß diese Demütigung nicht einmal Erfolg gehabt hat. So ist der Dichter in eine Schilderung seiner Lage, der jetzigen wie der früheren, geraten, bei der er den ursprünglich beabsichtigten Gegensatz *sic primo iuvenes trepidant . . . . . dehinc . . . . aequa et iniqua ferunt* ganz aus dem Auge verliert. — Dem stutzerhaften Wesen, das er schildern will, soll, wie es scheint, eine absichtlich gezierte Ausdrucksweise entsprechen, wie auch in einem anderen Gedicht II 23, 5 das Unnatürliche und Unvernünftige der Verliebtheit durch eine absichtlich geschwollene Ausdrucksweise in den Worten des Liebhabers charakterisiert wird. Statt des üblichen *perfundere capillos unguentis* (I 2, 3 *Orontea crines perfundere murra*) sagt der Dichter *perfundere unguenta capillis*, „Salbe über das Haar gießen", wie freilich auch Iuv. 6, 303 *cum perfusa mero spumant unguenta Falerno* (s. zu I 16, 20). Auch im Pentameter scheint der Ausdruck gekünstelter als sonst in diesem Gedicht. *Expenso gradu* bezeichnet eine langsame und vorsichtige Art des Gehens, bei der mit der Genauigkeit eines wägenden Händlers darauf gesehen wird, daß kein Schritt zu kurz oder zu lang, sondern jeder genau so groß ist wie der vorhergehende; die Vorstellung ist dieselbe, wie wenn Tacitus ann. 13, 3 dem Tiberius die Kunst des *expendere verba* zuschreibt. Dieses sorgfältige Abmessen der Schritte beschreibt Ov. ars III 301 *haec movet arte latus tunicisque fluentibus auras accipit, expensos* (?) *fertque superba pedes: illa velut coniunx Umbri rubicunda mariti ambulat, ingentes varica fertque pedes* und Petron 126 *quo enim spectant . . . . ne vestigia quidem pedum extra mensuram aberrantia, nisi quod formam prostituis, ut vendas? . . . . cum spatiantem vidi, quid cogitet scio*, und ungefähr dasselbe meint Man. V 153 *fictique placent ad mollia gressus.* Das Parfümieren der Haare ist der antiken Erotik geläufig, besonders charakteristisch Plaut. Casina 226, wo der verliebte Alte erzählt *myropolos omnes sollicito, ubicumque est lepidum unguentum, unguor, ut illi placeam*, und sich durch das Parfüm verrät, das seine Frau bemerkt.

7. *Cytaeis* heißt Medea nach der Stadt *Κύτα* oder *Κύταια*, s. zu I 1, 24. — Neben Medea steht hier Perimede, wie Theocr. 2, 16 *μήτε τι Μηδείας μήτε ξανθᾶς Περιμήδης*. Eine Agamede, die als Tochter des Augias und Enkelin des Helios der Medea auch verwandtschaftlich nahe steht, kennt die Ilias, 11, 740 *ἦ τόσα φάρμακα ἤδει ὅσα τρέφει εὐρεῖα χθών*. — Die *gramina cocta manus Perimedeae* bezeichnen einen Liebestrank, den Perimede aus von ihr selbst gepflückten Kräutern hergestellt hat; der Ausdruck ist so gewählt, daß der Anschauung des

quippe ubi nec causas nec apertos cernimus ictus,
unde tamen veniant tot mala, caeca via est. 10
non eget hic medicis, non lectis mollibus aeger,
huic nullum caeli tempus et aura nocet:
ambulat, et subito mirantur funus amici.
sic est incautum, quidquid habetur, Amor.
nam cui non ego sum fallaci praemia vati? 15
quae mea non decies somnia versat anus?

Lesers nicht nur der fertige Trank, sondern auch die bedeutsame und an bestimmte Vorschriften gebundene Arbeit des Pflückens der Kräuter geboten wird, die auch schon durch *nocturna Cytaeis* angeregt worden ist. Trotzdem faßt der Dichter das nächtliche Treiben der ihr Werk vorbereitenden Zauberin und die Wirkung des fertigen Trankes als zwei verschiedene Bilder zur Darstellung des einen Begriffes der Zauberei zusammen; denn so ist der Unterschied gemeint, die Abwechselung im Namen hat keine Bedeutung, und was von Medea gesagt wird, gilt auch für Perimede, und umgekehrt.

9. Derselbe Gedanke, der vorher in Anlehnung an die volksmäßigen Vorstellungen vom Liebeszauber ausgeführt ist, wird hier unter einem andern Bilde, dem der kunstmäßigen medizinischen Behandlung innerer und äußerer Krankheiten, noch einmal ausgesprochen, und diese zweite Vorstellung beherrscht auch die nächsten Distichen.

11. Die gefährliche Jahreszeit war für Rom besonders der Herbst, *Libitinae quaestus acerbae* (Hor. sat. II 6, 19). — Über *et* nach der Negation s. zu II 1, 22.

13. *Funus* hier der Tod, s. zu I 17, 8. — *Incautum* passivisch, nicht, wie gewöhnlich, *qui non cavet*, sondern *quod non cavetur* oder *quod caveri non potest*; so Lucr. VI 390 *quibus incautum scelus aversabile cumque est* Lucan V 500 *sponte per incautas audet tentare latebras, quod iussi timuere.* — Das Neutrum steht, weil der Dichter über Amors Wesen so sehr in Zweifel ist, daß er sich nicht einmal über seine Persönlichkeit zu äußern wagt. Der Zweifel ist hier in ähnlicher Weise angedeutet, wie I 19, 11 *illic, quidquid ero, semper tua dicar imago*; die Gewissenhaftigkeit in dieser Nebenfrage läßt die Hauptsache um so mehr als gesichert erscheinen.

15. Theocr. 2, 90 *ἐς τίνος οὐκ ἐπέρασα ἢ ποίας ἔλιπον γραίας δόμον ἅτις ἐπᾷδεν.* Die Gefährlichkeit der Liebe zeigt sich auch bei dem Dichter selbst; was er an sich selbst beobachtet, ist ein Beweis für die eben ausgesprochene allgemeine Behauptung, zugleich aber auch ein weiteres Bild in der Schilderung seiner Leiden. — Der Dichter weiß selbst, daß den Wahrsagern nicht zu trauen ist (I 1, 19 *deductae fallacia lunae*), aber in seiner Schwäche fällt er ihnen doch immer wieder zur Beute; *praemia* hat hier dieselbe Bedeutung wie II 30, 22 *et ferre ad patrios praemia dira Lares* III 13, 46 *sive petes calamo praemia sive cane.* — Mit seinen Träumen wendet er sich an eine Alte, und zwar begnügt er sich nicht mit einer Anfrage, sondern kommt immer wieder, so daß die Alte

hostis si quis erit nobis, amet ille puellas:
gaudeat in puero, si quis amicus erit.
tranquillo tuta descendis flumine cymba:
quid tibi tam parvi litoris unda nocet? 20
alter saepe uno mutat praecordia verbo,
altera vix ipso sanguine mollis erit.

dieselbe Sache immer wieder von neuem behandeln muß.

17. Ein ähnlicher Wunsch III 8, 20 *hostibus eveniat lenta puella meis*; über *gaudere in* s. zu I 3, 44.

19. *Descendere* den Fluß hinunterfahren, ohne Kampf gegen die Strömung. Dasselbe Bild von der Liebe III 17, 2 *da mihi pacato vela secunda, pater* Hor. od. I 5, 5 *heu quotiens fidem mutatosque deos flebit et aspera nigris aequora ventis emirabitur insolens*; etwas anders Tib. I 5, 76 *in liquida nat tibi linter aqua.* — *Parvum litus* hier offenbar nicht das kleine Ufer, sondern das nahe, durch einen geringen Zwischenraum getrennte Ufer. Vergleichbar, aber nicht ganz genau entsprechend, ist die Verwendung von *longus* in der Bedeutung „entfernt", II 26b, 29 *seu mare per longum mea cogitet ire puella* IV 1, 88 *et maris et terrae longa sepulcra canam* Silius VI 628 *remeans longis olim Tirynthius oris.* — Für die zweite Seite des Gegensatzes ist das Bild nicht ausgeführt; was der Dichter sich als Gegensatz denkt, ergibt sich aus seinen Worten von selbst. — Anders als Properz urteilt ein griechischer Kenner, Anth. Pal. XI 52 *παιδείῳ, Θρασύβουλε, σαγηνευθεὶς ὑπ' ἔρωτι ἀσθμαίνεις δελφὶς ὥς τις ἐπ' αἰγιαλοῦ κύματος ἱμείρων.*

21. Der Begriff von *mutat*, das hier einmal in gutem Sinne gebraucht ist (s. zu I 4, 2), wird durch *mollis erit* im nächsten Vers erklärt; bis dahin ist er spröde, *durus*, gewesen. — Nicht einmal der Tod des Liebhabers pflegt ein Mädchen milder zu stimmen; mit diesem Gedanken ist der Dichter von der allgemeinen Betrachtung zu dem Schicksal zurückgekehrt, das ihm selbst bevorsteht.

5. Ein Stimmungsbild, wie die vorhergehende Elegie, in etwas kräftigerem Tone, aber doch in der Situation von ihr nicht wesentlich verschieden; denn der Drohung im Anfang des Gedichtes merkt man es an, daß der Dichter nicht die Kraft in sich fühlt sie zur Ausführung zu bringen, und daß sie nur durch die äußerste Erregung eingegeben ist, wie sie der rasche Umschlag der Stimmung und der wiederholte unvermittelte Wechsel der Anrede zur Anschauung bringt. Er will sich von Cynthia lossagen, deren Untreue stadtbekannt ist, und sich an ihr rächen, indem er sich einer anderen Geliebten zuwendet, die er zu finden hofft (1—8); aber, indem er diese Absicht ausspricht, fühlt er das Bedürfnis sich selbst in seinem Entschluß zu bestärken und über den drohenden Verlust zu trösten (9—16), und das Ergebnis ist doch nur, daß er sich noch einmal bittend an Cynthia wendet und sie darauf hinweist, daß selbst die äußerste Geduld sich endlich erschöpft, und daß dem Dichter ein Mittel der Rache zur Verfügung steht, das empfindlicher

V.

Hoc verum est, tota te ferri, Cynthia, Roma,
  et non ignota vivere nequitia?
haec merui sperare? dabis mihi, perfida, poenas:
  et nobis aliquo, Cynthia, ventus erit.
inveniam tamen e multis fallacibus unam, 5
  quae fieri nostro carmine nota velit,
nec mihi tam duris insultet moribus, et te
  vellicet: heu sero flebis amata diu.

trifft als die Anwendung roher Gewalt (17—30).

1. *Nequitia* hier die Treulosigkeit in der Liebe, wie I 15b, 38 *nec tremis admissae conscia nequitiae.*

3. *Haec* geht nicht auf das unmittelbar Vorhergehende, sondern bedeutet „solche Dinge, wie ich sie jetzt erleben muß". — *Sperare* hat hier die allgemeine Bedeutung des Erwartens, wie Virg. Aen. IV 419 *hunc ego si potui tantum sperare dolorem*; es steht der in *merui* enthaltenen Vorstellung der Anwartschaft für die Zukunft nahe, so daß derselbe Begriff mit geringem Unterschied zweimal ausgedrückt ist. Der Ausdruck ist also in ähnlicher Weise pleonastisch wie II 8, 40 *mirum si de me iure triumphat Amor* und auch sonst in Prosa und Poesie nicht selten, z. B. Cat. 93, 1 *studeo tibi velle placere* Corn. Nepos Att. 4, 2 *noli me velle ducere* Lucr. I 149 *principium cuius hinc nobis exordia sumet* Tac. ann. III 3 *magnitudinem mali perferre visu non toleravit.* — Seine Drohung kleidet der Dichter in ein Bild ein, wesentlich dasselbe wie II 4, 19 *tranquillo tuta descendis flumine cymba.* Wie er II 14, 29 an die Geliebte die Frage richtet *nunc ad te, mea lux veniet mea litore navis servata? an mediis sidat onusta vadis?*, so denkt er sich hier eine andere, zu der sein Liebesschiff unter günstigem Winde gelangen wird, nachdem er auf der Reise zu der bisherigen Geliebten kein Glück gehabt hat. Daß der Dichter an eine wirkliche Seereise nicht denkt, zeigt das Folgende, und noch weniger kann eine Anspielung auf Cynthias beabsichtigte Seereise (I 8) in diesen Worten liegen. Das *et nobis* erklärt sich aus dem Gedanken, der durch das Bild ausgedrückt werden soll, „ich werde dir untreu werden, wie du mir untreu bist".

5. Treulos sind alle Mädchen, das hat der Dichter nun an Cynthia erfahren. Aber er besitzt ein Mittel sie gegen ihre Gewohnheit an sich zu fesseln, *inveniam e multis fallacibus tamen* (d. h. *quamquam fallaces sunt*) *unam quae* usw.; so Virg. ecl. 7, 17 *posthabui tamen* (*quamquam seria erant*) *illorum mea seria ludo* Cic. Att. I 16, 2 *cum illum plumbeo gladio iugulatum iri tamen diceret.* — Die Drohung ist wesentlich dieselbe wie I 11, 7 *an te nescio quis simulatis ignibus hostis sustulit e nostris, Cynthia, carminibus?* und bei Ovid am. II 17, 29 *novi aliquam, quae se circumferat esse Corinnam: ut fiat, quid non illa dedisse velit?*

7. *Vellicare* ist ein Wort der Umgangssprache, dem höheren poetischen Stil, wie es scheint, sonst fremd. — *Amata diu* gibt

nunc est ira recens, nunc est discedere tempus:
si dolor afuerit, crede, redibit amor. 10
non ita Carpathiae variant aquilonibus undae,
nec dubio nubes vertitur atra noto,
quam facile irati verbo mutantur amantes:
dum licet, iniusto subtrahe colla iugo.
nec tu non, aliquid sed prima nocte dolebis: 15
omne in amore malum, si patiare, leve est.
at tu, per dominae Iunonis dulcia iura,

den Inhalt der Klage der verlassenen Geliebten an *(diu amata eram)*, s. zu I 16, 6.

9. Das Distichon hat sich als Wandinschrift in Pompeji erhalten, CIL IV 4491. — *Abesse* hier nicht abwesend sein, sondern sich entfernen, s. zu III 9, 60. — *Crede* zeigt, daß der Dichter sich nicht mehr an Cynthia wendet, sondern von hier an ein Selbstgespräch beginnen läßt, an dem er bis V. 16 festhält, mit einer Konsequenz, die offenbar den Eifer charakterisieren soll, mit dem der Dichter sich selbst Mut zuspricht.

11. Das *mare Carpathium*, das auch III 7, 12 erwähnt wird, ist bei den geographischen Schriftstellern der südliche Teil des ägäischen Meeres; die augusteischen Dichter gebrauchen den Namen oft in umfassenderer Bedeutung oder auch, wie hier, typisch, zur Bezeichnung des sturmbewegten Meeres. Es hat seinen Namen von der zwischen Kreta und Rhodus gelegenen kleinen Insel Karpathos, die mit diesen beiden Inseln zusammen das ägäische Meer nach Süden hin abschließt und schon in dem homerischen Hymnus auf Apollo V. 43 das Beiwort ἠνεμόεσσα führt. — Zu *vertitur* muß aus dem Vorhergehenden *ita* ergänzt werden. — *Dubius notus* ist der Südwind, der nicht immer Südwind bleibt, sondern mit anderen Winden abwechselt (so *incerto flamine* in demselben Zusammenhang II 9 33), so daß die Wolke, die eben noch dunkel war, in hellen Himmel verwandelt wird.

13. *Non ita . . . variant . . ., quam facile . . . mutantur*, wie an der inhaltlich verwandten Stelle II 9, 33 *non sic incerto mutantur flamine Syrtes, nec folia hiberno tam tremefacta noto, quam cito feminea non constat foedus in ira.* — Der Versschluß *subtrahe colla iugo* auch Ov. rem. 90.

15. Es wird nicht ganz ohne Schmerz abgehen (das ist die Bedeutung von *aliquid*, vgl. IV 6, 81 *sive aliquid pharetris Augustus parcet eois*), aber das wird sich bald geben. Der Dichter macht sich selbst ein Zugeständnis, wie man einem anderen gut zuredet. Ähnlich in derselben Situation III 25, 7 *flebo ego discedens, sed fletum iniuria vincet.* — *Si patiare* „wenn du es dir gefallen läßt, nichts dagegen unternimmst"; *pati* hat hier dieselbe Bedeutung wie in *patiens* (I 16, 29) und *patientia*. Es steht im Konjunktiv, weil in der Bedingung zugleich eine Forderung liegt.

17. Mit *at tu* bricht der Dichter den Versuch der Selbstermahnung ab, offenbar, weil er sich keinen großen Erfolg davon verspricht, um sich noch einmal mit zärtlicher Bitte an seine Geliebte zu wenden, aber auch daran zu er-

parce tuis animis, vita, nocere tibi.
non solum taurus ferit uncis cornibus hostem,
verum etiam instanti laesa repugnat ovis. 20
nec tibi periuro scindam de corpore vestes,
nec mea praeclusas fregerit ira fores,
nec tibi conexos iratus carpere crines
nec duris ausim laedere pollicibus.
rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat, 25
cuius non hederae circuiere caput.
scribam igitur, quod non umquam tua deleat aetas,

innern, daß auch seine Geduld nicht unerschöpflich ist. *Iunonis dulcia iura* bezeichnet die Verbindung zwischen Mann und Weib ohne Rücksicht auf die Frage der Legalität als eine durch alten Brauch und göttlichen Schutz geheiligte Rechtsordnung, *Ἥρας τελείας καὶ Διὸς πιστώματα* Aesch. Eum. 212; vgl. *coniugalia iura* Ov. met. 6, 536. — *Animi* hier der Übermut, s. zu II 1, 23. — Daß der Dichter sich trotz seiner Schwäche doch zu der in *nocere tibi* liegenden Drohung aufschwingen kann, wird durch das Bild im nächsten Distichon erklärt.

21. In anderer Stimmung II 15, 18 *scissa veste meas experiere manus*; hier steht der Plural nach römischem Dichtergebrauch, wie Ov. ars III 569 *nec scindet tunicasve suas tunicasve puellae.* — *Praeclusae fores* sind die Türen, die vor dem Dichter verschlossen sind, der als *exclusus* vergeblich auf Einlaß wartet. — *Mea ira* ist Subjekt, wie *amor Herculis* I 13, 23; *fregerit* steht ohne wesentlichen Unterschied neben *scindam* (s. zu I 15 b, 30).

23. Zu *laedere* soll nicht *crines* als Objekt ergänzt werden, sondern *te*; gemeint ist das Kratzen mit den Fingernägeln, wie eine ähnliche Zusammenstellung von Ausbrüchen südländischer Heftigkeit bei Ovid zeigt, ars III 565 *ille vetus miles . . . nec franget postes nec saevis ignibus uret nec dominae teneras appetet ungue genas nec scindet tunicasve suas tunicasve puellae nec raptus flendi causa capillus erit*; vgl. Tib. I 10, 53 *scissosque capillos femina perfractas conqueriturque fores, flet teneras subtusa genas . . . sit satis e membris tenuem rescindere vestem, sit satis ornatus dissoluisse comae.* — Zu beachten ist die in *ausim* liegende Färbung des Gedankens; wesentlich für den Zusammenhang ist nur die Vorstellung, daß der Dichter sich über so rohe Mittel erhaben fühlt, aber scheinbar unwillkürlich mischt sich auch die Empfindung der Scheu vor Cynthias Person ein.

25. Der ungebildete Bauer bildet den Gegensatz zu dem Dichter, um dessen Haupt sich der dem Dichtergott Bacchus heilige Epheukranz, die *doctarum praemia frontium* (Hor. od. I 1, 29), geschlungen hat; vgl. IV 1, 62 *mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua* und z. B. Virg. ecl. 7, 25 *pastores, hedera crescentem ornate poetam*, 8, 12 *hanc sine tempora circum inter victrices hederam tibi serpere laurus* Ov. trist. I 7, 2 *deme meis hederas, Bacchica serta, comis.*

27. *Igitur*, weil ich ein Dichter bin und mich nur in feinerer

Cynthia forma potens, Cynthia verba levis.'
crede mihi, quamvis contemnas murmura famae,
hic tibi pallori, Cynthia, versus erit. 30

Weise rächen kann, die dich freilich sehr viel empfindlicher treffen wird. — Die strafenden Worte des Dichters wird keine Zeit in Cynthias Leben ausstreichen können, auch nicht ihre späteren Jahre, in denen sie vielleicht sehnsüchtig an die Liebe des Dichters zurückdenkt; die Vorstellung ist eine ähnliche wie IV 11, 45 *nec mea mutata est aetas, sine crimine tota est.* — Zum Pentameter vgl. III 20, 7 *est tibi forma potens*; hier wird Cynthia selbst *forma*, „Schönheit" genannt. — *Verba* ist der sogenannte griechische Akkusativ, den Properz sehr frei gebraucht, z. B. II 34, 48 *cornua quam validis haeserit in laqueis.* Gemeint sind die Versprechungen, die Cynthia ihren Liebhabern zu geben, aber nicht zu halten pflegt; vgl. II 22 b, 44 *quid iuvat heu nullo ponere verba loco?* — Der scharfe Einschnitt in der Mitte des Pentameters ist hier besonders bedeutsam, s. zu I 8 b, 42.

29. *Murmura* bezeichnet den undeutlichen Ton des leise und von verschiedenen Menschen zugleich weiter getragenen Gerüchtes, die *populi confusa fabula* II 13, 13, vgl. IV 7, 4 *murmur ad extremae nuper humata viae.* So auch Ov. her. 16 (Helena) 149 *sensi mala murmura vulgi* met. 12, 48 (von der Burg der Fama) *nulla quies intus nullaque silentia parte: nec tamen est clamor, sed parvae murmura vocis, qualia de pelagi, si quis procul audiat, undis esse solent qualemve sonum, cum Iuppiter atras increpuit nubes, extrema tonitrua reddunt.* — *Pallori* sehr kühn als Dativ der Bestimmung, wie sonst *curae, dolori* und ähnliche Bezeichnungen eines geistigen Eindrucks, denen hier das körperliche Zeichen des geistigen Zustandes mit absichtlicher Härte unmittelbar gleichgestellt wird. — Die Drohung mit poetischer Rache findet sich schon in der griechischen Erotik, bei Philodemus (Anth. Pal. V 106), *γιγνώσκω, χαρίεσσα, φιλεῖν πάλι τὸν φιλέοντα, καὶ πάλι γιγνώσκω τόν με δακόντα δακεῖν. μὴ λύπει με λίην στέργοντά σε μηδ' ἐρεθίζειν τὰς βαρυοργήτους σοι θέλε Πιερίδας.*

6. Ein Eifersuchtsgedicht, wie das vorhergehende, aber breiter angelegt. „Zahlreicher als die Liebhaber einer Lais, Thais oder Phryne ist die Schar deiner Verehrer (1—8). Fürchte meine Eifersucht (9—14); aus ähnlichen Anlässen ist der Krieg gegen Troja und der Kampf der Kentauren und Lapithen entstanden (15—18). Auch bei uns in Rom war und ist es nicht besser; man baut der Göttin der Keuschheit Tempel, aber man läßt die Frauen machen, was sie wollen, und verdirbt sie durch Wandgemälde erotischen Inhalts (19—32). Einst war es anders; jetzt geschieht uns ganz recht, weil wir die Götter nicht mehr verehren (33—36). Vorsichtsmaßregeln können da nicht helfen, nur du selbst kannst dich schützen (37—40); auf meine Treue darfst du für alle Zeiten rechnen (41. 42)." — So sehr das Gefühl der Eifersucht das ganze Gedicht beherrscht, so bemüht sich der Dichter doch, alle verletzenden Vorwürfe und schroffen Forde-

VI.

Non ita complebant Ephyreae Laidos aedes,
ad cuius iacuit Graecia tota fores,
turba Menandreae fuerat nec Thaidos olim
tanta, in qua populus lusit Erichthonius,

rungen zu vermeiden. Er will warnen durch Erinnerung an früheres Unheil, das Leichtsinn auf der einen und wilder Übermut auf der anderen Seite angerichtet haben. Die Beispiele, die er anführt, erscheinen ihm im weiteren Verlauf seiner Betrachtungen nicht sowohl als Belege für die Gefährlichkeit solchen Treibens wie er es bei Cynthia findet, wie als Beispiele sittlicher Verirrungen überhaupt, und führen so zu einer allgemeinen Betrachtung über den Sittenverfall, in der freilich schon durch den bloßen Zusammenhang mit dem Ausgangspunkt des Gedichtes auch eine Beurteilung von Cynthias Verhalten liegt, und die zum Schluß wieder auf den besonderen Fall des Dichters und seiner Geliebten zurückgelenkt wird. Unzweifelhaft sind diese moralischen Betrachtungen durch die gleichzeitigen Reformversuche des Augustus angeregt, und die Zusammenstellung dieser Elegie mit einem Gedicht, das an die Ehegesetzgebung des Augustus unmittelbar anknüpft (II 7), ist gewiß nicht zufällig; aber der Dichter spricht doch auch hier nicht als Moralist, sondern als ein Liebender, der für die Unverletzlichkeit der bestehenden ehelichen Verbindungen nur deshalb eintritt, weil seine Verbindung mit seiner Geliebten bedroht ist, und der den Tadel, den er gegen seine Geliebte nicht offen auszusprechen wagt, in die Form einer allgemeinen Erörterung über einen damals viel besprochenen Gegenstand kleidet.

1. Ähnlicher Anfang II 14 *non ita Dardanio gavisus Atrida triumpho* II 13 *non tot Achaemeniis armatur Etrusca sagittis.* — Die Menge der Verehrer, die sich um seine Geliebte drängen, schildert Properz durch eine Vergleichung mit drei der berühmtesten Hetären, Lais von Korinth, als deren Liebhaber in der offenbar recht ausgedehnten Hetärenliteratur, deren Reste bei Athenäus erhalten sind, Aristippus, Diogenes und Demosthenes genannt werden; Thais, der Geliebten Alexanders des Großen und nach seinem Tode des ersten Ptolemäus, die man mit der Titelheldin einer Komödie des Menander identifizierte; und Phryne aus Thespiä, der Geliebten des Hyperides und angeblich auch des Praxiteles. — Ephyra (Ilias 6, 152 *ἔστι πόλις Ἐφύρη μυχῷ Ἄργεος ἱπποβότοιο*) gilt als der alte Name der Stadt Korinth. — Von Lais sagt ein Epigramm der griechischen Anthologie (VI 1) *ἡ σοβαρὸν γελάσασα καθ' Ἑλλάδος, ἡ τὸν ἐραστῶν ἐσμὸν ἐνὶ προθύροις Λαΐς ἔχουσα νέων*, und ein anderes (VII 218, 5) nennt sie *τὴν θνητὴν Κυθέρειαν, ἐφ' ᾗ μνηστῆρες ἀγαυοὶ πλείονες ἢ νύμφης εἵνεκα Τυνδαρίδος.* Solche Vergleichungen werden Properz aus der griechischen Dichtung geläufig gewesen sein, und so wird es sich erklären, daß er hier einmal ausnahmsweise eine Reihe von Beispielen benutzt, die nicht der Mythologie entnommen sind.

nec, quae deletas potuit componere Thebas, 5
Phryne tam multis facta beata viris.
quin etiam falsos fingis tibi saepe propinquos,
oscula nec desunt qui tibi iure ferant.
me iuvenum pictae facies, me nomina laedunt,
me tener in cunis et sine voce puer. 10
me laedet si multa tibi dabit oscula mater,
me soror et cum quae dormit amica simul.

Für die inhaltliche Grundlage der römischen Elegie ist dieser Zug charakteristisch. — *Populus Erichthonius* (s. zu I 1, 13) heißen die Athener nach ihrem autochthonen Stammheros; hier sind die jungen Leute gemeint, die das Original der Titelheldin des menandrischen Stückes, die auch IV 5, 43 als typische Figur genannt wird, an sich zu locken weiß; *ludere* hat hier seine erotische Bedeutung, s. zu I 10, 9.

5. Von Phryne wurde erzählt (Athen. XIII 591 D) *ἐπλούτει δὲ σφόδρα ἡ Φρύνη καὶ ὑπισχνεῖτο τειχιεῖν τὰς Θήβας* (nach der Zerstörung durch Alexander den Großen), *ἐὰν ἐπιγράψωσιν Θηβαῖοι, ὅτι Ἀλέξανδρος μὲν κατέσκαψεν, ἀνέστησεν δὲ Φρύνη ἡ ἑταίρα.* Properz geht weiter und läßt sie Theben wirklich wiederaufbauen; denn das liegt in *potuit,* sie besaß die Mittel dazu (das bedeutet auch *beata*, vgl. II 24 b, 49 *noli nobilibus, noli conferre beatis* 26 b, 25 *dicit se odisse beatos* II 20, 25 *nec mihi muneribus nox ulla est empta beatis*) und hat es wirklich ausgeführt. — *Componere urbem* auch Virg. Aen. III 387. — Phryne ist reich geworden durch die große Zahl der Männer, nicht durch die Männer selbst, daher der bloße Ablativ; s. zu I 13, 13.

7. Die ersten Verse können an sich ebensowohl als eine Anerkennung für Cynthias Anziehungskraft gemeint sein, wie als ein Vorwurf wegen der Art und des Umfangs, in dem sie diese Kraft ausübt. Daß das die Meinung des Dichters ist, zeigt die Anfügung eines neuen Vorwurfs mit einem steigernden *quin etiam.* — Von einem Mißbrauch des in Rom streng umgrenzten *ius osculi* (Polybius 6, 2, 7 *φιλεῖν δεῖ τοὺς συγγενεῖς τοὺς ἑαυτῆς καὶ τοὺς τοῦ ἀνδρὸς ἕως ἐξανεψιῶν*) erzählt Suet. Claud. 26 *illecebris Agrippinae, Germanici fratris sui filiae, per ius osculi et blanditiarum occasiones pellectus in amorem.*

9. Das kränkt mich, denn meine Eifersucht ist so groß, daß usw. — Wie hier männliche, wird III 8, 16 weibliche Eifersucht geschildert, *seu miseram in tabula picta puella movet.* — *Sine voce* nicht „ohne Stimme", sondern „ohne Sprache"; ebenso umgekehrt *vocalis* II 34, 37 nicht „tönend", sondern „sprechend".

11. Durch die Schilderung seiner Eifersucht will der Dichter auf Cynthias zukünftiges Verhalten wirken. Jetzt wird er deutlicher und spricht geradezu von der Zukunft, „sei vorsichtig, denn ich werde so mißtrauisch sein, daß ich hinter jeder Frau, die sich dir nähert, einen verkleideten Mann vermute". Aber er fühlt, daß er seine Geliebte damit verletzt, und sucht nach einer Entschuldigung, die freilich nur wieder in seiner eifersüchtigen Angst gefunden werden

omnia me laedent: timidus sum (ignosce timori),
et miser in tunica suspicor esse virum.
his olim, ut fama est, vitiis ad proelia ventum est: 15
his Troiana vides funera principiis.
aspera centauros eadem dementia iussit
frangere in adversum pocula Pirithoum.
cur exempla petam Graium? tu criminis auctor,

kann; gerade seine Furcht läßt Cynthia erkennen, welchen Wert er auf das Verhältnis zu ihr legt. — Wo er Cynthias Verhalten in der Zukunft beeinflussen will, spricht er im Futurum, wo er seine augenblickliche Stimmung zu rechtfertigen sucht, kehrt er zum Präsens zurück. Trotz des Futurums in *laedet*, *dabit*, *laedent* steht aber das Präsens *dormit* im Nebensatz, mit derselben Ungenauigkeit wie IV 1, 65 *scandentes quisquis cernit de vallibus arces, ingenio muros aestimet ille meo* 139 *nam tibi victrices, quascumque labore parasti, eludet palmas una puella tuas* 2, 29 *at cum est imposta corona, clamabis capiti vina subisse meo.* — *Cum simul dormit* gehört auch zu *soror*.

15. Durch die mildere Stimmung des letzten Distichons ist der Übergang zur allgemeinen Betrachtung vorbereitet, die jetzt an die Stelle der persönlichen Vorwürfe tritt. Auch der allgemein gehaltene Plural *his vitiis* soll die besondere Beziehung verwischen, und wirklich verliert sich der Dichter so ins Allgemeine, daß er sich nicht einmal auf weibliche Vergehungen beschränkt. — Mangel an Keuschheit ist der Grund, daß man jetzt die Kämpfe um Troia auf Bildern dargestellt sehen kann.

17. Über den Kampf der Kentauren und Lapithen s. zu II 2, 9. — *Aspera pocula* wie in der Erzählung der Sage bei Ov. met. 12, 235 *forte fuit iuxta signis extantibus asper antiquus crater, quem vastum vastior ipse sustulit Aegides adversaque misit in ora*; so auch 13, 701 *summus inaurato crater erat asper acantho* 5, 80 *altis extantem signis multaeque in pondere massae ingentem manibus tollit cratera duabus infligitque viro*, vgl. *aspera signis pocula* Virg. Aen. 5, 267. 9, 263, und *vasa aspera* im Gegensatz zu *leve argentum* Iuv. 14, 62. — *Frangere in Pirithoum* mit prägnanter Bedeutung des Verbums, soviel wie *iaciendo in Pirithoum frangere*; so Plaut. capt. 88 *nisi qui colaphos perpeti potis parasitus frangique aulas in caput.* — *Eadem dementia* nimmt den Begriff von *his vitiis* wieder auf; während man bei *his vitiis* noch an den Leichtsinn der Helena denken kann, der zu Cynthias jetzigem Verhalten die mythische Parallele bildet, hat sich hier die Vorstellung erweitert zu der allgemeinen Mißachtung der bestehenden Verbindungen, auch auf seiten der Männer, und diese erweiterte Vorstellung leitet allmählich zu den politischen Betrachtungen über. Zunächst entspricht dem Verhalten der Kentauren auf römischer Seite der Raub der Sabinerinnen genau.

19. Man erwartet *cur exempla petam a Grais*, s. zu I 16, 14. — Romulus ist ein Gewährsmann, auf den sich diejenigen berufen können, die eine ähnliche Schuld auf sich laden. Das ist er geworden, weil er schon mit der

nutritus duro, Romule, lacte lupae. 20
tu rapere intactas docuisti impune Sabinas,
per te nunc Romae quidlibet audet Amor.
felix Admeti coniunx et lectus Ulixis,
et quaecumque viri femina limen amat.

Muttermilch eine grausame, rücksichtslose Gesinnung eingesogen hat und dadurch für den Jammer des Liebhabers, dem er durch solche freien Anschauungen seine Geliebte raubt, unempfindlich geworden ist. Die Milch der Wölfin, die ihm eine solche Gesinnung eingegeben hat, wird selbst hart genannt, wie an der ähnlichen Stelle IV 4, 53 *te toga picta decet, non quem sine matris honore nutrit inhumanae dura papilla lupae* die *papilla*. — Das Participium *nutritus* hat begründende Bedeutung, daher steht es im Nominativ; der Vokativ wäre logisch ungenau, aber auch möglich gewesen, s. zu I 7, 24.

21. Der Gedanke ist absichtlich ungenau gefaßt, um den Eindruck einer gedrängten und gesättigten Ausdrucksweise hervorzurufen. Properz meint *tu Sabinas rapiens docuisti impune intactas puellas rapere*. — Der Versschluß *impune Sabinas* (*Sabinae*) auch IV 4, 57.

23. Romulus trägt durch sein schlechtes Beispiel die Schuld an den jetzigen schlimmen Zuständen in Rom. Dieses *nunc*, das zunächst den Gegensatz zu dem eben bezeichneten Anfang des Übels bilden soll, führt weiter auf die Vorstellung einer ganz anderen Vergangenheit, der mythischen Zeit einer Alkestis und Penelope, und so entwickeln sich die Gedanken auseinander durch den doppelten Gegensatz, den derselbe Begriff haben kann, ohne Rücksicht auf den sachlichen Widerspruch, daß der Vorzeit jetzt ideale sittliche Zustände zugeschrieben werden, nachdem eben in ihr schon die Anfänge der jetzigen Sittenlosigkeit gefunden worden sind. — Glücklich sind nicht die Personen, die genannt werden, sondern die ehelichen Verhältnisse, in denen sie leben. Diese werden kurz und hart zweimal durch die Personen bezeichnet, und die Härte des Ausdrucks wird noch dadurch gesteigert, daß dazwischen die natürliche Bezeichnung desselben Begriffes durch das in dem der griechischen und römischen Poesie geläufigen abstrakten Sinne gebrauchte *lectus* eintritt. Ähnlich heißt es IV 3, 49 *aperto in coniuge* „in einer anerkannten Ehe", III 11, 31 *coniugis obsceni pretium* „als Preis für die unerlaubte Verbindung", und vergleichbar ist auch II 34, 5 *polluit ille deus cognatos*, wo nicht die Verwandten, sondern der abstrakte Begriff der Verwandtschaft als Objekt gedacht ist. — Die Frau, die die Schwelle des Mannes liebt, ist die, die sich nicht von ihr entfernt; Virg. Aen. VI 402 *casta licet patrui servet Proserpina limen*, vgl. *litus ama* Virg. Aen. V 163. — Alkestis, die freiwillig starb um das Leben ihres Gatten Admetus zu verlängern, und Penelope werden als typische Beispiele ehelicher Treue von den Erotikern oft genannt, Penelope von Properz noch II 9, 3. III 12, 38. 13, 24. IV 5, 7. Das Beispiel scheint auch der gewöhnlichen Unterhaltung geläufig gewesen

templa Pudicitiae quid opus statuisse puellis, 25
si cuivis nuptae quidlibet esse licet?

zu sein, Lucian. dial. mer. 12, 1 *ὥσπερ ἡ Πηνελόπη ἐσωφρόνουν* (vgl. Aristoph. Thesm. 550).

25. Die Beispiele weiblicher Treue in der Heroenzeit lassen dem Dichter die Vergangenheit in einem idealen Licht erscheinen, das zu seinen eigenen Äußerungen in dem vorhergehenden Distichon ganz und gar nicht paßt, aber den Anschauungen der damals herrschenden Kreise entspricht. Im folgenden wird an dieser Auffassung festgehalten. Der Dichter hat das Recht dem mythischen und historischen Material zu entnehmen, was er für seinen poetischen Zweck braucht, und gerade die Willkür in der Behandlung dieses Materials ist selbst bezeichnend für die lebhaft erregte Stimmung, die er seiner Moralpredigt geben will. So ist es auch ein Widerspruch, der sich nur durch die leidenschaftliche Erregung des nach wirksamen Motiven suchenden Moralpredigers erklären läßt, wenn hier mit einer gewissen Nichtachtung von den Tempelbauten des Kaisers gesprochen wird, in denen der Dichter wenigstens kein genügendes Heilmittel der sittlichen Schäden sieht, während nachher, V. 35, ganz in Übereinstimmung mit den Ansichten des Kaisers, die Vernachlässigung der alten Heiligtümer als der Grund alles Übels hingestellt wird. — Daß der Dichter hier an jene Bestrebungen des Kaisers denkt, den Livius 4, 20, 7 *templorum omnium conditor aut restitutor* nennt, ist unzweifelhaft. Augustus selbst sagt von sich, monum. Ancyr. 4, 17 *duo et octoginta templa deum in urbe consul sextum* (28 v. Chr., also gerade als Properz seine dichterische Tätigkeit begann) *ex decreto senatus refeci nullo praetermisso quod eo tempore refici debebat.* Daß sich unter den verfallenen Heiligtümern, deren Wiederherstellung Augustus ausgeführt oder wenigstens geplant hat, auch eins der Pudicitia befand, muß nach dieser Stelle angenommen werden. Es gab in Rom zwei Kapellen der Pudicitia, eine der Pudicitia Patricia (wohl die von Iuv. 6, 308 erwähnte, *Pudicitiae veterem cum praeterit aram*) und eine jüngere der Pudicitia Plebeia. In beiden hatten ursprünglich nur *spectatae pudicitiae matronae et quae uni viro nuptae fuissent* das Recht zu sakralen Verrichtungen; aber auf die Dauer hatte man an diesen strengen Vorschriften nicht festhalten können, und so war schließlich der ganze Kultus in Verfall und Vergessenheit geraten (Liv. 10, 23). — Nur für ehrbare Frauen (das ist *nupta*, das nicht nur zu *virgo*, sondern auch zu *meretrix* den Gegensatz bildet, vgl. II 7, 8 *quam possem nuptae perdere amore faces* Iuv. 3, 45 *ferre ad nuptam quae mittit adulter*) waren ursprünglich die Heiligtümer der Pudicitia bestimmt; aber was kann das nützen, wenn selbst für diese so freie Anschauungen gelten, daß sie sich von den *meretrices* nicht mehr unterscheiden. Der Gegensatz ist hier in ähnlich schonender Weise ausgedrückt wie Ov. her. 7, 167 *si pudet uxoris, non nupta, sed hospita dicar: dum tua sit, Dido quidlibet esse feret* und wird erläutert durch Cic. Cael. 49 *si quae nupta mulier domum suam patefecerit omnium cupiditati*

quae manus obscenas depinxit prima tabellas
  et posuit casta turpia visa domo,
illa puellarum ingenuos corrupit ocellos
  nequitiaeque suae noluit esse rudes. 30
ah gemat in terris, ista qui protulit arte
  iurgia sub tacita condita laetitia!

palamque sese in meretricia vita collocarit. — Daß es in Rom so hergeht, wie in dem Bedingungssatz vorausgesetzt wird, ist vorher gesagt, nicht nur ausdrücklich in *per te nunc Romae quidlibet audet Amor*, sondern auch durch den sehnsüchtigen Ausruf im vorhergehenden Distichon, und die rhetorische Frage soll nicht über den bestehenden Zustand etwas Neues lehren, sondern sie enthält den aus der Schilderung der bestehenden Verhältnisse sich entwickelnden Gedanken, daß die Rettung nicht in äußerlichen Verordnungen, sondern nur in einer Reform des Lebens zu suchen ist. Wie wenig aber das Leben den Anforderungen des Dichters entspricht, dafür bietet gerade das Nächste, was der römische Leser täglich vor Augen hatte, die Bilder, die die Wände seines Hauses schmückten, ein bezeichnendes Beispiel. Legte man wirklich Wert auf den Unterschied zwischen *nupta* und *meretrix*, so würde man nicht erlauben, daß die *ingenui ocelli*, d. h. die an die Eindrücke, wie sie ein ehrbares Leben zuläßt, gewöhnten Augen durch den fortgesetzten Anblick solcher Darstellungen täglich und stündlich verführt werden. — Auch dieser Gedanke wird von dem Dichter nicht in der Form ausgesprochen wie er sich aus dem Vorhergehenden unmittelbar entwickelt, sondern mit der diesem Teile der Elegie eigenen Neigung zu starken rhetorischen Mitteln in die Form einer Verwünschung gegen den Urheber dieser Sitte gekleidet (s. zu I 17, 13), wobei der Leser sich erinnert, daß der Dichter auch schon vorher (V. 19) das Bestreben gezeigt hat nach dem Urheber aller dieser Verirrungen zu suchen und ihn für sein persönliches Schicksal verantwortlich zu machen.

27. *Depingere* hier nicht ein Original abmalen, sondern eine Holztafel von oben bis unten bemalen, wie *dealbare*. — *Obscenae tabellae* sind nur Gemälde erotischen Inhalts (s. zu I 16, 10), deren Gegenstand *peccare docentes historiae* (Hor. od. III 7, 19) bilden, es sind die Kunstwerke, denen Properz selbst ohne Zweifel einen großen Teil seiner Anregungen verdankt.

29. *Nequitia* sowohl wie *rudis* haben für den römischen Leser erotische Färbung, s. zu I 6, 26. 9, 8. — Ein charakteristisches Beispiel für die Wirkung von malerischen Darstellungen der beliebten mythologischen Stoffe gibt Ter. eun. 584 ff.

31. Über die Form der Verwünschung s. zu I 17, 13. *Proferre* in demselben Zusammenhange Tib. I 10, 1 *quis fuit, horrendos primus qui protulit enses* Naevius 19 R. *ut illum di perdant, qui primum holitor protulit caepam.* Dem Erfinder dieser schlimmen Dinge soll nicht, wie es gewöhnlich dem Toten gewünscht wird, die Erde leicht werden, er soll vielmehr wie unter einem Albdruck seufzen. Ein ähnlicher Wunsch Ov. am.

non istis olim variabant tecta figuris:
  tum paries nullo crimine pictus erat.
sed non immerito! velavit aranea fanum 35
  et mala desertos occupat herba deos.
quos igitur tibi custodes, quae limina ponam,
  quae numquam supra pes inimicus eat?
nam nihil invitae tristis custodia prodest:
  quam peccare pudet, Cynthia, tuta sat est. 40
nos uxor numquam, numquam seducet amica:
  semper amica mihi, semper et uxor eris.

II 16, 15 *solliciti iaceant terraque premantur iniqua, in longas orbem qui secuere vias.* — In *ista arte* ist, wie nachher in *istis figuris*, die Kunst gemeint, von der der Sprechende für seine Person nichts wissen will. Durch diese Kunst sind die Zwistigkeiten entstanden, die unter dem scheinbar ruhigen Liebesgenuß (s. zu I 10, 12) eine Zeitlang verborgen bleiben, bis sie plötzlich hervorbrechen, wie ein ruhiger Meeresspiegel plötzlich aufgewühlt wird; das Bild, das dem Dichter vorschwebt, ist nicht ausgeführt, aber in einer für das Verständnis ausreichenden Weise angedeutet.

33. *Variare* mit bunten Farben schmücken, wie I 15, 7 *nec minus eois pectus variare lapillis.* — Zwischen Tafelbildern und Wandgemälden wird kein Unterschied gemacht.

35. *Sed non immerito!* wie I 17, 1 *et merito*, II 30, 19. III 19, 27 *non tamen immerito*, ohne Anschluß an einen bestimmten Verbalbegriff, vielmehr an den Hauptgedanken des Vorhergehenden anknüpfend. — Das Unkraut setzt sich an die Götterstatuen oder Göttertempel an, um die sich niemand mehr kümmert.

37. Mit *igitur* wird die Folgerung aus der ganzen vorhergehenden Darstellung des allgemeinen Sittenverfalls gezogen. Das Übel ist soweit vorgeschritten, daß die gewöhnlichen Mittel dagegen nichts helfen. — Mit den *custodes* werden die *limina*, die Schwelle oder das Haus, in das der von dem Liebhaber bestellte *custos* keinen anderen einläßt, so eng zu dem Gesamtbegriff *custodia* verschmolzen, daß das Verbum *ponam* zu beiden Begriffen treten kann. — Ein ähnlicher Gedanke IV 1, 145 *nec mille excubiae nec te signata iuvabunt limina: persuasae fallere rima sat est.*

39. Die *custodia* ist *tristis*, weil sie als ein lästiger Zwang von der Geliebten empfunden wird und deshalb verstimmend auf sie wirkt; so auch *custodis amari* II 23, 9 und bei anderen Dichtern, Hor. od. III 16, 2 *vigilum canum tristes excubiae* Ov. ars II 635 *custos odiose puellae* III 601 *tristis custodia servi.* — In *prodest* und *tuta est* drängt sich wieder die moralisierende Betrachtungsweise vor, die nicht die Geliebte sich sichern, sondern sie vor ihren eigenen Verirrungen schützen will. Der Gedanke ähnlich Ov. am. III 4, 2 *ingenio est quaeque tuenda suo* Seneca III 429 ed. Haase *quid prodest etiam diligens custodia, cum uxor servari impudica non possit, pudica non debeat?*

41. Dem leichtfertigen oder

VII.

Gavisa es certe sublatam, Cynthia, legem,

mindestens verdächtigen Treiben Cynthias stellt der Dichter als versöhnenden Abschluß, der der Bitte, die dieses ganze Gedicht enthält, größeren Nachdruck geben soll, die Versicherung seiner eigenen unwandelbaren Treue gegenüber. — *Seducet* (überliefert ist *me ducet*), nämlich *a te*, wie I 9, 27 *quippe ubi non liceat vacuos seducere ocellos.* — *Uxor* und *amica* unterscheiden sich hier nur durch die Färbung, bei der einen wird mehr an die Festigkeit des Verhältnisses, bei der anderen mehr an die Innigkeit der Liebe gedacht, und die Betonung des Unterschieds soll nur die Versicherung vorbereiten, daß Cynthia bei dem Dichter auf beides zählen kann.

7. Die Elegie ist veranlaßt durch ein sonst nicht bekanntes Ehegesetz des Augustus, das infolge des Widerstandes, den das Vorgehen des Kaisers auch sonst fand (Suet. Aug. 34 von der im Jahre 9 n. Chr. erlassenen lex Papia Poppaea *prae tumultu recusantium perferre non potuit nisi adempta demum lenitave parte poenarum et vacatione triennii data auctisque praemiis*), bald wieder zurückgezogen werden mußte. Erst mehrere Jahre nach der Abfassung dieses Gedichtes (ungefähr 26 v. Chr.) wurde der Plan des Kaisers durch die lex Iulia de maritandis ordinibus vom Jahre 18 v. Chr. wiederaufgenommen, die dann im Jahre 9 n. Chr. durch die lex Papia Poppaea ergänzt wurde. Von den Bestimmungen eines bald nach seiner Erlassung zurückgezogenen und später durch eine neue Gesetzgebung ersetzten Gesetzes können wir nicht mehr wissen, als was sich aus dem Inhalt dieses Gedichtes, des einzigen Zeugnisses, das sich darüber erhalten hat, und nach der Analogie der später erlassenen Gesetze vermuten läßt. Es waren hauptsächlich vermögensrechtliche Nachteile, vor allem eine wesentliche Beschränkung der Erbfähigkeit für Unverheiratete und Kinderlose, durch die das Gesetz wirken sollte. Wenn wir von der später erlassenen lex Papia Poppaea erfahren, daß die Ritterschaft besonders heftigen Widerstand leistete (Suet. Aug. 34 *sic quoque abolitionem eius publico spectaculo pertinaciter postulante equite*), so darf man vermuten, daß auch Properz römischer Ritter war und als solcher auch durch das frühere, später zurückgezogene Gesetz besonders hart betroffen wurde. — Die freudige Nachricht von der Aufhebung dieses ersten Gesetzes, das den Dichter leicht hätte zu einer Heirat zwingen können, veranlaßt ihn zu einer kurzen brieflichen Mitteilung an seine Geliebte: als ein poetischer Brief ist die Elegie gedacht, denn in einem Gespräche wäre das *certe* zum mindesten sehr matt, da man dann einen unmittelbaren Ausdruck der Freude auch von Cynthias Seite erwarten würde. Der Dichter freut sich, daß durch die Aufhebung des Gesetzes jede Gefahr einer Trennung beseitigt ist, verbessert sich aber sofort dahin, daß auch ohnedies eine ernstliche Gefahr nicht bestanden hätte, denn auch Cäsar hätte zwei Liebende nicht gegen ihren Willen trennen können. Er selbst würde lieber sterben als heiraten; er braucht ja nicht dafür zu sorgen, daß der Staat Soldaten hat, denn gerade er hat

qua quondam edicta flemus uterque diu,
ni nos divideret: quamvis diducere amantes
non queat invitos Iuppiter ipse duos.
„at magnus Caesar“. sed magnus Caesar in armis: 5
devictae gentes nil in amore valent.
nam citius paterer caput hoc discedere collo,
quam possem nuptae perdere amore faces
aut ego transirem tua limina clausa maritus,
respiciens udis prodita luminibus. 10

mit dem Kriegswesen nichts zu tun, es müßte denn sein, daß seine Geliebte mit ins Feld zöge. Denn die Liebe ist sein Beruf, der ihn berühmt gemacht hat, und dabei soll es auch in Zukunft bleiben.

1. *Flemus* ist synkopierte Perfektform, wie *consuemus* I 7, 5. — *Edicere* läßt sich ebensowohl von der Bekanntmachung eines in rechtmäßiger Weise erlassenen Gesetzes, wie von der Veröffentlichung eines Gesetzvorschlages verstehen; aber der Ausdruck *tollere legem* läßt keinen Zweifel darüber, daß hier von einem fertigen Gesetze die Rede ist, das nachträglich aufgehoben werden mußte, wie auch nach dem Erlaß eines späteren Ehegesetzes die Ritterschaft die Aufhebung verlangt hat.

3. Die Form *ni* neben *ne* läßt sich inschriftlich und in der Literatur bis in die Zeit des Properz nachweisen; sie findet sich noch Lucr. II 734. III 286. Cat. 61, 153 Virg. Aen. III 686.

7. Ähnlich Ov. her. 15 (Paris) 153 *ante recessisset caput hoc cervice cruenta, quam tu de thalamis abstraherere meis* Pont. II 8, 65 *caput e nostra citius cervice recedet. Citius* noch III 19, 5 *flamma per incensas citius sedetur aristas.* — *Faces* wie *ignes*, von der verzehrenden Leidenschaft der Liebe; so I 13, 26 *nam tibi non tepidas subdidit illa faces* Tib. II 4, 6 *uror, io, remove, saeva puella, faces* u. ö. Das für den Gegensatz notwendige *tuas* muß aus *tua limina* im folgenden ergänzt werden. — *Faces perdere nuptae amore* ist ähnlich gedacht wie II 33, 10 *pecoris duro perdere verba sono.* Die Bedeutung von *perdere* schwankt zwischen dem unfreiwilligen Verlieren und dem freiwilligen Aufgeben, wie es V. 10 durch *prodita* bezeichnet ist. Die *nupta* bildet hier ebenso den Gegensatz zur *meretrix* wie II 6, 26; daß der Dichter, wenn er zu einer Heirat genötigt ist, nicht daran denken kann seine bisherige Geliebte zu heiraten, versteht sich auch ohne gesetzliches Verbot nach den herrschenden gesellschaftlichen Anschauungen von selbst.

9. In *limina clausa* hat *limina*, wie öfter, eine erweiterte Bedeutung. — Dieselbe Vorstellung, wohl in bewußtem Anschluß an diese Stelle, Ov. rem. 785 *di faciant, possis dominae transire relictae limina, proposito sufficiantque pedes.* — Der ungetreue Liebhaber hat die Schwelle seiner Geliebten, auf der er sonst zu liegen gewohnt war, aufgegeben, indem er sich zu einer Heirat bestimmen ließ; jetzt blickt er im Vorübergehen sehnsüchtig nach ihr zurück. *Prodita* ist zu *respiciens* gezogen, nicht zu *limina*, um den Gegensatz

ah mea tum qualis caneret tibi tibia somnos,
tibia funesta tristior illa tuba!
unde mihi patriis gnatos praebere triumphis?
nullus de nostro sanguine miles erit.

zwischen dem damaligen Verrat und der jetzigen Reue scharf hervortreten zu lassen. — Etwas anders ist die Situation des nächsten Distichons, wie überhaupt Properz die Bilder gern schnell wechseln läßt. Hier erscheint der Dichter nicht als Vorübergehender, der an der Schwelle seiner früheren Geliebten nichts mehr zu suchen hat, sondern, ganz wie in früherer Zeit, als *exclusus amator*, der wieder vor der Tür seiner Geliebten steht und ihr ein Ständchen bringt. Er begleitet seinen Gesang mit der Flöte, wie die Liebhaber bei Lucr. IV 584 (= V 1384) *dulcisque querelas, tibia quas fundit digitis pulsata canentum* und Hor. od. III 7, 29 *prima nocte domum claude neque in vias sub cantu querulae despice tibiae*; aber der Ton seiner Flöte ist nicht der der Liebesselnsucht, sondern der Totenklage, für die der tiefe, langgezogene Ton der Tuba charakteristisch ist, vgl. II 13, 20 *nec tuba sit fati vana querela mei* IV 3, 20 *struxit querulas rauca per ossa tubas* 11, 9 *sic maestae cecinere tubae, cum subdita nostrum detraheret lecto fax inimica caput* Lucr. IV 543 *cum tuba depresso graviter sub murmure mugit.* Derselbe Gegensatz Ov. trist. V 1, 47 *interea nostri quid agant nisi triste libelli? tibia funeribus convenit ista meis.* — Properz läßt aber in seiner knappen Weise zugleich noch einen anderen Gegensatz empfinden. Das Lied des früheren Liebhabers wird die Geliebte erregen, es wird kein Wiegenlied für sie sein; *canere somnos* bedeutet „durch Gesang den Schlaf herstellen, in den Schlaf singen", und die Vorstellung ist ungefähr dieselbe wie II 19, 6 *nec tibi clamatae somnus amarus erit.* — Das Subjekt *tibia* wird im Pentameter noch einmal aufgenommen (s. zu I 3, 26), aber verstärkend tritt hier das Pronomen *illa* hinzu, um durch nochmaliges Betonen des Subjektbegriffes die Phantasie des Lesers noch stärker festzuhalten; genau entspricht II 28, 25 *quod si forte tibi properarint fata quietem, illa sepulturae fata beata tuae,* etwas anders gemeint ist IV 1, 125 *scandentisque Asisi consurgit vertice murus, murus ab ingenio notior ille tuo.* — Die Stelle ist nachgeahmt von Ov. her. 12, 139 *tibiaque effundit socialia carmina vobis, at mihi funerea flebiliora tuba.*

13. Der Dichter will nicht an eine Heirat denken; wie käme gerade auch er dazu, für einen zur Kriegführung ausreichenden Nachwuchs zu sorgen, er, der selbst für kriegerische Dinge nicht das mindeste Interesse hat. — Dasselbe „*unde mihi*" „wie komme ich dazu?" Virg. cat. 4, 12 *nam contra ut sit amor mutuus, unde mihi?*; s. a. zu II 32, 42. — Aus der Art, wie hier der Dichter für seine Person der Ehegesetzgebung des Kaisers entgegentritt, geht hervor, daß man zugunsten dieser Gesetzgebung die Gefahr einer Abnahme der Bevölkerung mit Rücksicht auf zukünftige Kriege geltend gemacht hatte. Kriegerische Erfolge, wie sie die altrömische Tapferkeit errungen hatte (Virg.

quod si vela meae comitarent castra puellae, 15
non mihi sat magnus Castoris iret equus.
hinc etenim tantum meruit mea gloria nomen,

georg. III 346 *patriis acer Romanus in armis*), waren bei fortdauernder Abneigung gegen die Ehe und entsprechender Abnahme der Bevölkerungszahl nicht mehr zu erwarten.

15. An den nicht ausgesprochenen, aber der Verwahrung des Dichters unverkennbar zugrunde liegenden Gedanken, daß er selbst dem Kriegswesen fern steht, schließt sich der Übergang zu dem positiven Schlußgedanken des Gedichtes, daß es die Liebe ist, die ihn ausschließlich beschäftigt. „Ich habe kein Interesse für den Krieg; wenn meine Geliebte mich begleitete, dann wäre es freilich anders, denn die Liebe ist es, die mich ausschließlich erfüllt". — *Vela* (die Überlieferung gibt *vera*) ist die Zeltleinwand, die nach der Vorstellung des Dichters seiner mit ihm ins Feld ziehenden Geliebten nachgetragen wird; von *tabernacula carbaseis intenta velis* spricht Cic. Verr. act. II 5, 30, *niveis tentoria velis* gibt Virg. Aen. I 469 dem Rhesus. Properz wird an Prunkzelte fürstlicher Frauen und Mätressen gedacht haben, die man sich nach Ciceros Bericht über das Treiben in den *stativa castra* des Verres sehr luxuriös ausgestattet vorstellen muß. — *Castra* ist nicht immer das Lager, sondern auch die das Lager bildenden Menschen, die sich auf dem Marsche von einem Lagerplatz zum anderen befinden; so in der häufigeren, oft in übertragenem Sinne gebrauchten Verbindung *castra sequi*, II 10, 19 *haec ego castra sequar* Tib. II 6, 1 *castra Macer sequitur*. — Für den Nachsatz würde der Gedanke genügen „dann würde auch ich mich an einem Feldzug beteiligen"; aber der überschwengliche Dichter sucht auch für diesen einfachen Gedanken nach einem Ausdruck, der seinen Eifer in diesem Falle besonders groß erscheinen und dadurch den Gegensatz zu seiner jetzigen Gleichgültigkeit recht fühlbar machen soll. Aber auch dann handelt es sich für ihn nicht um den Krieg an sich; sondern ihm liegt nur daran, sich vor seiner Geliebten in möglichst glänzender Erscheinung zu zeigen, hoch zu Roß, wie Castor, der hier die *Castores*, die Schutzgötter der Reiter und der römischen Ritterschaft, allein vertritt, wie Pollux III 22, 26. Für dieses Bild wird man *ire* möglichst plastisch in seiner ursprünglichen Bedeutung fassen müssen (s. zu I 4, 10). — Zu der Vorstellung von der Größe des *equus Castoris* mögen Kolossalstatuen wie die erhaltenen vom Monte Cavallo die Anregung geboten haben.

17. *Hinc* geht nicht auf ein einzelnes Wort, sondern auf den ganzen Vorstellungskreis, den *mea puella* angeregt hat. Der Wunsch des Dichters *hinc cupio nomen carminis ire mihi* (I 7, 10) hat sich erfüllt; daher braucht er nicht, wie andere, sich an kriegerischen Unternehmungen zu beteiligen um sich einen berühmten Namen zu machen. — *Tantus, tam, tot, totiens* gebraucht Properz oft mit großer Freiheit (z. B. II 23, 5. 24, 5. 29, 6. 31, 2. III 3, 4; 5. 5, 11. 8, 2. 11, 70), entweder zur Bezeichnung eines sehr hohen Grades oder so, daß der Grad aus dem Zusammenhange oder aus der dem Leser bekannten Situation erkennbar

gloria ad hibernos lata Borysthenidas.
tu mihi sola places: placeam tibi, Cynthia, solus.
hic erit et patrio sanguine pluris amor. 20

ist. Hier kann man annehmen, daß der Dichter den angefangenen Gedanken nicht zu Ende führt, sondern statt des erwarteten Folgesatzes *ut vel ad Borysthenem perlata sit* eine Ergänzung des Subjektbegriffs durch Wiederaufnahme in Verbindung mit einem Attribut folgen läßt (s. zu I 3, 26 und I 16, 14). — Als den äußersten Punkt, den der Ruhm seiner Dichtung erreicht hat, nennt er die Anwohner des Flusses Borysthenes, des heutigen Dnjepr (mit einer nach dem Muster der griechischen Patronymica gebildeten Form), also die äußersten Vertreter der griechisch-römischen Kultur, die dem Gebiete benachbart sind, in dem die strenge Kälte ein Kulturleben überhaupt nicht zuläßt (*hibernos*). In ähnlichem Sinne werden I 6, 3 die *Rhipaei montes* genannt. — Der gehobenen Stimmung, die dem Glanz kriegerischer Erfolge ein ebenbürtiges Gegenbild gegenüberstellen will, entspricht der eigenartig pleonastische Ausdruck *gloria mea nomen meruit*, der sich mit *haec merui sperare, principium exordia sumet* und ähnlichen Wendungen (s. zu II 5, 3) ungefähr vergleichen läßt.

19. *Tu mihi sola places* auch Tib. IV 13, 3 Ov. ars I 42, wie es scheint, feste Formel, aber hier doch mit besonderer Beziehung auf die Frage, um die es sich handelt, so daß als Gegensatz zu *tu* zunächst nicht andere Frauen zu denken sind, sondern die Aussichten auf Ruhm und Ehre, die das Kriegsleben bietet. Aber auch die geläufige Vorstellung der ausschließlichen Neigung zu einer Frau ist mit den Worten gegeben, und so schließt sich an diesen Wunsch als Gegensatz und Ergänzung der andere *placeam tibi solus*, ganz wie II 1, 47, *laus in amore mori: laus altera, si datur, uno posse frui: fruar o solus amore meo.* — Erfüllt sich dieser Wunsch, so wird dem Dichter ein Glück beschieden sein, das mehr wert ist als *patrius sanguis*, womit nichts anderes gemeint sein kann als der abstrakte Begriff der Vaterschaft, ein Verhältnis der Blutsverwandtschaft (so *sanguinis cari vincula* I 15, 16 und *cognato sanguine victus* Virg. Aen. XII 29), in dem der Sprechende die Stelle des Vaters einnimmt.

8. Noch lebhafter als die fünfte Elegie dieses Buches und mit noch größerer Kunst der Stimmungsmalerei schildert dieses Gedicht die Leiden eines Liebenden, den seine Geliebte verraten hat. Die leidenschaftliche Bewegung, die das ganze Gedicht beherrscht, findet ihren Ausdruck in dem schnellen Übergang von einer Stimmung zur anderen und in dem schroffen Wechsel der Anrede, Erscheinungen, die auch für das fünfte Gedicht charakteristisch sind, hier aber sich in noch viel auffallenderer Weise zeigen; am nächsten vergleichbar sind vielleicht die schroffen Stimmungsübergänge in den leidenschaftlich bewegten Monologen der Scylla, Byblis, Myrrha in Ovids Metamorphosen (8, 44. 69. 108. 9, 474. 10, 321). — Der Dichter ist hier, wie in vielen anderen Elegien, in der Unterhaltung mit einem Freunde begriffen. Er sieht schon lange, daß seine Geliebte

VIII.

Eripitur nobis iam pridem cara puella,
et tu me lacrimas fundere, amice, vetas?

ihm durch einen Nebenbuhler entfremdet wird; wie ist es möglich, daß er das ruhig ertragen soll, wie der Freund verlangt? (1—6). Diese leidenschaftliche Erregung am Anfang des Gedichtes macht freilich bald einer ruhigeren Überlegung Platz; der Dichter, durch die Teilnahme des Freundes für einen Augenblick besänftigt, tröstet sich mit dem allgemeinen Schicksal, daß alles einmal ein Ende nimmt und kein Glück vor dem Umschwung geschützt ist (7—10). Aber nur einen Augenblick hält diese ruhigere Stimmung an. Die Erinnerung an alles, was er für seine Geliebte getan hat, drängt sich in leidenschaftlicher Erregung vor (11. 12), und der Schmerz über ihre jetzige Undankbarkeit läßt ihn erkennen, daß sie es auch früher nicht ernst mit ihm gemeint hat und ihn in Zukunft nicht besser behandeln wird (13—16). So hat er nun sein Schicksal vor Augen; es gibt für ihn keine Rettung, er muß in früher Jugend sterben, wie einst Hämon sich seiner Liebe zu Antigone geopfert hat, und die ungetreue Geliebte mag über ihren Sieg frohlocken (17—24). Aber nein, sie soll mit ihm sterben (25. 26). Das ist freilich ein schmählicher Tod für den Dichter; aber wenn selbst Achilles um der Briseis willen die Niederlage der Griechen und den Tod seines Freundes geschehen lassen konnte, so ist es kein Wunder, wenn der Sohn einer sterblichen Mutter der Macht Amors unterliegt (27—40). — Mit diesem Schlußwort ist der wesentliche Inhalt der Elegie angegeben, der Gedanke, den der Dichter am Anfang dem gut gemeinten Zureden seines Freundes entgegenstellt und auf den er immer wieder zurückkommt; nur vorübergehend führt das Eingehen auf die Anschauungen seines Freundes oder der plötzlich hervorbrechende Zorn über die Untreue seiner Geliebten auf andere Vorstellungen, aber auch aus diesen Äußerungen hört der Leser das Gefühl der Ohnmacht des unglücklichen Liebhabers heraus, der nicht mehr die Kraft in sich fühlt seinen Liebesgram zu überwinden. Für diese von Properz auch sonst gern dargestellte Zerstörung der Lebenskraft durch die Liebe ist gerade auch die Form dieser Elegie, das wiederholte Zurückkommen auf denselben verzweifelten Gedanken, ein von dem Dichter mit Bewußtsein benutztes Mittel der Darstellung. Die ohnmächtige Verzweiflung des unglücklichen Liebhabers ist in dieser Elegie, die man sich durch Pausen des Nachdenkens und Wechsel der Stimmung und Gedankenrichtung mehrfach unterbrochen denken muß, mit rhetorischen Kunstmitteln dargestellt, die unserem heutigen Geschmack nicht durchweg zusagen; für das Verständnis aber hat der Dichter auch in diesem leidenschaftlich bewegten Gedicht überall genügend gesorgt. Gerade das zweite Buch bringt eine Reihe von Gedichten, für die eine offenbar absichtliche und bis zur Maßlosigkeit getriebene Sprunghaftigkeit der Gedankenfolge ebenso charakteristisch ist wie eine Vorliebe für krasse und verstiegene Vorstel-

nullae sunt inimicitiae nisi amoris acerbae:
ipsum me iugula, lenior hostis ero.
possum ego in alterius positam spectare lacerto, 5
nec mea dicetur, quae modo dicta mea est?
omnia vertuntur. certe vertuntur amores:
vinceris aut vincis, haec in amore rota est.

lungen, die also mit jenen groben Stilmitteln arbeiten, an die die gebildete Jugend jener Zeit durch den rhetorischen Unterricht gewöhnt wurde. Unverkennbar ist der Gegensatz zwischen dieser Stilart und der, die im ersten Buch vorherrscht, aber auch an Beispielen einer vermittelnden Richtung fehlt es nicht. Wir müssen die Tatsache eines Schwankens in der Geschmacksrichtung bei dem reich und mannigfach begabten, für jede Anregung empfänglichen Dichter so hinnehmen, wie es uns die Überlieferung der Gedichte vor Augen führt; mit Umstellungen und Streichungen läßt sie sich nicht aus der Welt schaffen.

1. Der Dichter hat mit seiner Geliebten noch nicht gebrochen, und es ist auch gar nicht seine Absicht sich von ihr loszumachen; aber sie meint es längst schon nicht mehr ernst mit ihm. Das Präsens *eripitur* ist für die richtige Auffassung der Situation wichtig.

3. Bei den *inimicitiae* denkt Properz nicht an seine Geliebte, sondern an den Nebenbuhler. — Der Imperativ *iugula* von einer nur angefangenen Handlung; die Wahl des starken Wortes entspricht ebenso wie die Form der Aufforderung, die logisch hier nur den Wert eines Bedingungssatzes hat, der heftigen Erregung des Sprechenden.

5. Ähnlich in der Form I 3, 15 *subiecto leviter positam tentare lacerto* und I 16, 33 *nunc iacet alterius felici nixa lacerto.* — Über *dicetur* s. zu I 8b, 32. *Quae modo dicta mea est* auch Ov. am. III 12, 5. — Erst vor kurzem (*modo*) ist die Untreue der Geliebten offenkundig geworden; aber zugleich hat der Dichter auch erkannt, daß sie ihn in Wirklichkeit längst getäuscht hat (*iam pridem* V. 1).

7. „Gewiß ist schroffer Wechsel des Glückes in der Liebe, wie in anderen Dingen, ein allgemeines Gesetz, aber . . . .“; die Widerlegung des Einwandes, mit dem der Dichter selbst dem Ausbruch der Verzweiflung in den ersten Distichen entgegentritt, folgt nicht in der logisch korrekten Form (etwa „aber mein Unglück ist so groß, daß es dafür keinen Trost gibt“), sondern sie wird in einem neuen Ausbruch der Erregung (V. 11) erstickt, der sie zugleich inhaltlich ersetzt. Der Einwand selbst wird nicht als solcher kenntlich gemacht, sondern ohne Bezeichnung des Übergangs der bisherige Gedankengang durch eine Betrachtung von einem anderen Standpunkt unterbrochen; so II 25, 9 *at me ab amore tuo deducet nulla senectus . . . . nonne fuit satius duro servire tyranno et gemere in tauro, saeve Perille, tuo . . . . tamen obsistam* Cat. 76, 13 *difficile est longum subito deponere amorem. difficile est, verum hoc qualubet efficias.* — In *vinceris* und *vincis* ist hier nicht der Dichter selbst angeredet, wie nachher in *morere* (V. 18), sondern der Leser oder die Menschen im allgemeinen. — Von dem Rade der Glücksgöttin, bei dem der Teil, der in

magni saepe duces, magni cecidere tyranni,
  et Thebae steterant altaque Troia fuit. 10
munera quanta dedi, vel qualia carmina feci!
  illa tamen numquam, ferrea, dixit ‘amo’.
ergo tam multos nimium temerarius annos,
  improba, qui tulerim teque tuamque domum,

einem Augenblick am höchsten steht, im nächsten tief heruntergedrückt wird, sprechen die römischen Dichter öfter, z. B. Tib. I 5, 70 *servatur celeri Fors levis orbe rotae* Ov. trist. V 8, 7 *nec metuis dubio Fortunae stantis in orbe numen?* Die Vorstellung war so allgemein verbreitet, daß Properz auf Verständnis rechnen konnte, wenn er hier *rota* in eigentümlich prägnanter Weise gebrauchte, „das ist die Form, in der sich der Glückswechsel in der Liebe vollzieht.“ — Die dritte Arsis des Pentameters wird hier durch eine auf einen Konsonanten ausgehende kurze Silbe gebildet; so noch II 24, 4 *haud pudor ingenuus, haud reticendus Amor*, und an der entsprechenden Stelle des Hexameters I 10, 23 *neu, si quid petiit, ingrata fronte negaris* IV 1, 17 *nulli cura fuit externos quaerere divos*, in der vierten Arsis des Hexameters II 28, 29 *et tibi Maeonias inter heroidas omnes.*

9. *Steterant* steht hier ganz auf einer Linie mit dem Perfektum *fuit*, das ähnlich gebraucht ist wie Virg. Aen. II 325 *fuimus Troes, fuit Ilium.* — Der Dichter, der seine Beispiele aus der Vergangenheit in der Regel der Mythologie entnimmt (eine Ausnahme macht gerade die Zerstörung Thebens durch Alexander II 6, 5), denkt hier nur an die Zerstörung durch die Epigonen; die späteren Schicksale der Stadt interessieren ihn hier so wenig wie die von Troja.

11. Die ruhige Betrachtung wird hier durch einen Gedanken unterbrochen, der sich schon durch die Form als ein natürlicher Ausbruch der Empfindung zu erkennen gibt, als ein Seufzer, den dem Unglücklichen seine Leiden wider Willen erpressen und der dem gefaßteren Ton der vorhergehenden Distichen da, wo der Dichter nach der logischen Folge der Gedanken wieder auf sein eigenes Unglück zu sprechen kommen muß, ein Ende macht. — *Vel* hat hier nicht die Bedeutung eines tatsächlich disjunktiven Verhältnisses, sondern es gilt, seiner ursprünglichen Bedeutung entsprechend, nur für die Vorstellung des Betrachtenden, „oder, wenn man darauf mehr Wert legt“; ähnlich V. 39 *inferior multo cum sim vel matre vel armis*, „magst du das eine oder das andere zum Maßstab nehmen“. In dieser Anwendung ist *vel* von *et* tatsächlich nicht unterschieden; Virg. Aen. VI 769 *pariter pietate vel armis egregius* neben VI 403 *pietate insignis et armis.* — Die Gedichte erscheinen hier als eine Gabe des Dichters neben den Geschenken von materiellem Wert, zu denen sie sonst gern in Gegensatz gestellt werden. — *Amo* in direkter Rede außerhalb der Konstruktion, wie II 22, 14 *quod quaeris, „quare“, non habet ullus amor* 25, 2 *excludit quoniam sors mea „saepe veni“.*

13. Die Erinnerung an das, was der Dichter für seine Geliebte getan hat, ist zunächst nur dazu bestimmt es zu erklären, daß er

ecquandone tibi liber sum visus? an usque 15
in nostrum iacies verba superba caput?

sich nicht so leicht, wie es der Freund von ihm verlangt, in den Verlust finden kann; aber indem er bei der Vergangenheit verweilt, erkennt er erst jetzt, daß sie ihm auch damals seine Liebe schlecht gelohnt hat. Daß ihm jetzt erst die unwürdige Rolle klar wird, die er so viele Jahre gespielt hat, zeigt das *ergo*, das ähnlich gebraucht ist wie in den zu I 8, 1 besprochenen Fällen; nur gibt der Dichter in seiner Erregung dem Gedanken „so hast du mich also immer zum besten gehabt" die Form der Frage, und an diese die Vergangenheit betreffende Frage schließt sich in derselben Form der Gedanke, daß auch für die Zukunft jede Hoffnung auf eine Besserung ausgeschlossen ist. So bleibt denn dem Dichter nichts übrig als seinem Liebeskummer zu erliegen und seiner Geliebten die Freude an ihrem vollständigen Siege zu überlassen. Das ist schlimm; aber selbst ein Held der Vorzeit ist so ums Leben gekommen. — Die Beschämung über die unwürdige Rolle, die er bisher gespielt hat, faßt der Dichter in einer Wendung zusammen, die den Römern zur Bezeichnung des äußersten Grades von Verachtung und Verhöhnung sehr geläufig war; z. B. Cic. Verr. II 1, 123 *quemadmodum iste tenuissimum quemque contempserit despexerit, liberum esse nunquam duxerit* fam. VII 27, 2 *me autem, propter quem ceteri liberi sunt, tibi liberum non visum demiror.* — Eigentümlich und vielleicht nur durch die äußerste Erregung des Sprechenden veranlaßt ist die sonst nicht vorkommende doppelte Bezeichnung der Frage in *ecquandone.* — Das Verhalten des Dichters in dieser Zeit der scheinbar ungestörten Liebe wird noch weiter geschildert; er war ein Leichtfertiger, der die Gefahr nicht ahnte, der er jetzt ohne Widerstand erliegen muß (*nimium temerarius* mit ähnlich schmerzlicher Färbung wie I 15b, 27 *audax ah nimium, nostro dolitura periclo, si quid forte tibi durius inciderit*), weil er sich ihren Übermut (*improba*) in schmählicher Fügsamkeit gefallen ließ; und nicht nur ihren, sondern auch den ihrer Liebhaber, die ihre ständige Gesellschaft bildeten, die er in ihrem Hause dulden mußte, und die sich über den scheinbar anerkannten Liebhaber lustig machen durften. So ungefähr muß man sich die Bedeutung von *domus* vorstellen, das wohl absichtlich in einer ähnlichen Unklarheit bleibt wie etwa *gens* bei Cat. 79, 2 *quam te cum tota gente, Catulle, tua,* und wie auch wir nicht immer bestimmte Individuen meinen, wenn wir von einem Menschen und seiner ganzen Sippschaft oder Gesellschaft sprechen. — An die Frage „hast du mich jemals wie einen Mann von Ehre behandelt?" schließt sich die andere „oder bin ich in deinen Augen ein Mensch, den man ungestraft beleidigen kann, und der sich auch in Zukunft die schmählichste Behandlung ruhig gefallen lassen wird?" Diese schmähliche Behandlung ist nicht nur in *superba* bezeichnet, sondern auch in *iacies*; das Wort ist hier wohl nicht im Sinne eines flüchtigen Hinwerfens gemeint, wie II 1, 77, sondern *in nostrum caput* weist darauf hin, daß wir hier an einen direkten Angriff, eine beleidigende Absicht denken müssen, die verletzenden Worte werden

sic igitur prima moriere aetate, Properti?
  sed morere: interitu gaudeat illa tuo.
exagitet nostros manes, sectetur et umbras,
  insultetque rogis, calcet et ossa mea. 20
quid? non Antigonae tumulo Boeotius Haemon
  corruit ipse suo saucius ense latus

gegen das Opfer geschleudert, wie sonst eine Waffe oder ein Gegenstand, der gerade zur Hand ist.

17. Die Fragen des Dichters finden keine ausdrückliche Antwort und brauchen sie auch nicht; denn was er meint, ist durch *usque* deutlich genug gesagt. Es wird so weiter gehen, wie es gegangen ist, so schimpflich, wie er gelebt hat, muß er auch sterben, denn der Tod durch Liebeskummer ist, zwar nicht nach der poetischen Auffassung des Erotikers (*laus in amore mori* II 1, 47), wohl aber nach den herrschenden moralischen Anschauungen ein schimpflicher (III 21, 33 *seu moriar, fato, non turpi fractus amore, atque erit illa mihi mortis honesta dies*). Und mit diesem schimpflichen Tode ist er zufrieden; die Welt soll sehen, ob seine ungetreue Geliebte auch noch den höchsten Grad der Schamlosigkeit erreichen, ihn auch noch nach seinem Tode verhöhnen wird. Von der Freude der herzlosen Kokette über den Tod des Liebhabers, den sie zugrunde gerichtet hat, ist öfter die Rede, sie wird mit der Freude über die Erlegung eines Gegners im Kampf verglichen; besonders ähnlich Ov. met. 14, 719 *vincis, Anaxarete . . . . laetos molire triumphos et Paeana voca nitidaque incingere lauru.* Hier wird mit unverkennbarer Absicht an die primitive Wildheit solcher Freudenäußerungen erinnert. Zwei Vorstellungen werden unterschieden, von denen jede wieder in zwei Bildern ausgedrückt ist, „sie mag meinem Geist keine Ruhe lassen", (mich noch im Tode mit Schmähungen verfolgen), und „sie mag mein Grab verhöhnen"; daß *insultare* hier die ursprüngliche Bedeutung hat, wie Hor. od. III 3, 40 *dum Priami Paridisque busto insultet armentum*, zeigt die Zusammenstellung mit *calcet.* — Seinen eigenen Namen hat Properz außer an dieser Stelle, wo die nachdenkliche Selbstanrede das Mitleid erregen soll, noch einige Male genannt, II 14, 27. 24 b, 35. 34, 93. III 3, 17. 10, 15. IV 1, 71. 7, 49.

21. Von den wirren Ergüssen einer erregten Phantasie kehrt die Betrachtung wieder zu dem Hauptgedanken *sic igitur moriere*? zurück, um die Antwort zu geben „warum nicht? ist es doch auch dem Hämon ebenso ergangen"; vgl. Ov. am. I 7, 7 *quid? non et clipei dominus septemplicis Aiax stravit deprensos lata per arva greges*? Nachher dient das Beispiel des Achilles einem ähnlichen Zweck. — Was hier von Hämon, dem Sohne des Kreon, gesagt ist, der sich am Grabe seiner Braut Antigone das Leben genommen hat, stimmt in der Hauptsache zu dem Inhalt der Antigone des Sophokles, aber, wie es scheint, nicht in allen Einzelheiten. Das ziemlich bestimmt klingende *tumulo* läßt sich vielleicht mit der Unbestimmtheit, die sich bei den diesem Kreise angehörigen Begriffen auch sonst zeigt (s. zu I 17, 8), von dem *κατηρεφὴς τύμβος* der Antigone (885) verstehen, und das würde

te sua cum miserae permiscuit ossa puellae,
qua sine Thebanam noluit ire domum?
sed non effugies: mecum moriaris oportet. 25
hoc eodem ferro stillet uterque cruor.

weiter dazu nötigen, bei dem folgenden *sua cum miserae permiscuit ossa puellae*, das an sich auf einen Selbstmord auf dem Grabe hinzuweisen scheint, ebenso ungenau an einen Selbstmord neben der Leiche zu denken, wie ihn das Drama des Sophokles erzählt. Aber die Worte *qua sine Thebanam noluit ire domum* finden in dem Drama des Sophokles keinen genügenden Anknüpfungspunkt, den man doch nach dem Stil des Properz für sie voraussetzen muß; als eine Phrase in dem Sinne „er wollte ohne sie nicht leben" wird man sie nicht verstehen dürfen, und die Erwähnung des Hauses deutet auf eine Heirat (vgl. Ilias 2, 700 *τοῦ δὲ καὶ ἀμφιδρυφὴς ἄλοχος Φυλάκῃ ἐλέλειπτο καὶ δόμος ἡμιτελής* Od. 15, 241 *ἔνθα δ' ἔγημε γυναῖκα καὶ ὑψερεφὲς θέτο δῶμα*), also auf eine Fassung der Sage, wie sie in der Hypothesis des Aristophanes von Byzanz zur Antigone des Sophokles aus dem Drama des Euripides berichtet wird, *κεῖται ἡ μυθοποιία καὶ παρ' Εὐριπίδῃ ἐν Ἀντιγόνῃ· πλὴν ἐκεῖ φωραθεῖσα μετὰ τοῦ Αἵμονος δίδοται πρὸς γάμου κοινωνίαν καὶ τέκνον τίκτει τὸν Μαίονα.* Aber an das Drama des Euripides kann sich Properz hier wenigstens nicht unmittelbar angeschlossen haben, weil es einen günstigen Ausgang hatte, aus demselben Grunde auch nicht an das Drama, dessen Inhalt Hygin fab. 72 wiedergibt, wenn es von dem des Euripides verschieden war; denn auch für dieses Drama ist ein glücklicher Ausgang durch das Eingreifen des Herakles unzweifelhaft, obwohl Hygin selbst das Gegenteil berichtet (*Haemon se et Antigonam coniugem interfecit*). Properz folgte also wohl einer späteren Dichtung, in der Züge aus verschiedenen Dramen miteinander verschmolzen waren, und in der der erotische Inhalt der Sage schon die sentimentale Färbung erhalten hatte, die der eigenen Art des Properz entsprach. Ein solcher sentimentaler Zug ist das Vereinigen der Gebeine in einer Urne, das sich freilich auch schon in der Ilias 23, 83 findet, *μὴ ἐμὰ σῶν ἀπάνευθε τιθήμεναι ὀστέ', Ἀχιλλεῦ, ὡς δ' ὁμοῦ ἐτράφομέν περ ἐν ὑμετέροισι δόμοισιν . . . ὣς δὲ καὶ ὀστέα νῶιν ὁμὴ σορὸς ἀμφικαλύπτοι* (vgl. V. 243 ff.), und auch sonst im Leben und in der Dichtung häufig; bei Properz selbst IV 7, 94 *mecum eris et mixtis ossibus ossa teram*, ferner z. B. epic. Drusi 163 *miscebor cinerique cinis atque ossibus ossa* Suet. Dom. 17 *Phyllis nutrix . . . reliquias templo Flaviae gentis clam intulit cineribusque Iuliae Titi filiae, quam et ipsam educarat, commiscuit.* — Über *ipse suo* statt des logisch notwendigen *suo ipsius* s zu I 12, 14, über das Fehlen des Ablativs *ossibus* zu I 11, 21 und II 3, 21.

25. Der Dichter ist bereit zu sterben, wie Hämon durch seine Liebe ums Leben gekommen ist; aber während er schon mit seinem eigenen Schicksal abgeschlossen hat, regt sich in ihm, unter dem Eindruck des tragischen Ausgangs der eben erwähnten Antigonesage, der Wunsch, daß mit ihm auch die Geliebte sterben soll, wie Ovid seiner ungetreuen Geliebten droht III 14, 40 *tunc ego, sed tecum, mortuus esse velim*; mit dem

quamvis ista mihi mors est inhonesta futura,
mors inhonesta quidem, tu moriere tamen.
ille etiam abrepta desertus coniuge, Achilles,
cessare in tectis pertulit arma sua. 30

Dolch, den er schon gegen sich gezückt hat (*hoc eodem ferro*), will er auch sie töten. Diese Vorstellung, wilder als die des bloßen Selbstmordes und noch lebendiger vom Dichter ausgemalt, ruft ihm wieder das Schimpfliche dieses Todes ins Gedächtnis zurück, denn eine solche Tat müßte Aufsehen erregen, und er begegnet diesem Gedanken mit der Berufung auf einen anderen, noch größeren Helden, der sich dennoch in seiner Heldenlaufbahn von seiner Liebe bestimmen ließ.

27. *Futura est* statt des einfachen *erit* von einem dauernden Zustand in der Zukunft, s. zu I 8, 26. — Der Nachsatz nimmt den Inhalt des Konzessivsatzes noch einmal auf, um das darin ausgedrückte Bedenken zwar als zutreffend anzuerkennen, aber es zugleich mit der bloßen Tatsache „du wirst doch sterben" niederzuschlagen. Der Entschluß des Dichters steht unerschütterlich fest, auch ein Bedenken, dessen Berechtigung er zugestehen muß, kann nichts daran ändern.

29. Wie die freie Fassung des vorhergehenden Satzes an die Art eines lebhaften Gespräches erinnert, so wird auch hier das Beispiel des Achilles in einer Weise eingeführt, wie es im lebendigen Gespräch leicht geschehen kann, zunächst mit einem *ille*, dem dann der Sprechende, sich erinnernd, daß ihn der andere nicht ohne weiteres verstehen kann, erst nachträglich in der Form der Apposition den Namen nachfolgen läßt. Properz spricht öfter so, II 21, 2 *tantum illi, Pantho, ne sit amica Venus* III 15, 5 *illa rudes animos per noctes conscia primas imbuit, heu nullis capta, Lycinna, datis* 19, 15 *crimen et illa fuit, patria succensa senecta arboris in frondes condita Myrrha novae*, und ähnlich IV 7, 33 *hoc etiam graveerat, nulla mercede hyacinthos inicere* 11, 36 *in lapide hoc, uni nupta fuisse, legar*; auch Virgil, z. B. Aen. X 198 *ille etiam patriis agmen ciet, Ocnus, ab oris.* — Auch Achilles hat sich, wie der Dichter es eben in der schroffsten Form von sich selbst gesagt hat, von seiner Leidenschaft mehr leiten lassen als von der Rücksicht auf das Urteil der Welt, ganz wie Hämon, der sich seiner Liebe wegen das Leben genommen hat; die beiden Beispiele sind wesentlich gleichartig. Er hat es ertragen, sich nicht geschämt es mitanzusehen, wie seine Waffen ruhten, während die anderen Krieger im Kampfe waren. — *Abrepta* und *desertus* fallen in der Bedeutung wesentlich zusammen; der Ausdruck erinnert an *abrepto solus amore* I 13, 2 und gehört zu den bei Properz sehr beliebten pleonastischen Wendungen; s. zu I 10, 30. — *In tectis* ganz allgemein „im Hause", ohne Rücksicht auf die Beschaffenheit des Hauses, wie wir unbedenklich von jemandem sagen, daß er zu Hause bleibt, auch wenn er in einem Zelt wohnt. Auch Homer sagt Ilias 24, 472 *γέρων δ' ἰθὺς κίε οἶκον*, ohne dabei an die besondere Bauart des Zeltes des Achilles zu denken, das freilich auch nach der Beschreibung Ilias 24, 450ff. eher eine Baracke als ein Zelt zu nennen ist.

viderat ille fugas, tractos in litore Achivos,
fervere et Hectorea Dorica castra face,
viderat informem multa Patroclon arena
porrectum et sparsas caede iacere comas,

31. Daß für Achilles ausschließlich die Leidenschaft für Briseis entscheidend war, geht daraus hervor, daß er erst nach ihrer Rückgabe sich wieder am Kampfe beteiligte, während die Niederlage der Griechen und selbst der Tod seines Freundes ihn nicht aus seiner Untätigkeit gerissen hatten. — Das Plusquamperfektum *viderat* hat hier seine eigentliche Bedeutung; der Dichter denkt schon hier an den V. 37 mitgeteilten Abschluß und bereitet den Leser durch das Plusquamperfektum darauf vor. — *Fuga* hier nur die wilde Bewegung des Kampfes, s. zu II 1, 28. — Die Griechen sind bis ans Ufer gedrängt; um die Leichen der im Kampfe Fallenden wird nach homerischer Sitte gestritten, wie z. B. Ilias 17, 125 *Ἕκτωρ μὲν Πάτροκλον, ἐπεὶ κλυτὰ τεύχε' ἀπηύρα, ἕλχ' ἵν' ἀπ' ὤμοιιν κεφαλὴν τάμοι ὀξέι χαλκῷ* 160 *εἰ δ' οὗτος προτὶ ἄστυ μέγα Πριάμοιο ἄνακτος ἔλθοι τεθνηὼς καὶ μιν ἐρυσαίμεθα χάρμης* 229 *ὃς δέ κε Πάτροκλον καὶ τεθνηῶτά περ ἔμπης Τρῶας ἐς ἱπποδάμους ἐρύσῃ* 394 *ὣς οἵ γ' ἔνθα καὶ ἔνθα νέκυν ὀλίγῃ ἐνὶ χώρῃ ἕλκεον ἀμφότεροι*; dem griechischen *ἕλκειν* oder *ἐρύειν* entspricht *trahere* genau, auch V. 38 (griechisch *κάρη δ' ἕλκεσθαι ἔασεν* Ilias 29, 398). Ähnlich sagt auch Tac. ann. 2, 13 *sumpturum militem Germanorum agros, tracturum coniuges.* — Endlich läßt Hektor Feuer in das von ihm eroberte Lager bringen, um die Schiffe der Griechen, zunächst das des Aias, in Brand zu stecken (Ilias 15, 718), und dieser Versuch gelingt trotz dem Widerstand des Aias, *τοὶ δ' ἔμβαλον ἀκάματον πῦρ νηὶ θοῇ, τῆς δ' αἶψα κατ' ἀσβέστη κέχυτο φλόξ* (Ilias 16, 122). Erst als Patroklus in den Kampf eintritt, fliehen die Trojaner, und Patroklus löscht das Feuer. — Die Griechen werden nach homerischem Vorbild als Achäer bezeichnet, aber auch als Dorer; gerade *Dorica castra* hat nicht nur Properz noch einmal, IV 6, 34, sondern auch Virgil Aen. II 27, Ovid her. 15 (Paris) 370; nach hellenistischem Vorbild, *Δωριεὺς στρατὸς* findet sich bei Lycophron 284. — Die Aufeinanderfolge gleicher Silben in zwei verschiedenen Wörtern wird zwar von Servius zur Aeneisstelle als *cacemphaton* getadelt, aber nicht streng gemieden; Properz hat noch zahlreiche andere, zum Teil auch für moderne Ohren recht empfindliche Beispiele, *ore recondit, carpere remis, semper eris, arma manu, formosa satis, hasta Tati, si sine me* u. a.

33. Die Konstruktion ist *viderat iacere Patroclon, informem multa arena porrectum, et sparsas caede comas*; es ist die Ausdrucksweise, die man als *ἓν διὰ δυοῖν* bezeichnet, durch die aber in Wirklichkeit nicht ein Begriff bezeichnet werden soll, sondern zwei, das Ganze und ein Teil oder eine Eigenschaft des Ganzen (hier die blutbefleckten Haare), die den Sprechenden so interessiert, daß sie dem Ganzen in der Form der grammatischen Gleichstellung angereiht wird. — Patroklus liegt *multa arena*, wie Kebriones Ilias 16, 776 *κεῖτο μέγας*

omnia formosam propter Briseida passus: 35
tantus in erepto saevit amore dolor.
at postquam sera captiva est reddita poena,
fortem illum Haemoniis Hectora traxit equis.

μεγαλωστί, λελασμένος ἱπποσυνάων. — *Caedes* das Blut, wie Cat. 64, 181 *respersum iuvenem fraterna caede* Virg. Aen. IX 818 *abluta caede,* griechisch *βωμός, Ἕλλην οὐ καταστάζει φόνος* (Eur. Iphig. Taur. 72), und Ähnliches oft.

35. *Passus* zeitlos; in der Bedeutung entspricht es dem *pertulit* V. 30. Das alles ließ Achilles ruhig geschehen, weil er wegen der Wegnahme der Briseis noch zürnte. — *In erepto amore* wie *abrepto amore* I 13, 2; der Ablativ mit *in* in der Bedeutung des einfachen Ablativs, s. zu I 3, 44.

37. Ilias 22, 395 *ἦ ῥα, καὶ Ἕκτορα δῖον ἀεικέα μήδετο ἔργα .... ἐκ δίφροιο δ' ἔδησε, κάρη δ' ἕλκεσθαι ἔασεν* ... und 24, 14 *ἀλλ' ὅ γ' ἐπεὶ ζεύξειεν ὑφ' ἅρμασιν ὠκέας ἵππους, Ἕκτορα δ' ἕλκεσθαι δησάσκετο δίφρου ὄπισθεν, τρὶς δ' ἐρύσας περὶ σῆμα Μενοιτιάδαο θανόντος αὖτις ἐνὶ κλισίῃ πανέσκετο.* Aber Properz hat hier und III 1, 28 *Hectora per campos ter maculasse rotas* wahrscheinlich nicht die homerische Darstellung vor Augen, sondern was Eur. Androm. 107 erzählt, *τὸν περὶ τείχη εἵλκυσε διφρεύων παῖς ἁλίας Θέτιδος,* und danach Virg. Aen. I 483 *ter circum Iliacos raptaverat Hectora muros.* — Der Ablativ *sera poena* bezeichnet die Identität, s. zu I 13, 17; in der Rückgabe der Briseis bestand die Buße, die ihm gewährt wurde. Zu spät kommt diese Buße, weil sie den Tod des Patroklus nicht mehr ungeschehen machen kann. — Das *ille* entspricht nicht dem sonstigen Gebrauch der Dichter, denen die mythologischen Gestalten so geläufig sind, daß sie das Pronomen nicht brauchen, durch das der Hörer oder Leser daran erinnert werden soll, daß ihm die betreffende Person schon bei anderer Gelegenheit bekannt geworden ist; es hat hier die Bestimmung, durch den Hinweis auf Hektors Kriegsruhm die Bedeutung des Eingreifens des Achilles hervorzuheben, das nur durch die Befriedigung seiner Liebessehnsucht erreicht werden konnte. — Was hier von der Versöhnung des Achilles gesagt wird, entspricht nicht der Erzählung der Ilias, sondern setzt eine Darstellung voraus, in der der Hergang, wie ihn die Ilias berichtet, durch eine Umbiegung in erotischem Sinne so ziemlich auf den Kopf gestellt war. In der Ilias genügt gerade die Rückgabe der Briseis nicht Achilles zur Teilnahme am Kampfe zu bewegen (9, 336 *τῇ πάρ' ἰαύων τερπέσθω*), und als er sich mit Agamemnon versöhnt um den Tod des Patroklus an Hektor zu rächen, verlangt er die Auslieferung der Briseis nicht (er erwähnt sie nur als Ursache des Zwistes 19, 58 mit den bezeichnenden Worten *τὴν ὄφελ' ἐν νήεσσι κατακτάμεν Ἄρτεμις ἰῷ, ἤματι τῷ ὅτ' ἐγὼν ἑλόμην Λυρνησσὸν ὀλέσσας*), und Agamemnon spricht wohl von den *δῶρα*, die er Achilles am Tage vorher durch Odysseus versprochen hatte (19, 140), erwähnt aber Briseis gar nicht (Achilles erwidert *δῶρα μὲν αἴ κ' ἐθέλῃσθα παρασχέμεν, ὡς ἐπιεικές, εἴ τ' ἐχέμεν πάρα σοί*). Erst in der weiteren Erzählung tritt die Persönlichkeit der Briseis wieder etwas mehr

inferior multo cum sim vel matre vel armis,
mirum, si de me iure triumphat Amor? 40

hervor, aber nirgends in einem Sinne, der die Auffassung des Properz rechtfertigen könnte. Vorgebildet ist die sentimentale Auffassung des Verhältnisses freilich schon in der Ilias 9, 342 *ὡς καὶ ἐγὼ τὴν ἐκ θυμοῦ φίλεον, δουριχτήτην περ ἐοῦσαν,* aber weiter ausgeführt war sie in einer hellenistischen Dichtung, der Properz hier und II 9, 9 folgt, wie er auch in dem Gedicht III 12 nicht die homerische Odyssee, sondern eine jüngere poetische Behandlung desselben Gegenstandes zugrunde legt.

39. Achilles ist der Sohn einer Göttin und ein gewaltiger Kriegsheld; beides ist der Dichter nicht, und daher kann der Freund von ihm nicht verlangen, daß er seinen Liebeskummer überwinden soll, wenn auch Achilles das nicht konnte. So kehrt das Gedicht am Schluß wieder zum Anfang zurück, und der Leser sieht, daß der Inhalt der Elegie dem Dichter seinem Freunde gegenüber Recht gegeben hat. Die Schlußfolgerung ist dieselbe wie II 30, 31 *quod si nemo extat qui vicerit alitis arma, communis culpae cur reus unus agar?* Lydia 75 *ergo quod deus atque heros, cur non minor aetas?* Besonders gern werden Juppiters Liebesabenteuer in diesem Zusammenhang genannt, z. B. Anth. Pal. XII 101, 5 *φίλε κοῦρε, τί θαμβεῖς; καὐτὸν ἀπ' Οὐλύμπου Ζῆνα καθεῖλεν Ἔρως* Ter. eun. 587 *impendio magis animus gaudebat mihi, deum sese in hominem convortisse atque in alienas tegulas venisse clanculum per impluvium fucum factum mulieri. at quem deum! qui templa caeli summa sonitu concutit. ego hoc homuncio non faccrem?* — Die Form des Schlußsatzes wie III 2, 1 *Orphea detinuisse feras et concita dicunt flumina Threicia sustinuisse lyra . . . . miremur, nobis et Baccho et Apolline dextro turba puellarum si mea verba colit?* Hier ist der Hauptbegriff zweimal ausgedrückt, in dem fragenden *mirum* und in *iure*, s. zu II 5, 3.

9. Ein leidenschaftlich bewegtes Gedicht, wie das vorhergehende, und aus einer ähnlichen Situation hervorgegangen, aber diesmal ein Monolog. Während einer kurzen Abwesenheit des Dichters hat seine Geliebte einen früheren Liebhaber wieder aufgesucht, ohne deshalb mit dem Dichter zu brechen, vor dem sie sich vielmehr zu rechtfertigen versucht (V. 31). Aber dieser selbst will in seiner aufs äußerste erregten Eifersucht dem Verhältnis nun ein Ende machen, nachdem seine Geliebte gezeigt hat, daß sie einen anderen bevorzugt. (V. 37). Seine Erbitterung richtet sich ebenso gegen den Nebenbuhler, wie gegen die Geliebte selbst. Der Nebenbuhler soll sich auf seinen Erfolg nichts einbilden; es wird ihm nicht besser gehen als dem Dichter (1. 2). Die Geliebte ist keine Penelope oder Briseis; im Gegensatz zu diesen beiden mythologischen Frauen, deren Treue mit sehnsüchtigem Rückblick auf jene längst vergangenen Zeiten ausführlich geschildert wird, kann sie nicht einen Tag ihrem abwesenden Geliebten die Treue halten (3—20). Sie sucht sich einen anderen, mit dem sie sich vielleicht noch über den bisherigen Liebhaber lustig macht (21. 22), und sogar einen, der sie schon früher einmal verlassen hat (23. 24), während die Treue, die der Dichter

VIIII.

Iste quod est, ego saepe fui: sed fors et in hora
  hoc ipso eiecto carior alter erit.
Penelope poterat bis denos salva per annos
  vivere, tam multis femina digna procis:
coniugium falsa poterat differre Minerva, 5
  nocturno solvens texta diurna dolo,
visura et quamvis numquam speraret Ulixen,

gerade damals, in ihrer schweren Krankheit, ihr bewahrt hat, unbelohnt bleibt (25—28). Und dabei hat der Dichter seine Geliebte doch nur kurze Zeit allein gelassen (29. 30); aber diese Abwesenheit war ja auch nur ein Vorwand, und jede Frau versteht es, einen solchen Vorwand zu finden, um die Treue zu brechen und obenein noch sich als die Gekränkte hinzustellen (31—36). So ist denn alles aus, der Dichter ist bereit seinem Nebenbuhler den Platz zu räumen; er will sterben an seinem Liebeskummer, denn er weiß, daß er sich von seiner Leidenschaft doch nicht befreien kann und niemals sich mit einer anderen Geliebten trösten wird (37—46). Aber diese resignierte Stimmung des Dichters schlägt plötzlich um; seine eigene Entbehrung erinnert ihn an das Glück des begünstigten Nebenbuhlers, und sein ganzer Zorn bricht noch einmal in heftigen Verwünschungen hervor. Er soll mitten im Liebesgenuß zu Stein werden; ja, der Dichter selbst könnte sich entschließen mit ihm zu kämpfen und, wenn es nicht anders sein kann, im Kampfe zu fallen, wenn er nur zugleich den Nebenbuhler ums Leben bringen kann (47—52). So schließt die Elegie mit einem Ausbruch wildesten Hasses gegen den Nebenbuhler, dessen Persönlichkeit hier überhaupt deutlicher hervortritt als in dem vorhergehenden und den meisten anderen in der Stimmung verwandten Gedichten.

1. II 25, 35 *at si saecla forent antiquis grata puellis, essem ego quod nunc tu: tempore vincor ego.* — *Fors et* „vielleicht auch“, eigentlich *fors etiam est, ut aliquid fiat*, von Virgil Aen. II 139. XI 50 abwechselnd mit bloßem *fors* (Aen. V 232. VI 537. XII 183) gebraucht. — *Eiecto* wie II 21, 12 *eiecta est . . . . domo.*

3. Den Gegensatz zu *Penelope poterat* bringt erst V. 19 *at tu non potuisti.* Ein wörtlicher Anklang ist gewiß nicht mehr beabsichtigt, aber der Gedanke der nächstfolgenden Distichen wird durch die in *poterat* liegende Vorstellung beherrscht. — *Bis denos* ist hier nicht bloße poetische Umschreibung, sondern es wird die Zeit der Belagerung von Troja und die der Irrfahrten unterschieden, wie Ov. ars III 15 *est pia Penelope lustris errante duobus et totidem lustris bella gerente viro.* — *Salva* ohne Schaden für ihre weibliche Ehre; bei Liv. 1, 58, 7 gibt Lucretia auf die Frage *satin salvae?* die Antwort *minime, quid enim salvi est mulieri amissa pudicitia?*

5. *Minerva* vertritt hier den abstrakten Begriff der weiblichen Handarbeit, wie IV 5, 23 *Coae textura Minervae* u. ö. — Die List der Penelope erzählt die Odyssee 2, 93 ff. 19, 138 ff.

7. *Sperare* regiert hier nicht den Acc. cum infin., sondern ist

illum expectando facta remansit anus.
nec non exanimem amplectens Briseis Achillem
candida vesana verberat ora manu, 10
et dominum lavit maerens captiva cruentum
propositum flavis in Simoenta vadis,

in griechischer Weise konstruiert, s. zu I 16, 5. — *Remansit* bezeichnet das schließliche Ergebnis des Verhaltens der Penelope, s. zu I 10, 29. — Anklang an diese Stelle bei Ov. her. I 115 *certe ego, quae fueram te discedente puella, protinus ut venias, facta videbor anus.*

9. Das Beispiel der Penelope paßt genau auf den vorliegenden Fall; V. 19 läßt den Gegensatz erkennen, „Penelope hat zwanzig Jahre auf ihren Gatten warten können, du nicht einen Tag.“ Aber dieser Gegensatz erweitert sich zu der allgemeinen Vorstellung der weiblichen Treue, so daß das Beispiel der Briseis sich anschließen kann. Wie Penelope ein Beispiel für die Treue während der Abwesenheit des Mannes ist, so Briseis für die Treue über den Tod hinaus; gemeinsam ist beiden das *vacare*, das in dem Fall des Dichters die unglückliche Wendung herbeigeführt hat. — Das zweite Beispiel wird mit *nec non* eingeführt, wie I 3, 5 und II 32, 53 mit *nec minus*. — Die Vorstellung von einer rührenden Klage der Briseis um den gefallenen Achilles schöpfte Properz aus einer alexandrinischen Dichtung, der auch Quintus Smyrnaeus in seiner Darstellung (III 551 ff.) gefolgt ist. Properz unterscheidet in seiner Schilderung deutlich drei Momente. Unmittelbar nach Achilles Fall wirft sich Briseis über den Toten; später wäscht sie den Leichnam am Flusse, und endlich trägt sie nach der Verbrennung die Urne mit den Überresten an den für sie bestimmten Platz. Die Äußerungen des Schmerzes, *verberat ora, foedavit comas, maerens*, sind über die Erzählung dieser drei Handlungen verstreut und begleiten den ganzen Hergang. — *Verberat* ist das historische Präsens, das den Leser zum unmittelbaren Zeugen der Handlung macht, also anders gemeint als in den zu I 9, 6 besprochenen Fällen. — Über *candida ora* s. zu I 2, 19. — Bei der Trauer schlägt man meist die Brust, z. B. *στήθεα πεπλήγοντο* Ilias 18, 31; aber auch das Gesicht oder den Kopf, Tac. ann. 1, 23 *pectus atque os manibus verberans* Iuv. 13, 127 *nec pugnis caedere pectus te veto nec plana faciem contundere palma.* Verschieden davon ist das Zerkratzen von Brust und Gesicht, wie es z. B. Ilias 19, 283, ebenfalls von Briseis, erzählt wird, *ὡς ἴδε Πάτροκλον δεδαϊγμένον ὀξέϊ χαλκῷ, ἀμφ' αὐτῷ χυμένη λίγ' ἐκώκυε, χερσὶ δ' ἄμυσσεν στήθεά τ' ἠδ' ἁπαλὴν δειρὴν ἰδὲ καλὰ πρόσωπα.*

11. Um den Leichnam zu waschen, muß ihn Briseis an das Ufer des Flusses bringen und dort vor sich hinlegen lassen; die Bedeutung von *proponere in* mit dem Akkusativ entspricht hier genau der von *in Apidano* I 3, 6. — Der Ablativ *flavis* (überliefert *fluviis*) *vadis* gehört zu *Simoenta.* Der Simois ist der aus der Ilias bekannte Nebenfluß des Skamander oder Xanthus, des Hauptflusses der trojanischen Ebene. Vielleicht ist es eine Erinnerung an den Namen des Hauptflusses, wenn hier dem Simois gelbe Farbe

foedavitque comas et tanti corpus Achilli
maximaque in parva sustulit ossa manu,
cum tibi nec Peleus aderat nec caerula mater, 15
Scyria nec viduo Deidamia toro.

zugeschrieben wird; ein ähnliches Spiel bei Ov. met. 2, 245 *Xanthus flavusque Lycormas.*

13. Ilias 18, 23 *ἀμφοτέρῃσι δὲ χερσὶν ἑλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν χεύατο κατ κεφαλῆς . . . . φιλῇσι δὲ χερσὶ κόμην ᾐσχυνε δαΐζων.* — *Tantus* gebrauchen die Dichter auch da, wo die Bezeichnung der Größe nicht als Maßangabe gemeint ist, sondern die Person oder Sache nach ihrer körperlichen Erscheinung oder auch nach ihrer Bedeutung charakterisieren soll, also vielmehr *tam magnus* zu erwarten wäre; so hat Properz noch II 31, 3 *tanta erat in speciem*, III 11, 55 *non hoc, Roma, fui tanto tibi cive verenda*, Catull 66, 31 *qui te mutavit tantus deus?* Ovid met. 8, 570 *laetissimus hospite tanto*, 10, 604 *a tanto non indignabere vinci*, Manilius I 10 *viresque facis ad tanta canenda.* — Über den Gebrauch des Tragens der Urne s. zu I 17, 12. — Die beiden durch die Kopula verbundenen Begriffe *tanti corpus Achilli* und *maxima ossa* sind identisch, s. zu I 6, 23. Die Vorstellung ist dieselbe wie IV 11, 14 *en sum quod digitis quinque levatur onus*; daher werden die Überreste geradezu als *maxima ossa* bezeichnet, indem auf sie, die jetzt das sind, was früher Achilles war, ein Beiwort übertragen wird, das dem lebenden Achilles zukam. Auch sonst ist der Gegensatz zwischen der ganzen Größe des lebenden Menschen und dem Häuflein Asche in der Urne der antiken Anschauung geläufig, in der Grabpoesie wie in der Literatur, z. B. Soph. El. 757 *καί νιν πυρᾷ κέαντες εὐθὺς ἐν βραχεῖ χαλκῷ μέγιστον σῶμα δειλαίας σποδοῦ φέρουσιν ἄνδρες Φωκέων τεταγμένοι*, und an einer wohl absichtlich an die Worte des Properz anklingenden Stelle des Ovid, met. 12, 615 *iam cinis est et de tam magno restat Achille nescio quid, parvam quod non bene compleat urnam.*

15. Die Anrede an Briseis ist ein lebhafter Ausdruck des Mitgefühls mit der schwachen Frau (der Dichter denkt sich Briseis so zart, wie die Kunst und die erotische Poesie mythologische Frauen im allgemeinen darstellt), die allein, ohne Unterstützung der nächsten Verwandten des Toten, die schweren Pflichten der Bestattung zu erfüllen hat. — *Caerula mater* mit kühner Übertragung einer Eigenschaft des Elements auf die göttliche Person, die es vertritt, vielleicht in Erinnerung an das horazische *nec mater domum caerula te revehet* (epod. 13, 16), wo umgekehrt das Element gemeint ist; *caerula Cymothoe* auch II 26, 16, *caerula Thetis* Tib. I 5, 46. — Daß Achilles nach der ersten Landung des Heeres durch einen Sturm nach der Insel Skyros verschlagen wurde und dort die Königstochter Deidamia heiratete, berichten die Kyprien, und auch die Ilias kennt an zwei Stellen (19, 326. 24, 467) einen Sohn, den er auf Skyros zurückgelassen hat, während an einer dritten (9, 668) von einer Eroberung von Skyros durch Achilles die Rede ist. Jüngeren Ursprungs ist die später oft behandelte und dargestellte Sage, die Apollod. III 174 erzählt, *ὡς δὲ ἐγένετο*

tunc igitur veris gaudebat Graecia natis:
  tunc etiam felix inter et arma pudor.
at tu non una potuisti nocte vacare,
  impia, non unum sola manere diem. 20
quin etiam multo duxistis pocula risu:
  forsitan et de me verba fuere mala.

ἐνναετὴς Ἀχιλλεύς, Κάλχαντος λέγοντος οὐ δύνασθαι χωρὶς αὐτοῦ Τροίαν αἱρεθῆναι, Θέτις προειδυῖα ὅτι δεῖ στρατευόμενον αὐτὸν ἀπολέσθαι, κρύψασα ἐσθῆτι γυναικείᾳ ὡς παρθένον Λυκομήδει παρέθετο, κἀκεῖ τρεφόμενος τῇ Λυκομήδους θυγατρὶ Δηιδαμείᾳ μίγνυται, καὶ γίνεται παῖς Πύρρος αὐτῷ ὁ κληθεὶς Νεοπτόλεμος αὖθις. — *Viduo toro* (die Überlieferung bietet mit offenbarem Irrtum *viro*) ist wohl nicht von dem Zustand nach dem Tode des Achilles zu verstehen, was hier trivial wäre, sondern von der langen Trennung während der Belagerung von Troja, bringt also einen neuen sentimentalen Zug in die Darstellung.

17. Aus den angeführten Beispielen der Heroenzeit macht sich der Dichter ein Bild von den sittlichen Zuständen jener Zeit mit tadelndem oder bedauerndem Seitenblick auf die Verhältnisse der Gegenwart, die hier mit Rücksicht auf die Reformbestrebungen des Kaisers in ähnlicher Weise aufgefaßt werden wie in der Elegie II 6. Damals war die Treue so fest, daß ein Zweifel an der Vaterschaft nicht möglich war. Die Kinder, die man aufzog, waren wirklich die eigenen, das konnte man an ihrer Ähnlichkeit mit dem Vater erkennen, vgl. Cat. 61, 224 *pudicitiam suae matris indicet ore* Mart. 6, 27, 3 *est tibi, quae patria signatur imagine vultus, testis maternae nata pudicitiae.* So preist auch in gerade entgegengesetztem Sinne Horaz das Glück der neuen Zeit, od. IV 5, 21 *nullis polluitur casta domus stupris, mos et lex maculosum edomuit nefas, laudantur simili prole puerperae.* Dem entspricht die Schilderung weiblicher Sittenlosigkeit bei Theocr. 17, 43 *ἀστόργου δὲ γυναικὸς ἐπ' ἀλλοτρίῳ νόος αἰεί, ῥηίδιοι δὲ γοναί, τέκνα δ' οὐ ποτεοικότα πατρί.* — *Tunc etiam* (damals noch) *erat felix pudor et inter arma.* Die Trennung der Präposition von ihrem Substantiv auch III 4, 18 *et subter captos arma sedere duces* IV 11, 20 *in mea sortita vindicet ossa pila* Ov. met. 2, 524 *Argolica quod in ante Phoronide fecit* Pont. I 3, 48 *in tamen humano contigit esse loco* Copa 4 *ad cubitum raucos excutiens calamos* Culex 205 *in fessos requiem dare comparat artus.* — *Felix* hier nicht eigentlich glücklich, sondern heilsam, segenbringend, wie III 6, 41 *felix concordia* 13, 15 *felix eois lex funeris una maritis.*

19. *Vacare* in demselben Sinne wie *vacuos amantes* III 17, 11, *vacuus lectus* II 2, 1. III 6, 23. 33, wie auch *sola manere* bei dem erotischen Dichter ohne weiteres in erotischem Sinne verstanden wird. — *Una nocte* neben *unum diem*; s. zu I 1, 7.

21. *Ducere pocula* auch Hor. od. I 17, 21; Objekt sind genau genommen nicht die Becher, sondern ihr Inhalt. — *Verba mala* sind Schmähungen gegen den abwesenden Dichter; so IV 5, 76 *mixtaque cum saxis addite verba mala.* — Ähnliche Gedanken in

hic etiam petitur, qui te prius ipse reliquit!
di faciant, isto capta fruare viro!
haec mihi vota tuam propter suscepta salutem, 25
cum capite hoc Stygiae iam poterentur aquae
et lectum flentes circumstaremus amici?
hic ubi tum, pro di, perfida, quisve fuit?

ähnlicher Situation Ov. her. 1, 77 *forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx* 12, 175 *forsitan et stultae dum te iactare maritae quaeris et iniustis auribus apta loqui, in faciem moresque meos nova crimina fingas.*

23. Auf einen Ausruf der Entrüstung über das verächtliche Treiben der Geliebten, die sich einem ungetreuen Liebhaber aus früherer Zeit wieder an den Hals wirft, folgt der ironische Wunsch „möge dir die Eroberung dieses Liebhabers gelingen, der es dir nun einmal angetan hat; das wird die schlimmste Strafe für dein Verhalten gegen mich sein". — Mit *di faciant* wird ein ernsthafter Wunsch eingeleitet III 16, 25 *di faciant, mea ne terra locet ossa frequenti.* — *Prius,* früher einmal, wie I 1, 18 *nec meminit notas, ut prius, ire vias*; so *ante* I 8 b, 36 *et quas Elis opes ante pararat equis.*

25. *Haec* knüpft nicht ausschließlich an die letzten Worte an, sondern umfaßt die ganze Situation, wie sie diesem Gedicht als Voraussetzung zugrunde liegt. „Ist das der Inhalt meiner Gelübde von damals?" Der Liebende wünscht etwa, daß ihm die Geliebte erhalten bleibe, und freut sich über die scheinbare Erhörung seines Gebets; jetzt sieht er, daß er sich getäuscht hat, denn das, was nun eingetreten ist, kann er nicht für eine Erfüllung seines Gelübdes halten. — *Caput hoc* ist hier nicht das Haupt des Sprechenden, sondern das der Geliebten; die Wahl des Pronomens, das den nächsten persönlichen Zusammenhang andeutet, wirkt wie ein unfreiwilliger Ausbruch der Zärtlichkeit in einem sonst ganz anders gefärbten Zusammenhang. — Die *Stygiae aquae* vertreten, wie II 34, 53 die *Stygiae undae*, die Unterwelt, und das Sterben wird als ein Ertrinken im Unterweltsfluß vorgestellt, wie III 18, 9 *hic pressus Stygias vultum demisit in undas* und auch sonst zuweilen, Soph. El. 137 *ἀλλ' οὗτοι τόν γ' ἐξ Ἀίδα παγκοίνου λίμνας πατέρ' ἀνστάσεις* Theocr. 1, 140 *ἔκλυσε δίνα τὸν Μοίσαις φίλον ἄνδρα* Cat. 65, 5 *namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris pallidulum manans alluit unda pedem* Ov. am. III 9, 27 *hunc quoque summa dies nigro submersit Averno*; ähnlich gedacht ist auch IV 7, 10 *summaque Lethaeus triverat ora liquor.*

28. Die zweite Frage *quis fuit?* ist kräftiger, als die erste *ubi fuit?* Sie leugnet nicht nur die Anwesenheit, sondern zieht überhaupt die Existenz des Menschen in Zweifel, weil er nicht da war, wo er hätte sein müssen. Die Antwort auf die erste Frage wäre *nusquam fuit,* die auf die zweite *nullus fuit.* — Ein ähnlicher Gedanke Tib. I 5, 9 *ille ego, cum tristi morbo defessa iaceres, te dicor votis eripuisse meis . . . ipseque . . . . ipse . . . . ipse ego . . . . omnia persolvi: fruitur nunc alter amore, et precibus felix utitur ille meis.*

quid si longinquos retinerer miles ad Indos,
aut mea si staret navis in Oceano? 30
sed vobis facile est verba et componere fraudes:
hoc unum didicit femina semper opus.
non sic incerto mutantur flamine Syrtes,
nec folia hiberno tam tremefacta noto,
quam cito feminea non constat foedus in ira, 35
sive ea causa gravis, sive ea causa levis.

29. „Du hast mir die Treue nicht bewahrt, obwohl ich dich nur einen Tag allein gelassen habe (V. 19); wie hätte es erst werden sollen, wenn ich als Soldat oder Kaufmann mich für längere Zeit entfernt hätte?“ Über *quid si* s. zu I 9, 15. — Bei der ersten dieser beiden Möglichkeiten denkt Properz an die Expedition des Aelius Gallus, von der im nächsten Gedicht die Rede ist, II 10, 16 *domus intactae te tremit Arabiae*; sie muß, als dieses Gedicht geschrieben wurde, schon aufgebrochen gewesen sein. — *Ad Indos* als Ortsbezeichnung noch II 18, 11; die Präposition in ähnlicher Bedeutung auch IV 3, 58 *et crepat ad veteres herba Sabina focos.* IV 4, 33 *o utinam ad vestros sedeam captiva penates*, und auch bei anderen Schrifstellern zu allen Zeiten neben anderen Arten der Ortsbezeichnung nicht ganz selten. Das Schiff des reisenden Kaufmanns liegt im Hafen, während er ans Land gegangen ist um seine Handelsgeschäfte zu besorgen; Virg. Aen. III 277 *stant litore puppes* Ov. her. 17 (Leander) 208 *melius nulla stat mea puppis aqua.*

31. „Aber der Verdruß über meine Abwesenheit ist ja nur ein Vorwand für deine Untreue; es wäre ohnedies auch nicht anders gekommen. Solche Vorwände zu finden ist die einzige Kunst, die einer Frau immer zu Gebote steht, auch wenn sie sonst gar nichts gelernt hat“.

33. In Form und Inhalt nahe verwandt mit II 5, 11. — Als *Syrtes* „angeschwemmtes Land“ bezeichnen die Griechen und Römer die beiden Meerbusen von Gabes und Sydra an der nordafrikanischen Küste, die im Westen und Osten eine 120 Meilen lange Flachküste begrenzen und von den Alten häufig als typische Vertreter einer von starker Brandung bewegten und für die Schiffahrt gefährlichen Meeresgegend genannt werden. Properz erwähnt sie noch III 19, 7. 24, 16 in demselben Sinne wie hier. — Aus *mutantur* muß zum zweiten Gliede ein Verbum von allgemeiner Bedeutung entnommen werden (s. zu I 20, 10); der Dichter denkt an die Schnelligkeit, mit der die vom Winde erschütterten Blätter abfallen.

35. Das negative *non constat* tritt für den positiven Begriff ein, den man nach *quam cito* erwarten sollte; ähnlich II 21, 2 *tantum illi, Pantho, ne sit amica Venus*, für *tantopere illum oderit.* Zu diesem positiven Begriff gehört als Bezeichnung des Anlasses *feminea in ira* (s. zu I 3, 44); zu solchem Umschwung kann die Laune einer Frau führen, mag die Veranlassung eine bedeutende sein oder nicht, *sive ea (irae) causa gravis est sive causa levis.* — Hat der Dichter vorher überhaupt geleugnet, daß seine Ab-

nunc, quoniam ista tibi placuit sententia, cedam:
tela, precor, pueri, promite acuta magis.
figite certantes atque hanc mihi solvite vitam:
sanguis erit vobis maxima palma meus. 40
sidera sunt testes et matutina pruina
et furtim misero ianua aperta mihi,
te nihil in vita nobis acceptius umquam:
nunc quoque eris, quamvis sis inimica mihi,
nec domina ulla meo ponet vestigia lecto: 45
solus ero, quoniam non licet esse tuum.
atque utinam, si forte pios eduximus annos,

wesenheit die Untreue seiner Geliebten veranlaßt hat, so geht er hier nicht soweit, sondern hält ihren Zorn für echt, wenn auch nicht für gerechtfertigt.

37. *Nunc* kehrt nach der allgemeinen Bemerkung abschließend zu dem zurück, worauf es für den Dichter und seine Geliebte zunächst ankommt, s. zu I 2, 25. — Der erbitterte Dichter betrachtet die einmalige Rückkehr zu jenem früheren Liebhaber als eine endgültige Lösung des Verhältnisses, und um diese Auffassung recht schroff hervortreten zu lassen, bedient er sich eines technischen Ausdrucks, der den römischen Leser an die feierliche Form einer Erklärung im Senat oder eines Senatsbeschlusses erinnern mußte; für die *sententia*, den Beschlußvorschlag des einzelnen Senatsmitgliedes, und für den endgültigen Beschluß der Versammlung ist *placuit* die stehende Formel. — So ist der Dichter mit seiner ungetreuen Geliebten fertig; aber er weiß auch, daß er selbst den Bruch nicht überleben wird. Je eher es mit ihm zu Ende geht, desto besser; die Eroten, die ihn schon früher verwundet haben, sollen jetzt mit noch schärferen Pfeilen seinen Leiden ein Ende machen.

39. *Solvere vitam* das homerische *λύειν γυῖα, γούνατα, μένος*, die Zerstörung der Lebenskraft, die den Menschen zusammenhält.

41. Der Dichter hat mit dem Leben abgeschlossen, und er empfindet noch einmal das Bedürfnis zu versichern, daß er nicht die Schuld an dem traurigen Ausgang dieses Liebesverhältnisses trägt. Aber an die Versicherung, daß er seiner Geliebten stets treu geblieben ist, schließt sich die weitere, daß er ihr auch ferner treu bleiben wird, während die Vorstellung eines baldigen Todes ganz in den Hintergrund tritt. Die Zeugen seiner Liebe sind die leblosen, aber von dem Dichter belebt gedachten Dinge, die ihn des Nachts vor der Tür seiner Geliebten liegend gesehen haben, die Sterne und der Morgenreif (I 16, 23 *me mediae noctes, me sidera plena iacentem, frigidaque coo me dolet aura gelu*), und die Tür selbst, die sich zuweilen doch seiner erbarmt und sich ihm geöffnet hat (I 16, 25 *tu sola humanos numquam miserata dolores*).

43. *Acceptius* in ähnlichem Sinne, wie I 4, 16 *accepta fide*, mit Ergänzung von *fuisse* (s. zu I 15 b, 32). Nicht minder hart ist im Pentameter die Ergänzung von *accepta* aus dem negativen *te nihil acceptius fuisse*.

47. *Atque utinam*, scharf von

ille vir in medio fiat amore lapis!
non ob regna magis diris cecidere sub armis
Thebani media non sine matre duces, 50
quam, mihi si media liceat pugnare puella,
mortem ego non fugiam morte subire tua.

dem Vorangehenden trennend, wie I 11, 9 und sonst oft, führt den Wunsch ein, der im Geiste des Dichters rege wird, während er von seiner Verlassenheit spricht und im Gegensatz dazu an das nun ganz ungestörte Zusammenleben seiner Geliebten mit dem verhaßten Nebenbuhler denken muß; der scheinbar sprunghafte Übergang von dem liebeleeren Dasein des unglücklichen Liebhabers zu dem Liebesgenuß, der seinem Nachfolger vergönnt ist, ist beabsichtigt. — Auf Erfüllung seines nichts weniger als frommen Wunsches (ein ähnlicher II 16, 13 *at tu nunc nostro, Venus, o succurre dolori, rumpat ut assiduis membra libidinibus*) glaubt der Dichter hoffen zu können, weil er sich bewußt ist von Jugend an ein gottgefälliges Leben geführt zu haben. In *pios* liegt der eigentliche Inhalt des Satzes. Es steht prädikativisch und vertritt die adverbiale Bestimmung in Wendungen wie Stat. Theb. II 74 *insomnem ludo certatim educere noctem* Val. Flacc. I 251 *dulcibus alloquiis ludoque educite noctem.*

49. „So groß ist mein Haß, daß ich ihm das wünsche. Selbst mein eigener Tod wäre kein zu großes Opfer für mich, wenn ich ihn zugleich umbringen könnte". So reiht sich in leidenschaftlicher Hast an das seltsame Bild des zu Stein werdenden Liebhabers ein nicht minder grausiges, die Geliebte in der Mitte zwischen ihren beiden Liebhabern, die sich in wahnsinniger Wut gegenseitig töten, wie die Tragödie (Eur. Phoen. 1433 ff.) Iokaste zwischen ihren sterbenden Söhnen schildert. Der Dichter scheint an eine Darstellung der bildenden Kunst zu denken; darauf weist wenigstens das äußerlich beschreibende *media non sine matre* hin. Der von Euripides erzählte Selbstmord der Iokaste wird dabei nicht berücksichtigt; er würde den Parallelismus mit *media puella* stören. — Der Gedanke an das *Thebanum par* (Petr. 80) lag den Alten überall nahe, wo sich aus früherer Zusammengehörigkeit wilder, bis zu gegenseitigem Mord getriebener Haß entwickelt; hier fehlt gerade die Voraussetzung der früheren Verbindung, der Vergleichungspunkt liegt nur in der Mordlust, die auch das Opfer des eigenen Lebens nicht scheut. — Die ursprünglich beabsichtigte Konstruktion ist *non sub magis diris armis cecidere fratres Thebani quam ego et tu, si mihi tecum pugnare liceat*; aber das zweite Glied wird negativ ausgeführt (s. zu V. 35), so daß es nun nicht ganz leicht ist zu dem negativen *non fugiam mortem subire* die die beiden Glieder der Vergleichung verbindende Bestimmung *non minus diris sub armis* hinzuzudenken. — *Cadere sub armis*, nicht unter den eigenen Waffen wie Ov. her. 1, 17 *sive Menoetiaden* (*quis narrabat*) *falsis cecidisse sub armis*, sondern, wie *diris* zeigt, unter den Waffen des Gegners. — *Media puella* ist etwas anders gedacht als *media non sine matre*, nicht nur räumlich, sondern die Geliebte erscheint zugleich als Kampfpreis

X.

Sed tempus lustrare aliis Helicona choreis,

für die beiden Gegner, so daß es dem *ob regna* im ersten Gliede der Vergleichung entspricht. — *Morte tua* ist frei gebrauchter Ablat. absol., s. zu I 4, 4.

10. Ein von den römischen Dichtern oft besprochenes Thema ist hier in eigenartiger Weise behandelt. Dem Drängen des Mäcenas gegenüber, der Properz zu einer epischen Dichtung veranlassen wollte, gibt sich der Dichter hier den Anschein, als sei er schon im Begriff diesen Wunsch zu erfüllen. In einer Form, die den energischen Bruch mit der bisher betriebenen Liebespoesie lebhaft fühlen lassen soll, kündigt er ein Epos zum Preise des Augustus an (1—12) und begründet seinen Entschluß mit einem kurzen Überblick über die glänzenden kriegerischen Erfolge des Kaisers (13—18), der von selbst zu einer Huldigung für diesen wird, während er zugleich die Bedeutung des neuen poetischen Planes für den Dichter selbst deutlich machen soll. Aber indem er nun das Ergebnis aus dieser glänzenden Schilderung ziehen will, tritt eine kleine, für den Leser zunächst kaum merkbare Verschiebung in der Absicht des Dichters ein. Er wiederholt zwar seinen Entschluß, bezeichnet aber die Ausführung jetzt nicht, wie vorher, als unmittelbar bevorstehend, sondern als eine Aufgabe, die er sich für eine spätere Zeit vorbehalten hat (19. 20), während er sich jetzt die dazu erforderliche Leistungsfähigkeit noch nicht zutrauen kann und sich mit den weniger rühmlichen Erfolgen der hier nur in Andeutungen bezeichneten Liebespoesie begnügen muß (21—26). Aber dabei soll es nicht bleiben, in demselben Ton einer künstlich gesteigerten Energie, mit dem das Gedicht begonnen hat, schließt es mit einer Absage an die Geliebte, deren Vorzüge der Nachwelt unbekannt bleiben werden, weil der Dichter, der einen dauernden Ruhm auf diesem Gebiete doch nicht erwarten kann, sie nicht mehr besingen will (XI 1—6). — Von den meisten anderen Gedichten, in denen Properz und andere römische Dichter dasselbe Thema behandelt haben, unterscheidet sich diese Elegie dadurch, daß der Dichter sich scheinbar gerade auf den Standpunkt stellt, den er in Wirklichkeit nicht einnimmt. Er kann natürlich nicht daran gedacht haben den Leser im allgemeinen oder seine vornehmen Gönner im besonderen über seine wahre Absicht zu täuschen; es ist vielmehr eine, freilich sehr weit getriebene Höflichkeit, wenn er den Wünschen dieser Gönner hier nicht nur zur Hälfte entgegenkommt, wie es sonst durch die Versicherung der Dichter geschieht, daß sie in Zukunft einmal, wenn ihre Kräfte sich zu ausreichender Höhe entwickelt haben, den Versuch machen werden, sondern scheinbar ganz, aber so, daß eine leise Umbiegung die von dem Dichter ausgesprochene Absicht tatsächlich in ihr Gegenteil verwandelt. So muß freilich für den aufmerksamen Leser ein Widerspruch entstehen, wie auch Virgil in der aus ähnlichen Verhältnissen entstandenen und ähnlich durchgeführten Einleitung zum dritten Buche der Georgica die Absicht, jetzt in seiner Dichtung fortzufahren, und die andere, später

et campum Haemonio iam dare tempus equo.

einmal ein Epos zum Preise des Kaisers zu schreiben, unmerklich ineinander übergehen läßt. Wie sehr die äußeren Verhältnisse in Fällen dieser Art von dem Dichter ein, freilich nur formelles Verschleiern seiner wirklichen Absicht verlangten, und in welcher Weise sich die Dichter zu helfen wußten, zeigt deutlicher als manches andere Beispiel die dem Inhalt dieser Elegie nahe verwandte, kurz zusammenfassende Entschuldigung eines späteren Dichters, des Statius, am Schluß der Einleitung zu seiner Achilleis (I 17), *da veniam ac trepidum patere hoc sudare parumper pulvere: te longo necdum fidente paratu molimur magnusque tibi praeludit Achilles.* Während aber am Schluß einer Einleitung ein ausdrücklicher Hinweis auf das, was nun wirklich folgt, nicht fehlen kann, hat der Dichter in diesem, gewiß nicht für die Einleitung eines Buches bestimmten, sondern als selbständiges Stimmungsbild angelegten Gedicht (eine ähnliche Erörterung mitten in einem Buche auch III 9) die Freiheit den angeschlagenen Ton ausklingen zu lassen und mit einem die Vergänglichkeit alles dessen, was poetischer Verherrlichung nicht wert ist, kräftig malenden Bilde einen wirksamen Schluß für sein Gedicht zu gewinnen, ohne daß der Leser ein Recht hätte zu fragen, ob der Dichter zu anderer Zeit anders oder zu irgend einer Zeit wirklich so gedacht hat wie er es in dieser Elegie darstellt.

1. Der Dichter denkt sich in einem Kreise von Zuhörern, denen er eben eine Reihe von lyrischen Dichtungen vorgetragen hat. Jetzt erinnert er sich plötzlich, daß es für ihn die höchste Zeit ist von dem nutzlosen Getändel zu dem einzigen würdigen Gegenstand poetischer Behandlung überzugehen. — Das energisch einsetzende *sed* charakterisiert das entschiedene Abbrechen aller bisherigen Bemühungen. Mit *at* beginnt ein Gedicht des Horaz, epod. 5, und eins des Ovid, am. III 7. — Mit dem Tanz der Musen auf dem Helikon, der hier als Symbol dichterischer Tätigkeit dient, beginnt die Theogonie des Hesiod; ähnliche Vorstellungen II 30, 37 *hic ubi te prima statuent in parte choreae, et medius docta cuspide Bacchus erit* III 1, 3 *primus ego ingredior puro de fonte sacerdos Itala per Graios orgia ferre choros* 5, 19 *me iuvet in prima coluisse Helicona iuventa Musarumque choris implicuisse manus* Stat. Ach. I 10 *neque enim Aonium nemus advena pulso nec mea nunc primis albescunt tempora vittis.* — Für das Tanzen um einen Mittelpunkt ist *lustrare*, das ursprünglich das Herumführen der zum Sühnopfer bestimmten Tiere oder das Herumtragen des Reinigungsmittels um den Ort oder die Menschen oder Tiere, die gereinigt werden sollen, bezeichnet, ein der Poesie geläufiger Ausdruck, z. B. Virg. ecl. 10, 55 *interea mixtis lustrabo Maenala nymphis* Aen. VII 390 *molles tibi sumere thyrsos, te lustrare choro* X 224 *agnoscunt longe regem lustrantque choreis* Hor. od. III 25, 11 *pede barbaro lustratam Rhodopen*; verschieden davon ist die Verwendung des Wortes in der allgemeinen Bedeutung des Durchwanderns oder Betretens, wie z. B. II 22, 3 *nulla meis frustra lustrantur compita plantis.* — Der Pentameter bringt ein neues Bild für dieselbe Sache. Der Dichter vergleicht sein kühnes

iam libet et fortes memorare ad proelia turmas
  et Romana mei dicere castra ducis.
quod si deficiant vires, audacia certe 5
  laus erit: in magnis et voluisse sat est.

Unternehmen mit dem Ausgreifen eines mutigen Rosses, das freien Raum braucht um seine Kraft zu entfalten. Dieses der Anschauung des Wagenrennens entlehnte Bild gehört zum festen Bestand der römischen Dichtersprache. Properz hat es noch III 1, 13 *quid frustra missis in me certatis habenis? non datur ad Musas currere lata via* 3, 18 *mollia sunt parvis prata terenda rotis* 9, 58 *dexteraque immissis da mihi signa rotis* IV 1, 70 *has meus ad metas sudet oportet equus*; andere sehr häufig, z. B. zur Bezeichnung des Unterschiedes von epischer und erotischer Dichtung, wie hier, Ovid am. III 15, 18 *pulsanda est magnis area maior equis.* — Das thessalische Roß (*equus Haemonius*, s. zu I 13, 21) wird nur deshalb genannt, weil thessalische Pferde sehr geschätzt waren, Plato Menon 70 A *πρὸ τοῦ μὲν Θετταλοὶ εὐδόκιμοι ἦσαν ἐν τοῖς Ἕλλησι καὶ ἐθαυμάζοντο ἐφ' ἱππικῇ τε καὶ πλούτῳ* Virg. georg. III 115 *frena Pelethronii Lapithae gyrosque dedere impositi dorso atque equitem docuere sub armis insultare solo et gressus glomerare superbos*; der Zusatz soll also nur den Begriff des Pferdes individualisieren, nicht die besondere Art der Poesie bezeichnen, der sich der Dichter jetzt zuwenden will.

3. *Iam libet* wie in ähnlichem Zusammenhange Virg. georg. III 22 *iam nunc sollemnes ducere pompas ad delubra iuvat* und ecl. 10, 58 *iam mihi per rupes videor lucosque sonantes ire, libet Partho torquere Cydonia cornu spicula*, wo auch ein energischer Entschluß ausgesprochen wird, dem dann das resignierte *tamquam haec sit nostri medicina furoris* ein schnelles Ende macht. — Scharf unterschieden werden die leicht beweglichen Reiterabteilungen, die vielleicht mit Rücksicht auf ein bestimmtes Ereignis hervorgehoben werden, und das im Lager zusammengehaltene Fußvolk; *dicere* und das feierliche *memorare* sind nur in der Färbung des Ausdrucks verschieden. — Man sagt *pugnabit ad ursos* CIL IV 1989, und II 24b, 25 *Lernaeas pugnet ad hydras*, danach hier *fortes ad proelia*, IV 9, 40 *et numquam ad vastas irrita tela feras* II 34, 37 *qualis et Adrasti fuerit vocalis Arion tristis ad Archemori funera victor equus* II 22, 20 *numquam ad formosas, invide, caecus ero* IV 2, 29 *sobrius ad lites*; vgl. Ov. fast. II 688 *vir iniustus, fortis ad arma tamen* Tac. ann. I 40 *cum se divo Augusto ortam neque degenerem ad pericula testaretur* Tib. I 9, 46 *poteram ad laqueos cautior esse tuos.* — *Dux* ist die den Dichtern geläufige Bezeichnung des Kaisers, auch da, wo er nicht als Kriegsherr gedacht ist, bei Properz noch II 16, 20 *straminea posset dux habitare casa.*

6. Mit der knappen und schwungvollen Ausdrucksweise des Properz vergleiche man Ovids bekanntes *ut desint vires, tamen est laudanda voluntas* (Pont. III 4, 79). Die Properzstelle ist benutzt im Pan. Pisonis 214 *quod si digna tua minus est mea pagina laude, at voluisse sat est.*

aetas prima canat veneres, extrema tumultus:
bella canam, quando scripta puella mea ist.
nunc volo subducto gravior procedere vultu,
nunc aliam citharam me mea Musa docet. 10

7. Was der Dichter meint, ergibt sich aus dem Pentameter, denn zwischen *tumultus* und *bella* wird hier kein Unterschied gemacht (vgl. II 1, 39 *Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus* 27, 7 *rursus et obiectum fletus caput esse tumultum*); *aetas prima cecinit veneres, extrema canat amores.* Es wäre pedantisch gewesen die Tempora in beiden Gliedern des Gegensatzes genau zu unterscheiden. Ähnlich sagt Virg. georg. II 1 *hactenus arvorum cultus et sidera caeli, nunc te, Bacche, canam* Aen. XII 96 *te maximus Actor, te Turni nunc dextra gerit* Vitr. II 1, 8 *ergo in primo de artis officio, in hoc de naturalibus materiae rebus, quem habeant usum, disputabo* Auson. prof. 16, 3 *illud opus pietas, istud reverenda virorum nomina pro patriae religione habeant* parent. 2, 7 *aeternum placidos manes complexa mariti viva torum quondam, functa fove tumulum*; nur geht Properz in der Freiheit noch etwas weiter, indem er das gemeinsame Verbum zum ersten Glied in der Form stellt, die es im zweiten haben müßte, wie Cicero schreibt Att. I 16, 3 *sic uti nunc ex eventu ab aliis, a me tamen ex ipso initio consilium Hortensi reprehendatur,* und er erreicht es gerade durch diese Freiheit, daß sich die beiden Glieder des Gegensatzes noch fester zusammenschließen und die Energie des Ausdrucks erhöht wird. — *Prima aetas* ist nicht im strengsten Sinne die erste Lebenszeit, sowenig wie *extrema aetas* die letzte, sondern die Jugend im Gegensatz zum Alter; so auch II 8, 17 *sic igitur prima moriere aetate?* 28, 17 *Io versa caput primos mugiverat annos* III 5, 19 *me iuvet in prima coluisse Helicona iuventa* Ov. am. III 1, 28 *primaque per numeros acta iuventa suos* ars I 181 *ultor adest primisque ducem profitetur in annis.* — *Veneres* ist so gebraucht wie sonst *amores*; die göttliche Persönlichkeit tritt vollkommen zurück, vgl. I 1, 33 *in me nostra Venus noctes exercet amaras* II 22, 22 *haud umquam est culta labore venus* IV, 5, 5 *docta vel Hippolytum veneri mollire negantem* u. ö. — Das begründende *quando* (so Hor. sat. II 5, 9 *quando pauperiem missis ambagibus horres,* und bei Catull öfter *quandoquidem*) stellt den Abschluß der Liebespoesie als etwas unabänderlich Festes hin. Über das prosaische *scribere* hier und XI 1 s. zu II 1, 1.

9. Der Dichter tritt an die Öffentlichkeit (s. zu I 2, 1) um seine Gesänge vorzutragen; daß es sich um etwas Ernstes und Großes handelt, soll schon seine äußere Erscheinung erkennen lassen. *Subducere vultus* ist das griechische *ἀνασπᾶν, ἐπαίρειν τὰς ὀφρῦς, τὸ μέτωπον* oder *τὸ πρόσωπον* (z. B. Xen. symp. 3, 10 *καὶ ὃς μάλα σεμνῶς, ἀνασπάσας τὸ πρόσωπον*); so im Lateinischen *subducere supercilia* (z. B. Laevius bei Gellius 19, 7, 16 *subducti supercilii carptores* Varro sat. Men. fr. 167 B. *ego unus scilicet antiquorum hominum subductis superciliis* Priap. 49, 3 *non est mentula subducti nostra supercilii*), wo die Präposition dieselbe Bedeutung hat wie in *sub-*

surge, anime, ex humili iam carmine: sumite vires,
Pierides: magni nunc erit oris opus.
iam negat Euphrates equitem post terga tueri
Parthorum, et Crassos se tenuisse dolet:

ducere navim und in *summittere*, *suspirare*, *sursum* usw.

11. Ov. Pont. III 3, 31 *nec me Maeonio consurgere carmine nec me dicere magnorum passus es acta ducum.* Eine solche Erhebung ist Sache des Willensentschlusses, *animus*, deshalb muß hier *anime* statt des überlieferten *anima* geschrieben werden. — *Sumere vires* auch Hor. ep. I 18, 85 *et neglecta solent incendia sumere vires.* — Die Musen, die hier ohne Rücksicht auf das eben vorangegangene *mea Musa* als Gesamtheit angerufen werden, sollen dem Dichter beistehen; sie werden sich dabei anstrengen müssen, denn das Unternehmen des Dichters erfordert ein *magnum os* (s. zu II 1, 40), eigentlich „es wird eine Arbeit sein, die ein *magnum os* erfordert". So wird *opus est* mit dem Genitiv verbunden Priap. 68, 34 *sive illi laterum seu fuit artis opus* Liv. 22, 51, 3 *ad consilium pensandum temporis opus esse* 23, 21, 5 *quanti argenti opus fuit* Quint. XII 3, 8 *lectionis opus est.*

13. Daß die Aufgabe die Taten des Kaisers zu besingen selbst für die Musen, die an solche Aufgaben gewöhnt sind, eine besonders schwierige ist, wird durch eine kurze Übersicht über die Erfolge des Kaisers begründet. Bei der sehr geringen Neigung des Augustus zu kriegerischen Unternehmungen war freilich von glänzenden Kriegstaten nicht viel zu berichten, und so muß sich der Dichter im wesentlichen mit diplomatischen Erfolgen oder mit Hoffnungen für die Zukunft begnügen. — Sehr wenig bestimmt klingt, was über das Verhältnis zu den Parthern gesagt wird. Zwar befand sich damals ein Sohn des Partherkönigs Phraates als Geisel in Rom (Dio 51, 18, 3. 53, 33, 2), aber die öffentliche Meinung war damit nicht zufrieden; man erwartete und verlangte einen Feldzug gegen die Parther zur Befreiung der Gefangenen aus der Schlacht von Carrhae und Eroberung der damals verlorenen Feldzeichen. Augustus sträubte sich gegen diese Forderung solange wie möglich (die Ode III 5 des Horaz ist dazu bestimmt ihr entgegenzutreten), und als er sich im Jahre 22 v. Chr. endlich zu dem Unternehmen entschloß, geschah es keineswegs in der Absicht eine sofortige kriegerische Entscheidung herbeizuführen, wie man in Rom erwartet zu haben scheint (III 4); erst im Jahre 20 fügte sich Phraates ohne Kampf, als Augustus nach langer Reise endlich in Syrien erschienen war. Hier bemüht sich der loyale Dichter mit einer poetischen Fiktion über den in Wirklichkeit nicht ganz befriedigenden Stand der Dinge hinwegzukommen. Der Euphrat, der Grenzfluß gegen die Parther, fürchtet sich vor einem ähnlichen Schicksal, wie es II 1, 31 vom Nil berichtet wird. Er hat bisher den Parthern in doppelter Weise Dienste geleistet; wenn sie bei ihren Einfällen in römisches Gebiet in ihrer oft beschriebenen Kampfesweise als berittene Bogenschützen sich vor dem römischen Fußvolk, das sie angegriffen hatte, flüchteten und es ihnen gelang sich über den Fluß

India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho, 15
et domus intactae te tremit Arabiae:
et si qua extremis tellus se subtrahit oris —
sentiat illa tuas post modo capta manus.

zu retten, so hat er ihnen eine Rückendeckung geboten, indem er die Verfolgung durch die Römer erschwerte, und bei dem Unglück von Carrhae hat er das römische Heer, das sich in das Land des Feindes gewagt hatte, von der Heimat getrennt und so seinen Untergang herbeigeführt. Jetzt bedauert er beides und wird es nicht wieder tun; der Infinitiv des Präsens nach *negare* in derselben Bedeutung wie II 22b, 46 *speranti subito si qua venire negat* 25, 6 *grandaevique negant ducere aratra boves* 28b, 37 *et iam Luna negat totiens descendere caelo.* — Von den beiden *Crassi* (sie werden auch III 4, 9 zusammen genannt, *Crassos clademque piate*) kommt streng genommen hier nur der ältere, M. Crassus, in Betracht, der auf dem Rückzuge nach der Schlacht ums Leben kam, während sein Sohn P. Crassus schon in der Schlacht selbst fiel.

15. Bestimmtere Beziehung als die Schilderung des Verhältnisses zu den Parthern haben die Angaben über Arabien und Indien. Als Augustus im Jahre 26 oder 25 krank in Tarraco in Spanien lag, empfing er dort eine indische Gesandtschaft; Oros. VI 21, 19 *interea Caesarem apud Tarraconem citerioris Hispaniae urbem legati Indorum et Scytharum toto orbe transmisso tandem ibi invenerunt ultra quod iam quaerere non possent,* vgl. mon. Ancyr. 5, 50 (griechische Übersetzung) *πρὸς ἐμὲ ἐξ Ἰνδίας βασιλέων πρεσβεῖαι πολλάκις ἀπεστάλησαν οὐδέποτε πρὸ τούτου χρόνου ὀφθεῖσαι παρὰ Ῥωμαίων ἡγεμόνι* Dio 54, 9, 8 (unter dem Jahre 20) *οἱ Ἰνδοὶ προκηρυκευσάμενοι πρότερον φιλίαν τότε ἐσπείσαντο.* — In dieselbe Zeit fallen die Vorbereitungen zu der großen arabischen Expedition des Aelius Gallus, die im Jahre 25 unternommen wurde und im nächsten Jahre mit einem gänzlichen Mißerfolg endete. Der Dichter, der von den Zuständen im Innern des Landes keine wirkliche Kenntnis hat, denkt sich mit poetischer Anschaulichkeit als Mittelpunkt des feindlichen Reiches etwa einen burgartigen Herrschersitz, dessen Eroberung er erwartet (anders *domos Memnonias* I 6, 4). Von der *intacta Arabia* spricht auch Horaz od. III 24, 1 *intactis opulentior thesauris Arabum*, vgl. *intactus Britannus* epod. 7, 7.

17. Neben diesen mehr oder weniger großen gegenwärtigen und zukünftigen Erfolgen hatte auch ein entschiedenes Zurückweichen der römischen Politik gegenüber früheren Plänen stattgefunden, und auch das hat Properz erwähnt. Im Anschluß an einen nicht zur Ausführung gekommenen Plan Cäsars beabsichtigte Augustus in eigener Person einen Feldzug gegen Britannien, und er begann ihn wirklich oder gab sich den Anschein ihn zu beginnen im Sommer des Jahres 27 (Hor. od. I 35, 29 *serves iturum Caesarem in ultimos orbis Britannos* III 5, 2 *praesens divus habebitur Augustus adiectis Britannis imperio gravibusque Persis*), blieb aber, wie schon bei einem früheren Versuch im Jahre 34, in Gallien, in der Erwartung, durch seine bloße Annäherung, wie später den Parthern

haec ego castra sequar. vates tua castra canendo
magnus ero. servent hunc mihi fata diem! 20
ut, caput in magnis ubi non est tangere signis,
ponitur hic imos ante corona pedes,
sic nos nunc, inopes laudis conscendere carmen,

gegenüber, wenigstens einen diplomatischen Erfolg zu erringen; aber diese Erwartung erfüllte sich nicht, und im nächsten Jahre verhinderte ein Aufstand der Salasser und Kämpfe in Spanien die Wiederaufnahme des Planes (Dio 53, 22, 5. 25, 2). — Properz muß diese Elegie in einer Zeit verfaßt haben, als man in Rom von dem Erscheinen der indischen Gesandtschaft und von dem Verzicht auf die Expedition nach Britannien schon Kenntnis hatte, der arabische Feldzug aber entweder noch nicht begonnen war, oder von seinem unglücklichen Ausgange noch kein Bericht nach Rom gelangt war, also im Jahre 26 oder 25, allenfalls Anfang 24. Er weiß also, daß die *ultimi Britanni* fern an der Grenze des Weltmeeres das Joch des Augustus nicht annehmen wollen (Dio *ἐπειδὴ μὴ ἠθέλησαν ὁμολογῆσαι*; *se subtrahit* beruht auf derselben Vorstellung, wie vorher *dat colla*, vgl. II 5, 14 *dum licet, iniusto subtrahe colla iugo*), aber er ist auch damit zufrieden, wenn nur Aussicht vorhanden ist, daß später einmal die Unterwerfung gelingt. Die Ellipse (etwa *subtrahat!*) ist dieselbe, wie häufig im Griechischen vor *εἰ δὲ μή*. In ganz ähnlicher Situation heißt es IV 6, 81 *sive aliquid pharetris Augustus parcet eois, differat in pueros ista tropaea suos.* — Etwas früher als diese Stelle scheint II 27, 5 geschrieben zu sein, wo die parthische und britannische Expedition noch als bevorstehend nebeneinander genannt werden, wie an der oben angeführten Stelle des Horaz.

19. Mit *haec ego castra sequar* kehrt der Dichter wieder zu dem Gedanken von V. 4 zurück, wobei er ein eigenartiges Spiel mit dem Wort *castra* treibt, das zugleich das wirkliche Lager im Kriege und allegorisch die Richtung bezeichnet, der sich Properz als Dichter zuwenden will. Dasselbe Spiel bei Ov. am. II 18, 40 *a vestris in mea castra venis.* — Mit *servent hunc mihi fata diem* wird dann, ohne daß der Leser auf die Änderung des Gedankens aufmerksam gemacht wird, die Ausführung des Entschlusses zu einer anderen Dichtungsgattung überzugehen, die eben noch als unmittelbar bevorstehend dargestellt wurde, in eine weite Ferne gerückt, und schon im nächsten Distichon geht der Dichter auf diesem Wege weiter, indem er nun die erotische Dichtung als seine jetzige Aufgabe den zukünftigen epischen Plänen gegenüberstellt.

21. *Hic* vom Standpunkte dessen, der den Kranz zu Füßen einer Kolossalstatue niederlegt; *imi pedes* sind die Füße unten, s. zu I 3, 46.

23. An Stelle des Tatsächlichen, das durch die Vergleichung erläutert werden soll, folgt ein neues Bild, das ungefähr demselben Vorstellungskreise entnommen ist wie das vorher zur Erläuterung herangezogene (s. zu II 3, 49). Der Dichter vergleicht sich jetzt mit einem Menschen, der zu arm ist um den großen Göttern die ihnen gebührenden Opfer darzubringen und sich deshalb damit begnügen muß einem

pauperibus sacris vilia tura damus.
nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontes, 25

armseligen kleinen Heiligtum (*inopes pauperibus* soll sich entsprechen) ein billiges Weihrauchopfer zu spenden. *Pauperibus sacris* muß als Dativ verstanden werden, weil ein Dativ bei *damus* kaum fehlen kann und der Leser die Worte nicht gut anders verstehen konnte. Die leise Verschiebung des Gedankens, die darin liegt (die *paupera sacra* entsprechen den *magna signa* des Bildes) bereitet gerade darauf vor, daß die bescheidene Gabe des Liebesdichters gar nicht den großen Göttern gewidmet ist, denen der epische Dichter huldigt. Die *vilia tura* auch Ov. trist. II 75 *sed tamen, ut fuso taurorum sanguine centum, sic capitur minimo turis honore deus.* — Die Anforderungen, denen der Dichter mit seinen beschränkten Mitteln nicht entsprechen kann, werden nach *inopes* in einem frei angefügten Infinitiv bezeichnet; aber auch hier hält sich der Dichter nicht an die den Gegensatz beherrschende Vergleichung, sondern er führt noch ein anderes Bild ein. Das vorher angekündigte Gedicht des Ruhmes zum Preise des Kaisers wird mit einem Wagen verglichen, den der Dichter nicht oder noch nicht besteigen kann, weil er sich nicht die Fähigkeit zutraut, den Wettkampf siegreich zu bestehen. Die Vorstellung ist dieselbe, wie in V. 2 dieser Elegie, und das Bild des auf dem Musenwagen fahrenden Dichters ist schon Pindar geläufig, Ol. IX 80 *εἴην εὑρησιεπὴς ἀναγεῖσθαι πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρῳ* Isthm. II 1 *οἱ μὲν πάλαι ὦ Θρασύβουλε, φῶτες, οἳ χρυσαμπύκων ἐς δίφρον Μοισᾶν ἔβαινον κλυτᾷ φόρμιγγι συναντόμενοι*; vgl. Man. II 58 *nec furtum, sed opus veniet, soloque volamus in caelum curru* 137 *nec turbae carmina condam, sed solus vacuo veluti vectatus in orbe liber agam currus non occursantibus ullis.* Hier wird es dem Leser nur durch das eine Wort *conscendere* nahe gebracht, vgl. II 18, 13 *currum conscendens.* — Mit dem schnellen Wechsel der Bilder verbindet sich hier eine andere, nicht minder auffallende, aber echt properzische Eigentümlichkeit, das Herausfallen eines einzigen Wortes (*carmen*) aus dem Bilde; ganz ähnlich wie hier IV 1, 61 *Ennius hirsuta cingat sua dicta corona: mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua.*

25. Daß der Dichter sich die Fähigkeit zur Behandlung epischer Stoffe noch nicht zutrauen kann, hat darin seinen Grund, daß er sich noch nicht auf diesem Gebiet versucht hat, sondern nur als Liebesdichter, und auch das erst seit kurzem, *modo.* — Es kann in diesem Zusammenhang kein Zweifel sein, daß der Gegensatz zwischen den askräischen Quellen und dem Permessus eine symbolische Bezeichnung des Gegensatzes zwischen epischer und erotischer Poesie sein soll; aber ebenso sicher ist, daß diese Begriffe an sich Gegensätze überhaupt nicht sind, sondern beide allgemein die Dichtkunst ohne Unterschied ihres besonderen Charakters vertreten, wie II 13, 4 *Ascraeum habitare nemus* von der Dichtung des Properz gerade in dem Sinne gesagt ist, den *Ascraeos fontes* hier nicht haben kann. Das böotische Dorf Askra, die Heimat des Hesiod, liegt am Helikon (Hes. op. 639 *νάσσατο δ' ἄγχ' Ἑλικῶνος, ὀιζυρῇ ἐνὶ*

sed modo Permessi flumine lavit Amor.

κώμῃ, Ἄσκρῃ), und dort fließt auch der Permessus (Hes. theog. 5 καί τε λοεσσάμεναι τέρενα χρόα Περμησσοῖο ἢ Ἵππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο ἀκροτάτῳ Ἑλικῶνι χοροὺς ἐνεποιήσαντο und danach Nicander Ther. 12 εἰ ἐτεόν περ Ἀσκραῖος μυχάτοιο Μελισσήεντος ἐν ὄχθαις Ἡσίοδος κατέλεξε παρ' ὕδασι Περμησσοῖο). Permessus und Askra werden daher nebeneinander erwähnt von Virgil ecl. 6, 64, wo er die Entwicklung seines Freundes Cornelius Gallus vom Lyriker zum Epiker darstellt, *tum canit, errantem Permessi ad flumina Gallum Aonas in montes ut duxerit una sororum, utque viro Phoebi chorus assurrexerit omnis, ut Linus haec illi divino carmine pastor floribus atque apio crines ornatus amaro dixerit: hos tibi dant calamos, en accipe, Musae, Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat cantando rigidas deducere montibus ornos. his tibi Grynei nemoris dicatur origo, ne quis sit lucus, quo se plus iactet Apollo.* Hier ist nicht ein Gegensatz zwischen den verschiedenen Örtlichkeiten beabsichtigt, sondern es stehen sich gegenüber das *errare Permessi ad flumina*, eine symbolische Bezeichnung der leichten und zwanglosen, der Begabung des Gallus nicht ganz entsprechenden Elegiendichtung, und die Einführung in den Kreis der epischen Dichter durch die Musen, durch die ihm seine wahre Aufgabe zugewiesen wird. Das ist Virgils Meinung; aber ein anderer Dichter, der auf die Virgilstelle anspielen wollte, konnte ihr einen Gegensatz zwischen dem Permessus und dem Aufenthaltsort des *Ascraeus senex* entnehmen, und nur so läßt sich das Distichon des Properz verstehen. Voraussetzung ist dabei, daß die Leser die Anspielung auf die Virgilstelle heraushörten, auch wohl sich erinnerten, daß Virgil dieselbe Wandlung, die er dort von seinem Freunde berichtet, inzwischen an sich selbst erlebt hatte. — Im einzelnen sind die Bilder der Virgilstelle nicht genau festgehalten. An Stelle der Rohrflöte des askräischen Dichters, die dort die dichterische Tätigkeit des Hesiod symbolisch darstellt, tritt hier das Trinken aus den Quellen von Askra, eine symbolische Vorstellung, die schon Pindar kennt (Isthm. VI 74 πίσω σφε Δίρκας ἁγνὸν ὕδωρ, τὸ βαθύζωνοι κόραι χρυσοπέπλου Μναμοσύνας ἀνέτειλαν παρ' εὐτειχέσιν Κάδμου πύλαις, vgl. Ol. VII 7 ἐγὼ νέκταρ χυτόν, Μοισᾶν δόσιν, ἀεθλοφόροις ἀνδράσιν πέμπων Nem. III 76 ἐγὼ τόδε τοι πέμπω μεμιγμένον μέλι λευκῷ σὺν γάλακτι, κιρναμένα δ' ἔερσ' ἀμφέπει, πόμ' ἀοίδιμον Αἰολῇσιν ἐν πνοαῖσιν αὐλῶν), und die seitdem griechischer und römischer Poesie geläufig ist; Properz selbst hat sie noch III 1, 3 *primus ego ingredior puro de fonte sacerdos Itala per Graios orgia ferre choros* 6 *quamve bibistis aquam.* Wie hier, dienen verschiedene Quellen als Symbol verschiedener Dichtungsgattungen III 3, 5 *parvaque tam magnis admoram fontibus ora, unde pater sitiens Ennius ante bibit*; auch das nach griechischem Vorbild, vgl. Moschus Ἐπιτάφιος Βίωνος 76 ἀμφότεροι παγαῖς πεφιλημένοι, ὃς μὲν ἔπινε Παγασίδος κράνας, ὃ δ' ἔχεν πόμα τᾶς Ἀρεθοίσας. — Dasselbe Bild hat Properz auch für den zweiten Teil des Gegensatzes beibehalten, wo Virgil vom *errare ad Permessum* spricht; Amor netzt den Mund des Dichters

scribant de te alii vel sis ignota, licebit: XI. 1
laudet, qui sterili semina ponit humo.
omnia, crede mihi, tecum uno munera lecto

mit Wasser aus dem Permessus, wie Kalliope III 3, 51, *talia Calliope lymphisque a fonte petitis ora Philitaea nostra rigavit aqua*, und weiht ihn dadurch zum Liebesdichter. *Lavare* kann hier nicht dieselbe Bedeutung haben wie IV 10, 37 *desecta Tolumni cervix Romanos sanguine lavit equos.* Die beiden Properzstellen würden diese Auffassung zulassen, aber entscheidend für die dem Dichter vorschwebende Anschauung ist Ov. am. I 15, 25 *mihi flavus Apollo pocula Castalia plena ministrat aqua* III 9, 35 *Maeoniden, a quo ceu fonte perenni vatum Pieriis ora rigantur aquis.* — Über *nondum etiam* s. zu I 3, 11.

11, 1. Mit den letzten Worten ist das von dem Dichter bisher gepflegte Gebiet der erotischen Poesie so deutlich bezeichnet, daß er auf unmittelbares Verständnis bei seinen Lesern rechnen kann, wenn er sich jetzt mit plötzlicher Anrede in dem erregten Ton, der zu der entschiedenen Absage paßt, an seine Geliebte wendet. Solche Übergänge in die Anrede ohne Nennung der angeredeten Person sind bei Properz nicht selten; vgl. z. B. I 3, 29 *ne qua tibi insolitos portarent visa timores* II 9, 15 *cum tibi nec Peleus aderat nec caerula mater* III 7, 25 *reddite corpus humo.* Hier muß der Dichter den absichtlich schroffen Ton anschlagen, um jede sentimentale Rücksicht auf seine Geliebte niederzuschlagen, die es schmerzlich empfinden wird, wenn er aufhört sie zur Heldin seiner Dichtungen zu machen (s. zu I 11, 8); „das ist nicht meine Sache; mögen andere dich besingen oder nicht, dauernder Ruhm ist auf diesem Gebiete doch nicht zu erreichen, also *bella canam*". — *Licet* „ich werde nichts dagegen haben", „es ist mir gleichgültig", wie II 22, 23 *percontere licet* 26 b, 44 *me licet unda ferat* 30, 13 *ista senes licet accusent convivia duri* III 8, 36 *nunc sis iure superba licet.* — Seine Gleichgültigkeit begründet der Dichter mit einem häufig gebrauchten Gleichnis, das in ähnlicher Weise Seneca verwendet, benef. I 1, 2 *semina in solum effetum et sterile non spargimus, beneficia sine ullo delectu magis proicimus quam damus*, vgl. auch Ov. her. 5, 115 *quid arenae semina mandas? non profecturis litora bubus aras.*

3. Cynthia will es noch nicht glauben, daß sie hinter höheren Dingen zurückstehen soll. Aber die Gaben, die ihr die Natur und die Götter verliehen haben (das sind die *munera*, wesentlich die I 2, 27 und II 3, 25 *haec tibi contulerunt caelestia munera divi*, geschilderten, daher nachher *docta puella*), sind vergänglich und würden es auch sein, wenn jemand den Versuch machen wollte ihnen durch die Poesie ewiges Leben zu verleihen; denn die Liebe ist ein der poetischen Behandlung unwürdiger Gegenstand, der dem Dichter den gehofften Nachruhm doch nicht einbringt. Sie werden am Tage der Bestattung auf derselben Bahre, die Cynthias Leiche zum Scheiterhaufen bringt (*uno lecto tecum*), zu Grabe getragen werden. — Schwarz ist der Tag der Bestattung, wie in uralter, heute noch herrschender, aber für die römischen Dichter noch lebendigerer Symbolik alles, was mit dem

auferet extremi funeris atra dies,
et tua transibit contemnens ossa viator, 5
nec dicet 'cinis hic docta puella fuit'.

XII.

Quicumque ille fuit puerum qui pinxit Amorem,
nonne putas miras hunc habuisse manus?

Tode zusammenhängt, der Todestag II 24 b, 34, das Tor der Unterwelt IV 11, 2, der Wüstensand, der die Gebeine des Crassus deckt IV 6, 83, und selbst der Becher, aus dem das tödliche Gift getrunken wird II 27, 10. — Mit dem Bilde des Todes und der Vergessenheit, das dem Dichter geläufig ist, endet diese Elegie, wie die endgültige Absage an die Geliebte III 24 in dem Bilde der verlassenen Alten ihren Abschluß findet. Hier ist diese düstere Vorstellung das Gegenstück zu dem schwungvollen Anfang, aber der Dichter vermeidet es zum Schluß noch einmal auf den Anfangsgedanken zurückzukommen, wie man erwarten sollte; er läßt das Gedicht in ein gerade für den Schluß einer Elegie geeignetes und von ihm selbst mehrfach so benutztes Bild (vgl. I 7. II 1. II 15. II 24 b. III 16) auslaufen, um nicht mit dem ausdrücklichen Versprechen einer epischen Dichtung zu schließen. Auch das ist bewußte Kunst der Darstellung; trotz aller Schroffheit in der Form erlahmt die Energie des Aufschwungs im Verlaufe des Gedichtes, und zuletzt hören wir wohl die Absage an die Geliebte, aber nichts mehr von den positiven Absichten des Dichters.

12. An eine poetische *ἔκφρασις* der üblichen Darstellung des Liebesgottes, wie sie sich seit der hellenistischen Zeit bis auf unsere Tage erhalten hat und dem Dichter und seinen Lesern vor allem aus der Wandmalerei geläufig war (1—12), knüpft Properz eine Anwendung auf seinen besonderen Fall, in dem der Gott zwar seine sonstigen Eigenschaften, aber nicht die Fähigkeit des Fliegens zeigt, vielmehr auf die Dauer von dem Inneren seines Opfers Besitz ergriffen hat und es ganz zu vernichten und damit sich selbst seinen Sänger zu rauben droht (13—24). — Der Gedanke dieser poetischen Beschreibung ist ebensowenig wie die einzelnen Züge Erfindung des Dichters; der *Ἔρως δραπέτης* des Moschus und zwei Epigramme des Meleager (Anth. Pal. V 176. 177) sind nahe verwandt, und fast genau entspricht das Thema für rhetorische Schülerarbeiten bei Quint. decl. II 4, 26 *quid ita crederetur Cupido puer atque volucer et sagittis ac face armatus.* Auch sonst ist die Frage nach der Bedeutung der Attribute des Liebesgottes im Ernst und Scherz mehrfach aufgeworfen worden. Wie im Inhalt, so steht diese Elegie auch im Ton der spielenden Art der alexandrinischen Epigrammdichtung näher als andere Gedichte des Properz.

1. Servius zu Virg. Aen. I 663 *quia turpitudinis est stulta cupiditas, puer pingitur .... item quia imperfectus est in amantibus sermo sicut in puero.* — *Pinxit* zeigt, daß auch Properz, wie Servius, seine Betrachtungen an

is primum vidit sine sensu vivere amantes
et levibus curis magna perire bona.
idem non frustra ventosas addidit alas, 5
fecit et humano corde volare deum:
scilicet alterna quoniam iactamur in unda
nostraque non ullis permanet aura locis.
et merito hamatis manus est armata sagittis

Gemälde und wahrscheinlich an Wandgemälde anknüpft.

3. *Sine sensu* „ohne Verstand", vgl. II 1, 55 *una meos quoniam praedata est femina sensus.* — Unter den *magna bona*, die den *leves curae* gegenüberstehen, sind wohl die glänzenden Anlagen eines begabten jungen Mannes zu verstehen, die durch das Eingreifen des Liebesgottes nicht zu rechter Betätigung kommen.

5. Ov. am. II 9 b, 49 *tu levis es multoque tuis ventosior alis* Servius *alatus autem ideo est quia amantibus nec levius aliquid nec mutabilius invenitur.* — *Non frustra* hier „nicht unrichtig", wie im alten Latein, z. B. Plaut. Amph. 974 *iam hisce ambo, et servus et era frustra sunt duo, qui me Amphitruonem rentur esse: errant probe*, und wieder in der nachklassischen Zeit, z. B. Quint. X 1, 56 *Horatius frustra Tyrtaeum Homero subiungit?* — Der Versschluß *ventosas addidit alas* ist von Virgil wiederholt, Aen. XII 848. Das Adjektiv kann Verschiedenes bedeuten; hier wohl „windschnell", wie Ov. fast. IV 392 *primaque ventosis palma petetur equis.* — Der Gott hat seinen Sitz im Menschenherzen aufgeschlagen (V. 17) und fliegt dort umher wie ein Vogel im Bauer, Moschus II 16 *καὶ πτερόεις ὡς ὄρνις ἐφίπταται ἄλλον ἐπ' ἄλλῳ, ἀνέρας ἠδὲ γυναῖκας, ἐπὶ σπλάγχνοις δὲ κάθηται.* Gerade Eros als kleiner Vogel ist in der Wandmalerei ein beliebtes und zu manchen anmutigen Erfindungen benutztes Motiv. — *Fecit volare* vom bildenden Künstler, wie z. B. Virg. Aen. VIII 630 *fecerat et viridi fetam Mavortis in antro procubuisse lupam* Ov. met. 6, 75 *stare deum pelagi longoque ferire tridente aspera saxa facit.*

7. In *iactamur* sind die Liebenden Subjekt, denen sich der Dichter ohne weiteres zurechnet. — *Alterna unda* ist die in regelmäßigem Wechsel auf- und abwogende Welle, s. zu I 9, 24. — *Nostra aura* „der Hauch, der wir sind", Bezeichnung der äußersten Unbeständigkeit, sprachlich so zu verstehen wie II 13, 22 *nec sit in Attalico mors mea nixa toro* „ich als Leichnam", III 7, 4 *semina curarum de capite orta tuo* im Sinne von *de te capite*, Cat. 55, 2 *ubi sint tuae tenebrae?* „du unsichtbarer Mensch"; *amor Herculis* I 13, 23 und Ähnliches ist nahe verwandt.

9. *Merito* hier ganz ohne die Vorstellung eines moralischen Urteils, geradezu „in richtiger Einsicht", wie öfter bei Lucrez, z. B. II 698 *ut merito ex aliis constare feratur humanum genus et fruges arbustaque laeta.* — Der Köcher erhält nach römischem Dichtergebrauch ein schmückendes Beiwort, das aus dem Namen der Stadt Gnosus, der alten Hauptstadt der Insel Kreta, gebildet ist, deren Bewohner als gute Bogenschützen galten; vgl. z. B. Virg. ecl. 10, 59 *Cydonia*

et pharetra ex umero Gnosia utroque iacet: 10
ante ferit quoniam, tuti quam cernimus hostem,
nec quisquam ex illo vulnere sanus abit.
in me tela manent, manet et puerilis imago:
sed certe pennas perdidit ille suas,
evolat heu nostro quoniam de pectore nusquam 15
assiduusque meo sanguine bella gerit.

spicula georg. III 345 *Cressamque pharetram* Hor. od. I 15, 17 *calami spicula Cnosii.* — Der Köcher hängt nicht an der Seite, sondern liegt auf den beiden Schultern, so daß die Enden herabhängen; so in der Ilias von Apollo 1, 45 *τόξ' ὤμοισιν ἔχων ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην,* von Eros bei Moschus II 20 *καὶ χρύσεον περὶ νῶτα φαρέτριον,* und sonst in der Beschreibung des Liebesgottes oder anderer als Bogenschützen gedachter Persönlichkeiten häufig, bei Properz noch IV 6, 39 *tibi militat arcus et favet ex umeris hoc onus omne meis.*

11. *Tuti* in subjektiver Bedeutung, s. zu I 16, 38. — *Abire* ist unser „davonkommen", vgl. Sall. Iug. 53, 3 *plerique abiectis armis . . . integri abeunt.* — Anders als hier Properz erklärt Servius, *sagittas vero ideo gestare dicitur quia et ipsae* (die Pfeile wie die Liebe) *incertae velocesque sunt.*

13. *In me* „in meinem Fall", wie I 1, 17. — *Manent,* nämlich bei der Anwendung der allgemeinen Vorstellung auf den besonderen Fall. — Die Bekräftigung durch *certe* soll den Zweifel an einer Sache niederschlagen, die so seltsam ist, daß man sie nicht glauben würde, wenn man nicht sichere Beweise hätte; „die Flügel muß er verloren haben". Dieselbe Beobachtung gibt schon dem Komiker Eubulos (bei Athen. XIII 562 C) Anlaß die Berechtigung der Darstellung selbst zu bezweifeln, *τίς ἦν ὁ γράψας πρῶτος ἀνθρώπων ἄρα ἢ κηροπλαστήσας Ἔρωθ' ὑπόπτερον; ὡς οὐδὲν ᾔδει πλὴν χελιδόνας γράφειν, ἀλλ' ἦν ἄπειρος τῶν τρόπων τῶν τοῦ θεοῦ. ἐστὶν γὰρ οὔτε κοῦφος οὔτε ῥᾴδιος ἀπαλλαγῆναι τῷ φέροντι τὴν νόσον, βαρὺς δὲ κομιδῇ.* Noch näher verwandt mit dem Gedanken des Properz ist das Epigramm des Paulus Silentiarius (Anth. Pal. V 267) *μηκέτι τις πτήξειε πόθου βέλος· ἰοδόκην γὰρ εἰς ἐμὲ λαβρὸς Ἔρως ἐξεκένωσεν ὅλην. μὴ πτερύγων τρομέοι τις ἐπήλυσιν· ἐξότε γάρ μοι λὰξ ἐπιβὰς στέρνοις πικρὸν ἔπηξε πόδα, ἀστεμφὴς ἀδόνητος ἐνέζεται οὐδὲ μετέστη, εἰς ἐμὲ συζυγίην κειράμενος πτερύγων,* und denselben Gedanken hat auch Meleager (Anth. Pal. V 211, 5) *ὦ πτανοί, μή μοί ποτ' ἐφίπτασθαι μέν, Ἔρωτες, οἶδατ', ἀποπτῆναι δ' οὐδ' ὅσον ἰσχύετε.*

15. *De pectore* stimmt nicht genau zu *evolat*; Amor schlägt seinen Sitz in der Menschenbrust auf, aber er lastet doch auch auf ihr. — Nur auf den Dichter hat er es abgesehen, keinen anderen sucht er auf; in *nusquam* ist dieser Gegensatz scharf bezeichnet. — *Meo sanguine* muß hier wohl Dativ sein (s. zu I 14, 5), von einem Begriff des Kämpfens abhängig, s. zu I 7, 3. Über das Adjektiv *assiduus* s. zu I 6, 12. — Amor saugt dem Verliebten das Blut aus (deshalb nachher *siccis medullis*), Theocr. 2, 55

quid tibi iucundum est siccis habitare medullis?
si pudor est, alio traice tela tua.
intactos isto satius tentare veneno:
non ego, sed tenuis vapulat umbra mea. 20
quam si perdideris, quis erit qui talia cantet
(haec mea Musa levis gloria magna tua est),
qui caput et digitos et lumina nigra puellae
et canat ut soleant molliter ire pedes?

αἰαῖ Ἔρως ἀνιαρέ, τί μευ μέλαν ἐκ χροὸς αἷμα ἐμφὺς ὡς λιμνᾶτις ἅπαν ἐκ βδέλλα πέπωκας;

17. Ov. am II 9, 13 *quid iuvat in nudis hamata retundere tela ossibus*? in einem Gedicht, das denselben Gegenstand behandelt. — Über *si pudor est* s. zu I 9, 33. — Das Wort *tela* beruht auf einer sehr wahrscheinlichen, aber nicht völlig sicheren Vermutung, überliefert ist *puella*. — Derselbe Gedanke bei Meleager (Anth. Pal. V 178, 9) *ἀλλ' ἴθι, δυσκίνητε, λαβὼν δ' ἔπι κοῦφα πέδιλα ἐκπέτασον ταχινὰς εἰς ἑτέρους πτέρυγας.*

19. *Isto veneno* bringt ein neues Bild; die Liebeskrankheit, die durch Amors Pfeile verursacht ist, wird mit einem schleichenden Gift verglichen. Dagegen ist in dem aus der Umgangsprache stammenden *vapulat* die ursprüngliche Vorstellung fast ganz erloschen. — *Umbra* ähnlich Ov. trist. III 11, 25 *quid inanem proteris umbram*?

21. Asklepiades (Anth. Pal. XII 46) *οὐκ εἰμ' οὐδ' ἐτέων δύο κεῖκοσι καὶ κοπιῶ ζῶν. Ὤρωτες, τί κακὸν τοῦτο; τί με φλέγετε; ἢν γὰρ ἐγώ τι πάθω, τί ποιήσετε; δῆλον, Ἔρωτες, ὡς τὸ πάρος παίξεσθ' ἄφρονες, ἀστραγάλοις.* — *Talia* und *haec mea Musa* mit Bezug auf das hier vorliegende Gedicht, wie II 13, 3 *tam graciles Musas* 34, 81 *non tamen haec ulli venient ingrata legenti* III 1, 17 *opus hoc*, s. zu II 1, 6.

23. Lange Finger und schwarze Augen als Schönheitszeichen vereinigt auch Cat. 43 *salve, nec minimo puella naso nec bello pede nec nigris ocellis nec longis digitis* (s. zu II 2, 5), die Augen auch Hor. od. I 32, 11 *Lycum nigris oculis nigroque crine decorum* a. p. 37 *spectandum nigris oculis nigroque capillo*. Der Gang ist hier nicht würdevoll vorgestellt, wie in der Elegie II 2, sondern gerade zart und leicht, s. zu II 2, 6.

13. Der Inhalt der Elegie läßt sich in die Worte zusammenfassen *una meos quoniam praedata est femina sensus, ex hac ducentur funera nostra domo* (II 1, 55). Die Vorstellung des unlösbaren und den Dichter ausschließlich beherrschenden Verhältnisses zu Cynthia und die Erwartung eines nahen Todes, der selbst als eine unvermeidliche Folge eben jenes Liebesverhältnisses erscheint, sind die beiden Motive, die Properz hier zu einem einheitlichen Gedicht verschmolzen hat. Mit einem gewiß nicht zufälligen Anschluß an die vorhergehende Elegie läßt er das Gedicht beginnen; Amors Pfeile, von denen der Leser schon weiß, daß sie den Dichter dem Tode nahe gebracht haben, werden im ersten Distichon kurz erwähnt und erinnern nachdrücklicher, als es die Worte an sich tun würden, an den traurigen Zustand des Dichters. Derselbe Gott, der ihn auf den Tod ver-

XIII.

Non tot Achaemeniis armatur Etrusca sagittis,
spicula quot nostro pectore fixit Amor.

wundet hat, ist es auch, der im Leben seinem Schaffen die Richtung gibt und ihn nötigt sich auf die Behandlung erotischer Stoffe zu beschränken, mit denen er niemandem anders als seiner Geliebten, auf deren feines Kunstverständnis er stolz ist, gefallen und ihre Gunst gewinnen will (3—16). Wenn also das Unglück eintritt, das der Leser sich nach dem ersten Distichon nahe bevorstehend denken muß, so kann der Dichter, wie er im Leben bei seiner Dichtung nur an Cynthia gedacht und sich um den Beifall der Menge nicht gekümmert hat, so auch im Tode auf allen äußeren Pomp der Bestattung verzichten (17—26), wenn er nur weiß, daß Cynthia seiner Leiche folgen und einst nach ihrem Tode mit ihm vereinigt sein wird (27—42). Aber indem der Dichter diesen Wunsch äußert, erinnert er sich, wie wenig Grund er hat, auf seine Erfüllung zu rechnen. Die Vorstellung seines frühen Todes führt ihn auf den Gedanken, daß ein noch früheres Ende im Kindesalter ihm alles Leid der Liebe erspart haben würde, wie Nestor glücklich gewesen wäre, wenn er nicht so lange gelebt hätte (43—50). Nur darauf glaubt er trotz allem, was er gelitten hat, rechnen zu können, daß sie ihn wenigstens nach seinem Tode nicht ganz vergessen wird; hat doch die Liebesgöttin selbst ihren Adonis betrauert (51—56). Dann freilich wird es zu spät sein; der Tote wird auf solche Klagen keine Antwort geben können (57—58). — Das letzte Distichon, das sich in den bisherigen Gedankengang nicht ganz leicht einfügt, ist gerade deshalb für die Gesamtauffassung des Gedichtes um so bedeutsamer. Es soll Cynthia daran erinnern, was sie dem Lebenden schuldig ist, ganz wie die Todesphantasie I 19 mit einer Mahnung für das Leben schließt. Daß der Dichter sich über seine Geliebte zu beklagen hat, ist V. 15 und 43 schon angedeutet, aber er wagt es nicht ihr Vorwürfe zu machen, sondern er sucht in anderer Weise auf sie zu wirken, indem er seine unzerstörbare Treue und seinen traurigen, dem Tode nahen Zustand schildert; nur gelegentlich und scheinbar unwillkürlich drängt sich der Gedanke vor, daß Cynthia die Schuld an diesem Zustand trägt und ihn bessern könnte, wenn sie wollte. Mit der resignierten Stimmung der unglücklichen Liebe verbindet sich, ähnlich wie im ersten Gedicht des Buches, der Stolz auf die eigenen poetischen Leistungen. Es sind durchaus bekannte Motive, aus denen sich der Inhalt dieser Elegie zusammensetzt, und auch die vorsichtig schonende Behandlung Cynthias, die den Ton des Gedichtes bestimmt, findet sich in einer Reihe von anderen Gedichten wieder.

1. Zum Geschlecht der Achämeniden gehören die persischen Könige (Herod. I 125. VII 11), also sind *Achaemeniae sagittae* Pfeile, die den persischen Königen oder ihren Nachfolgern in der Herrschaft des Orients, den parthischen Herrschern gehören, wie *Achaemenium nardum* oder *costum* bei Horaz (od. III 1, 44. epod. 13, 8) ein Parfüm bezeichnet, das nach Plin. h. n. 13, 18 *regale .... appellatum, quoniam*

hic me tam graciles vetuit contemnere Musas,
iussit et Ascraeum sic habitare nemus,
non ut Pieriae quercus mea verba sequantur 5
aut possim Ismaria ducere valle feras,

Parthorum regibus ita temperatur. Der Gedanke eines Kampfes mit den Parthern beschäftigte in der Zeit, als Properz sein zweites Buch herausgab, die öffentliche Meinung in Rom lebhaft, und es ist wahrscheinlich, daß diese Aussicht auch auf der anderen Seite zu Vorsichtsmaßregeln geführt hat. Auf eine solche Maßregel, die Belegung eines parthischen Waffenplatzes mit einer angeblich außerordentlich starken Garnison, spielt, wie es scheint, der Dichter hier an; der Name des Platzes, der den Zeitgenossen geläufig gewesen sein wird, war wahrscheinlich nicht *Etrusca*, wie überliefert ist.

3. Den Musen wird hier ein Beiwort gegeben (ähnlich Culex 1 *gracili modulante Thalia*), das in der rhetorischen Schullehre als Bezeichnung einer der drei Stilgattungen neben *genus tenue* oder *exile* in Gebrauch ist, z. B. Quint. IX 4, 130 *alia ornatius alia gracilius esse dicenda* XII 10, 36 *non possumus esse tam graciles: simus fortiores* 66 *inter gracile validumque tertium aliquid constitutum est.* In demselben Zusammenhang wie hier gebraucht es Ovid Pont. II 5, 25 *dum tamen in rebus tentamus carmina parvis, materiae gracili sufficit ingenium.* Wie das *genus grande* dem *os magnum* (s. zu II 1, 39) des epischen Dichters entspricht, so das *genus gracile* der bescheideneren Erotik. — Die Bedeutung von *tam* ergibt sich aus dem Gedicht oder dem Gedichtbuch, in dem der Leser diese Worte findet, s. zu II 7, 17. — Der Hain von Askra, dem Heimatsort des Hesiod, dessen Dichterweihe für die Späteren vorbildlich geworden ist, wird als Symbol dichterischer Tätigkeit überhaupt genannt (s. zu II 10, 25), wie ein von der Welt abgeschiedener Waldplatz, an dem göttliche Wesen heimisch sind oder wenigstens sein können, in der konventionellen Vorstellung der römischen Dichter durchaus als der geeignete Ort für dichterische Tätigkeit gilt, z. B. II 30, 25 *libeat tibi, Cynthia, mecum rorida muscosis antra tenere iugis* III 1, 2 *in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus* Hor. od. I 1, 30 *me gelidum nemus nympharumque leves cum satyris chori secernunt populo* ep. II 2, 77 *scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbes* Tac. dial. 9 *poetis, si modo dignum aliquid elaborare et efficere velint . . . . ut ipsi dicunt, in nemora et lucos, id est in solitudinem, secedendum est.*

5. Amor hat dem Dichter nicht nur den Gegenstand seiner Darstellung angewiesen, sondern er hat ihm auch, was unmittelbar damit zusammenhängt, das Publikum bestimmt, um dessen Beifall er sich bemühen soll. Nur nach Cynthias Beifall soll er streben; das Lob der großen Welt soll ihm gleichgültig sein. Diesen Erfolg in der großen Welt vertritt hier der sagenhafte Erfolg des Orpheus; vgl. III 2, 1 *Orphea detinuisse feras et concita dicunt flumina Threicia sustinuisse lyra* Apoll. Rhod. I 26 *αὐτὰρ τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας θέλξαι ἀοιδάων ἐνοπῇ ποταμῶν τε ῥέεθρα. φηγοὶ δ' ἀγριάδες, κείνης ἔτι σήματα μολπῆς, ἀκτῆς Θρηι-*

sed magis ut nostro stupefiat Cynthia versu:
tunc ego sim Inachio notior arte Lino.
non ego sum formae tantum mirator honestae,
nec si qua illustres femina iactat avos: 10

κίης Ζώνης ἔπι τηλεθόωσαι ἑξείης στιχόωσιν ἐπήτριμοι, ἃς ὅ γ' ἐπιπρὸ θελγομένας φόρμιγγι κατήγαγε Πιερίηθεν. — Als Wohnsitz des Orpheus denkt sich Properz hier die thrakische Küste westlich von der Hebrusmündung am Ismarusgebirge; so z. B. auch Virg. ecl. 6, 30 *nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea* georg. IV 520 *spretae Ciconum quo munere matres ... discerptum latos iuvenem sparsere per agros.* Auch unter Pierien muß demnach die thrakische Landschaft dieses Namens verstanden werden, nicht die am Olymp, wie auch Apollonius Pierien und die Gegend von *Ζώνη* im Kikonenland als identisch betrachtet; *περὶ τὴν Πιερίαν* findet Orpheus auch Apollod. I 15 den Tod.

7. *Magis* im Sinne von *potius*, s. zu I 4, 4. — Trotz des Gegensatzes wirkt die Vorstellung von Orpheus und der Wirkung seines Gesanges in *stupefiat* noch fort; das Wort paßt nicht auf den Eindruck, den ein gebildeter Zuhörer von einer Dichtung empfängt, sondern auf die Wirkung, die der Gesang des Orpheus auf die wilden Tiere ausübt; so Virg. ecl. 8, 3 *quorum stupefactae carmine lynces*, an den Properz hier gewiß erinnern will. Gerade diese Verwendung eines auf den wirklichen Fall nicht passenden Wortes läßt den Gegensatz besonders scharf empfinden. Das zeigt sich noch deutlicher in *notior*, denn der Dichter will gerade nicht berühmt werden; der Beifall der einen, an die er denkt, soll und wird allen Ruhm aufwiegen. — Den Begriff des dichterischen Nachruhms vertritt jetzt Linus, der für Orpheus eintritt (beide nebeneinander nennt in ähnlichem Zusammenhange Virg. ecl. 4, 55 *non me carminibus vincet nec Thracius Orpheus nec Linus*), obwohl Properz ihn hier nicht als Bruder des Orpheus betrachtet, sondern, wie der Zusatz *Inachio* zeigt, der Überlieferung folgt, die ihn in Argos heimisch sein läßt, dessen Hauptfluß und dessen ältester König Inachus heißen. — Der Konjunktiv *sim* trotz der Bestimmtheit der Behauptung, wie I 4, 8 *Cynthia non illas nomen habere sinat.*

9. *Non tantum* „nicht sowohl" (1 7, 7), läßt ein folgendes *quantum* erwarten, dafür tritt mit einem kräftigen Anakoluth das schwungvolle *me iuvet* ein, das auch II 34, 59 und III 5, 19 eine Erklärung des Dichters über seine Wünsche und Ziele einleitet. — *Honestus* ist nichts weiter als „schön"; so mehrfach bei Virgil, z. B. Aen. X 133 *Dardanius caput ecce puer detectus honestum.* — Das Eintreten des Bedingungssatzes für ein Substantiv findet sich genau so wie hier II 3, 15, *nec si qua Arabio lucet bombyce puella*, und hat an beiden Stellen dieselbe Bedeutung. Der Gedanke erweitert sich zu einer allgemeinen Betrachtung über weibliche Vorzüge (das ist hier schon durch das die wiederholte Meinungsäußerung bezeichnende Substantiv *mirator* angedeutet), und neben den Vorzügen, die Cynthia zwar hat, die aber für die Neigung des Dichters nicht entscheidend sind, werden auch andere, und zwar in einem

me iuvet in gremio doctae legisse puellae,
  auribus et puris scripta probasse mea.
haec ubi contigerint, populi confusa valeto
  fabula: nam domina iudice tutus ero.
quae si forte bonas ad pacem verterit aures, 15
  possum inimicitias tunc ego ferre Iovis.

unverkennbaren Ton der Geringschätzung genannt, auf die Cynthia gar keinen Anspruch erhebt, weil sie in Wirklichkeit nichts bedeuten. In diesem Ton ist auch das tadelnde *iactat* gehalten. Offenbar will der Dichter hier der Meinung entgegentreten, daß eine Frau von Cynthias Stellung eine solche Anhänglichkeit eines vornehmen jungen Mannes nicht verdiene. In einem anderen Fall, III 20, 8, wird der Vorzug der Abstammung gerade hervorgehoben.

11. *Legisse* hier vom Vorlesen eigener Gedichte. Die Infinitive des Perfektums haben hier wohl präsentische Bedeutung, doch ist auch die andere Auffassung möglich, daß der Dichter an den nachträglichen Stolz über den Erfolg denkt, den er bei seiner Geliebten gehabt hat. — Unter reinen Ohren müssen Ohren verstanden werden, die Empfindung für die *pura et incorrupta consuetudo* haben (Cic. Brut. 261; vgl. 258 *expurgandus est sermo*).

13. *Fabula* ist das Gerede der Menschen, von *fama* nicht wesentlich unterschieden; II 32, 26 *semper formosis fabula poena fuit.* Von diesem Gerede dringen nur verworrene Töne zu dem Dichter, der im Schoße seiner Geliebten ruht und sich um nichts anderes kümmert. — *Domina iudice* nicht „wenn die Geliebte entscheidet“ (das wäre Ausdruck eines in diesen Zusammenhang nicht passenden Selbstbewußtseins), sondern „weil die Geliebte der einzige Mensch ist, auf dessen Urteil es mir ankommt“; ähnlich II 32, 62 *semper vive meo libera iudicio.*

15. Überraschend tritt hier *ad pacem* ein; der Leser erkennt, daß der Dichter mit seinen Gedichten noch etwas mehr bei seiner Geliebten erreichen will als ein günstiges Urteil über ihren poetischen Wert, sie sollen auch auf ihr Verhältnis zu dem Dichter selbst in dem Sinne wirken, wie es die Erotiker ihren Dichtungen zuschreiben (s. zu I 11, 8). Daß eine solche Einwirkung hier als erwünscht erscheint, ohne daß der Dichter bisher von den vorhergegangenen Störungen des Verhältnisses gesprochen hat, ist für die Zurückhaltung bezeichnend, die er sich in dieser Elegie auferlegt, und soll sie auch für den Leser als *blandum carmen* (I 8 b 40) kenntlich machen. Der Dichter ist bescheiden, die günstige Stimmung seiner Geliebten erscheint ihm als eine seltene Gabe des Zufalls (*forte*). Freilich bezeichnet *pax* nicht ganz das, was wir mit dem Worte „Friede“ meinen, es ist nicht nur negativ das Gegenteil des Kriegszustandes, sondern es ist hier so gebraucht (und auch das ist gewiß Absicht), wie der Römer von der *pax deorum* spricht. Ähnliche Bedeutung hat auch das proleptisch gebrauchte *bonas*, eher „freundlich“ als „gut“; vgl. II 21, 16 *discite desertae non temere esse bonae* Hor. sat. II 4, 5 *sed des veniam bonus, oro.* Auch *aures* trägt dazu bei, die Vorstellung des seine Geliebte

quandocumque igitur nostros mors claudet ocellos,
  accipe, quae serves funeris acta mei.
nec mea tum longa spatietur imagine pompa,
  nec tuba sit fati vana querela mei, 20
nec mihi tum fulcro sternatur lectus eburno,
  nec sit in Attalico mors mea nixa toro.

bittenden oder zu ihr wie zu einer Gottheit betenden Dichters deutlich hervortreten zu lassen. So ist die Zusammenstellung mit den *inimicitiae Iovis* vorbereitet.

17. Mit *igitur* wird die Folgerung aus dem Vorhergehenden gezogen, ganz so wie in ähnlichem Zusammenhange II 1, 71 *quandocumque igitur vitam mea fata reposcent.* Wie der Dichter sich im Leben nur um den Beifall seiner Geliebten bemüht und das verworrene Urteil der Menge verachtet hat, so will er auch bei seiner Bestattung keinen Wert auf ein pomphaftes Leichenbegängnis legen, nur Cynthia soll seiner Leiche folgen und seine Grabstätte pflegen. Daß der Dichter an den Tod denkt, kann den aufmerksamen Leser, der den Inhalt des ersten Distichons in Erinnerung behalten und sich die Situation des letzten recht klar gemacht hat, nicht überraschen. — Seinen Lebensplan hat sich der Dichter selbst eingerichtet; daß nach seinem Tode nach seinem Wunsche mit ihm verfahren wird, dafür muß die Geliebte sorgen, die von nun an bis zum Schluß des ganzen Gedichtes angeredet wird.

18. *Acta* das Protokoll, der schriftlich aufgesetzte Plan für die Zeremonien bei der Bestattung, wie unter den drei *volumina*, die Augustus neben seinem Testament deponiert hatte, einer die *mandata de funere suo* enthielt (Suet. Aug. 101). Hier wird ironisch ein Ausdruck, der für ein großes Leichenbegängnis paßt, auf eine Bestattung übertragen, bei der eine Ordnung gar nicht notwendig ist, weil nur an eine Person gedacht wird.

19. *Spatietur* von feierlich würdigem Einherschreiten, s. zu II 2, 7. Der Singular *imagine* steht in kollektivem Sinne von der Reihe der Ahnenbilder, die im Leichenzuge getragen werden. Daher verbindet er sich mit dem Adjektiv *longa*, das nicht auf die einzelne *imago*, sondern nur auf die Reihe von *imagines* paßt; ähnlich kühn ist II 16, 9 *consumpto munere*, wo das Verbum nicht auf das einzelne Geschenk geht, sondern auf das Gesamtvermögen, aus dem die einzelnen Geschenke bestritten werden. — Die vornehmen Familien bewahrten im Atrium die Wachsmasken, *imagines*, derjenigen Familienmitglieder auf, die ein kurulisches Amt bekleidet hatten, und diese Wachsmasken wurden bei der Bestattung eines Familienmitgliedes im Leichenzuge aufgeführt um die verstorbenen Vorfahren zu vertreten. — Der Klageton der bei der Bestattung gebrauchten tuba (s. zu II 7, 12) wird *vana* genannt, weil für den Dichter nur die Klage seiner Geliebten Bedeutung hat.

21. Die Bahre, auf der der Tote gelagert ist, ruht selbst auf Füßen von Elfenbein; von ihr wird *sternatur* gesagt, weil der Dichter nicht sowohl an das Gestell, wie an die darüber ausgebreitete Decke, den im Pentameter genannten *torus* denkt, auf dem unmittelbar der Tote

desit odoriferis ordo mihi lancibus, adsint
plebei parvae funeris exequiae.
sat mea sit magna si tres sint pompa libelli, 25

ruht. Bei einem prunkvollen Begräbnis ist diese Decke aus einem kostbaren Stoff, der hier (vgl. II 32, 12 *aulaeis nobilis Attalicis* IV 5, 24 *ab Attalicis . . . . toris*) durch den Namen des letzten Königs von Pergamon bezeichnet wird, der im Jahre 133 die Römer als Erben seines Reiches und seiner Schätze eingesetzt und sie dadurch, wie es wenigstens die Vorstellung der späteren Zeit war, mit einem ihnen bis dahin fremden Luxus bekannt gemacht hat. — *Mea mors* hier nicht „mein Tod", sondern „ich als Leiche"; so Cic. Mil. 86 *neque ullo in loco potius mortem eius lacerari* (vgl. 33 *cadaver . . . . nocturnis canibus dilaniandum reliquisti*) *quam in quo esset vita damnata* Plin. h. n. 14, 119 *vitis . . . . quam iuxta hominis mors laqueo pependerit.*

23. Mit *desit* wird die Reihe der negativen Bestimmungen fortgesetzt, und auch die beiden folgenden, formell positiven Bestimmungen führen das Gesamtbild dessen, was der Dichter nicht haben will, nur weiter aus. Erst mit *tu vero* V. 27 beginnt das positive Gegenstück zu den bisherigen negativen Anordnungen. Der Ablativ *odoriferis lancibus* ist von *ordo* abhängig (s. zu I 2, 2); ebenso II 32, 13 *platanis creber pariter surgentibus ordo.* Hier soll die massenweise Verwendung des Weihrauchs bezeichnet werden, vgl. Plut. Sulla 38 *λέγεται τοσοῦτο πλῆθος ἀρωμάτων ἐπενεγκεῖν τὰς γυναῖκας αὐτῷ ὥστε ἄνευ τῶν ἐν φορήμασι δέκα καὶ διακοσίοις διακομιζομένων πλασθῆναι μὲν εἴδωλον εὐμέγεθες αὐτοῦ Σύλλα, πλασθῆναι δὲ καὶ ῥαβδοῦχον ἔκ τε λιβανωτοῦ πολυτελοῦς καὶ κινναμώμου* Plin. h. n. 12, 83 *periti rerum asseverant non ferre* (*Arabiam*) *tantum annuo fetu quantum Nero princeps novissimo Poppaeae suae die concremaverit.* Die Begriffe *plebeius* und *parvus, funus* und *exequiae* sind nicht wesentlich verschieden, s. zu I 10, 30.

25. Sehr auffallend ist, wenn die Überlieferung richtig ist, die metrische Freiheit in *magna*, härter als in den zu II 8, 8 besprochenen Fällen, in denen die in der Hauptcäsur stehende Silbe konsonantisch schließt; ähnlich wie hier noch IV 3, 44 *et texit galea barbara molle caput* 5, 62 *per tenues ossa sunt numerata cutes*, und selbst bei Ovid ist am. III 7, 55 überliefert *sed puto non blanda, non optima perdidit in me oscula.* — Gemeint ist *sat magna sit mea pompa, si tres libelli mea pompa sint*; *mea* steht mit Nachdruck am Anfang des Satzes. *Sit* kann hier auch in der Bedeutung des Futurums verstanden werden; s. zu I 4, 8. — Drei Gedichtbücher als Vertreter seiner Bibliothek nimmt der Tote mit sich hinab; er braucht sie um die Beschäftigung seines Lebens auch im Tode fortsetzen zu können, denn das ist überall, wo dem Toten bei der Bestattung Gebrauchsgegenstände mitgegeben werden, die zu Grunde liegende Vorstellung, daß er das, was ihm im Leben behaglich oder erfreulich gewesen ist oder seine Tätigkeit ausgefüllt hat, auch im Tode nicht entbehren soll. So soll Properz selbst IV 7, 77 seiner Cynthia die ihr gewidmeten Gedichte, an denen sie sich im Leben erfreut hat, nach-

quos ego Persephonae maxima dona feram.
tu vero nudum pectus lacerata sequeris,
nec fueris nomen lassa vocare meum,

träglich ins Grab geben. Um aber seine frühere Tätigkeit auch im Tode fortzusetzen braucht der Dichter nach römischer Anschauung die Werke der griechischen Dichter, nach deren Vorbild er arbeiten will (*libelli* in dieser Bedeutung z. B. I 9, 13 *i, quaeso, et tristis istos compone libellos* III 9, 43 *inter Callimachi sat erit placuisse libellos*), denn für den Dichter der augusteischen Zeit ist das Dichten wesentlich eine formale Kunstübung, die ohne Studium und literarische Hülfsmittel nicht möglich ist. So wird I 9, 13 die Aufforderung lyrische Gedichte zu schreiben eingekleidet in die Forderung, die griechischen Originale, die der angeredete Freund bisher bei seinen epischen Versuchen benutzt hat, beiseite zu werfen, und Horaz nimmt, um Satiren schreiben zu können, Archilochus und die griechischen Komödiendichter mit aufs Land (sat. II 3, 11). Für den Dichter sind Exemplare seiner griechischen Vorbilder dasselbe was für den Jagdliebhaber, der etwa ein Jahrhundert nach Abfassung dieses Gedichtes sein noch erhaltenes Testament schrieb (CIL XIII 5708 = Bruns, fontes iur. Rom.[6] S. 278) seine Jagdgeräte, und die Bestimmung, die hier der Dichter gibt, entspricht der jenes Testaments *volo autem omne instrumentum meum, quod ad venandum et aucupandum paravi, mecum cremari*; nur verlangt der Dichter nicht seine ganze Bibliothek, sondern begnügt sich mit drei Stücken, die symbolisch das Ganze vertreten, wie in der Beziehung zu Tod und Unterwelt die Dreizahl neben der aus ihr hervorgegangenen Neunzahl überall bedeutsam hervortritt, vgl. z. B. Aen. VI 506 *magna manes ter voce vocavi* (nach Od. 9, 65), XI 188 *ter circum accensos cincti fulgentibus armis decurrere rogos, ter maestum funeris ignem lustravere in equis ululatusque ore dedere* (nach Ilias 23, 13), Hor. od. I 28, 36 *iniecto ter pulvere curras.*

26. Diese drei Bücher aus der Bibliothek sind das größte Geschenk, auf das die Herrscherin der Unterwelt rechnen kann; mehr bekommt sie nicht. Der Superlativ hat hier dieselbe Bedeutung wie IV 1, 9 *qua gradibus domus ista Remi se sustulit, olim unus erat fratrum maxima regna focus.* Es ist nicht etwa die Absicht des Dichters, für die symbolischen Vertreter seiner dichterischen Tätigkeit eine über ihren materiellen Wert hinausgehende Bedeutung in Anspruch zu nehmen, er will gerade im Gegenteil ihre Geringfügigkeit mit vollem Nachdruck hervorheben, um der Gleichgültigkeit gegen allen äußeren Prunk um so schroffer den Wert gegenüberzustellen, den er auf Cynthias Beteiligung an der Leichenfeier legt. Die Kostbarkeiten, die man dem Toten mitzugeben pflegt, werden hier als ein Geschenk an die Göttin der Unterwelt aufgefaßt, der der Tote selbst nun angehört, wohl auch als eine Opfergabe, die dem Toten das Wohlwollen der Herrscherin gewinnen soll.

27. Mit *tu vero* kommt der Dichter endlich zur Ausführung des Gegensatzes, der ihm schon von V. 19 an vorgeschwebt hat. Während die negativen Bestimmungen in der Form des Wun-

osculaque in gelidis pones suprema labellis,
cum dabitur Syrio munere plenus onyx. 30
deinde, ubi suppositus cinerem me fecerit ardor,
accipiat manes parvula testa meos,
et sit in exiguo laurus super addita busto,
quae tegat extincti funeris umbra locum,

sches im Konjunktiv des Präsens ausgesprochen wurden, stellt sich der Dichter bei den nun folgenden positiven Anordnungen die Erfüllung seines Wunsches als eine Tatsache vor, an der er nicht zweifelt. Auch dieser kleine Zug kennzeichnet das *blandum carmen*; der Dichter weiß oder gibt sich den Anschein zu wissen, daß Cynthia alles tun wird, was sie nach seinem Tode noch für ihn tun kann. Zugleich tritt Cynthias Beteiligung so lebendiger hervor, als wenn auch bei dieser Bestimmung der fordernde Konjunktiv beibehalten worden wäre. Wo Cynthias Persönlichkeit wieder etwas mehr zurücktritt (von V. 31 an), treten dann wieder die Konjunktive ein. — Mit dem Futurum *sequeris* steht das zweite Futurum *fueris* auf einer Linie, s. zu I 15 b, 30. — Über das Rufen des Verstorbenen s. zu I 17, 23.

29. Tib. I 1, 61 *flebis et arsuro positum me, Delia, lecto, tristibus et lacrimis oscula mixta dabis* epic. Drusi 95 *at miseranda parens suprema nec oscula fixit, frigida nec fovit membra tremente sinu.*

30. Tib. I 3, 7 *non soror, Assyrios cineri quae dedat odores*, vgl. auch Aeschyl. Agam. 1265 *ὅμοιος ἀτμὸς ὥσπερ ἐκ τάφου πρέπει. — οὐ Σύριον ἀγλάισμα δώμασιν λέγεις.* Theocr. 15, 114 *Συρίῳ δὲ μύρῳ χρύσει' ἀλάβαστρα* Bion I 70 *ῥαῖνε δέ μιν Συρίοισιν ἀλείφασι.* — Was die Provinz Syrien nach der Hauptstadt schickt, ist ein *munus* in dem zu I 2, 4 besprochenen Sinne. — Von dem Onyx sagt Plin. h. n. 36, 60 *quem cavant et ad vasa unguentaria, quoniam optime servare incorrupta dicatur.*

32. *Manes* hier nicht die Persönlichkeit des Verstorbenen, soweit man sie sich nach dem Tode noch weiter existierend denkt, sondern das Körperliche, das nach dem Verbrennungsprozeß von ihm übrig bleibt; ähnlich Virg. Aen. IV 427 *nec patris Anchisae cinerem manesve revelli* Liv. 31, 30, 6 *omnia sepulcra monumentaque diruta esse, omnium nudatos manes, nullius ossa terra tegi.*

33. *Bustum* hier in der ursprünglichen Bedeutung, das Grabmal, das an dem Ort der Verbrennung errichtet wird. — *Umbra* nimmt den Begriff *laurus* wieder auf, s. zu I 2, 22. — *Funus* ist hier der Scheiterhaufen, wie wohl auch III 15, 46 *te solam et lignis funeris ustus amem*; s. zu I 17, 8. — Properz wünscht sich für sein Grab ein stilles, von Bäumen umgebenes Plätzchen (vgl. III 16, 25 *di faciant, mea ne terra locet ossa frequenti, qua facit assiduo tramite vulgus iter*), keinen mächtigen Bau als Grabdenkmal, wie ihn vornehme Leute sich errichten ließen. — Daß gerade der Lorbeerbaum genannt wird, soll gewiß hier nicht an den Dichterberuf des Verstorbenen erinnern, sondern wird allgemeiner Gewohnheit entsprochen haben; neben anderem Pflanzenschmuck wird der Lorbeer ge-

et duo sint versus, 'qui nunc iacet horrida pulvis, 35
unius hic quondam servus Amoris erat':
nec minus haec nostri notescet fama sepulcri,
quam fuerant Phthii busta cruenta viri.
tu quoque si quando venies ad fata, memento,
hoc iter ad lapides cana veni memores. 40
interea cave sis nos aspernata sepultos:

nannt in der Grabinschrift Anthol. lat. II 468, *hic viridat tumulis laurus prope Delia nostris.*

35. Wie der Dichter kein großes Grabdenkmal haben will, so auch keine lange Grabschrift; zwei Verse genügen, die freilich der Nachwelt den wesentlichen Inhalt seines Lebens mitteilen sollen. — Ähnliche Aufträge Theocr. 23, 46 *γράψον καὶ τόδε γράμμα, τὸ σοῖς τοίχοισι χαράξω· τοῦτον Ἔρως ἔκτεινεν· ὁδοιπόρε, μὴ παροδεύσης, ἀλλὰ στὰς τόδε λέξον· ἀπηνέα εἶχεν ἑταῖρον* Lygdamus (Tib. III) 2, 27 *sed tristem mortis demonstret littera causam atque haec in celebri carmina fronte notet: Lygdamus hic situs est: dolor huic et cura Neaerae, coniugis ereptae, causa perire fuit.* — *Pulvis* hier nicht der Staub, sondern die Asche; so auch Hor. epod. 17, 47 *neque in sepulcris pauperum prudens anus novendialis dissipare pulveres.* — *Horrida* ist die Asche beim Anfassen, durch die in ihr enthaltenen festen Bestandteile. — *Iacet* hier von einem nicht beerdigten, sondern verbrannten Leichnam. — Nachdem die Beschreibung der Bestattung sich etwas von dem Hauptgedanken entfernt hatte, führt die zukünftige Grabschrift auf den wesentlichen Inhalt des Gedichtes, die ausschließliche Unterwerfung unter Amors Willen, zurück. So kann sich hier noch einmal im nächsten Distichon eine Gegenüberstellung von Liebe und glänzenden Kriegstaten anschließen.

37. Aus *notescet* muß *nota* zu *fuerant* ergänzt werden; so z. B. Soph. El. 589 *καὶ παιδοποιεῖς, τοὺς δὲ πρόσθεν εὐσεβεῖς κἀξ εὐσεβῶν βλαστόντας ἐκβαλοῦσ' ἔχεις.* — *Fuerant* ist einfaches Präteritum und soll hier bedeuten, daß das durch die Opferung der Polyxena berühmte Grab des Achilles am Vorgebirge Sigeum jetzt aufhört berühmt zu sein, weil sein Ruhm durch das Grab des Dichters verdunkelt wird.

39. *Quoque* gehört in den Bedingungssatz, „wenn auch du einmal zu dem vom Schicksal bestimmten entscheidenden Augenblick gelangst;“ durch *quando* und nachher *cana* soll das Eintreten dieser Bedingung möglichst lange hinausgeschoben, jede üble Vorbedeutung ausgeschlossen werden. Dann ist es um so notwendiger, daß sie sich bemüht den Wunsch, den der Dichter jetzt ausspricht, bis zu ihrem eigenen Ende im Gedächtnis zu behalten. Sie soll dann als Leiche denselben Weg wandern (*hoc iter* gehört zu *veni*, vgl. II 27, 16 *concessum nulla lege redibit iter*), um zu der Gräberstraße zu gelangen, wo sich die Erinnerung an die Toten und speziell an den längst verstorbenen Dichter über seinen Tod hinaus erhalten hat.

41. Solange sie lebt, soll Cynthia ihren toten Geliebten nicht verachten; denn ganz ist auch den Toten die Möglichkeit nicht genommen fremde Schuld wahrzunehmen. Für den erotischen Dichter versteht sich von selbst,

non nihil ad verum conscia terra sapit.
Atque utinam primis animam me ponere cunis
iussisset quaevis de tribus una soror!
nam quo tam dubiae servetur spiritus horae? 45
Nestoris est visus post tria saecla cinis.
quis tam longaevae minuisset fata senectae

an welche Schuld bei *conscia* zu denken ist. Die Toten werden hier vertreten durch das Totenreich, s. zu I 19, 16. — Mit *ad verum* ist das Ziel bezeichnet, nach dem der Verstand, soweit er den Toten geblieben ist, strebt; in der Form ähnlich III 24, 18 *vulneraque ad sanum nunc coiere mea.*

43. Die Warnung des Dichters geht aus der Empfindung hervor, daß er sich auf die Treue seiner Geliebten nicht verlassen kann, und so erinnert sie ihn an alles, was er schon durch Cynthias Unzuverlässigkeit gelitten hat. Die Erinnerung an diese Leiden, von der das Gedicht ausgegangen ist, bricht hier noch einmal hervor und findet ihren Ausdruck in dem Wunsche, daß der Tod, von dem in dieser Elegie so viel die Rede ist, den Dichter lieber in frühester Jugend hätte treffen und so ihm alles spätere Leid ersparen sollen. — *Atque utinam*, das Properz auch sonst gern gebraucht, leitet ebenso wie hier auch II 14, 15 zu einer Vorstellung über, die den Gegensatz zur Wirklichkeit bildet, und deren rechtzeitige Verwirklichung die Leiden des Dichters gemildert oder ganz unmöglich gemacht haben würde. — *Primae cunae* ist die Wiege, die am Anfang des Lebens steht, s. zu I 3, 46. — Die scharfe Unterscheidung der drei Parzen, zwischen denen dem Leser die Wahl gelassen wird, kann hier nur als eine Meinungsäußerung des gelehrten Dichters aufgefaßt werden, der sich die Moira nicht nach homerischer Weise als Einzelwesen denkt, sondern der später aufgekommenen Vorstellung der Moiren in der Dreizahl den Vorzug gibt; s. zu I 13, 30. — Der Halbvers *e tribus una soror* Ov. met. X 314.

45. *Spiritus* bedeutet dasselbe wie vorher *anima*, die in dem menschlichen Körper eingeschlossene Luftsubstanz, durch deren Entweichen aus dem Körper der Tod herbeigeführt wird. In der Lage eines Menschen, dem der Liebeskummer alle Lebenskraft geraubt hat, kann dieses Entweichen der Seele in jedem Augenblick stattfinden, sein *spiritus* ist ein *spiritus dubiae horae*, deshalb hat es keinen Zweck ihn festzuhalten, und der Dichter wünscht sich den Tod (denn dieser Wunsch ist in dem vorhergehenden Distichon enthalten, wenn auch zunächst nur von der Vergangenheit die Rede ist), der zuletzt, wie Nestors Beispiel zeigt, doch niemanden verschont. — *Visus est* passivisch in demselben Sinne wie V. 49 *vidisset.*

47. Die Erwähnung Nestors führt wieder auf einen ähnlichen Gedanken zurück, wie er dem Wunsch in V. 43 zu Grunde liegt, indem sie an einen Gemeinplatz der philosophischen Trostliteratur erinnert, dem Callimachus den schärfsten Ausdruck gegeben hat, Cic. Tusc. I 93 *quamquam non male ait Callimachus multo saepius lacrimasse Priamum quam Troilum* Plut. cons. ad Apoll. 24 *μεῖον γὰρ ὄντως ἐδάκρυσε Τρωΐλος, ἢ Πρίαμος αὐτός, εἰ προετε-*

Gallicus Iliacis miles in aggeribus!
non ille Antilochi vidisset corpus humari,
diceret aut 'o mors, cur mihi sera venis'? 50

λεύτησεν ἔτι ἀκμαζούσης αὐτῷ τῆς βασιλείας καὶ τῆς τοσαύτης τύχης ἣν ἐθρήνει . . . . ὄντων οὖν σοι παμπόλλων παραδειγμάτων περὶ τούτων ἐννοήθητι τὸν θάνατον οὐκ ὀλίγους ἀπαλλάττειν μεγάλων καὶ χαλεπῶν κακῶν, ὧν, εἰ ἐπεβίωσαν, πάντως ἂν ἐπειράθησαν; breit ausgeführt bei Iuv. 10, 240ff. Es macht keinen wesentlichen Unterschied, daß hier statt des Priamus Nestor genannt wird, *τῷ δ' ἤδη δύο μὲν γενεαὶ μερόπων ἀνθρώπων ἐφθίαθ', οἳ οἱ πρόσθεν ἅμα τράφον ἠδὲ γένοντο ἐν Πύλῳ ἠγαθέῃ, μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἄνασσε* (Ilias 1, 250); als Beispiel eines großes Kummers wird die Trauer Nestors um seinen Sohn auch von Hor. od. II 9, 13 erwähnt, *at non ter aevo functus amabilem ploravit omnes Antilochum senex annos.* — Der Dichter versetzt sich in die Zeit, als Nestor die sehnsüchtige Frage aufwerfen konnte *quis tam longaevae minuat fata senectae*?, wie bei Virg. Aen. X 675 der Wunsch „möge sich mir die Erde öffnen" die Form einer Frage mit dem Modus des Wunsches annimmt, *quae iam satis ima dehiscat terra mihi*? Diese Frage überträgt der Dichter mit nicht ganz natürlicher Lebhaftigkeit in die Vergangenheit, etwa wie Lucan I 38 von längst vergangenen Dingen sagt *diros Pharsalia campos impleat et Poeni saturentur sanguine manes, ultima funesta concurrant proelia Munda.* So ist die Frage *quis — minuisset*? nur eine gekünstelte Ausdrucksform für den Wunsch *utinam aliquis minuisset.* — In *longaevae* verliert der zweite Bestandteil, dessen Begriff schon in *senectae* steckt, seine Bedeutung vollständig; so Mart. epigr. 5, 3 *nec se miretur, Caesar, longaeva vetustas*, und Ähnliches in der griechischen Tragödie, z. B. *πάνδημος πόλις, δμόπτολις λεώς* (Soph. Antig. 7. 733. 1141). — *Gallicus* ist eine ungewöhnliche, vielleicht gerade wegen der Zweideutigkeit gewählte Bezeichnung der Landschaft Phrygien nach dem Flusse Gallus, von dem die für das Land charakteristischen Priester der Kybele, die Galli, ihren Namen führten. Hier mag die Bezeichnung verächtlich gemeint sein; der Tod durch einen elenden phrygischen Weichling wäre für Nestor immer noch ein Glück gewesen, weil er ihm die Trauer um seinen Sohn erspart hätte. In Virgils Äneis erinnern die Feinde des Äneas und der Trojaner, um sie herabzusetzen, mehrfach an den Zusammenhang mit den Galli, IV 215 *et nunc ille Paris cum semiviro comitatu Maeonia mentum mitra crinemque madentem subnexus rapto potitur* IX 617 *o vere Phrygiae, neque enim Phryges, ite per alta Dindyma, ubi assuetis biforem dat tibia cantum. tympana vos buxusque vocat Berecynthia Matris Idaeae: sinite arma viris et cedite ferro* XII 97 *da sternere corpus loricamque manu valida lacerare revulsam semiviri Phrygis.* — Die Vorstellung von den trojanischen Erdwällen knüpft nicht an eine besondere epische Überlieferung an, sondern entspricht dem Bilde, das sich der Dichter mit freier Phantasie von einer belagerten Stadt macht.

49. Antilochus, Nestors ältester Sohn, fällt bei Homer im Kampfe mit Memnon (Od. 4, 188 *τόν ῥ' Ἠοῦς ἔκτεινε φαεινῆς ἀγλαὸς*

tu tamen amisso non numquam flebis amico:
fas est praeteritos semper amare viros.
testis qui niveum quondam percussit Adonem
venantem Idalio vertice durus aper:
illis formosum iacuisse paludibus, illuc 55
diceris effusa tu, Venus, isse coma.

υἱός, so auch Pind. Pyth. IV 28), nach einer anderen Tradition von der Hand Hektors (Ov. her. 1, 15 *sive quis Antilochum narrabat ab Hectore victum*, vgl. Hygin. fab. 113). — *Aut* an zweiter Stelle auch III 21, 27 *persequar aut studium linguae*, wie sonst *et* und *nec* mehrfach. — Mit *diceret* neben *vidisset* versetzt sich der Dichter wieder selbst in die Vergangenheit.

51. Ohne daß es geradezu ausgesprochen ist, liegt in dem Wunsche des Dichters nach einem baldigen Abschluß seines Lebens und seiner Leiden und in der Berufung auf Nestor und den Kummer, der ihm bei einem früheren Tode erspart worden wäre, der Gedanke, daß Cynthia ihrem Geliebten nicht treu ist, und an diesen Gedanken, den der Dichter zartfühlend zurückhält, knüpft *tamen* an. — *Semper* ist das griechische *ἀεί*; es gehört zu *praeteritos*, wie I 16, 47 *semper amantis fletibus*. — Hart ist die Verbindung des Adjektivs *praeteritos*, das gewöhnlich mit Zeitbegriffen verbunden wird, mit *viros*.

53. Der Eber, der den schönen Liebling der Venus auf der Jagd getötet hat (die oft erwähnte Sage z. B. Ov. met. X 524 ff.), wird hier schwerlich in dem Sinne als Zeuge angerufen, als habe er die Trauer der Göttin selbst mit angesehen (der Dichter hätte freilich auch das erfinden können), sondern er ist durch seine Tat und das, was sich daran geschlossen hat, dem Dichter ein Beweis für das, was eben behauptet worden ist; vgl. Ov. her. 19 (Acontius) 101 *testis erit Calydonis aper*. Die ursprüngliche Vorstellung eines wirklichen Zeugnisses, die in dem gewöhnlichen Gebrauch des zur Formel gewordenen Ausdrucks schon sehr verblaßt ist, hat sich hier noch etwas mehr verflüchtigt. — Der schneeweiße Körper entspricht dem Schönheitsideal (s. zu I 2, 19); vgl. Bion *Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος* 7 *κεῖται καλὸς Ἄδωνις ἐν ὥρεσι μηρὸν ὀδόντι, λευκὸν μηρὸν ὀδόντι τυπείς*. — Auf das Vorgebirge Idalion auf der Insel Cypern hat Properz den Tod des Adonis verlegt, weil dort eine berühmte Kultusstätte der Venus war. Die Insel Cypern gilt auch sonst als Heimat des Adonis, z. B. auch bei Ovid, der trotzdem (V. 718) sich den Tod des Adonis nicht dort, sondern in Syrien denkt. — Neben der üblichen Form *Adonis* kommt im Griechischen und Lateinischen auch *Adon* vor, Theocr. 15, 149 *χαῖρε, Ἄδων ἀγαπητέ* Anth. Pal. VI 275 *καλὸν Ἄδωνα* Varro sat. Men. fr. 540 B. *sic ille puellus Veneris repente Adon cecidit*.

55. *Illis paludibus* „an jenen Sümpfen“, s. zu I 3, 6; daß die Leiche am Wasser liegt, ist wohl so gemeint wie II 9, 11 *et dominum lavit maerens captiva cruentum propositum flavis in Simoenta vadis*. — Zu *formosum iacuisse* kann *dicitur* aus dem folgenden *diceris* ohne Schwierigkeit hinzugedacht werden. — Die Anapher des Pronomens hat

sed frustra mutos revocabis, Cynthia, manes:
nam mea qui poterunt ossa minuta loqui?

XIIII.

Non ita Dardanio gavisus Atrida triumpho est,
cum caderent magnae Laomedontis opes,

ähnliche Bedeutung wie ein Relativsatz und gibt hier ein anschauliches Bild von dem leidenschaftlichen Eifer, mit dem Venus auf dieses eine Ziel zustürzte, als verstünde es sich von selbst, daß da ihr Platz sei. Dadurch und durch *effusa coma* kommt die erforderliche Stimmung in das Distichon; die Wirkung ist eine feinere, aber auch künstlichere, als wenn *ruisse* oder etwas Ähnliches statt des kühlen *ire* gesagt worden wäre. — Aufgelöste Haare sind ein Zeichen der Trauer, z. B. II 15, 45 *nec totiens propriis circum oppugnata triumphis lassa foret crines solvere Roma suos* Virg. Aen. III 65. XI 35 *Iliades crinem de more solutae* (bei der Beschreibung einer Totenfeier), und gerade von der Trauer der Venus um Adonis Bion I 17 *ἁ δ' Ἀφροδίτα λυσαμένα πλοκαμῖδας ἀνὰ δρυμὼς ἀλάληται.*

57. Ohne einen vermittelnden Übergang kehrt der Dichter von der mythologischen Episode zu Cynthia zurück. Auch Cynthia wird um ihn weinen, wenn er nicht mehr da ist, und sich nach einem Wort von ihm sehnen; aber vergebens, denn das kleine Häuflein Asche (s. zu II 9, 14) kann keine Antwort geben. Darum ist es besser ihm jetzt keinen Anlaß zu einer Entfremdung zu geben. Diese Folgerung wird mit der in dem ganzen Gedicht herrschenden Zartheit nicht ausgesprochen, aber sie ergibt sich aus dem letzten Distichon und aus der Situation des ganzen Gedichtes von selbst.

14. Der Dichter hat endlich ein Mittel gefunden die Neigung seiner Geliebten zu gewinnen. Er hat sie durch scheinbare Gleichgültigkeit bezwungen, und Freude und Stolz über diesen Erfolg bildet die Grundstimmung dieses Gedichtes. Nur vorübergehend wird die Stimmung dieses Triumphliedes durch die auch hier sich eindrängende Vorstellung getrübt, daß sein bisheriger Liebeskummer seine Gesundheit schon zu sehr zerstört hat, als daß er noch auf Genesung rechnen könnte (15. 16); bald fällt der Dichter in den siegesbewußten Ton des Anfangs zurück. Aber die Geliebte soll nun auch sein Glück vollständig machen, sie soll das Glücksschiff des Dichters nicht mitten in der Fahrt auf den Sand laufen lassen, denn einen neuen Rückschlag würde er nicht überleben (29—32). — Der Name der Geliebten wird hier nicht genannt; aber die Erinnerung an den in den vorhergehenden Elegien geschilderten Liebeskummer, der dem Dichter schon die Lebenskraft geraubt hat, läßt hier nur an Cynthia denken.

1. Der Anfang wie II 6, wo auch die Häufung der Beispiele eine ähnliche ist; s. zu I 3, 1. — Bei *magnae Laomedontis opes* soll man wohl nicht nur an die Macht der trojanischen Könige im allgemeinen denken, sondern mit Rücksicht auf *caderent* besonders an die von Laomedon

nec sic errore exacto laetatus Ulixes,
cum tetigit carae litora Dulichiae,
nec sic Electra, salvum cum aspexit Oresten, 5
cuius falsa tenens fleverat ossa soror,
nec sic incolumem Minois Thesea vidit,
Daedalium lino cum duce rexit iter,
quanta ego praeterita collegi gaudia nocte:
immortalis ero, si altera talis erit. 10
at dum demissis supplex cervicibus ibam,
dicebar sicco vilior esse lacu.

erbauten Mauern. — Der Halbvers *Laomedontis opes* auch Mart. 11, 4, 2.

3. *Dulichia* Bezeichnung von Ithaka, s. zu II 2, 7. — *Cum tetigit* nach *cum caderent* ohne Unterschied der Bedeutung.

5. Properz erinnert hier nicht nur allgemein an die Handlung der Elektra des Sophokles, sondern an einen einzelnen Zug, V. 1119 *ὦ ξεῖνε, δός νυν πρὸς θεῶν, εἴπερ τόδε κέκευθεν αὐτὸν τεῦχος, εἰς χεῖρας λαβεῖν, ὅπως ἐμαυτὴν καὶ γένος τὸ πᾶν ὁμοῦ ξὺν τῇδε κλαύσω κἀποδύρωμαι σποδῷ. — δόθ', ἥτις ἐστί, προσφέροντες,* worauf die Klagerede der Elektra folgt. — Die Wiederaufnahme des Subjektbegriffes im Relativsatz durch das für den Hauptgedanken entbehrliche *soror* lenkt besonders nachdrücklich die Aufmerksamkeit des Lesers auf die schwesterliche Liebe der Klagenden.

7. Für das erwartete *nec sic* (*laetata est*) *Minois cum vidit* tritt in verkürzter Fassung *nec sic* (d. h. *tanta laetitia*) *Minois vidit* ein. — Theseus bestimmt die Richtung des Weges, der ihn aus dem von Dädalus erbauten Labyrinth retten soll, mit Hilfe des Fadens, den ihm die Minostochter Ariadne gegeben hat; vgl. Cat. 64, 113 *errabunda regens tenui vestigia filo,* dem sich Properz hier ebenso absichtlich auch im Wortlaut angeschlossen hat wie es Virgil und Ovid getan haben, Virg. Aen. VI 30 *caeca regens filo vestigia* Ov. her. 10, 72 *quae regerent passus, pro duce fila dedi.*

9. Den vorhergehenden *ita* und *sic* entspricht nicht *ut*, sondern *quanta gaudia*, mit ähnlicher Wiederaufnahme eines Begriffes aus dem Hauptsatz, wie in *facies aderat . . . . qualis color est* (s. zu I 2, 21). Hier dient die Wiederholung des Begriffes der Freude dazu, durch die Verbindung mit *quanta* die Vorstellung der Menge scharf hervorzuheben; wie ein Landmann die Früchte seiner langwierigen Arbeit an einem Tage einsammelt, so hat der Dichter den reichen Ertrag seines klugen Verhaltens in einer Nacht geerntet. Eine Steigerung ist nicht mehr möglich, wenigstens nicht innerhalb der Grenzen, die einem Sterblichen gezogen sind.

10. Derselbe Gedanke in der dieselbe Situation schildernden nächsten Elegie V. 39, *si dabit haec multas* (*noctes*), *fiam immortalis in illis.* — *Sum deus* sagt der beglückte Liebhaber Plaut. Curc. 166.

11. *Demissis cervicibus* in ähnlichem Sinne wie I 1, 3 *tum mihi constantis deiecit lumina fastus.* Mit dieser Vorstellung vereinigt sich hier die ganz verschiedene des kniefälligen Bittens,

nec mihi iam fastus opponere quaerit iniquos
  nec mihi ploranti lenta sedere potest.
atque utinam non tam sero mihi nota fuisset 15
  condicio! cineri nunc medicina datur.
ante pedes caecis lucebat semita nobis:
  scilicet insano nemo in amore videt.
hoc sensi prodesse magis: contemnite, amantes:
  sic hodie veniet, si qua negavit heri. 20
pulsabant alii frustra dominamque vocabant:

supplex. — Über *dicebar* s. zu I 8b, 32. — Ein Bassin, das die Hitze ausgetrocknet hat, ist wertlos, kein Verständiger wird seinen Durst darin löschen wollen, wie es Properz II 23, 2 als Zeichen äußerster Verkehrtheit von sich selbst aussagt.

13. Die Schilderung des früheren Zustandes im einzelnen soll den jetzigen Triumph um so glänzender erscheinen lassen. Aber in *opponere quaerit* ist doch schon angedeutet, daß die Gleichgültigkeit der Geliebten nicht ganz echt war, sondern daß sie ihrerseits von dem Mittel Gebrauch gemacht hat, das Properz in dem Distichon V. 19 den Liebhabern empfiehlt. — Ein Zeichen der Gleichgültigkeit (*lenta*) ist auch das Sitzen gegenüber einer anderen Person, die man sich in lebhafter Bewegung vorstellen muß; vgl. Tib. I 10, 58 *inter et iratum lentus utrumque sedet.*

15. *Condicio* ist die Forderung, von deren Erfüllung die Besserung seines Schicksals abhängig war; hier handelt es sich um eine Forderung, deren Befriedigung dem Dichter nicht die geringste Mühe oder Unbequemlichkeit gemacht hat, auf die er also längst unbedenklich eingegangen wäre, wenn sie ihm nur bekannt gewesen wäre.

17. Der wesentliche Inhalt des Satzes liegt in *caecis*, und an dieses Wort knüpft der Pentameter an. — Wahnsinnig ist für die leidenschaftliche Stimmung, wie sie in dieser Elegie herrscht, jede Liebe; so auch in dem in derselben Stimmung gehaltenen nächsten Gedicht V. 29 *errat qui finem vesani quaerit amoris*, und auch sonst oft.

19. *Hoc* geht nur auf das Folgende; *magis* im Sinne von *potius*, s. zu I 4, 4. — *Sensi* „ich habe die Erfahrung gemacht", wie oft, z. B. III 1, 33 *nec non ille tui casus memorator, Homerus, posteritate suum crescere sensit opus.* — Aus dieser Erfahrung sollen auch andere Liebende Nutzen ziehen; das entspricht der lehrhaften Neigung der römischen Erotik. — Zu *negavit* kann hier aus dem Vorhergehenden *venire* ergänzt werden, wie II 22b, 46 *speranti subito si qua venire negat*, und vielleicht auch in demselben Gedicht V. 43 *aut, si es dura, nega: si non es dura, venito.* Aber auch ohne diesen Zusatz ist *negare* technisches Wort in der hier geforderten Bedeutung; so II 32, 60 *non potuit magno casta negare Iovi* III 21, 7 *vix tamen aut semel admittit, cum saepe negarit* IV 5, 5 *docta vel Hippolytum veneri mollire negantem*, und oft bei Ovid.

21. Was der Dichter anführt um die Vorzüglichkeit seiner Lehren zu beweisen, ist eben nichts anderes als sein Erfolg.

mecum habuit positum lenta puella caput.
haec mihi devictis potior victoria Parthis,
haec spolia, haec reges, haec mihi currus erunt.
magna ego dona tua figam, Cytherea, columna, 25
taleque sub nostro nomine carmen erit,
'has pono ante tuas tibi, diva, Propertius aedes
exuvias, tota nocte receptus amans.'
nunc ad te, mea lux, veniet mea litore navis

So schließt sich hier eine Fortsetzung der vorhergehenden triumphierenden Äußerungen an. — Über *dominam vocabant* s. zu I 8, 16. — *Mecum positum caput* wie Tib. I, 5 8 *per Venerem quaeso compositumque caput.* — Die Geliebte ist gleichgültig gegen die Bittenden.

23. Für den Dichter ist dieser Sieg in der Liebe mehr wert als ein wirklicher Triumph, dessen Vorstellung sich hier wieder eindrängt, wie sie das ganze Gedicht beherrscht. Hier wird sie durch eine Reihe von Einzelheiten zu lebendigerer Anschauung gebracht, die Beutestücke, die im Zuge aufgeführt werden, die gefangenen Könige, die ihn begleiten (vgl. II 1, 33 *regum auratis circumdata colla catenis*), und den Wagen, auf dem der Triumphator selbst sich zeigt. Aber der Dichter begnügt sich nicht mit der allgemeinen Vorstellung eines Triumphes, sondern er denkt an den noch gar nicht erreichten, sondern erst ersehnten und erhofften Triumph über die Parther, der die Krönung der Taten des Kaisers bilden sollte (s. zu II 10, 13). — Das Verbum *erunt* folgt nicht dem im Singular stehenden Subjekt, sondern den Prädikaten, von denen hier zwei im Plural stehen. Ähnlich noch II 16, 46 *quae tibi terra velim, quae tibi fiat aqua* III 9, 34 *Maecenatis erunt vera tropaea fides* IV 1, 14 *centum illi in prato saepe senatus erat* 9, 20 *nobile erit Romae pascua vestra forum.* Aber auch das Umgekehrte ist zulässig, III 13, 27 *illi munus erant decussa Cydonia ramo* IV 1, 10 *unus erat fratrum maxima regna focus* 4, 13 *murus erant montes.*

25. Reiche Opfergaben, wie sie den erbeuteten Waffen entsprechen, die der siegreiche Feldherr einer Gottheit weiht, will der Dichter an einer Säule am Eingange des Venustempels aufhängen lassen, mit einer einfachen Widmungsangabe, und unter der eigentlichen Widmung soll sich dann noch ein besonderes Gedicht befinden, dessen Inhalt hier in ungefährer Ausführung mitgeteilt wird. Solche kleinen Gedichte innerhalb des Gedichtes noch II 13, 35. 28b, 44. IV 3, 72. 7, 85.

27. *Ante aedes* nicht „vor dem Tempel", sondern „vorn an dem Tempel", s. zu I 14, 12. — In *exuvias* wird das Bild der kriegerischen *spolia* noch weiter festgehalten.

29. Mit *nunc* wird in der zu I 2, 25 besprochenen abschließenden Weise das eingeführt, was der Sprechende noch sagen muß, bevor er seine Rede schließen kann. Die Äußerungen des Triumphes über den erreichten Erfolg sind zu Ende; aber nun wünscht der Dichter sich sein Glück auf die Dauer zu sichern, und das soll durch die lauernde

servata? an mediis sidat onusta vadis? 30
quod si forte aliqua nobis mutabere culpa,
vestibulum iaceam mortuus ante tuum.

und drängende, scheinbar alles von dem freien Entschluß der Geliebten abhängig machende und dabei den Kern der Sache unter einem poetischen Bilde verschleiernde Frage erreicht werden. Dieses Bild ist das zu II 5, 4 besprochene von der Seefahrt nach einem Hafen, vgl. noch Ov. her. 15 (Paris) 25 *perstet* (*Venus*) *et, ut pelagi, sic pectoris adiuvet aestum, deferat in portus et mea vota suos*; von der *ναῦς ἔρωτος* und ihren verschiedenen Schicksalen spricht in durchgeführter Vergleichung schon Kerkidas (Wilamowitz, Berliner Sitzungsberichte 1918, 1146 = Pap. Oxyr. 1082). Wird das nun einmal flott gemachte Schiff sein Ziel erreichen und gerettet am ersehnten Ufer liegen können? *Litore servata* gehört zusammen und ergänzt das Bild des ersehnten dauernden Liebesglücks. Oder sollte es doch noch anders kommen und das Schiff, auf dessen Rettung der Dichter schon gehofft hatte, zuletzt noch auf einer Klippe aufsitzen? Der Wechsel des Modus in *veniet* und *sidat* ist beabsichtigt; die zweite Möglichkeit wird nur im Ton einer zweifelnden Frage vorgebracht, nachdem auf die erste nicht sofort eine günstige Antwort gegeben worden ist, „es kann doch nicht deine Absicht sein, daß ich jetzt noch Schiffbruch leiden soll.“ Auf eine verneinende Antwort wird gerechnet, vgl. I 6, 13 *an mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas*? 11, 21 *an mihi non maior carae custodia matris*? Um die Vergleichung mit einem Schiffe noch anschaulicher zu machen, ist *onusta* hinzugefügt, das nur für das Bild Bedeutung hat. — *Mea lux* ist eine allen Erotikern geläufige liebkosende Anrede, der Sprache des Lebens entnommen, daher auch in Ciceros Briefen an seine Gattin; bei Properz noch II 28c, 59. 29, 1. Hier paßt sie besonders gut in die Situation.

31. Die ungünstige Möglichkeit, auf die im vorhergehenden Distichon nur im Bilde hingewiesen worden ist, wird nun deutlicher bezeichnet. Der Dichter ist seiner Sache doch nicht ganz so sicher, wie man nach dem stolzen Ton des Anfangs glauben sollte. Aber er spricht auch jetzt nur andeutend von *aliqua culpa*, ohne doch dabei an etwas anderes zu denken als an eine neue Untreue der kaum wiedergewonnenen Geliebten; über *mutabere* s. zu I 4, 2. — Tritt ein solcher Fall ein, dann wird der Dichter, der schon so vieles hat leiden müssen (V. 16), nicht mehr widerstandsfähig sein; man wird ihn in der Stellung des *exclusus amator* tot vor der Schwelle seiner Geliebten finden, der er damit einen letzten Beweis für die Glut seiner Leidenschaft geben wird. Zwischen dem natürlichen Tod durch Liebeskummer und dem gewaltsamen Ende des verzweifelten Liebhabers durch Selbstmord (beide Vorstellungen sind der antiken Erotik geläufig) wird hier, wie es scheint, ebenso wenig scharf unterschieden wie II 8, 17 ff. Ob hier freilich die Drohung sehr ernsthaft gemeint ist oder ob sie nur die Wirkung der einschmeichelnden Bitte verstärken soll, wird man nach der ganzen Stimmung der Elegie trotz V. 16 vielleicht bezweifeln können. — Der Konjunktiv *iaceam* hat die Bedeutung

XV.

O me felicem, o nox mihi candida, et o tu,

einer durchaus bestimmten Versicherung; s. zu I 4, 8.

15. Eine Variation desselben Themas, das in der vorhergehenden Elegie behandelt ist. Die tatsächlichen Voraussetzungen sind dieselben, und auch die Stimmung ist in beiden Gedichten nicht wesentlich verschieden; nur ist hier der Ton noch freudiger, die Darstellung sinnlicher und kräftiger. Der Rückblick auf die unglückliche Zeit der Entbehrung fehlt ganz; um so mehr denkt der Dichter an die Zukunft und mahnt zum Liebesgenuß, solange es Zeit ist. Der den Schluß der Elegie beherrschende und auch sonst an verschiedenen Stellen hindurchklingende Gedanke an die allgemeine Vergänglichkeit soll hier die genußfreudige Stimmung dämpfen und in das Gesamtbild die dem Wesen der römischen Elegie und auch unserem ästhetischen Empfinden entsprechende Abwechslung zwischen Licht und Schatten bringen, die gerade in diesem, auch durch plastische Darstellungskraft und leichten Gedankenfluß ausgezeichneten Gedicht mit vollendeter Kunst durchgeführt ist. — An den Rückblick auf das genossene Glück (1—10) schließt sich zunächst im Tone einer übermütig drohenden Forderung ein noch unerfüllter Wunsch (11—20), vor dessen Erfüllung sich die Geliebte in ihrer jugendlichen Schönheit nicht zu scheuen braucht (21. 22). Das natürliche Ende alles Liebesglückes ist unausbleiblich, aber wenigstens solange es das Schicksal erlaubt, soll die Liebe dauern (23—30); der Dichter kann für seine Person versichern, daß er seiner Geliebten niemals untreu werden wird (31—36). Erfüllt sich die Hoffnung, die er aus dem ersten Zusammensein geschöpft hat, so wird sein Glück ein überirdisches sein (37—40). Mag man auch eine solche den Menschen ausschließlich beherrschende Leidenschaft tadeln; das Gute hat sie doch, daß der Liebende keinen Ehrgeiz und keine Habgier kennt, und wenn alle so dächten, könnte die Welt in Frieden leben (41—48). In dem Bestreben dieses Lebensideal zu verwirklichen soll die Geliebte den Dichter unterstützen, indem sie seine Wünsche erfüllt, solange es noch Zeit ist (49—54). — Der Name der Geliebten wird auch hier, wie in dem vorhergehenden Gedicht, nicht genannt, aber daß nur Cynthia gemeint sein kann, die in der anderen Elegie durch den Rückblick auf die Vergangenheit deutlich bezeichnet ist, daß die Liebesnacht, die hier gefeiert wird, nicht die Vereinigung mit einer neuen Geliebten, sondern die Wiedervereinigung mit der alten gebracht hat, ergibt sich aus der Übereinstimmung mit dem vorhergehenden Gedicht im Sinn und zum Teil selbst im Wortlaut. — Properz hat hier offenbar den Versuch gemacht, denselben Gegenstand, die erste Liebesnacht nach einer Versöhnung, zweimal in verschiedener Weise zu behandeln, und es ist lehrreich zu beobachten, wie er in den beiden mit unverkennbarer Absicht nebeneinander gestellten Gedichten dasselbe Motiv nach ganz verschiedenen Richtungen ausstrahlen läßt. Wie in der antiken Erotik Liebe und Geselligkeit überall eng ineinander verflochten sind, so werden hier in

lectule, deliciis facte beate meis!
quam multa apposita narramus verba lucerna,
quantaque sublato lumine rixa fuit!
nam modo nudatis mecum est luctata papillis, 5
interdum tunica duxit operta moram.
illa meos somno lapsos patefecit ocellos
ore suo, et dixit 'siccine, lente, iaces?'

der ersten Elegie überwiegend die Freunde angeredet, denen der Dichter von seinem Triumph erzählt, während in der zweiten die Anrede an die Geliebte und der Gedanke an die Zukunft vorherrscht.

1. Der Anfang ähnlich wie I 10. — Hiatus in der Hauptcäsur des Hexameters auch II 32, 45 *haec eadem ante illam impune et Lesbia fecit* III 7, 49 *sed thyio thalamo aut Oricia terebintho.* — Neben dem Ausruf im Accusativ steht die Anrede im Vokativ ohne wesentlichen Unterschied in der Bedeutung; nur ist für die erste Person die Anrede nicht das Natürliche. — Die Apposition zum Vokativ und das zu ihr gehörige Prädikatsnomen stehen ebenfalls im Vokativ; vgl. Cat. 77, 1 *Rufe, mihi frustra ac nequicquam credite amice.* — Aus solchen Ausrufen, die das lebhafte Glücksgefühl des Dichters noch kräftiger und natürlicher schildern als die mythologischen Vergleichungen am Anfang des vorhergehenden Gedichtes, bestehen die ersten vier Verse ausschließlich, aber noch in dem Distichon V. 9 kehren sie wieder, und erst allmählich geht der Dichter zu ruhiger Betrachtung über. — Die dunkle Nacht ist für den Glücklichen und nur für ihn leuchtender Tag, Ov. her. 15 (Paris) 317 *te mihi meque tibi communia gaudia iungant: candidior medio nox erit illa die.* Neben ihr wird der *lectulus* angerufen, in demselben Sinne wie Philodem sagt (Anth. Pal. V 3, 5) *σὺ δ', ὦ φιλεράστρια κοίτη, ἤδη τῆς Παφίης ἴσθι τὰ λειπόμενα*; vgl. Cat. 61, 111 *o cubile* Ticidas fr. 1 *felix lectule talibus sole amoribus.*

3. *Narramus* ist wahrscheinlich synkopiertes Perfektum, s. zu I 7, 5. — *Narramus verba* wie I 8, 22 *verba queri* IV 1, 134 *verba tonare.* Das Verbum hat hier weitere Bedeutung (s. zu I 18, 29); gemeint sind Liebesworte, s. zu I 4, 14. — *Lumen* von künstlicher Beleuchtung oder leuchtendem Feuer, wie öfter, bei Properz noch II 32, 9. III 4, 11. IV 3, 13. 8, 59.

5. Vgl. II 1, 13 *seu nuda erepto mecum luctatur amictu, tum vero longas condimus Iliadas* Cat. 66, 13 *dulcia nocturnae portans vestigia rixae, quam de virgineis gesserat exuviis* Mart. 10, 38, 6 *o quae proelia, quas utrimque pugnas felix lectulus et lucerna vidit* Aristaen. I 10 *ὁ δ' οὖν τῇ παρθένῳ βραχέα νυκτομαχήσας ἐρωτικῶς τό γε λοιπὸν εἰρηναίων ἀπέλαυεν ἡδονῶν.*

7. Das Pronomen *illa* wird mit Nachdruck an die Spitze des Satzes gestellt, obwohl sich das Subjekt nicht ändert. Es ist der höchste Triumph des stürmischen Liebhabers, daß auch seine Leidenschaft von der der Geliebten noch übertroffen wird, daß sie es ist, die kein Nachlassen duldet. So muß auch *lente* verstanden werden; Properz braucht das Wort öfter in erotischem Sinne, in der Form der vorwurfsvollen Anrede noch III 23, 12.

quam vario amplexu mutamus bracchia! quantum
oscula sunt labris nostra morata tuis! 10
non iuvat in caeco venerem corrumpere motu:
si nescis, oculi sunt in amore duces.
ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena,
cum Menelaeo surgeret e thalamo:
nudus et Endymion Phoebi cepisse sororem 15
dicitur et nudae concubuisse deae.

9. Auch *mutamus* ist wohl Perfektum, wie vorher *narramus*. — *Mutare bracchia*, eigentlich die Arme eintauschen, wechselseitig die Arme umeinander legen. — In *mutamus* sind beide als Subjekt gedacht, *oscula nostra* geht nur auf den Sprechenden. — Sehr schön und stimmungsvoll, wie vieles in diesem Gedicht, ist das Verweilen der Küsse, die sich nicht losreißen können.

11. Unmittelbar, ohne Bezeichnung des Übergangs, wie es der wilden und siegesfrohen Leidenschaft dieser Verse entspricht, schließt sich an die Schilderung der genossenen Freuden die Äußerung eines noch nicht befriedigten Wunsches, der in eingehender Betrachtung mit mythologischen Beispielen begründet wird. — Über *in* mit dem Ablativ in der Bedeutung des bloßen Ablativs s. zu I 3, 44. — *Si nescis*, „wenn du es noch nicht weißt", ist eine der römischen Umgangssprache geläufige Wendung, die nicht immer, aber häufig eine unfreundliche Färbung hat; durch den Bedingungssatz wird angedeutet, daß der Angeredete es eigentlich besser wissen müßte oder sollte, die Sache ist also entweder selbstverständlich, oder der Sprechende läßt sie als selbstverständlich erscheinen, um dem anderen in mehr oder weniger schroffem Ton aus seiner Unwissenheit einen Vorwurf zu machen. So z. B. Virg. ecl. 3, 23 *si nescis, meus ille caper fuit* Ov. her. 19 (Acontius) 150 *si nescis, dominum res habet ista suum* trist. IV 9, 11 *omnia, si nescis, Caesar mihi iura reliquit.* In einem solchen Tone, derb übermütig, wie er zu der Drohung in V. 19 und zu dem Gesamtcharakter der Stelle gut stimmt, wird man sich auch hier die Worte gesprochen denken müssen.

13. Selbst Helena hat nur nackt die Liebe des Paris erobern können; auf *nuda* liegt der Ton des Satzes. — Der Pentameter hat für den Zusammenhang keine wesentliche Bedeutung, aber er ergänzt das Bild der Situation und erhöht durch die Erinnerung an das Heimliche und Gefährliche dieses Liebesverhältnisses die Vorstellung von dem Eindruck, den Helena auf Paris gemacht hat.

15. Der schöne Schläfer Endymion hat die Liebe der Mondgöttin Selene gewonnen, die hier mit der Artemis identifiziert wird. — In einem Teil der zahlreichen Darstellungen der Sage auf Sarkophagen und Wandgemälden trägt Endymion ein Gewand, das den größten Teil des Körpers frei läßt. Auch die entsprechenden Angaben über Selene und Helena knüpfen vielleicht an die Darstellung solcher erotischen Szenen in der bildenden Kunst an.

quod si pertendens animo vestita cubaris,
scissa veste meas experiere manus:
quin etiam, si me ulterius provexerit ira,
ostendes matri bracchia laesa tuae. 20
necdum inclinatae prohibent te ludere mammae:
viderit haec, si quam iam peperisse pudet.
dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:
nox tibi longa venit, nec reditura dies.

17. Mit *quod si* wird die Folgerung aus den eben angeführten Beispielen gezogen. — Die Bedeutung von *pertendens* an dieser Stelle erklärt Varro l. lat. V 2 *in quo non debet pertendi et pertendit, pertinaciam esse.* Mit dem Verbum ist *animo* eng verbunden. — *Cubaris* hat Properz noch II 16, 23, und vereinzelt kommt diese Bildung auch sonst vor. — *Scissa* hier zeitlos oder einem Participium des Präsens entsprechend.

21. Mit *necdum* wird ein zweiter Grund eingeführt; du mußt meinen Zorn fürchten, und du hast auch nicht den Grund mir nicht meinen Willen zu tun, den andere haben können. Daß die Geliebte hier ganz jugendlich gedacht wird, zeigt schon der vorhergehende Vers. — *Ludere* in erotischer Bedeutung, s. zu I 10, 9. — *Videris* oder *viderit*, seltener *videro*, für sich stehend oder mit Zusätzen wie *hoc, haec de hoc*, ist stehende Formel für die dauernde oder vorläufige Ablehnung eines Gedankens oder einer Sorge, in der Regel im Sinne einer überlegenen Abweisung, wenn entweder der Sprechende oder der Angeredete sich eine Sorge, die andere sich machen müssen, nicht zu machen braucht, weil er in einer vor anderen bevorzugten Lage ist. So schreibt Cicero an Varro nach Cäsars Sieg mit verächtlichem Seitenblick auf die Mehrzahl seiner Parteigenossen, fam. IX 6, 4, *at in perturbata re publica vivimus. quis negat? sed hoc viderint ii qui nulla sibi subsidia ad omnes vitae status paraverunt*, was dann durch eine ausführliche Schilderung der bevorzugten Lage erläutert wird, die Varro seiner wissenschaftlichen Tätigkeit verdankt. Ebenso ist es gemeint, wenn Caelius fam. VIII 13, 2 kurz vor dem Ausbruch des Bürgerkrieges an Cicero schreibt *quidnam rei publicae futurum sit, si aut . . . aut non curet, vos senes divites videritis*, wer nichts zu verlieren hat, der braucht sich darüber keine Sorge zu machen. Der Properzstelle auch in der Form ähnlich ist Stat. Theb. III 212 *viderit haec bello viridis manus, ast ego doner dum licet igne meo terraque insternar avita*, Worte eines alten Soldaten, der nichts mehr vom Leben erwartet und deshalb auch nichts zu fürchten braucht. So muß *viderit haec* auch hier verstanden werden, Cynthias jugendliche Schönheit braucht nichts zu verstecken.

23. Der Gegensatz, der das vorhergehende Distichon beherrscht, wirkt auch hier noch nach; auf *nos* ebenso wie auf *oculos* liegt ein starker Ton, und daß Tod und Leben als Nacht und Tag aufgefaßt werden, knüpft in diesem Zusammenhang an die Vorstellung des Sehens unmittelbar an. Aber der pessimistische

atque utinam haerentes sic nos vincire catena 25
velles, ut numquam solveret ulla dies!
exemplo iunctae tibi sint in amore columbae,
masculus et totum femina coniugium.

Gedanke der Vergänglichkeit, in den das Gedicht ausläuft, drängt sich auch hier schon, zunächst in einem Nebensatz, ein, und verbindet sich schon hier mit der Nutzanwendung, das Leben in vollen Zügen zu genießen, solange es dauert. — Das umschreibende Futurum *reditura* hier in seiner besonderen Bedeutung, etwa *neque ea lege nata es, ut post noctem altera dies redeat*; s. zu I 8, 26.

25. Der Wunsch „wäre es doch anders" erhält gerade deshalb einen so eindringlichen Ausdruck, weil der Dichter nicht nur die allgemeine Vergänglichkeit alles Menschlichen, sondern auch, wie das Folgende zeigt, die Unbeständigkeit seiner Geliebten zu fürchten hat. — *Nos* ist hier wohl wirklicher Plural, obwohl auch die andere Auffassung möglich wäre. Die Vereinigung der beiden Liebenden wird hier mit so kräftiger Anschaulichkeit vorgestellt (*haerentes* wie Lucr. IV 1113 *in Veneris compagibus haerent* 1205 *validis Veneris compagibus haerent* und in dem dieser Elegie nahe verwandten Gedicht Petr. 79 *qualis nox fuit illa, di deaeque, quam mollis torus, haesimus calentes et transfudimus hinc et hinc labellis errantes animas*), daß sich ungezwungen daran die weitere Vorstellung des Zusammenkettens knüpfen kann, hier noch viel natürlicher und lebendiger als an den meisten der zahlreichen anderen Stellen, an denen sich die naheliegende Vergleichung der körperlichen Umarmung mit der Bindung durch eine äußere Fessel findet (s. zu I 13, 15). — Wie eine abgeschwächte Nachahmung dieses schönen Distichons erscheinen die Worte Tibulls IV 5, 15 *sed potius valida teneamur uterque catena: nulla queat posthac hanc soluisse dies.* Properz erwartet die Erfüllung seines Wunsches von dem Handeln und der Gesinnung (*velles*) seiner Geliebten, bei Tibull läßt das Passivum *teneamur* die Vorstellung einer handelnden oder wirkenden Person fast ganz zurücktreten. Andere Einzelheiten sind nicht weniger charakteristisch, das leidenschaftlich drängende *atque utinam*, das plastische *haerentes*, das zweifelnde *velles*, die feste Verknüpfung der Gedanken durch *sic ut*, das scharf bestimmte *nulla umquam*, und vor allem negativ das Fehlen jedes überflüssigen oder geringwertigen Wortes, wie sie Tibull auch in diesem einen Distichon aus einem seiner schönsten Gedichte mehrfach hat, *sed potius*, *queat*, *posthac*, *tenere* im Vergleich zu *vincire*, das schwächliche und unanschauliche *valida*; auch daß der Begriff *solvere* bei Tibull eine Silbe mehr ausfüllt als bei Properz und in der anspruchsvollen, der hohen Poesie geläufigen Form des im Sinne des Präsens gebrauchten Infinitiv Perfecti erscheint, muß beachtet werden.

27. *In amore* gehört wohl zu *exemplo sint.* — Daß gerade das Weibchen in seinem ganzen Wesen *coniugium* ist (s. zu I 2, 17), wird der Geliebten absichtlich vorgehalten. Gedacht ist dabei sowohl an die Leidenschaft-

errat qui finem vesani quaerit amoris:
verus amor nullum novit habere modum. 30
terra prius falso partu deludet arantes,
et citius nigros Sol agitabit equos
fluminaque ad caput incipient revocare liquores
aridus et sicco gurgite piscis erit,
quam possim nostros alio transferre dolores: 35
huius ero vivus, mortuus huius ero.
quod mihi si secum tales concedere noctes

lichkeit wie an die Festigkeit und Ausschließlichkeit der Verbindung, Plin. h. n. 10, 104 *pudicitia illis (columbis) prima et neutri nota adulteria. coniugii fidem non violant communemque servant domum, nisi caelebs aut vidua nidum non relinquit*; vgl. Cat. 68, 125 *nec tantum niveo gavisa est ulla columbo compar, quae multo dicitur improbius oscula mordenti semper decerpere rostro, quam quae praecipue multivola est mulier.* — In *totum coniugium* (= *quae tota coniugium est*) ist *totum* in derselben Weise dem Prädikat assimiliert wie Soph. El. 301 Phil. 622 *ἡ πᾶσα βλάβη* Phil. 927 *ὦ πῦρ σὺ καὶ πᾶν δεῖμα* Theocr. 15, 147 *χὠνὴρ ὄξος ἅπαν*; ähnlich auch Virg. Aen. IX 485 *Euryale .... canibus data praeda Latinis.*

29. Ov. rem. 143 *qui finem quaeris amoris.* — *Novit* ähnlich wie I 5, 24 *nescit Amor priscis cedere imaginibus*, noch näher steht III 19, 4 *nescitis captae mentis habere modum*; s. a. zu II 1, 58.

31. Von dem allgemeinen Satze, der zunächst der Geliebten als Mahnung vorgehalten wird, macht der Dichter nun auch die Anwendung auf sich selbst, indem er für seine Person versichert, daß auf ihn dieser Satz ohnehin zutrifft. Diese Versicherung erfolgt hier in der beliebten Form der *ἀδύνατα*, die hier nicht ganz dieselben sind wie an der im Hauptgedanken genau entsprechenden Stelle I 15b, 29. Das erste findet sich in breiterer Ausführung Virg. ecl. 8, 52 *aurea durae mala ferant quercus, narcisso floreat alnus, pinguia corticibus sudent electra myricae.* Das zweite bedeutet nur „die Sonne wird aufhören zu scheinen"; die schwarzen Rosse vertreten hier das völlige Erlöschen, wie III 5, 34 die zeitweilige Verfinsterung, *solis et atratis luxerit orbis equis.*

33. Auch im Ausdruck ähnlich Ov. trist. I 8, 1 *in caput alta suum labentur flumina retro.* Hier wird durch *incipient* und *revocare* als das *ἀδύνατον* nicht der Dauerzustand des Fließens nach oben hingestellt, sondern die einmalige Veränderung, deren Bedeutung dadurch gesteigert wird. — Zum Pentameter vgl. II 3, 5 *quaerebam, sicca si posset piscis arena .... vivere* Virg. ecl. 1, 60 *et freta destituent nudos in litore pisces.*

35. *Dolores*, die Liebesschmerzen, vertreten hier den Begriff der Liebe überhaupt, wie I 10, 13 *non solum vestros didici reticere dolores*; hier ist eine Erinnerung an das Leid der Liebe nach den vorhergehenden Ermahnungen an die Geliebte auch durch den Zusammenhang gerechtfertigt.

37. Für sein ganzes Leben und

illa velit, vitae longus et annus erit.
si dabit haec multas, fiam immortalis in illis:
nocte una quivis vel deus esse potest. 40
qualem si cuncti cuperent decurrere vitam
et pressi multo membra iacere mero,

über sein Leben hinaus hat sich der Dichter eben gebunden. Das erinnert ihn wieder an seinen Tod, aber der kann ihn jetzt nicht schrecken. Wenn ihm solche Nächte gegönnt werden, dann wird ein einziges Lebensjahr ihm schon als eine genügend lange Lebensdauer erscheinen, *et annus vitae longus erit.* Vollends aber, wenn sich dieses Glück oft wiederholt, dann wird ihm der Gedanke an den Tod überhaupt nichts mehr anhaben können, genügt ja doch schon eine einzige solche Nacht um auch den Elendesten zum Gott zu machen; s. zu II 14, 10.

39. *Haec* wird von den erotischen Dichtern zuweilen von der Person der Geliebten gebraucht, auch wenn es eines eigentlichen Hinweises nicht bedarf, III 16, 23 *afferet haec unguenta mihi* Tib. I 5, 47 *quod adest huic dives amator.*

41. *Cuperent* in abgeschwächter Bedeutung, von *vellent* kaum verschieden. — *Decurrere vitam* mit einem den Alten geläufigen Bilde, übertragen von dem vollständigen Ablaufen der Rennbahn; das *iacere* des vom Gelage in der Gesellschaft seiner Geliebten ermüdeten Dichters (es ist dasselbe gemeint wie II 34, 59 *me iuvet hesternis positum languere corollis*) ist nicht etwa eine einmalige Verirrung, sondern dauernd festgehaltene Lebensführung, der *βίος*, den er mit Bewußtsein gewählt hat. Eine solche Wahl war nicht das, was die Welt von einem jungen Mann der vornehmen Gesellschaft erwartete oder forderte. Das weiß Properz, besonders deutlich hat er den Gegensatz in der Elegie I 6 geschildert. Hier aber, in der gehobenen Stimmung dieses Gedichtes, sieht er diesen Gegensatz in einem ganz anderen Licht. Bestimmend ist für ihn hier die Antwort, die die griechische Popularphilosophie seiner Zeit auf die Frage nach der besten Lebensführung gibt, die Verwerfung der beiden schlimmsten und gefährlichsten Laster, Habgier und Ehrgeiz. Dieser Lehre gibt er hier eine Wendung ins Erotische, wie auch in der Elegie III 5 Erotik und Moralphilosophie ineinander verflochten werden. Auch der vornehme junge Römer, der bei Weib und Wein dem epikurischen *λάθε βιώσας* nachlebt, erfüllt die Hauptforderung der populären Ethik. Das ist dieselbe Denkweise, aus der allein das horazische *integer vitae* als einheitliches Gedicht verständlich ist; nur tritt bei Properz noch eine aktuelle politische Färbung hinzu. Nur der Verzicht aller Einzelnen auf eine politische Machtstellung kann der Herrschaft des Einen und dem friedlichen Leben der Gesamtheit die ungestörte Sicherheit und Dauer geben, nach der alle Welt sich sehnte. Der Hinweis auf den letzten, erst vor wenigen Jahren besiegten Feind der neuen Monarchie ist eine Huldigung für den Kaiser, wie sie dem Dichter durch seine Verbindung mit Mäcenas nahegelegt war. Als ernsthaftes Argument darf man sie nicht würdigen wollen; gerade Antonius

non ferrum crudele neque esset bellica navis,
nec nostra Actiacum verteret ossa mare,
nec totiens propriis circum oppugnata triumphis 45
lassa foret crines solvere Roma suos.
hoc certe merito poterunt laudare minores:
laeserunt nullos pocula nostra deos.
tu modo, dum lucet, fructum ne desere vitae:

stand den hier von Properz vertretenen Lebensgrundsätzen nahe genug, er konnte in einer anders gerichteten moralisierenden Betrachtung (II 16, 37) als abschreckendes Beispiel des *turpis amor* dienen.

43. Die Vorstellung des Bürgerkrieges setzt sich aus einer Reihe von Einzelbildern zusammen, dem Schwert, den Kriegsschiffen und dem Meer, das die Gebeine der Gefallenen in seinen Strudel hineinzieht (*vertex*, vgl. Od. 1, 161 *ἀνέρος οὔ δή που λεύκ' ὀστέα πύθεται ὄμβρῳ κείμεν' ἐπ' ἠπείρου, ἢ εἰν ἁλὶ κῦμα κυλίνδει*) und ihnen so selbst ein Grab auf festem Boden raubt.

45. Rom ist es müde für seine Söhne Trauer anzulegen; die Trauer wird hier vertreten durch ein übliches Zeichen, das Losbinden der Haare, s. zu II 13, 56. — Der Verlust dieser Söhne ist herbeigeführt durch Angriffe (*oppugnata*), die von allen Seiten kommen (*circum*), und die Feinde, die Rom angreifen, sind seine eigenen Triumphe; die Feldherrn, die in verschiedenen Teilen des Reiches gekämpft und gesiegt haben, kehren nun, da ihr Ehrgeiz noch immer nicht befriedigt ist, die Waffen gegeneinander. So haben es Marius, Sulla, Pompeius, Cäsar wirklich gemacht, und ähnlich ist die Auffassung bei Iuv. 10, 142 *patriam tamen obruit olim gloria paucorum et laudis titulique cupido.* Da ist es doch besser auf kriegerische Lorbeeren überhaupt zu verzichten, wenn der Ehrgeiz, dem Rom seine kriegerischen Erfolge verdankt, wie die Erfahrung zeigt, schließlich zum Bürgerkriege führt.

47. In *pocula nostra* faßt der Dichter seine gesamten Lebensgrundsätze zusammen, die außer dem Wein auch die Liebe umfassen. Die Stelle ist von Martial nachgeahmt, 10, 48, 24 *nec facient quemquam pocula nostra reum.* — Als Gegensatz denkt sich Properz auch hier den Antonius, denn auf ihn geht die Andeutung des *laedere deos.* Der Kampf gegen Antonius und die mit ihm verbündete Kleopatra erscheint den römischen Dichtern, auch Properz in der Elegie III, 11 (besonders V. 39ff.), als ein Kampf der römischen Götter gegen die ägyptischen, und Antonius hat die Götter seines Vaterlandes beleidigt, indem er für die ägyptischen eintrat; vgl. die Rede des Octavian bei Dio 50, 27, 6 *τί τις ἂν αὐτοῦ φοβηθείη; . . . . . τὴν εὐσέβειαν τὴν πρὸς τοὺς θεοὺς ἡμῶν; ἀλλὰ πολεμεῖ καὶ ἐκείνοις καὶ τῇ πατρίδι.*

49. Auf die Anerkennung für seinen Lebenswandel, die er sich wünscht, glaubt der Dichter rechnen zu können, wenn nur seine Geliebte ihm hilft sein Leben erfreulich und genußreich zu machen (über *tu modo* s. zu I 11, 27). Tut sie das, so ist er mit seinem Schicksal zufrieden und wird es nicht machen wie die Ehrgeizigen, die ihr Vaterland in blutige Bürgerkriege ge-

omnia, si, dederis, oscula pauca dabis. 50
ac veluti folia arentes liquere corollas,
quae passim calathis strata natare vides,

stürzt haben. Aber in dieser Aufforderung macht sich der Gedanke an den nahen Tod, der neben dem Triumph der glücklichen Liebe das ganze Gedicht beherrscht, nicht nur in dem beschränkenden *dum lucet* geltend, das gewiß an die Mahnung in V. 24 *nox tibi longa venit* erinnern soll, sondern er bestimmt auch die Form dieser Aufforderung selbst, die zugleich so gestaltet wird, daß der Dichter nicht nur in seinem, sondern ebenso auch im Interesse seiner Geliebten spricht. Der *fructus vitae* ist das, was das Leben an Genüssen bietet; vgl. Lucr. III 914 *brevis hic est fructus homullis.* Die negative Aufforderung sich das nicht entgehen zu lassen (vgl. II 16, 7 *oblatas ne desere messes*) entspricht also genau dem *carpe diem* des Horaz (od. I 11, 8). Der Gedanke an die Vergänglichkeit alles Lebens, der gerade durch den Anblick der jugendlichen Schönheit der Geliebten angeregt ist, bildet hier, wie in dem horazischen Gedicht, die Begründung für die Aufforderung zum Lebensgenuß, in die das Gedicht in natürlichem Gedankenfluß zurückgleitet und in der es, in wirkungsvollem Gegensatz zu der jubelnden Lebensfrische des Anfangs, seinen nachdenklichen Abschluß findet.

50. Erfüllt die Geliebte diese Bedingung, so braucht der Dichter nichts weiter; ein paar Küsse sind ihm soviel wert wie alles, was andere zur Befriedigung ihres Ehrgeizes in blutigen Kämpfen gewinnen können. — Man muß konstruieren *omnia dederis, si oscula pauca dabis*; Properz knüpft ohne Zweifel an eine volkstümliche Wendung an, die auch Cicero in einem Brief an Tiro gebraucht, fam. 16, 13 *omnia a te data mihi putabo, si te valentem videro.* Für die Freiheit der Wortstellung findet sich zwar bei Properz kein genau entsprechendes Beispiel, aber andere Dichter haben Ähnliches, so z. B. Cat. 44, 7 *tussim, non immerenti quam mihi meus venter, dum sumptuosas appeto, dedit, cenas* 66, 18 *non, ita me divi, vera gemunt, iuerint,* Tib. II 3, 14 *quidquid erat medicae, vicerat, artis, Amor* Ov. ars I 399 *tempora qui solis operosa colentibus arva, fallitur, et nautis aspicienda putat.*

51. *Liquere* nicht etwa gnomisches Perfektum, sondern in der eigentlichen Zeitbedeutung, im Verhältnis zu der in *natare vides* bezeichneten Gegenwart; wie die Blätter, die man im Weine schwimmen sieht, einmal ein Leben geführt haben und dann dahingewelkt sind, so werden auch wir einst tot sein. — Die Blumen in den Kränzen auf den Köpfen der Zecher werden welk und fallen beim Trinken (II 33, 37 *cum tua praependent demissae in pocula sertae*) in die *calathi*, hier nicht Blumenkörbe, sondern Trinkgefäße von entsprechender Form, wie sie bei Martial 14, 107 neben anderen Trinkgefäßen als Geschenk genannt und auch sonst erwähnt werden, z. B. Virg. ecl. 5, 71 *vina novum fundam calathis Ariusia nectar* georg. III 402 (*lac*) *exportans calathis* Mart. 8, 6, 16 *in Priami calathis Astyanacta bibes.* — Für die Vergänglichkeit alles Lebenden ist gerade diese mitten im fröhlichen Lebensgenuß gemachte Beobachtung ein schönes

sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes,
forsitan includet crastina fata dies.

XVI.

Praetor ab Illyricis venit modo, Cynthia, terris,
maxima praeda tibi, maxima cura mihi.

Bild, weit wirkungsvoller als sonst die auch den griechischen Erotikern geläufige Vergleichung; vgl. z. B. Anth. Pal. V 73, 6 *ἀνθεῖς καὶ λήγεις καὶ σὺ καὶ ὁ στέφανος.*

53. *Magnum spirare*, einen mächtigen, freien Atemzug tun, gibt das Bild einer stolzen, siegesbewußten Gesinnung, wie sonst *spiritus* allein; vgl. Aen. VII 510 *rapta spirans immane securi.* — Für uns wird vielleicht der Tag oder die Zeit in dem Kern, der uns heute noch verhüllt ist, ein Schicksal enthalten, das sich morgen schon erfüllen soll. Wenn man *includet*, wie es der Art des Properz entspricht, in seiner vollen und ursprünglichen Bedeutung faßt (vergleichen läßt sich etwa Quint. VIII 3, 68 *si aperias haec quae verbo uno inclusa erant*), so wird man der bequemen Verbindung *crastina dies* aus dem Wege gehen und sich nur den heutigen Tag als Subjekt des Satzes denken können; trotzdem spricht der Dichter im Futurum, weil die Tatsache sich erst am nächsten Tage herausstellt.

16. Ein alter Bekannter, der Prätor, den Cynthia einmal nach Illyrien begleiten wollte (I 8, 8b), ist zurückgekehrt und hat die früheren Beziehungen wieder angeknüpft. Der Dichter muß sich fügen, und die dramatisch belebte, durch Pausen und Stimmungswechsel wiederholt unterbrochene Elegie schildert, wie er, um es nicht ganz mit seiner Geliebten zu verderben, den Dingen ihren Lauf lassen und sich bemühen muß ihnen, wenn möglich, noch eine gute Seite abzugewinnen, während doch die Empörung über Cynthias Verrat und der Haß gegen den begünstigten Nebenbuhler immer wieder hervorbricht. — Auf einen solchen Ausbruch des Hasses, der zugleich den Leser in die Situation einführt (1—6), folgt der ganz in Cynthias Sinne gehaltene Rat, den reichen Narren tüchtig auszurupfen und ihn dann wieder fortzuschicken (7—12); für den verdrängten Dichter eine verhältnismäßig günstige Vorstellung, weil er glauben kann, daß Cynthias Neigung auch jetzt noch ihm gehört. Aber nun, bei der Vorstellung dieses Zusammenseins, bricht der Haß gegen den Nebenbuhler und die Entrüstung über Cynthias Treiben von neuem hervor (13—22). Nicht etwa, daß er Cynthia besondere Vorwürfe machen will, fügt der ängstliche Dichter hinzu; aber Schönheit und Leichtsinn sind stets vereinigt (23—26). Diese ruhigere Betrachtung wird durch einen neuen Ausbruch der Entrüstung unterbrochen. Es ist doch ein schrecklicher Gedanke, von einem solchen Menschen verdrängt zu werden. Eriphyle und Kreusa sollten Cynthia als warnende Beispiele dafür dienen, wohin Habsucht und Untreue führen können (27—30). Und wenn sich der Dichter wenigstens aus diesen traurigen Verhältnissen retten könnte! Aber so schlimm es ihm geht, er bringt es nicht fertig, sich von

non potuit saxo vitam posuisse Cerauno?
ah, Neptune, tibi qualia dona darem!
nunc sine me plena fiunt convivia mensa, 5
nunc sine me tota ianua nocte patet.
quare, si sapis, oblatas ne desere messes,
et stolidum pleno vellere carpe pecus:
deinde, ubi consumpto restabit munere pauper,
dic alias iterum naviget Illyrias. 10

seiner ungetreuen Geliebten loszureißen (31—34). Wenn sie kein Mitleid mit ihm hat, so sollte sie doch wenigstens an ihren Ruf denken und es nicht machen wie Antonius, der zugrunde gegangen ist, weil er sich einer schimpflichen Leidenschaft ohne Rücksicht auf das Urteil der Welt hingegeben hat (35—42). Was ihr der reiche Liebhaber bieten kann, kann und soll keinen Segen bringen; die Winde werden es davon tragen, und Jupiter wird den Meineid rächen; das weiß der Dichter, der in dem Jammer seiner einsamen Nächte mit Seherblick in die Zukunft schaut (43—XVII 4). — So schließt das Gedicht mit Versen, die zugleich eine Warnung und einen Versuch enthalten, durch das Mitleid mit dem verratenen und trotzdem an seiner unglücklichen Liebe festhaltenden Dichter die Geliebte doch noch umzustimmen.

3. Dasselbe Vorgebirge Acroceraunia, das I 8, 19 Cynthia glücklich passieren sollte, hätte den Dichter von seinem Nebenbuhler befreien sollen.

5. Gelage der Geliebten mit dem begünstigten Nebenbuhler ohne den Dichter auch II 9, 21. III 25, 1.

7. Die leidenschaftliche Erregung des Anfangs hat sich etwas beruhigt; mit *quare* fügt sich der Dichter in das Unabänderliche, aber zugleich versucht er seiner Geliebten diejenige Auffassung des neuen Verhältnisses beizubringen, die für ihn noch verhältnismäßig günstig ist. Sie soll, ohne sich durch den Rang des Nebenbuhlers imponieren zu lassen, die ganze Sache nur als ein Intermezzo ansehen, das zu Ende ist, wenn sie ihn tüchtig ausgeschröpft hat und der Dichter wieder in seine alten Rechte eintritt. — *Deserere messes* wie II 15, 49 *fructum ne desere vitae*. — *Pecus pleno vellere* gehört zusammen; über die Bedeutung des Adjektivs s. zu I 16, 23. Das zugrunde liegende Bild wird von Plautus Bacch. 1120 ff. breit ausgeführt.

9. *Munus* hier in kollektivischer Bedeutung, wie V. 21 *numquam venales essent ad munus amicae*, und deshalb *consumpto munere*, obwohl in Wirklichkeit als Objekt zu *consumere* nicht das einzelne Geschenk gedacht ist, sondern die Gesamtheit der Geschenke, alles, was der reiche Mann gibt und geben kann; vgl. *longa imagine* II 13, 19. — *Restabit pauper* in der zu I 10, 29 besprochenen Bedeutung; hier besonders drastisch, weil der Dichter sich mit Behagen das Bild des ausgebeutelten Liebhabers vorstellt, den Cynthia nun einfach stehen läßt. — *Illyrias* verallgemeinernder Plural, weil Illyrien hier nur den Begriff der Provinz vertritt, aus der nach römischer Anschauung die Mittel geholt werden, um sich damit zu Hause eine Geliebte zu

Cynthia non sequitur fasces nec curat honores:
  semper amatorum ponderat una sinus.
at tu nunc nostro, Venus, o succurre dolori,
  rumpat ut assiduis membra libidinibus.
ergo muneribus quivis mercatur amorem? 15
  Iuppiter, indigna merce puella perit.
semper in Oceanum mittit me quaerere gemmas,
  et iubet ex ipsa tollere dona Tyro.
atque utinam Romae nemo esset dives, et ipse
  straminea posset dux habitare casa! 20

gewinnen; ähnlich Cat. 45, 21 *unam Septimius misellus Acmen mavult quam Syrias Britanniasque.*

11. *Sinus* hier der Bausch des Gewandes, in dem der Geldbeutel getragen wird. — *Una* mit falscher Beziehung, logisch richtig wäre *unos*, s. zu I 12, 14.

13. Scheinbar hat sich der Dichter gefügt, aber nur deshalb, weil er sieht, daß seine Bemühungen Cynthia umzustimmen keinen Erfolg hatten. Jetzt soll Venus durch ein Wunder helfen, das dem II 9, 47 ausgesprochenen Wunsch ähnlich ist. — Sowohl *tu* wie *nunc* sind kräftig betont, „jetzt, nachdem ich es nicht habe verhindern können, daß es soweit gekommen ist", und die lebendige Vorstellung der jetzt eingetretenen Situation ist es, die zu der Frage in V. 15 überleitet, „ist es denn möglich, daß ein Mädchen seine Liebe an den ersten besten verkauft?" — Über die Frage mit *ergo* s. zu I 8, 1.

15. *Merx* hier nicht die Ware, sondern der Lohn, wie sonst *merces.* — Geschenke sind ein schmählicher Lohn für weibliche Hingebung, die würdig nur das Lied des Dichters belohnen kann, s. zu I 11, 8. Daher ist das *muneribus venire* zugleich ein *perire* in moralischem Sinne, was *carminibus venire* nach der Ansicht des Dichters nicht wäre.

17. Cynthia kann sich zu dieser idealen Auffassung nicht aufschwingen; das zeigt sich nicht nur jetzt, sondern es ist ihre Gewohnheit den Dichter zu quälen, indem sie von ihm Dinge verlangt, die er nicht bieten kann, und das, was er ihr bietet, nicht zu schätzen weiß. — Der *Oceanus* ist hier das rote Meer, vgl. I 14, 12 *et legitur rubris gemma sub aequoribus.* — Tyrische Purpurstoffe muß der arme Dichter aus dem Fabrikationsort holen, vgl. V. 55 *Sidonia vestis*; das ist vornehmer, aber auch eine poetisch wirksamere Vorstellung, als wenn man sie in Rom kauft. — Beachtenswert ist dabei *tollere,* nicht einfach dasselbe wie *petere,* sondern mit dem Nebenbegriff der Entfernung einer Sache von dem Ort, an den sie eigentlich gehört. Darin kündigt sich schon die moralisierende Betrachtung der beiden folgenden Distichen an, der schon der Handel, durch den Luxusgegenstände von ihrem Ursprungsort nach Rom gebracht werden, als ein Verstoß gegen die natürliche Weltordnung erscheint.

19. Die Sehnsucht nach der altertümlichen Einfachheit vergangener Zeiten, in denen ein armer Dichter nicht zu fürchten brauchte hinter einem reichen Nebenbuhler zurückstehen zu müssen, ist ein Gemeinplatz der römischen Erotik, von Properz am ausführlichsten in der Elegie

numquam venales essent ad munus amicae,
atque una fieret cana puella domo.
non quia septenas noctes seiuncta cubaris
candida tam foedo bracchia fusa viro,
non quia peccaris (testor te), sed quia vulgo 25
formosis levitas semper amica fuit.
barbarus excussis agitat vestigia lumbis
et subito felix nunc mea regna tenet!

III 13 behandelt. Hier wird die alte Zeit durch die Tatsache charakterisiert, daß damals noch der Herrscher (*dux*, s. zu II 10, 4) in einer Strohhütte wohnen konnte. *Posset* sagt Properz, weil Augustus, wenn es nach seinen Wünschen ginge, gern zur alten Einfachheit zurückkehren würde. — Properz erinnert hier an die mit Stroh gedeckte Hütte oder vielmehr an eine der beiden Hütten auf dem Palatin und auf dem Kapitol, die zu seiner Zeit als casa Romuli gezeigt wurden; vgl. Virg. Aen. VIII 654 *Romuleoque recens horrebat regia culmo* Ov. fast. III 183 *quae fuerit nostri, si quaeris, regia nati, aspice de canna straminibusque domum.*

21. *Venales ad munus* mit scharfer Zuspitzung des Gedankens. Die Bedeutung der Präposition ist dieselbe wie in *praesto esse ad nutum*; der reiche Mann braucht nur sein Geld zu zeigen, so sind die Mädchen da. — *Una domo* bei einem Liebhaber, s. zu I 3, 44.

23. Das begütigende *non quia* im Anschluß an den Gesamtinhalt des Vorhergehenden, hier genau wie I 11, 17 *non quia perspecta non es mihi cognita fama*; an beiden Stellen wird der Versuch gemacht einen ausgesprochenen oder angedeuteten Vorwurf gegen Cynthia nachträglich zu mildern. — *Septenas* ohne distributive Bedeutung, s. zu II 1, 22. — *Cubaris* wie II 15, 17. — *Fusa* hat den Dativ nach sich in der Bedeutung des Compositums *circumfusa*, wie noch II 19, 30 *vaga muscosis flumina fusa iugis*; hier, wie Lucr. I 38 *hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto circumfusa super*, von leidenschaftlicher Umarmung, bei der die Fähigkeit der willkürlichen Bewegung beinahe aufhört. Dazu tritt *candida bracchia* als griechischer Accusativ.

25. *Testor te* „ich rufe dich selbst zum Zeugen dafür an, daß ich mir solche Kühnheit nicht erlauben würde“. — Der Begriff der Allgemeingültigkeit, der für den Gedanken dieses Distichons so wesentlich ist, wird zweimal ausgedrückt, zuerst durch *vulgo*, und dann folgt an Stelle des erwarteten *est* noch *semper fuit.*

27. In schroffem und beabsichtigtem Gegensatz zu dieser Scheu des Dichters vor jedem persönlich verletzenden Vorwurf steht der plötzliche Gefühlsausbruch im nächsten Distichon. Dabei wird die Vorstellung des Dichters noch immer durch den Gegensatz des *stolidum pecus* zu dem feingebildeten Dichter beherrscht (vgl. II 5, 25 *rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat, cuius non hederae circuiere caput*), und diesen Gegensatz drückt hier *barbarus* aus; in ähnlichem Sinne steht es III 8, 31 *dum restat barbarus Hector* IV 3, 44 *texit galea*

aspice, quid donis Eriphyla invenit amaris,
arserit et quantis nupta Creusa malis. 30
nullane sedabit nostros iniuria fletus?
an dolor hic vitiis nescit abesse tuis?
tot iam abiere dies, cum me nec cura theatri
nec tetigit campi nec mea Musa iuvat.

barbara molle caput. — Und dieser rohe Patron, der obenein durch seine *assiduae libidines* erschöpft ist, stolziert jetzt als Sieger einher. In *agitat vestigia* ist schwerlich etwas anderes als dieses *incedere* des siegreichen Nebenbuhlers gemeint; vgl. z. B. Sall. Iug. 31, 10 *neque eos, qui ea fecere, pudet aut paenitet, sed incedunt per ora vostra magnifici*; dem gespreizten Auftreten des ungebildeten und aufgeblasenen Menschen entspricht auch der gezierte Ausdruck, eigentlich nur „er setzt seine Füße in Bewegung".

29. „Laß es nicht soweit kommen, sondern denke an das Unheil, das Geschenke bringen können." — Von den beiden hier angeführten Beispielen paßt gut das der Eriphyle, *ἣ χρυσὸν φίλου ἀνδρὸς ἐδέξατο τιμήεντα* (Od. 11, 327). Sie hatte, von Polyneikes durch das Halsband der Harmonia bestochen, ihren Gatten Amphiaraus gezwungen am Zuge der Sieben gegen Theben teilzunehmen, obwohl er wußte, daß keiner der Führer zurückkehren werde. Später rächte ihr Sohn Alcmaeon den Vater, indem er die Mutter ermordete. — Weit weniger scheint das Beispiel der Kreusa hier am Platze zu sein, der zweiten Gattin des Iason, die an ihrem Hochzeitstage durch Geschenke, die ihr die von Iason verlassene Medea zugeschickt hatte, vergiftet oder verbrannt wurde, indem, nach der Darstellung des Euripides in seiner Medea, Gewand und Kranz, die ihr Medea geschickt hatte, nach einiger Zeit den Körper in Brand steckten; Hor. epod. 5, 65 *cum palla tabo munus imbutum novam incendio nuptam abstulit.* Als Strafe für eine unrechte Handlung kann das Unglück der Kreusa um so weniger aufgefaßt werden, als sie nach der Darstellung des Euripides (1140 ff.) sich erst auf Iasons Zureden entschließt die Geschenke anzunehmen, wohl aber als eine Warnung vor der Annahme von Geschenken überhaupt, denen der Dichter hier, im Anschluß an die primitive Anschauung, die namentlich in der Eriphylesage noch deutlich hervortritt, eine eigene unheilwirkende Kraft zuschreibt. — *Nupta* ist *nova nupta*, die Braut am Hochzeitstage; vgl. Ov. ibis 601 *ut nova Phasiaca comprensa est nupta corona utque pater nuptae cumque parente domus.* — Von den beiden Verben der indirekten Frage steht das eine im Indikativ, das andere im Konjunktiv. Dieselbe Freiheit noch II 30, 29. 34, 34. 51 und in der aus lauter indirekten Fragen bestehenden Periode III 5, 25 ff., der Indikativ allein noch I 17, 6. II 34, 78.

31. Der Schmerz des verratenen Dichters, der sich in diesem Augenblick äußert (*hic*), ist unfähig sich von dem Gedanken an Cynthias Untreue freizumachen; es gelingt ihm nicht durch Beschäftigung mit anderen Dingen seinen Kummer zu überwinden.

33. *Tot dies* trotz *modo* V. 1; es sind nur sieben Tage (V. 23), aber der Dichter braucht nicht ängstlich nachzurechnen. — Was

at pudeat certe, pudeat: nisi forte, quod aiunt, 35
turpis amor surdis auribus esse solet.
cerne ducem, modo qui fremitu complevit inani
Actia damnatis aequora militibus.
hunc infamis amor versis dare terga carinis

sonst einen jungen Mann zerstreuen kann, hat für den Dichter alles Interesse verloren. Neben den Schauspielen und der eigenen Dichtung werden die körperlichen Übungen auf dem campus Martius genannt, die Strabo V p. 236 schildert, *τὸ μέγεθος τοῦ πεδίου θαυμαστόν, ἅμα καὶ τὰς ἁρματοδρομίας καὶ τὴν ἄλλην ἱππασίαν ἀκώλυτον παρέχον τῷ τοσούτῳ πλήθει τῶν σφαίρᾳ καὶ κρίκῳ καὶ παλαίστρᾳ γυμναζομένων.* — Die Muse (überliefert ist hier *mensa*) oder die Musen nennt in ähnlicher Situation auch Catull, 68, 7 *nec veterum dulci scriptorum carmine Musae oblectant.*

35. Solches Unglück sollte Cynthias Mitleid erregen, aber sie bleibt ungerührt. Das muß der Dichter hinnehmen; aber sie sollte doch wenigstens an ihren eigenen Ruf denken, sich nicht auf einen *amor infamis* einlassen, wie er erst vor kurzem den Antonius ins Unglück gestürzt hat. Aber die Liebe ist taub, wie ein bekanntes Wort des Menander (fr. 59 K.) sagt, *φύσει γάρ ἐστ' Ἔρως τοῦ νουτεθοῦντος κωφόν*, sie achtet nicht auf das Urteil der Menschen.

37. *Modo* hier von einem Zeitraum von mehreren Jahren; das gewaltige Ereignis ist noch in frischer Erinnerung. — Als eitler Lärm werden die großartigen und geräuschvollen Kriegsrüstungen des Antonius bezeichnet, die doch keine wirkliche Widerstandskraft gezeigt haben. — *Inani fremitu* gehört unmittelbar zu *complevit*, und an den ganzen Gedanken schließt sich ein zweiter Ablat. instr. *damnatis militibus* an; s. zu I 16, 47. — *Damnati milites* sind die vom Schicksal verurteilten, dem Tode geweihten Soldaten. So von derselben Sache IV 6, 21 *altera classis erat Teucro damnata Quirino*, und Virg. Aen. XII 727 von der Wägung der Todeslose *quem damnet labor et quo vergat pondere letum*; ähnlich auch IV 11, 15 *damnatae noctes* von der zu ewiger Nacht verurteilten Unterwelt, und Stat. silv. II 1, 21 *damnati turis acervos*, von dem bei einer Bestattung gebrauchten Weihrauch.

39. Von Antonius und Kleopatra spricht Properz auch sonst ähnlich wie hier (III 11). Daß Antonius durch das Verhältnis zu Kleopatra ins Unglück gestürzt worden ist, ist auch in dieser allgemeinen Fassung ein richtiger Gedanke; vielleicht aber denkt Properz, der hier nur von der Flucht spricht, an die besondere Tatsache, daß Antonius sich durch Kleopatra bestimmen ließ den Kampf in unmännlicher Weise vor der Zeit abzubrechen. Dio 50, 33, 1 berichtet, wie Kleopatra *ἀγχωμάλου ἐπὶ πολὺ τῆς ναυμαχίας οὔσης καὶ μηδετέρων ὑπερέχειν πῃ δυναμένων* plötzlich die Flucht ergreift, weil sie *ἀποκναισθεῖσα ὑπό τε τοῦ γυναικείου καί ὑπὸ τοῦ Αἰγυπτίου* die Unentschiedenheit nicht länger ertragen kann, und wie Antonius ihr unmittelbar folgt. Plutarch hat diesen Gedanken weiter ausgeführt, Ant. 66 *ἔνθα δὴ φανερὸν αὐτὸν Ἀντώνιος ἐποίησεν οὔτε ἄρχοντος οὔτε ἀνδρὸς οὔτε*

iussit et extremo quaerere in orbe fugam. 40
Caesaris haec virtus et gloria Caesaris haec est:
illa qua vicit condidit arma manu.
sed quascumque tibi vestes, quoscumque smaragdos,
quosve dedit flavo lumine chrysolithos,
haec videam rapidas in vanum ferre procellas: 45
quae tibi terra, velim, quae tibi fiat aqua.

ὅλως ἰδίοις λογισμοῖς διοικούμενον, ἀλλ' ὅπερ τις παίζων εἶπε, τὴν ψυχὴν τοῦ ἐρῶντος ἐν ἀλλοτρίῳ σώματι ζῆν, ἑλκόμενος ὑπὸ τῆς γυναικὸς ὥσπερ συμπεφυκὼς καὶ συμμεταφερόμενος. — So muß er an den Grenzen der Welt Rettung suchen, während es doch das Natürliche ist, daß der Fliehende seine Heimat aufsucht. Dabei meint Properz vielleicht nicht Ägypten, sondern Pläne, wie sie Dio 51, 6, 3 erwähnt, *ἡτοιμάζοντο δ' οὐδὲν ἧττον ὡς καὶ ἐς τὴν Ἰβηρίαν, ἄν τι κατεπείξῃ, πλευσούμενοι καὶ τὰ ἐκεῖ ἄλλως τε καὶ τῷ πλήθει τῶν χρημάτων ἀποστήσοντες ἢ καὶ πρὸς τὴν ἐρυθρὰν θάλασσαν μεταστησόμενοι*, vgl. Plut. Ant. 69.

41. Die Erwähnung der Schlacht von Actium gibt Anlaß zu einer kurzen Huldigung für den Kaiser, von der der Dichter erst mit dem abbrechenden *sed* wieder zu dem eigentlichen Gegenstand der Elegie zurückkehrt. Wir müssen zufrieden sein, daß die Folgen des *infamis amor* nicht noch schlimmer geworden sind; das verdanken wir Cäsar, der zugleich den Angriff abgewehrt und durch weise Schonung der besiegten Gegner dem Bürgerkriege ein Ende gemacht hat. — Bei *arma* ist besonders an die Angriffswaffe, das Schwert, zu denken, das in die Scheide gesteckt wird wie die Pfeile in den Köcher Hor. carm. saec. 33 *condito mitis placidusque telo.* — Derselbe Gedanke in ähnlicher Form Ov. am. I 2, 52 *qua vicit victos protegit ille manu.*

43. Die Geschenke, die Cynthia ihr *infamis amor* eingebracht hat, erregen von neuem den Unwillen des Dichters. Sie soll wenigstens keine Freude daran haben; die Winde sollen sie in die Lüfte tragen (*in vanum* wie Man. II 764 *effluat in vanum rerum praeposterus ordo* IV 435 *in vanumque labor cedit*), und sie sollen durch ein Wunder in einen wertlosen Gegenstand verwandelt werden. Diese Vorstellung kennt schon Homer (Ilias 7, 99 *ἀλλ' ὑμεῖς μὲν πάντες ὕδωρ καὶ γαῖα γένοισθε*), und ganz ähnliche Verwünschungen, wie hier, finden sich bei den Erotikern auch sonst, Tib. I 9, 11 *muneribus meus est captus puer, at deus illa in cinerem et liquidas munera vertat aquas* II 4, 39 *at tibi, quae pretio victos excludis amantes, eripiant partas ventus et ignis opes* Ov. am. III 8, 65 *o si neglecti quisquam deus ultor amantis, tam male quaesitas pulvere mutet opes*; vgl. auch Virg. ecl. 8, 58 *omnia vel medium fiant mare* Dirae 102 *quamvis ignis eris, quamvis aqua, semper amabo.* — Über den Singular *fiat* s. zu II 14, 24. — Die beiden Verwünschungen, die hier ausgesprochen werden, schließen sich gegenseitig aus; daß sie hier durch das Relativum aneinander gereiht werden, soll den Eifer des Sprechenden charakterisieren, der sich bei genauer Unterscheidung

non semper placidus periuros ridet amantes
  Iuppiter et surda neglegit aure preces.
vidistis toto sonitus percurrere caelo
  fulminaque aetheria desiluisse domo: 50
non haec Pleiades faciunt neque aquosus Orion,
  nec sic de nihilo fulminis ira cadit,
periuras tunc ille solet punire puellas,
  deceptus quoniam flevit et ipse deus.

des in Wirklichkeit Getrennten nicht aufhält.

47. An die Verwünschungen schließt sich eine Drohung. Mein Fluch wird in Erfüllung gehen, denn Jupiter läßt den Meineid in der Liebe (*periuros amantes* vertritt einen abstrakten Begriff) nicht immer ungestraft hingehen. Das ist die Umkehrung des griechischen und römischen Schriftstellern, besonders den Erotikern, sehr geläufigen Gedankens, daß *ἐν ταῖς ἡδοναῖς ταῖς περὶ τἀφροδίσια, αἳ δὴ μέγισται δοκοῦσιν εἶναι, καὶ τὸ ἐπιορκεῖν συγγνώμην εἴληφε παρὰ θεῶν* (Plato Phil. 65 C).

49. *Vidistis* ist Anrede an die Leser oder Hörer und bedeutet nur, daß solche Dinge vorkommen, dient also nur dazu, das für den Zusammenhang Wesentliche, die Erklärung dieser Erscheinungen durch den Dichter, vorzubereiten; in seiner Bedeutung für den Verlauf der Gedanken ist es von einer einfachen Bedingungspartikel kaum verschieden. So auch II 25, 41 *vidistis pleno teneram candore puellam, vidistis fusco: ducit uterque color. vidistis quandam Argiva prodire figura, vidistis nostras: utraque forma rapit.* — Die beiden von *vidistis* abhängigen Infinitive *percurrere* und *desiluisse* entsprechen sich trotz der formalen Verschiedenheit genau. — Der Donner durchläuft einen Teil des Himmels und zwar an verschiedenen Stellen des Himmels; der Ablativ gibt eine anschaulichere Vorstellung, als es der Akkusativ tun würde.

51. Mit dem Untergange der Plejaden und des Orion im November beginnt die Zeit des Regens und der Stürme, daher *aquosus Orion*, wie Virg. Aen. IV 52; vgl. Aen. I 535 *nimbosus Orion* Hor. od. I 28, 21 *devexi rapidus comes Orionis* (*Notus*) III 27, 17 *sed vides quanto trepidet tumultu pronus Orion* IV 14, 20 *indomitas prope qualis undas exercet auster Pleiadum choro scindente nubes* epod. 15, 7 *dum . . . nautis infestus Orion turbarit hibernum mare.*

52. *Sic de nihilo* gehört zusammen, wie III 6, 9 *sic incomptis capillis* Hor. od. II 11, 14 *sic temere* sat. I 2, 106 *positum sic* Pers. prol. 3 *repente sic*; eigentlich „so wie gewöhnlich", ohne daß man sich die Mühe nimmt oder zu nehmen braucht etwas Besonderes zu tun. Donat (zu Ter. Andria 175) erklärt *pro leviter et neglegenter, quod Graeci* (z. B. Plato conv. 176 E *μὴ διὰ μέθης ποιήσασθαι τὴν ἐν τῷ παρόντι συνουσίαν ἀλλ' οὕτω πίνοντας πρὸς ἡδονήν*) *οὕτω dicunt.*

53. Umgekehrt klagt Ovid am. III 3, 35 *Iuppiter igne suo lucos iaculatur et arces missaque periuras tela ferire vetat.* Daß der Gott, dem die Sage so viele Liebesabenteuer zuschreibt, zuweilen auch betrogen worden ist, erfin-

quare ne tibi sit tanti Sidonia vestis, 55
ut timeas quotiens nubilus auster erit.
mentiri noctem, promissis ducere amantem, XVII, 1
hoc erit infectas sanguine habere manus.
horum ego sum vates, quotiens desertus amaras
explevi noctes fractus utroque toro.

det der Dichter, um für die von ihm angenommene Bestrafung der treulosen Mädchen durch den Blitz eine mythologische Begründung zu gewinnen.

55. Ov. her. 7, 71 *quid tanti est, ut tum „merui, concedite" dicas, quaeque cadent, in te fulmina missa putes.* Ähnlich schildert Juvenal die Gewissensangst des Betrügers, 13, 223 *hi sunt qui trepidant et ad omnia fulgura pallent, cum tonat, exanimes, primo quoque murmure caeli, non quasi fortuitus nec ventorum rabie, sed iratus cadat in terras et iudicet ignis.*

17, 1. *Mentiri noctem* im Gegensatz zu *promittere noctem*; *mentiri* wird öfter transitiv gebraucht, immer so, daß der Inhalt der falschen Aussage oder des betrügerischen Scheins als Objekt gedacht wird, z. B. Virg. ecl. 4, 42 *nec varios discet mentiri lana colores*; bei Properz noch IV 7, 57 *Cressae . . . mentitae lignea monstra bovis.* — *Ducere* hinziehen, hinhalten, statt zu gewähren oder ehrlich und auf der Stelle zu versagen. Der Dichter denkt hier nicht gerade an Cynthias letzte Sünden, sondern an das, was sich die *periurae puellae* gewöhnlich zu Schulden kommen lassen. — *Erit*, nämlich am Tage des Gerichts, das Juppiter im Gewitter vollzieht.

3. *Horum* geht auf den ganzen Inhalt des Vorhergehenden von V. 47 an. — Welche Absicht Juppiter hat, wenn er seine Blitze schleudert, das weiß nur ein begeisterter, als Mahner und Lehrer auftretender Prophet. Zu einem solchen wird der verlassene Liebhaber durch die das gewöhnliche Maß weit übersteigenden Qualen, die er durchmacht. Er wälzt sich in seinem Kummer (*fractus amore*, vgl. II 34, 34. III 24, 33) auf beiden Lagern hin und her und ersetzt so die ausgebliebene Geliebte, so daß die Nacht wenigstens in diesem Sinne vollständig wird; die Bedeutung von *explevi* wird durch *utroque toro* bestimmt. Von den beiden Participien gibt *desertus* die Veranlassung für die ganze folgende Schilderung, *fractus* gehört als nähere Ausführung zu *explevi utroque toro.* — Der Grad des Jammers wird durch die Ausdehnung des Raumes charakterisiert, auf dem sich der schlaflose Liebhaber umherwälzt, wie I 14, 21 *et miserum toto iuvenem versare cubili* II 22b, 47 *quanta illum toto versant suspiria lecto.* — Daß so der verlassene Liebhaber selbst die zweite Person vorstellen muß, um die Nacht zu einer vollständigen zu machen, ist bitterer Hohn; ähnlich gedacht ist es, wenn er I 12, 13 selbst die Rolle des Zuhörers bei seinen Klagen spielen muß, *nunc primum longas solus cognoscere noctes cogor et ipse meis auribus esse gravis.*

17. Die Fügsamkeit, die der Dichter in der vorigen und in vielen anderen Elegien in seinen Äußerungen gezeigt hat, wird hier ausdrücklich als ein Mittel empfohlen die Geliebte zu rühren. Der Dichter hat schwer zu leiden, wie es überhaupt kein schlim-

XVII.

Vel tu Tantalea moveare ad flumina sorte, 5
ut liquor arenti fallat ab ore sitim,
vel tu Sisyphios licet admirere labores,
difficile ut toto monte volutet onus:
durius in terris nihil est quod vivat amante,
nec, modo si sapias, quod minus esse velis. 10
quem modo felicem invidia admirante ferebant,

meres Los gibt als das des Liebhabers (5—16); aber dennoch will er sich keiner anderen Geliebten zuwenden, sondern in stiller Treue ohne Klage an seiner Liebe festhalten (17, 17—18, 4). Er ist doch kein alter Mann wie Tithonus, den trotzdem die ewig junge Aurora innig geliebt hat (5—18), während seine Geliebte ihn trotz seiner Jugend verschmäht, ohne daran zu denken, daß sie selbst nicht ewig jung bleiben wird (19. 20). Da darf er wohl auf einen Glückswechsel hoffen, wie er in der Liebe so häufig eintritt (21 22).

5. Über den Anfang s. zu I 3, 1; besonders ähnlich I 14 *Tu licet abiectus Tiberina molliter unda . . . . non tamen ista meo valeant contendere amori.* — Das Unglück des verschmähten Liebhabers wird durch eine Vergleichung mit zwei aus der Nekyia der Odyssee 11, 582—600 bekannten Beispielen schwerer Bestrafung in der Unterwelt erläutert. — *Licet* gehört zu den beiden Konjunktiven, und die Konstruktion ist *tu licet vel moveare sorte Tantalea vel admirere Sisyphi laborem.* — *Moveri* „sich rühren lassen" und *admirari* „die Schwere der über den Unglücklichen verhängten Strafe bewundern" entsprechen sich ungefähr. — Mit *ad flumina*, das zu dem Substantivum *sors* gehört, ist die homerische *λίμνη* bezeichnet (s. zu I 20, 43). — Bei *fallat sitim* erinnert sich der Leser an die Bewegung des Wassers. das sich vom Munde des Tantalus entfernt, daher hat Properz hier sehr kühn an diesen mittelbar in den Worten enthaltenen Begriff der Bewegung die Ortsangabe *arenti ab ore* angeschlossen; ähnlich Ov. met. 2, 112 *ecce vigil rutilo patefecit ab ortu purpureos Aurora fores* Mart. 8, 42, 1 *si te sportula maior ad beatos non corruperit.*

8. *Difficile* schwer zu behandeln, ermüdend für den, der damit zu tun hat. — *Toto monte*, weil Sisyphus nach der homerischen Darstellung wirklich den ganzen Weg bis zur Spitze des Berges zurücklegt, bevor der Stein wieder herabrollt, *ἀλλ' ὅτε μέλλοι ἄκρον ὑπερβαλέειν, τότ' ἀποστρέψασκε κραταιίς.* Properz betont nicht sowohl die Enttäuschung im letzten Augenblick, wie die während der ganzen Arbeit fortgesetzte Kraftanstrengung. Die etwas gekünstelte Steigerung des Ausdrucks, die in *toto* liegt, findet sich ähnlich noch öfter, I 13, 15 *vidi ego te toto vinctum languescere collo* 14, 21 *et miserum toto iuvenem versare cubili* II 22b, 47 *quanta illum toto versant suspiria lecto* IV 3, 31 *tum queror in toto non sidere pallia lecto.*

9. *Durius* ist Adverbium. — Die beiden *quod* entsprechen sich nicht genau, das erste ist Subjekt, das zweite Prädikatsnomen.

11. Vgl. II 26b, 21 *nunc ad-*

nunc decimo admittor vix ego quoque die.
nunc iacere e duro corpus iuvat, impia, saxo,
sumere et in nostras trita venena manus.
nunc licet in triviis sicca requiescere luna 15
aut per rimosas mittere verba fores.
quod quamvis ita sit, dominam mutare cavebo:
tum flebit cum in me senserit esse fidem.
assiduae multis odium peperere querelae: XVIII, 1
frangitur in tacito femina saepe viro.
si quid vidisti, semper vidisse negato:

mirentur, quod tam mihi pulchra puella serviat.

13. Dieselbe Art des Selbstmordes bei unglücklicher Liebe z. B. Virg. ecl. 8. 58 *praeceps aerii specula de montis in undas deferar.* Es muß ein rauher Fels sein, um den Sturz tötlich zu machen. — *Trita venena* (Gift in Form eines Pulvers) auch Lygdamus (Tib. III) 5, 10 *nec cuiquam trita venena dedit.* — *Iuvat* ist ebenso wie das folgende *licet* mit bitterer Ironie von den Freuden und Vergünstigungen der Liebe gesagt, die jetzt eine so traurige Gestalt angenommen haben; s. zu I 8, 15. Die beiden Distichen sind durch das anaphorische *nunc*, das im zweiten aus dem überlieferten *nec* hergestellt werden muß, eng aneinander gebunden.

15. Jetzt hat der Dichter alle Annehmlichkeiten des *exclusus amator* durchzukosten, der in der kalten Nacht vor der Tür seiner Geliebten auf der Straße liegen und sich mit ihr durch eine Türspalte unterhalten darf, während er früher im warmen Zimmer bei ihr ruhen konnte. Die Situation schildert ausführlich die Elegie I 16, besonders ist zu vergleichen V. 27 *o utinam traiecta cava mea vocula rima percussas dominae vertat in auriculas* und 40 *sollicitas trivio pervigilare moras.* — Die Nacht ist kalt und klar, wie I 16, 23 *me mediae noctes, me sidera plena iacentem, frigidaque eoo me dolet aura gelu.* Es ist keine Feuchtigkeit in der Luft, so daß der Mond hell leuchtet; vgl. Plin. h. n. 17, 57 *favonio flante ac luna sitiente . . . . . ut ab occasu aequinoctiali flante vento fiat lunaque decrescente ac sicca* Aetna 333 *quamvis caeruleo siccus Iove fulgeat aether purpureoque rubens surgat iubar aureus ostro.*

17. Auch in dieser traurigen Lage will der Dichter an seiner Geliebten festhalten und versuchen sie durch still duldende Treue zu rühren. Sie soll fühlen, daß er ihr treu ist, und er wird warten, bis der Stimmungswechsel bei ihr eingetreten ist. An diese Vorstellung des gefügigen Abwartens knüpft der Gedanke des nächsten Distichons an, das dem stillen Dulden, das endlich doch zum erwünschten Ziele führen kann, die ewigen Vorwürfe gegenüberstellt, mit denen andere ihre Lage nur verschlimmern.

18, 1. *Frangitur* entspricht dem *flebit* V. 18; vgl. II 28, 34 *frangitur et Iuno, si qua puella perit* 33, 25 *mediae nequeunt te frangere noctes* Petron 75 *rogare coepit ut se frangeret.* — Über den Ablativ mit *in* s. zu I 3, 44.

3. Die Beobachtung, die der Dichter macht, verwendet er, der lehrhaften Neigung der antiken Erotik folgend, sofort zur Beleh-

aut si quid doluit forte, dolere nega.
quid mea si canis aetas candesceret annis 5
et faceret scissas languida ruga genas?
at non Tithoni spernens Aurora senectam
desertum eoa passa iacere domo est.

rung anderer. Man soll nicht ewig klagen, sondern lieber einmal ein Auge zudrücken oder, wie es mit der properzischen Vorliebe für schroffe Gegensätze heißt, wenn man etwas gesehen hat, so soll man tun, als habe man nichts gesehen. Ebenso soll man eine plötzlich aufsteigende Regung der Eifersucht, die die Geliebte bemerkt hat, verleugnen, um sie nicht zu kränken. Bedeutsam ist das vorsichtige *forte*, die Fügsamkeit, die der Dichter lehren will. wird hier soweit getrieben, daß das Gefühl selbst, das unterdrückt werden soll, nicht als eine natürliche und berechtigte Folge des Verhaltens der Geliebten erscheinen darf.

5. Die mit *quid si* eingeleitete Frage (s. zu I 9, 15) knüpft nicht an das unmittelbar Vorhergehende an, sondern an die Schilderung seiner Lage, von der der Dichter ausgegangen ist. Es wäre noch schlimmer, wenn ich ein alter Mann wäre, aber zum Glück bin ich jung; an diesen Vorzug soll die Geliebte erinnert werden. — Die Zusammenstellung des Adjektivs *canus* mit dem Verbum *candescere* auch Tib. I 10, 43 *liceatque caput candescere canis* und in anderem Zusammenhange Lucr. II 767 (*mare*) *vertitur in canos candenti marmore fluctus. Candor* ist hier der helle Glanz, der auch dem grauen Haar zugeschrieben werden kann.

7. Die in *quid mea si* usw. enthaltene Voraussetzung dient dem Dichter zur Einführung einer mythologischen Digression. Die Liebe der jugendschönen Göttin der Morgenröte zu Tithonus, für den sie von Zeus Unsterblichkeit, aber nicht ewige Jugend erbeten hatte, und der infolgedessen hinwelkte, bis er zuletzt (nach späterer Sage) sein körperliches Wesen fast ganz verlor und zu einer Cikade wurde, wird als rührendes Gegenbild weiblicher Treue der ungetreuen Geliebten vorgehalten, die selbst den jungen Dichter verschmäht. Die Sage, wie sie Properz hier darstellt, beruht auf einer sentimentalen Umbiegung der altertümlich kräftigen Erzählung des homerischen Hymnus auf Aphrodite (3, 219 ff.), nach der Eos, weil sie das Alter (*οὐλόμενον, καματηρόν, ὅ τε στυγέουσι θεοί περ*) an ihrem Geliebten nicht ertragen kann, sich zunächst von ihm fern hält und ihn schließlich, *ὅτε δὴ πάμπαν στυγερὸν κατὰ γῆρας ἔπειγεν, οὐδέ τι κινῆσαι μελέων δύνατ', οὐδ' ἀναεῖραι, ... ἐν θαλαμῷ κατέθηκε, θύρας δ' ἐπέθηκε φαεινάς*, also gerade das Gegenteil von dem, was die weichere Empfindung einer späteren Zeit daraus gemacht hat; von der zärtlichen Liebe der jugendschönen Göttin zu dem altersschwachen Greise, die für Properz hier das Wesentliche ist, weiß die alte Sage nichts. – Die Form, in der die Sage eingeführt wird, ist dieselbe wie I 15, 9 *at non sic Ithaci digressu mota Calypso . . . fleverat.* — *Non passa est* sie konnte es nicht ertragen, ließ es nicht geschehen, s. zu I 22, 7. — Das Adjektiv *eous* ist hier ganz ohne Beziehung auf die Person der Göttin gebraucht; das ist an

illum saepe suis decedens fovit in ulnis
quam prius adiunctos sedula lavit equos. 10
illum ad vicinos cum amplexa quiesceret Indos
maturos iterum est questa redire dies.
illa deos currum conscendens dixit iniquos,
invitum et terris praestitit officium.
cui maiora senis Tithoni gaudia vivi 15
quam gravis amisso Memnone luctus erat.
cum sene non puduit talem dormire puellam
et canae totiens oscula ferre comae:

sich nicht auffallend, aber hier bemerkenswert, weil Aurora selbst Subjekt des Satzes ist.

10. *Quam prius* für *priusquam*, mit ungewöhnlicher Freiheit der Wortstellung; vergleichbar ist II 25, 25 *aut prius infecto deposcit praemia cursu, septima quam metam triverit ante rota* und Sulpicia (Tib. IV) 7, 8 *ne legat id nemo quam meus ante.* — Eos hat hier selbständig einen Wagen, wie der Sonnengott; so auch III 13, 16 *quos Aurora suis rubra colorat equis* und schon in der Odyssee, 23, 243 *Ἠόα δ' αὖτε ῥύσατ' ἐπ' Ὠκεάνῳ χρυσόθρονον, οὐδ' ἔα ἵππους ζεύγνυσθ' ὠκύποδας, φάος ἀνθρώποισι φέροντας, Λάμπον καὶ Φαέθονθ', οἵ τ' Ἠόα πῶλοι ἄγουσιν.* Bei Ov. met. 2, 113 hat Aurora nur die Aufgabe für den Wagen des Sonnengottes die Tore des Palastes zu öffnen; das Anschirren des Gespannes besorgen die Horen. Hier fällt ihr auch diese Aufgabe zu, während in der Elegie auf Mäcenas 125 Tithonus der Aurora diesen Dienst leistet.

11. Über *ad Indos* s. zu II 9, 29. Aurora wohnt bei den benachbarten Indern, d. h. nahe bei den Indern, dem östlichsten Volke der Erde. — *Maturos* ist Prädikat; sie klagt, daß der Tag so früh wiederkehrt. — Über *iterum redire* s. zu I 18, 5. — In den beiden durch Anapher des *illum* verbundenen Distichen ist *illum* der Hauptbegriff. Selbst diesen alten Mann hat Aurora beim Scheiden umarmt, und ihn hat sie während des Zusammenseins in der Nacht mit solcher Liebe umfaßt, daß sie nur mit Trauer an die baldige Wiederkehr des Tages denken konnte. Mit dem nächsten Distichon hört die durch die Anapher des *illum* bezeichnete enge Verbindung auf, und es folgt, von neuem einsetzend, aber durch das scheinbar anaphorische *illa* in einen engeren formalen Zusammenhang mit dem Vorhergehenden gebracht, eine weitere Schilderung des Verhaltens der Aurora, die für den Übergang notwendig ist, weil es dem Dichter nicht sowohl auf den Gegensatz zwischen sich und Tithonus wie auf den zwischen Aurora und seiner Geliebten ankommt.

15. Dem *gaudia senis Tithoni* entspricht *luctus amisso Memnone.* — Die Vergleichung ist nicht genau; *quam gravis* im zweiten Gliede setzt für das erste nicht *maiora*, sondern *magis laeta* voraus.

17. Als eine Schande wird die Verbindung einer Göttin mit einem alternden Sterblichen auch im homerischen Hymnus empfunden, V. 245 *νῦν δὲ σὲ μὲν τάχα γῆρας ὁμοίιον ἀμφικαλύψει, νηλεές, τό τ' ἔπειτα παρίσταται ἀνθρώποισιν, οὐλόμενον, καμα-*

at tu etiam iuvenem odisti me, perfida, cum sis
ipsa anus haut longa curva futura die. 20
quin ego deminuo curam, quod saepe Cupido
huic malus esse solet, cui bonus ante fuit.

XVIIIb.

Nunc etiam infectos demens imitare Britannos,
ludis et externo tincta nitore caput?

τηρόν, ὅ τε στυγέουσι θεοί περ· αὐτὰρ ἐμοὶ μέγ' ὄνειδος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν ἔσσεται ἤματα πάντα διαμπερὲς εἵνεκα σεῖο.

19. *Odisti me* „du willst nichts von mir wissen", s. zu I 1, 5. — In der den römischen Dichtern sehr geläufigen Verbindung *longa dies* (noch III 11, 50, aber dort als Masculinum) vertritt *dies* in kollektiver Bedeutung den Begriff der Zeit. Das einfache *dies* gebraucht Properz so IV 5, 58 *ne quid cras libet ab ore dies*; *annus* IV 5, 57 *dum rugis integer annus.* — Properz will gewiß nicht sagen, daß seine Geliebte Aussicht hat bald alt zu werden, oder daß sie älter ist als er selbst, sondern es kommt ihm nur darauf an, daß sie überhaupt einmal alt wird, also sich mit der ewig jungen Aurora nicht vergleichen kann.

21. Über das anknüpfende *quin* s. zu I 17, 5. — Die Vergleichung des Verhaltens seiner Geliebten mit dem der Aurora soll für die Geliebte zunächst ein Vorwurf sein, aber in dieser Zusammenstellung liegt doch auch ein Grund zur Hoffnung für den Dichter, der jung ist, während seine Geliebte keine Göttin ist, wie Aurora, sondern eine Sterbliche, deren jugendliche Schönheit einmal vergehen wird. So kann es einmal kommen, daß die Geliebte im Nachteil ist, und der Gedanke daran mildert schon jetzt seinen Liebeskummer, denn dann wird sie seine Treue besser zu schätzen wissen. So lassen sich die Worte als eine Versicherung fortdauernder Treue auch im Alter verstehen, und nur leise, nur durch das vorwurfsvolle *perfida* angedeutet, klingt die Mahnung mit, sich diese treue Liebe nicht zu verscherzen.

18b. Eine Warnung an die Geliebte, inhaltlich nahe verwandt mit der Elegie I 2, aber kürzer und einfacher in der Ausführung. Die Haare künstlich zu färben (nur darum handelt es sich in diesem Gedicht) ist schimpflich (23—28) und zwecklos, denn der Liebhaber hat ganz andere Wünsche (29. 30). Daß andere es tun, ist keine genügende Rechtfertigung (31. 32). Da die Geliebte keinen männlichen Verwandten hat, so muß der Liebhaber die Stelle eines solchen vertreten und über ihrem Lebenswandel wachen, und sie darf nicht glauben, daß ihm ihre Vergehen unbekannt bleiben werden (33—38). — Zurückgehaltene Eifersucht ist die Grundstimmung dieser Elegie, wie vieler anderer des Properz. Was der Dichter wirklich denkt und fühlt, wird zuerst nur angedeutet und tritt erst am Schlusse des Gedichtes, dann aber mit einer bei Properz ungewöhnlichen Schärfe, deutlich hervor.

23. Mit *nunc etiam* beginnt das Gedicht, als wäre es eine unmittelbare Äußerung des wirklichen Lebens: vgl. die Anfänge mit *igitur* (I 8), *ergo* (III 7. 23), *et merito* (I 17), *sed* (II 10). Zu allem, was der Dichter sich bisher hat schweigend gefallen lassen,

ut natura dedit, sic omnis recta figura est: 25
turpis Romano Belgicus ore color.
illi sub terris fiant mala multa puellae,
quae mentita suas vertit inepta comas!
de me, mi certe poteris formosa videri:
mi formosa satis, si modo saepe venis. 30

tritt jetzt etwas Neues hinzu, das endlich seiner Geduld ein Ende macht. — Über das tadelnde *demens* s. zu I, 8, 1. — Wenn der Dichter das Beispiel der Britannier heranzieht, so ist das eine offenbare Übertreibung, denn diese bemalten das ganze Gesicht (Caes. b. gall. V 14, 2 *omnes se Britanni vitro inficiunt, quod caeruleum efficit colorem, atque hoc horribiliores sunt in pugna aspectu*), während es sich hier, wie das Folgende zeigt, nur um das Färben der Haare handelt. — Die Mode bevorzugte damals blondes Haar (Ov. ars III 163 *femina canitiem Germanis inficit herbis, et melior vero quaeritur arte color*), und neben den gefärbten Haaren gab es auch falsche (Ov. ars III 165 *femina procedit densissima crinibus emptis* am. I 14, 45 *nunc tibi captivos mittet Germania crines*). Diese Farbe ist es, die hier als *Belgicus color* bezeichnet wird, wie das Färbemittel *spuma Batava* heißt; Mart. 8, 33, 20 *mutat Latias spuma Batava comas*, vgl. *Germanis herbis* an der oben angeführten Ovidstelle und Mart. 14, 26 *Chattica Teutonicos accendit* (macht feuerrot) *spuma capillos*: *captivis poteris cultior esse comis* 27 *si mutare paras longaevos cana capillos, accipe Mattiacas* (*quo tibi, calva?*) *pilas*. — *Ludis* in erotischem Sinne, s. zu I 10, 9. — *Romano ore* wird man hier besser als Dativ fassen, s. zu I 14, 5; doch ist auch der Ablativ als Ortsbezeichnung möglich.

27. Eine auch in der Form ähnliche Verwünschung II 6, 31 *ah gemat in terris, ista qui protulit arte iurgia sub tacita condita laetitia*; hier denkt der Dichter an die mythischen Strafen der Unterwelt, vgl. III 5, 39 *sub terris sint iura deum*. — *Mentiri* wie Virg. ecl. 4, 42 *nec varios discet mentiri lana colores*.

29. Wie in der Elegie I 2, erscheint auch hier dem Dichter die übermäßige Sorge für die Toilette nicht nur an sich tadelnswert, sondern als ein Mittel andere Liebhaber an sich zu locken. Daher ist die Eifersucht das eigentliche Motiv für die Entrüstung des Dichters; aber in beiden Gedichten scheut er sich damit hervorzutreten, und nur scheinbar unwillkürlich werden zuletzt die wahren Empfindungen verraten. Hier schließt sich an die allgemeine Ermahnung in ungezwungener Weise die Begründung, daß die Geliebte solcher künstlichen Mittel gar nicht bedürfe, aber das vorausgeschickte *de me* läßt die wahre Meinung des Dichters fühlen; „wenn es dir nur auf mich ankommt, dann weiß ich ein Mittel, das besser wirkt als alle Toilettenkünste“, und das einschränkende *certe* läßt diese Bedingung noch schärfer hervortreten. — Das außerhalb der Konstruktion vorausgeschickte *de*, das den Gegenstand angibt, von dem die Rede ist, scheint der Umgangssprache eigentümlich gewesen zu sein; es findet sich in der Komödie, in Briefen, aber auch sonst zuweilen in kunstloser oder lässiger Prosa, z. B.

an si caeruleo quaedam sua tempora fuco
tinxerit, idcirco caerula forma bona est?
cum tibi nec frater nec sit tibi filius ullus,
frater ego et tibi sim filius unus ego,
ipse tuus semper tibi sit custodia lectus, 35

Varro rer. rust. I 59, 1 *de pomis, conditiva mala struthea . . . . haec omnia in loco arido et frigido supra paleas posita servari recte putant* Cic. de off. I 47 *de benevolentia autem quam quisque habeat erga nos, primum illud est in officio, ut ei plurimum tribuamus, a quo plurimum diligamur.*

31. Die Mode des Haarfärbens mitzumachen, nur weil sie eben Mode ist, ist nicht nur schimpflich und zwecklos, sondern auch verkehrt und lächerlich. Das wird indirekt gezeigt durch die Frage „wenn es nun einer einfiele ihre Haare blau zu färben, würdest du das auch mitmachen?“, ganz wie Horaz argumentiert sat. II 2, 50 *ergo si quis nunc mergos suaves edixerit assos, parebit pravi docilis Romana iuventus?* — Das Präsens *bona est* ist drastischer als *bona erit*; Ursache und Wirkung fallen in der Vorstellung des Sprechenden zusammen. — *Bona est* hat hier dieselbe Bedeutung wie II 28, 12 *Palladis aut oculos ausa negare bonos.* — *Caerulus* und *caeruleus* stehen nebeneinander, wie Properz auch sonst beide Formen gebraucht. — Das prosaische *idcirco* hat Properz noch II 22, 27. 33, 14, immer in Sätzen mit negativer Bedeutung.

33. Ohne formalen Übergang, in der Weise, wie ein künstlich zurückgehaltenes Gefühl trotzdem hervorbricht, knüpft der Dichter an die besondere Forderung in einer einzelnen Sache die allgemeine Mahnung, auf die es ihm wesentlich ankommt. Daß er dabei für sich die Stellung eines Bruders oder Sohnes in Anspruch nimmt, ist für unser Gefühl auffallend, beinahe verletzend. Von einem väterlichen Verhältnis, das uns hier wenigstens erträglicher erscheinen würde als das des Sohnes zur Mutter, ist nicht die Rede; vielleicht hat es der Dichter absichtlich vermieden, ein väterliches Aufsichtsrecht für sich in Anspruch zu nehmen, um nicht zu strenge und anspruchsvoll zu erscheinen; etwas anderes ist es, wenn Catull 72, 3, wo es sich nicht um das Recht oder die Pflicht der Beaufsichtigung, sondern um das Maß und die Art der Liebe handelt, von sich sagt *dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam, sed pater ut gnatos diligit et generos.* Der Sohn wird als Hüter der Mutter noch I 11, 21 genannt *an mihi non maior carae custodia matris?*, dort weniger auffallend, weil der Dichter zunächst wirklich von seiner Mutter spricht. — Das homerische *Ἕκτορ, ἀτὰρ σύ μοι ἐσσὶ πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης* (Ilias 6, 429) klingt auch für den modernen Leser noch deutlich hindurch.

35. Der Dichter muß die Stelle des nächsten männlichen Verwandten vertreten, aber um seine Geliebte nicht zu verletzen, verzichtet er darauf, selbst das gehässige Amt des *custos* (vgl. z. B. II 6, 39 *tristis custodia* 23, 9 *custodis amari*) zu übernehmen, wie man es nach dem Vordersatz erwarten sollte; er denkt sich vielmehr eine ideale *custodia*, ausgeübt durch den *lectus*, der hier, ebenso wie *λέχος* bei den griechischen Tragikern, den abstrak-

nec nimis ornata fronte sedere velis.
credam ego narranti (noli committere) famae:
et terram rumor transilit et maria.

XVIIII.

Etsi me invito discedis, Cynthia, Roma,
laetor quod sine me devia rura coles.
nullus erit castis iuvenis corruptor in agris,

ten Begriff der ehelichen Verbindung vertritt, vgl. II 6, 23 *felix Admeti coniunx et lectus Ulixis* III 8, 37 *at tibi, qui nostro nexisti retia lecto* IV 8, 27 *cum fieret nostro totiens iniuria lecto.* — Trotz der allgemeinen Bedeutung seiner Warnung kommt der Dichter doch wieder auf den besonderen Ausgangspunkt des Gedichtes zurück, denn bei der übermäßig geschmückten Stirn wird man zunächst an das Färben der Haare zu denken haben, daneben freilich gewiß auch an sonstige Toilettenkünste; vgl. II 1, 7 *seu vidi ad frontem sparsos errare capillos* 22, 9 *sive vagi crines puris in frontibus errant* Seneca rhet. II 7, 4 *prodite mihi fronte in omne lenocinium composita.* — Mit *sedere* kann nur das Sitzen im Zimmer beim Empfang von Männerbesuch gemeint sein, aber das Verbum hat eine besondere Färbung, die den Übergang zu der scharfen Drohung des Schlußdistichons verständlich macht. Wie man schon im Griechischen *ἐπ' οἰκήματος καθῆσθαι* sagt (z. B. Plato Charm. 163 B), so auch die römischen Dichter, Ov. Pont. II 3, 19 *illud amicitiae quondam venerabile numen prostat et in quaestu pro meretrice sedet* Mart. 6, 66, 2 *quales in media sedent Subura* Iuv. 3, 135 *cum tibi vestiti facies scorti placet, haeres et dubitas alta Chionen deducere sella.*

37. Was sich der Dichter als Inhalt des Gerüchtes denkt, ergibt sich aus dem vorhergehenden Verse, aus dem man freilich mehr heraushören muß, als der Dichter geradezu auszusprechen wagt. — *Noli committere* „laß es nicht dahin kommen", nämlich *ut habeam, quod famae narranti credam.* — *Terram* und *maria* mit absichtlichem Wechsel des Numerus ohne Unterschied der Bedeutung.

19. Cynthia will verreisen, gegen den Wunsch des Dichters, aber er freut sich doch, daß sie wenigstens einen abgelegenen Landaufenthalt aufsuchen will, wo sie vor den Verführungen des großstädtischen oder auch des Badelebens (vgl. I 11) geschützt ist (1—16). Auch er selbst will sich nun von Rom entfernen und seine Heimat besuchen, wo er ungestört an Cynthia denken, aber auch sie in wenigen Tagen überraschen kann (17—32). — Der Vorstellung des friedlichen Landlebens im Gegensatz zu dem Lärm und den Gefahren der Großstadt, unter denen der eifersüchtige Dichter sonst zu leiden hat, entspricht die ruhige Stimmung des Gedichtes und die Einfachheit der Sprache und der Gedankenentwicklung.

3. Die idyllische Vorstellung vom Landleben liegt auch der Elegie III 13 zugrunde, wo die Behandlung ausführlicher ist als hier. Sonst fühlt sich Properz durchaus als Großstädter, und wo er das Landleben rühmt, dient es

qui te blanditiis non sinat esse probam.
nulla neque ante tuas orietur rixa fenestras, 5
nec tibi clamatae somnus amarus erit.
sola eris et solos spectabis, Cynthia, montes
et pecus et fines pauperis agricolae.
illic te nulli poterunt corrumpere ludi
fanaque, peccatis plurima causa tuis. 10
illic assidue tauros spectabis arantes
et vitem docta ponere falce comas,

ihm nur als Gegensatz zu dem Liebeskummer, den er unter den schwierigeren Verhältnissen des großstädtischen Lebens leiden muß.

5. Der Satz ist so angefangen, als ob nach *nulla orietur neque rixa* ein zweites *neque* mit einem zweiten Subjekt im Femininum folgen sollte; aber dafür tritt ein selbständiger Satz ein. — Die Wiederholung der Negation *nulla neque — neque* statt des korrekten *nulla aut — aut* ist in der lebendigen Sprache, z. B. in Ciceros Briefen, durchaus üblich; Properz hat so noch III 13, 23 *hic nulla puella nec fida Euadne nec pia Penelope.* — *Clamare* transitiv, wie IV 8, 58 *territa vicinas Teia clamat aquas* und z. B. Virg. Aen. IV 674 *morientem nomine clamat.* — Auf dem Lande werden Cynthia die gewöhnlichen Erscheinungen des nächtlichen Liebeslebens, wie sie namentlich die Elegie I 16 schildert (vgl. auch II 7, 11 *ah mea tum qualis caneret tibi tibia somnos*), fern bleiben.

7. Der Dichter spielt mit *solus* in der doppelten Bedeutung „verlassen", besonders in erotischem Sinne, und „öde". — *Spectabis* ist nicht ein bloßes *videbis*, sondern Cynthia muß die Berge betrachten, weil sie andere *spectacula* nicht hat. — Ganz wie ein moderner Besuch aus der Stadt läßt sich Cynthia von den Landleuten, bei denen sie wohnt, ihren Viehstand und den Umfang ihres Besitzes zeigen. Die Armut des Landmanns hat dabei nur die Bedeutung, daß der städtische Luxus, an den Cynthia sonst gewöhnt ist, hier ganz fehlt.

9. Die dürftigen und harmlosen Zerstreuungen, auf die Cynthia bei ihrem Landaufenthalt beschränkt ist, erinnern den Dichter an die prächtigen Spiele und Tempel in der Stadt, vor deren Gefahren er nun für eine Weile Ruhe hat, und von diesen kommt er wieder auf das zurück, was den Gegensatz zu ihnen bildet, so daß die Betrachtung zu ihrem Ausgangspunkt zurückkehrt (s. zu I 1, 33), und eine weitere Ausführung des Bildes der ländlichen Ruhe und Einfachheit sich anschließen kann. — Von dem verführerischen Einfluß der Spiele reden die Erotiker oft, z. B. Ov. ars I 133 ff. Auch die Heiligtümer werden auch sonst in diesem Zusammenhang genannt, neben den öffentlichen Promenaden Ov. ars I 67. III 387, allein Iuv. 9, 22 *nuper enim, ut repeto, fanum Isidis et Ganymedem Pacis et advectae secreta Palatia matris et Cererem (nam quo non prostat femina templo?) notior Aufidio moechus scelerare solebas.* — Über *fanaque* nach *nulli ludi* s. zu II 1, 22.

11. Von *spectabis* läßt Properz das Participium *arantes* und den Infinitiv *ponere* ohne Unterschied der Bedeutung abhängen.

atque ibi rara feres inculto tura sacello,
haedus ubi agrestis corruet ante focos,
protinus et nuda choreas imitabere sura, 15
omnia ab externo sint modo tuta viro.
ipse ego venabor. iam nunc me sacra Dianae
suscipere et Veneri ponere vota iuvat.
incipiam captare feras et reddere pinu

13. *Incultus* hier wohl nicht „wenig besucht", was schon in *rara* liegt, sondern „ländlich einfach"; es ist dasselbe gemeint, wie im nächsten Verse in *agrestis focos.*

15. *Protinus* „von jetzt an fortdauernd, hinfort", vgl. Virg. Aen. VII 601 *mos erat Hesperio in Latio, quem protinus urbes Albanae coluere sacrum* Hor. od. III 3, 30 *protinus et gravis iras et invisum nepotem . . . . Marti redonabo.* — Cynthia wird sich damit beschäftigen, die Tänze der Bäuerinnen, die sie auf dem Lande kennen lernt, nachzumachen oder mitzumachen. *Choreas nuda sura* gehört zusammen und bezeichnet Tänze in hoch aufgeschürzter Kleidung, wie sie bei den an körperliche Arbeit gewöhnten Frauen vom Lande üblich ist. Dem Dichter macht es offenbar Vergnügen, sich seine Geliebte in dieser ländlichen Verkleidung zu denken; aber freilich, ein fremder Gast aus der Stadt, der den Anblick genießen und dem Dichter als Nebenbuhler gefährlich werden könnte (die Bauern kommen nicht in Betracht), darf nicht zugegen sein. — *Omnia tuta* scheint eine der Umgangssprache geläufige Wendung gewesen zu sein, Cat. 30, 6 *quasi tuta omnia mi forent* Virg. Aen. I 583 *omnia tuta vides* Ov. fast. V 134 *quod praestant oculis omnia tuta suis.*

17. In der Zeit der unfreiwilligen Liebespause will der Dichter in der Jagd Zerstreuung suchen. Das wird hier, der Stimmung der ganzen Elegie entsprechend, ohne Sentimentalität ausgesprochen, aber auch in mehr oder weniger schwerem Liebeskummer muß die Jagd die gewöhnliche Trösterin gewesen sein; das zeigt besonders deutlich eine Äußerung Xenophons, Cyn. 5, 33 *οὕτω δὲ ἐπίχαρί ἐστι τὸ θηριόν, ὥστε οὐδεὶς ὅστις οὐκ ἂν ἰδὼν ἰχνευόμενον, εὑρισκόμενον, μεταθεόμενον, ἁλισκόμενον ἐπιλάθοιτ' ἄν εἴ του ἐρῴη.* Hier läßt das Jagdgelübde an Venus erkennen, daß der Dichter nur mit halbem Herzen bei der Sache ist. — Das der Erfüllung des Wunsches vorgreifende *iam nunc* ähnlich wie II 10, 3 *iam libet et fortes memorare ad proelia turmas* und an der inhaltlich verwandten Stelle Virg. ecl. 10, 58 *iam mihi per rupes videor lucosque sonantes ire.* — *Dianae sacra suscipere* (auf die Schulter nehmen) ist von dem Jäger nicht anders gesagt und gedacht als *Musae quarum sacra fero* von dem Dichter Virg. georg. II 475.

19. Das Geweih des erbeuteten Hirsches will der Dichter als pflichtmäßiges und versprochenes Geschenk durch Befestigung an einem Baumstamm der Diana weihen; vgl. Schol. Aristoph. Plut. 944 *ἔθος ἦν τοὺς θηρῶντάς τινα ἄγραν μέρος τι τοῦ θηρωμένου, ἢ τὴν κεφαλὴν ἢ πόδα, προσηλοῦν παττάλῳ ἐπί τινος δένδρου εἰς αὐτὴν τὴν ὕλην πρὸς τιμὴν τῆς Ἀρτέμιδος* Plut. quaest. Rom. 4 *διὰ τί τοῖς ἄλλοις Ἀρτεμισίοις ἐπιεικῶς ἐλάφων κέρατα*

cornua et audaces ipse monere canes. 20
non tamen ut vastos ausim tentare leones
aut celer agrestes comminus ire sues.
haec igitur mihi sit, lepores audacia molles
excipere et stricto figere avem calamo,
qua formosa suo Clitumnus flumina luco 25

προσπατταλεύουσι, τῷ δὲ ἐν Ἀβεντίνῳ βοῶν; Ein Gedicht für eine solche Weihgabe Virg. ecl. 7, 29 *saetosi caput hoc apri tibi, Delia, parvus et ramosa Micon vivacis cornua cervi*, nach griechischem Muster (vgl. z. B. Anth. Pal. VI 96, 110). — Sein Eifer geht so weit, daß er auch die Sorge für die Meute nicht einem Diener überlassen, sondern selbst übernehmen will. Das *monere canes* (Ov. her. 4, 42 *hortari celeres per iuga summa canes* met. 10, 535 *per iuga, per silvas dumosaque saxa vagatur . . . . hortaturque canes*) war ein verantwortungsvolles Amt, das einen besonders zuverlässigen Mann erforderte (Gratt. Cyn. 328 ff.).

21. *Non tamen ut* schließt sich an den ganzen vorhergehenden Gedanken an und soll falschen Folgerungen vorbeugen, die man aus dem Gesagten ziehen könnte; so Ov. her. 5, 83 *non tamen ut Priamus nymphae socer esse recuset.* — *Vastos leones* auch Man. V 702 *ille manu vastos poterit frenare leones*, wie *vastus* überhaupt zugleich die Körpergröße und die Wildheit bezeichnet; von einem halbwilden Menschen IV 10, 40 *vastus dux.* — Die Schnelligkeit, die zum Ausweichen vor dem Stoß des Ebers nötig ist, betont auch Hor. od. III 12, 11 *celer arto latitantem fruticeto excipere aprum.*

23. Da dem Dichter, dem zärtliche Empfindungen näher liegen als wilde Jagdlust, die große Jagd verschlossen ist, so muß er sich mit Hasen und Vögeln begnügen. Auf *haec* liegt der Ton, und das Pronomen wird durch den folgenden Infinitiv erklärt (s. zu II 8, 29). — Bei *excipere* muß man sich vorstellen, daß das Wild durch Treiber (*indago*) dem Jäger zugetrieben wird. — *Calamus* kann, wie *figere* zeigt, hier nicht die Leimrute, den *calamus aucupatorius* (Mart. 14, 218), bedeuten, sondern es muß ein Pfeil gemeint sein. Straff angezogen ist freilich nicht der Pfeil, sondern der Bogen, aber die in *stringere* bezeichnete Handlung wirkt auch auf den Pfeil; mit ähnlicher Freiheit III 9, 58 *immissis rotis* 17, 15 *pangam colles* 20, 25 *pactas aras* IV 8, 18 *effusis rotis.*

25. Der Fluß bedeckt sein Wasser mit dem Laube der an seinen Ufern stehenden Bäume. — Der Clitumnus durchströmt das breite Flachland, an dessen Rande die Heimat des Dichters, Asisium, auf einer aus der Ebene aufsteigenden Erhöhung lag (I 22. IV 1, 121). Seinen Lauf beschreibt der jüngere Plinius VIII 8, 4 *ripae fraxino multa, multa populo vestiuntur, quas perspicuus amnis velut mersas viridi imagine adnumerat* (vollzählig wiedergibt), wo *vestiuntur* genau dem *integit* des Properz entspricht. — Zur Belebung des Bildes fügt Properz mit kurzen Worten noch einen einzelnen Zug hinzu, der nicht nur die Vorstellung des Landlebens für den großstädtischen Leser lebendiger macht, sondern auch an den bekanntesten Vorzug der von Vergnügungsreisenden häufig aufgesuchten Gegend er-

integit et niveos abluit unda boves.
tu quotiens aliquid conabere, vita, memento
venturum paucis me tibi luciferis.
sic me nec solae poterunt avertere silvae
nec vaga muscosis flumina fusa iugis, 30
quin ego in assidua motem tua nomina lingua,
absenti nemo ne nocuisse velit.

innert, von dem oft die Rede ist, z. B. Virg. georg. II 146 *hinc albi, Clitumne, greges et maxima taurus victima saepe tuo perfusi flumine sacro Romanos ad templa deum duxere triumphos* Silius IV 545 *patulis Clitumnus in arvis candentis gelido perfundit flumine tauros* Iuv. 12, 11 *taurus . . . . ipsa mole piger, nec finitima nutritus in herba, laeta sed ostendens Clitumni pascua sanguis,* und noch Byron, Childe Harold IV 66 *thou dost rear thy grassy banks, whereon the milkwhite steer grazes.* — Über *abluere boves* s. zu I 16, 20.

27. Nicht ohne Absicht hat der Dichter seinen Aufenthaltsort erwähnt; er will Cynthia daran erinnern, daß er nicht weit von ihr entfernt ist und sie jederzeit überraschen kann, wenn er Argwohn schöpft. Aber auch hier ist der Dichter zartfühlend genug, sich bei diesem peinlichen Gedanken nicht aufzuhalten; es ist nur ein augenblicklicher Einfall, der nicht weiter ausgeführt wird, *sic* in V. 29 knüpft wieder an die vorausgegangene Schilderung des Jagdlebens auf dem Lande an. — *Aliquid conabere* ist ebenso verständlich wie II 4, 2 *saepe roges aliquid* 22, 11 *quae si forte aliquid vultu mihi dura negarat,* Ov. am. III 2, 83 *risit et argutis quiddam promisit ocellis.* — Der Morgenstern als Vertreter des Begriffs des Tages, wie hier, ist Ovids späteren Dichtungen durchaus geläufig. Bei Tibull I 3, 93 *hunc illum nobis Aurora nitentem Luciferum roseis candida portet equis* ist die ursprüngliche Vorstellung noch lebendig und deutlich, Properz und Ovid haben die gezierte, aber metrisch bequeme Bezeichnung, wie es scheint, gewählt um *dies* in seiner nüchternsten Verwendung zu vermeiden.

29. Über *vaga flumina* s. zu I 20, 10, über *fusa* im Sinne von *circumfusa* zu II 16, 24.

31. *In assidua lingua* vertritt den einfachen Ablativ (s. zu I 3, 44). — Properz hat hier offenbar eine abergläubische Vorstellung im Auge, nach der ununterbrochenes Aussprechen des Namens einer Person als ein Schutzmittel gegen fremden Zauber gegolten haben muß, indem der Sprechende, solange er den Namen aussprach, dadurch Gewalt über die betreffende Person hatte. Von einer ähnlichen Vorstellung im deutschen Volksaberglauben berichtet Wuttke, der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart[2] S. 169: „Als wichtigster Bestandteil der schützenden Zauberformeln erscheint meist der volle Name der betreffenden Person . . . . . er wird besonders bei den Zaubergebeten unaufhörlich wiederholt, oft den Zusammenhang seltsam unterbrechend.“ — Der für diese Auffassung erforderliche Verbalbegriff muß aus dem überlieferten *mutem,* das keinen passenden Sinn gibt, durch Konjektur gewonnen werden; möglich wäre *moveam* in der zu I 15b, 26 besprochenen Bedeutung, aber näher noch liegt das seltene, aber von

XX.

Quid fles abducta gravius Briseide? quid fles

Virgil in den Eklogen zweimal (5, 5 und 6, 28) sicher gebrauchte und hier besonders gut passende Frequentativum *motare*. — Die doppelte Negation im Sinne der einfachen (überliefert ist freilich nicht *ne*, sondern *non*, das einen ganz anderen, hier nicht passenden Sinn geben würde) widerspricht der Sprachregel, kommt aber vereinzelt auch sonst vor, nicht nur in einem Gedicht der nicht zu voller Herrschaft über die Sprache gelangten Dichterin Sulpicia (Tib. IV 7, 8 *ne legat id nemo quam meus ante*), sondern selbst bei Ovid Pont. I 1, 66 *ne non peccarim, mors quoque non faciet*. — *Velit* zeigt, daß der negative Absichtssatz im Sinne des Dichters zugleich ein Verbot enthält sich an Cynthia zu wagen. — Die besondere Art der Gefahr, die Zauberwirkung, ist in *nocuisse* ausgedrückt (vgl. z. B. Tib. I 8, 23 *quid queror heu misero carmen nocuisse, quid herbas?*), und demnach ist in *absenti* Cynthia gemeint; das Wort ist vom Standpunkte des Dichters zu verstehen, der seine von ihm getrennte Geliebte nur auf diese Weise schützen kann.

20. Einer nicht genannten, aber deutlich (V. 21) als die Heldin seiner ganzen Dichtung bezeichneten Geliebten gibt der Dichter die Versicherung ewiger Treue in der Weise, daß er aus ihren Befürchtungen und Tränen und dem Rückblick auf den bisherigen Verlauf des Liebesverhältnisses das Gesamtbild eines ungetrübten Liebesglückes entstehen läßt. — Er beginnt mit einer Schilderung ihrer eifersüchtigen Angst, die durch eine Reihe von mythologischen Beispielen erläutert wird (1—8); dadurch ist der Leser über die Situation im wesentlichen schon unterrichtet, denn *sine amore gravi femina nulla dolet* (III 8, 10). Diesen eifersüchtigen Befürchtungen stellt er die Versicherung seiner ewigen Treue gegenüber; er will keinen Zweifel an dem Ernst seiner Leidenschaft zulassen, wie er auch selbst jede Regung des Zweifels unterdrückt (9—18). Seine Treue ist schon eine natürliche Folge des glücklichen Erfolges, den er in seiner Liebe gehabt hat (19—27); könnte er das je vergessen, so sollen ihn die schrecklichsten Strafen der Unterwelt treffen (28—32). Keiner flehenden Bitten bedarf es um ihn festzuhalten; leichtfertiges Eingehen und Aufgeben von Liebesverhältnissen liegt nicht in seiner Natur (33—36).

1. Die vier mythologischen Parallelen, die die Klage der eifersüchtigen Geliebten zur Anschauung bringen sollen, gliedern sich in zwei Paare, die nicht unmittelbar aufeinander folgen, sondern durch eine kurze tatsächliche Ausführung ohne mythologischen Schmuck unterbrochen werden. Sie sind also so verteilt, daß der Dichter das zweite Mal scheinbar von neuem den Versuch macht für den Jammer seiner Geliebten ein mythologisches Darstellungsmittel zu finden, und zwar mit deutlicher Steigerung gegenüber den ersten beiden Beispielen; denn bei Philomele und Niobe ist das Unglück, das sie erdulden mußten, über das Maß dessen, was ein Mensch ertragen kann, hinausgegangen, so daß es zu einer Verwandlung geführt hat. Beide werden in ähnlichem Zusammenhang oft genannt, schon bei Homer; nebeneinander z. B.

anxia captiva tristius Andromacha?
quidve mea de fraude deos, insana, fatigas?
quid quereris nostram sic cecidisse fidem?
non tam nocturna volucris funesta querela 5
Attica Cecropiis obstrepit in foliis,
nec tantum Niobe bis sex ad busta superba

Soph. El. 147 *ἀλλ' ἐμέ γ' ἁ στονόεσσ' ἄραρεν φρένας, ἁ Ἴτυν, αἰὲν Ἴτυν ὀλοφύρεται, ὄρνις ἀτυζομένα, Διὸς ἄγγελος. ἰὼ παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν, ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ αἰαῖ δακρύεις.* Diesem übermenschlichen Jammer gegenüber erscheinen die Tränen der Briseis und der Andromache menschlicher und bescheidener. — Von der Wegführung der Briseis in das Zelt des Agamemnon berichtet die Ilias (1, 348) nur *ἡ δ' ἀκέουσ' ἅμα τοῖσι γυνὴ κίεν*, dagegen Ovid her. 3, 15 *at lacrimas sine fine dedi rupique capillos: infelix iterum sum mihi visa capi.* — Die Klage der gefangenen Andromache ist in der Ilias wenigstens angedeutet (6, 454 *ὅτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων δακρυόεσσαν ἄγηται ἐλεύθερον ἦμαρ ἀπούρας*), breit ausgeführt in den Troerinnen des Euripides (579 ff.). — Das Adverbium *tristius* gehört nicht zu *fles*, sondern zu *anxia*; es soll an die Stelle des rein logischen *magis* eine lebendige Anschauung setzen.

4. *Sic*, wie es nach ihrer Meinung der Augenschein lehrt. Die Treue des Liebhabers hat sich nicht auf der alten Höhe gehalten, sondern einen Sturz erlebt, wie der Stolz II 3, 2 *cecidit spiritus ille tuus.*

5. *Volucris funesta* verbindet sich zu einem Begriff, dem weiter noch das Adjektiv *Attica* beigefügt wird. Mit *Attica* fällt *Cecropiis*, die Bezeichnung des Landes nach dem sagenhaften ältesten Könige, vollständig zusammen. — *Obstrepere* bezeichnet ursprünglich ein Geräusch, das neben oder vor einem anderen gehört wird (so I 16, 46 *et matutinis obstrepit alitibus* IV, 4, 4 *multaque nativis obstrepit arbor aquis*), aber die Bedeutung der Präposition kann auch zurücktreten, wie an dieser Stelle; so z. B. noch Hor. od. III 30, 10 *qua violens obstrepit Aufidus* Ov. met. 4, 391 *tympana cum subito non apparentia raucis obstrepuere sonis.* — Die Lokalisierung der Sage in Attika zeigt, daß Properz sich nicht der einfachen homerischen Sagenform anschließt (Od. 19, 518 *ὡς δ' ὅτε Πανδάρεω κουρὴ χλωρηῒς Ἀηδὼν καλὸν ἀείδησιν ἔαρος νέον ἱσταμένοιο, δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκινοῖσιν, ἥ τε θαμὰ τρωπῶσα χέει πολυηχέα φωνήν, παῖδ' ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον, ὅν ποτε χαλκῷ κτεῖνε δι' ἀφραδίας, κοῦρον Ζήθοιο ἄνακτος*), sondern an die verwickelte Erzählung, die Sophokles im Tereus dargestellt und Ovid seinem Berichte (met. 6, 422) zu Grunde gelegt hat. In dieser Erzählung ist Philomele, die ihren Sohn Itys tötet um sich an ihrem Gatten, dem Thrakerkönig Tereus, zu rächen, die Tochter des attischen Königs Pandion.

7. Niobe ist *superba ad bis sex busta*, ihr Stolz ist auch durch diesen Schlag nicht erschüttert, *ad* hat die zu II 10, 3 besprochene Bedeutung. — Schon in der Ilias (24, 602 ff.) wird Niobe als Vertreterin eines alles Maß übersteigenden Schmerzes genannt,

sollicito lacrimans defluit a Sipylo.
me licet aeratis astringant bracchia nodis,
sint mea vel Danaes condita membra domo, 10
in te ego et aeratas rumpam, mea vita, catenas,

und auch schon erzählt, daß Apollo und Artemis ihre sechs Söhne und sechs Töchter getötet haben, weil sie sich in ihrem Stolz auf die Zahl ihrer Kinder mit Leto verglichen hatte. Properz folgt der homerischen Erzählung auch in der Zahl der Kinder, in der die Sage nicht fest ist (Gellius 20, 7 Aelian v. h. 12, 36). — Auch von der Verwandlung in ein Steinbild erzählt schon die Ilias, *νῦν δέ που ἐν πέτρῃσιν, ἐν οὔρεσιν οἰοπόλοισιν, ἐν Σιπύλῳ, ὅθι φασὶ θεάων ἔμμεναι εὐνὰς νυμφάων, αἳ τ' ἀμφ' Ἀχελώιον ἐρρώσαντο, ἔνθα λίθος περ ἐοῦσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει,* und dieses Steinbild glaubte man noch im späteren Altertum zu sehen; Paus. I 21, 3 *ταύτην τὴν Νιόβην καὶ αὐτὸς εἶδον ἀνελθὼν ἐς τὸν Σίπυλον τὸ ὄρος· ἡ δὲ πλησίον μὲν πέτρα καὶ κρημνός ἐστιν οὐδὲν παρόντι σχῆμα παρεχόμενος γυναικός, οὔτε ἄλλως οὔτε πενθούσης· εἰ δέ γε πορρωτέρω γένοιο, δεδακρυμένην δόξεις ὁρᾶν καὶ κατηφῆ γυναῖκα.* Der Eindruck des Weinens wurde durch die von dem Felsen herabrinnenden Wassermassen hervorgerufen, in ihnen fließt der Fels selbst ins Tal herab, wie Statius Theb. XI 195 von der Schneeschmelze des Rhodopegebirges sagt *angustos Rhodope descendit in amnes.* Wenn so der als Felsbild gedachten Niobe selbst sowohl das *lacrimare* wie das *defluere* zugeschrieben wird, so ist das ein absichtliches Spiel, das den natürlichen Hergang und seine menschliche Auffassung ineinander übergehen läßt, wie es auch sonst bei der Erwähnung der Sage vorkommt, Soph. Ant. 828 *καί νιν ὄμβροι τακομέναν* (vor Kummer und in Wirklichkeit), *ὡς φάτις ἀνδρῶν, χιών τ' οὐδαμὰ λείπει* Ov. met. 6, 311 *ibi fixa cacumine montis liquitur.* Das Niobebild selbst aber ist ein Teil des Sipylusgebirges, von dem der Schnee herabfließt, auch der Sipylus nimmt an dem Schmerz der Niobe teil.

9. An der Neigung zu mythologischen Vergleichungen hält Properz auch in den nächsten Versen fest, wo er Beispiele der strengsten Fesselung oder Einschließung anführt, um daran die Bemerkung zu knüpfen, daß keine Fessel und kein Schloß ihn von seiner Geliebten trennen kann. — Unter den *aerati nodi* sind wohl die Fesseln gemeint, mit denen Prometheus an den Felsen geschmiedet wird; Aeschyl. Prom. 6 *ἀδαμαντίνων δεσμῶν ἐν ἀρρήκτοις πέδαις.* Die von der natürlichen Anschauungsweise absichtlich sich entfernende Vorstellung des Dichters ist die, daß die gefesselten Arme ihrerseits den übrigen Körper an dem Felsen festhalten. — Das Beispiel der Danae hat hier nicht die erotische Bedeutung, in der es gewöhnlich benutzt wird.

11. *In te* „wenn es sich um dich handelt" (so I 1, 17 *in me tardus Amor non ullas cogitat artes*) oder „dir zuliebe", s. zu I 3, 44. — *Et* kann hier „auch" heißen, aber auch mit dem folgenden *que* korrespondieren, wie es noch II 32, 49 vorkommt, *tu prius et fluctus poteris siccare marinos altaque mortali deligere astra manu.* — *Que* steht hinter

ferratam Danaes transiliamque domum.
de te quodcumque ad surdas mihi dicitur aures:
tu modo ne dubita de gravitate mea.
ossa tibi iuro per matris et ossa parentis 15
(si fallo, cinis heu sit mihi uterque gravis!)
me tibi ad extremas mansurum, vita, tenebras:
ambos una fides auferet, una dies.
quod si nec nomen nec me tua forma teneret,
posset servitium mite tenere tuum. 20
septima iam plenae deducitur orbita lunae,

dem dritten Wort des Satzgliedes; so auch III 21, 16 *qualiscumque mihi tuque, puella, vale.* — Objekt zu *transiliam* ist nicht sowohl das Haus selbst, wie die Schwelle der das Haus verschließenden Tür. — Danae ist eingeschlossen ἐν χαλκοδέτοις αὐλαῖς (Soph. Ant. 945), in einem Gemache, dessen Wände mit Erzplatten belegt sind, die durch Nägel untereinander verbunden werden. Auch bei Properz ist *ferratam* „mit Eisen beschlagen", vgl. Iuv. 7, 41 *ferrata domus* 11, 26 *ferrata arca.*

14. *Tu modo* knüpft nicht genau an das unmittelbar Vorhergehende an, sondern an den daraus entwickelten Gedanken „wir haben keine Störung unserer Liebe durch Eifersucht zu befürchten."

15. Die Mutter des Dichters wird I 11, 21 noch lebend gedacht; von dem frühen Tode des Vaters ist IV 1, 127 die Rede.

18. So eng ist das Band, das den Dichter an seine Geliebte fesselt, daß keiner den anderen überleben wird. Sie werden an einem Tage zu Grabe getragen werden, und neben diesem letzten Tage wird auch die bei beiden in gleicher Stärke vorhandene Treue das Amt des Totengräbers an ihnen vollziehen, d. h. die Treue wird so lange bei ihnen aushalten, bis sie bestattet sind. Gemeint ist nur „wir werden uns noch gleichmäßig treu sein, wenn der Tag der Bestattung kommt"; aber der wichtigste Begriff wird zum ersten Subjekt gemacht, während er bei logisch genauer Ausdrucksweise neben *una dies auferet* nur die Stelle eines begleitenden Umstandes einnehmen kann, mit ähnlicher Freiheit wie II 26b, 33 *et tabula una duos poterit componere amantes* der Schiffsboden und IV 6, 25 *tandem aciem geminos Nereus lunarat in arcus* das Meer als Subjekt der Handlung vorgestellt wird, und so entsteht ein künstlicher Parallelismus der beiden Begriffe, der in dem gleichen Ausgang der beiden Vershälften auch für das Ohr fühlbar gemacht wird.

19. *Nomen* ist der glänzende Name, den Cynthia in den Kreisen der römischen Lebewelt genießt; s. zu I 4, 8.

21. *Deducere* ist vom Abspinnen des Fadens auf den Zeitverlauf übertragen (s. zu I 4, 4); aber für den Zeitabschnitt tritt die ihn messende Kreisbahn des Mondes (Aetna 231 *solis scire modum et quanto minor orbita lunae est, haec brevior cur bis senos cita pervolet orbes, annuus ille meet,* Sen. q. nat. VII 10, 2 *atqui lunaris illa orbita ceterorumque supra lunam meantium motus irrevocabilis est*) ebenso ein, wie die Sterne für die Nacht

cum de me et de te compita nulla tacent:
interea nobis non numquam ianua mollis,
non numquam lecti copia facta tui.
nec mihi muneribus nox ulla est empta beatis: 25
quidquid eram, hoc animi gratia magna tui.
cum te tam multi peterent, tu me una petisti:
possum ego naturae non meminisse tuae?
tum me vel tragicae vexetis erinyes, et me
inferno damnes, Aeace, iudicio, 30

in *exactis sideribus* I 3, 38. — Sieben Monate sind verflossen, seit alle Welt von Properz und Cynthia spricht. Die Straßenecken als Verbreitungsstätten des allgemeinen Geredes auch Ov. am. III 1, 17 *nequitiam vinosa tuam convivia narrant, narrant in multas compita secta vias.* — Daß alle Welt von dem Verhältnis Cynthias zu dem Dichter weiß, erklärt sich aus ihrem glänzenden Namen, von dem eben die Rede gewesen ist; aber gewiß denkt der Dichter hier auch an seine Dichtungen und deren Erfolg in der Öffentlichkeit. Zwar kann nach dem Zusammenhange und besonders nach dem folgenden, mit *interea* beginnenden Satz kein Zweifel darüber sein, daß Properz die sieben Monate von dem Beginn des Liebesverhältnisses an rechnen will, aber wahrscheinlich ist es, daß er für die Leser dieses Datum, das sie nicht kennen konnten, mit der Veröffentlichung des ersten Buches zusammenfallen läßt. Ebenso wird man wohl auch die Bestimmung des ganzen Liebesverhältnisses auf fünf Jahre im Schlußgedicht des dritten Buches auffassen müssen.

23. Die Tür hat sich den Wünschen des Liebhabers gegenüber nachgibig gezeigt (*fuit* muß ergänzt werden), nicht grausam, wie in der Elegie I 16. — Die stolz bescheidene Unbestimmtheit des *non numquam* läßt zugleich die Diskretion des bevorzugten Liebhabers erkennen, wie sie der Dichter II 25, 29 ff. seinem begünstigten Nebenbuhler empfiehlt.

26. *Quidquid eram* wie II 9, 1 *iste quod est, ego saepe fui.* — *Gratia* hier nicht der Dank, sondern die Freundlichkeit, Gefälligkeit, wie man *gratiam dare, petere* und Ähnliches sagt.

27. *Petere* in demselben Sinne, wie II 9, 23 *hic etiam petitur, qui te prius ipse reliquit.* — Über *una*, wo man *unum* erwarten sollte, s. zu I 12, 14. — *Natura* die angeborene Charakteranlage, *φύσις*, vgl. z. B. Plin. ep. IX 37, 1 *nec tuae naturae est tralaticia haec et quasi publica officia .... exigere.* — Von dem fragenden *possum* hängt ein negativer Infinitiv ab, wie oft von dem negativen.

29. Liv. 1, 46, 3 *tulit enim et Romana regia sceleris tragici exemplum* Iuv. 2, 29 *tragico pollutus adulter concubitu*; hier denkt Properz an die Darstellung der Muttermörder Orestes und Alcmaeon auf der Bühne. — *Vel* muß wohl so verstanden werden, daß ein zweites *vel* beabsichtigt war, dafür aber *et — atque — que* eintritt. Die einzelnen Plagen sind die bekannten der griechischen Unterwelt. — Als Richter in der Unterwelt nennen die römischen Dichter vorzugsweise den Äacus, Properz noch IV 11, 19.

atque inter Tityi volucres mea poena vagetur,
tumque ego Sisyphio saxa labore geram.
nec tu supplicibus me sis venerata tabellis:
ultima talis erit quae mea prima fides.
hoc mihi perpetuo ius est, quod solus amator 35
nec cito desisto nec temere incipio.

XXI.

Ah quantum de me Panthi tibi pagina finxit,

31. Od. 11, 576 *καὶ Τιτυὸν εἶδον Γαίης ἐρικυδέος υἱόν, κείμενον ἐν δαπέδῳ· ὃ δ' ἐπ' ἐννέα κεῖτο πέλεθρα· γῦπε δέ μιν ἑκάτερθε παρημένω ἦπαρ ἔκειρον, δέρτρον ἔσω δύνοντες· ὃ δ' οὐκ ἀπαμύνατο χερσίν.* — Wie den Tityos, soll auch den Dichter ein Geier peinigen, in dem sich für ihn der Begriff seiner Strafe verkörpert (s. zu I 2, 17), und dieser Geier soll sich mit den beiden Geiern des Tityos vereinigen. Unleugbar ist hier ein einfacher Gedanke in recht gekünstelter Weise ausgedrückt. — *Sisyphio labore* wird man besser mit *saxa* als mit dem Verbum verbinden. — *Geram* gibt das homerische *λᾶαν βαστάζοντα* (Od. 11, 594) wieder.

33. Die starken Ausdrücke *supplicibus* und *venerata* wählt der auf sein unbestrittenes Liebesglück stolze Dichter mit Absicht; beide sind aus der Sprache des Kultus in die der Erotik übergegangen. — *Tabellae* sind die mit Wachs überzogenen zusammenlegbaren Schreibtafeln, wie sie zu kurzen und eiligen Mitteilungen benutzt wurden und besonders zwischen Liebenden hin und her liefen, III 23, 1 *ergo tam doctae nobis periere tabellae* Ov. am. II 19, 41 *quas ferat et referat sollers ancilla tabellas* ars III 485 *ancillae puerique manu perarate tabellas.*

35. Nach *hoc mihi ius est* erwartet man den Inhalt der von dem Dichter anerkannten Rechtsbestimmungen in einem Forderungssatz mit *ut*; aber ihm liegt daran, zu betonen, daß er diese Forderungen, die er anerkennt, auch bisher schon stets befolgt hat. — *Desisto* wie I 12, 19 *mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est.*

21. Enger als irgend ein anderes knüpft dieses kurze Gedicht an die Verhältnisse des Lebens an, die der römischen Elegiendichtung zugrunde liegen. Die Untreue eines Nebenbuhlers des Dichters, der das Verhältnis zu seiner früheren Geliebten durch eine Heirat gelöst hat, gibt dem Dichter den Anlaß, im Gegensatz zu solcher Unzuverlässigkeit seine eigene unwandelbare Treue zu rühmen, die allein die Geliebte in Zukunft vor ähnlichen trüben Erfahrungen schützen kann. Trotz dieser Versicherung, die im letzten Distichon der Elegie gegeben wird, ist der Ton des Gedichtes eher höhnisch als leidenschaftlich; mit eifersüchtiger Schadenfreude bemüht sich der Dichter, um seiner Geliebten alle anderen Beziehungen gründlich zu verleiden, ihr die Demütigung, die sie durch die Heirat jenes ungetreuen Liebhabers erlitten hat, in lebendiger und ausführlicher Darstellung möglichst eindringlich zu schildern, wozu auch mythologische Beispiele helfen müssen.

1. *Quantum — tantum* ent-

tantum illi, Pantho, ne sit amica Venus!
sed tibi iam videor Dodona verior augur?
uxorem ille tuus pulcher amator habet.
tot noctes periere. nihil pudet? aspice, cantat 5
liber: tu nimium credula sola iaces.

spricht genau der gewöhnlichen Schwurformel *ita illum Venus oderit, ut ea, quae tibi de me scripsit, ficta sunt.* Der wesentliche Inhalt des Distichons liegt also nicht in dem im Pentameter ausgesprochenen Wunsche, sondern in der Erklärung, daß die Angaben des Panthus unwahr sind. Diese Angaben waren in einem Briefe (*pagina*) des Panthus an seine Geliebte enthalten, der ohne Zweifel der Abschiedsbrief war, denn nach dem nächsten Distichon muß die Heirat des Panthus der Geliebten bekannt gewesen und eben erst und durch eine jeden Zweifel ausschließende Mitteilung bekannt geworden sein. — Der Name Panthus ist ebenso wie Demophoon II 22 und Lynceus II 34 ein fingierter, entweder von dem Dichter selbst gewählt, oder es ist ein Name, den der Betreffende im Kreise seiner Freunde zu führen pflegte. Welche besonderen Verhältnisse den Anlaß dazu gegeben haben, für den jungen Mann den Namen des aus Homer (Ilias 3, 146 usw.) und Virgil (Aen. II 318) bekannten Apollopriesters, des Vaters des Polydamas und Euphorbos, zu wählen, können wir nicht wissen; eine mögliche Erklärung wäre, daß es ein junger Dichter war, der, wie Ovid im fünfzehnten Buch der Metamorphosen, eine Darstellung der Pythagorassage verfaßt hatte und als Vater eines Pythagoras im Kreise seiner Freunde den Namen des Vaters des Euphorbos führte, dessen Seele in der Person des Pythagoras neu erstanden sein sollte. — Über die negative Fassung des Wunsches s. zu II 9, 35, über *illi, Pantho* zu II 8, 29. Hier ist die Wiederholung des Namens nach dem Pronomen für das Verständnis unnötig; sie dient nur dazu, den Gegensatz zwischen dem nun abgetanen Panthus, an den man ohne ausdrückliche Nennung des Namens kaum noch denkt, und den Lehren, die die Geliebte für ihr eigenes zukünftiges Verhalten aus dem Vorfall ziehen soll, scharf zu betonen. — So wird der Leser schon im ersten Distichon darauf vorbereitet, daß der Dichter sofort zu etwas anderem übergehen will, das ihm wichtiger ist als die Person seines früheren Nebenbuhlers.

3. Das uralte, schon der Ilias (16, 233) bekannte Orakel des Zeus in Dodona vertritt auch I 9, 5 den allgemeinen Begriff des Orakels.

5. Die verlorenen Nächte sind wohl die, in denen sie ihn vergeblich erwartet hat; doch kann man auch an die denken, die sie ihm gewidmet hat ohne Dank dafür zu finden. — *Perire* von schlecht angewandter Zeit, wie IV 8, 4 *hic, ubi tam rarae non perit hora morae*; ähnlich auch Cat. 14, 11 *quod non dispereunt tui labores.* — Das Singen ist ein Zeichen der Freiheit oder der Rücksichtslosigkeit, weil der Singende die Anwesenheit eines anderen gar nicht beachtet. So Iuv. 10, 22 *cantabit vacuus coram latrone viator.* — Panthus, der bis dahin die Rolle eines zu sklavischer Unterwürfigkeit ver-

et nunc inter eos tu sermo es: te ille superbus
dicit se invito saepe fuisse domi.
dispeream, si quidquam aliud quam gloria de te
quaeritur: has laudes ille maritus habet. 10
Colchida sic hospes quondam decepit Iason:
eiecta est, tenuit namque Creusa, domo.
sic a Dulichio iuvene est elusa Calypso:
vidit amatorem pandere vela suum.
ah nimium faciles aurem praebere puellae! 15
discite desertae non temere esse bonae.

urteilten Liebhabers gespielt hat, hat nun seine Fesseln zerbrochen und macht sich über seine frühere Herrin lustig.

7. Mit *inter eos* ist Panthus und seine Spießgesellen gemeint, vor denen er sich seines Triumphes rühmt; derselbe Übergang vom Singular zum Plural in ähnlicher Situation II 9, 21.

9. Das vulgäre *dispeream*, eigentlich „ich will zugrunde entzwei gehen“ (Cat. 92, 2. 4. Virg. catal. 9, 2 Hor. sat. I 9, 47; öfter bei Martial) entspricht dem höhnischen Ton der ganzen Stelle. — *Quaeritur*, nämlich mit dem Abschiedsbriefe, der die frühere Geliebte recht kränken und so für Panthus die *fama deceptis puellis* (I 13, 5) vermehren soll; denn eine andere Art sich auszuzeichnen, durch unwandelbare Treue, wie sie bei dem Dichter zu finden ist, kennt dieser erbärmliche Mensch nicht, der es sogar fertig gebracht hat, dich im Stich zu lassen und zu heiraten. Je greller der Dichter den Übermut des Panthus ausmalt, um so mehr kann er darauf rechnen, daß seine Geliebte sich ihm selbst wieder zuwenden wird, wäre es auch nur um dem ungetreuen Liebhaber seinen Triumph nicht zu gönnen.

11. Wie es in diesem Falle gegangen ist, so ergeht es den Frauen oft; aber sie wollen nichts lernen und lassen sich immer wieder von neuem täuschen. Selbst die von Panthus verlassene Geliebte ist auf dem besten Wege denselben dummen Streich noch einmal zu machen, statt sich dem Dichter zuzuwenden, auf dessen Treue sie sicher rechnen kann.

12. Ov. ars III 33 *Phasiadem matrem fallax dimisit Iaso: venit in Aesonios altera nupta sinus* her. 12, 134 *ausus es „Aesonia“ dicere „cede domo“*. — *Eiecta est* wie II 9, 2 *hoc ipso eiecto*. — Die Parenthese enthält einen begründenden Nebensatz, in dem *namque* an zweiter Stelle steht, wie IV 1, 57 *moenia namque pio conor disponere versu* 7, 3 *Cynthia namque meo visa est incumbere fulcro*. — *Tenuit* wie II 20, 19 *quod si nec nomen nec me tua forma teneret, posset servitium mite tenere tuum* IV 5, 38 *has artes si pavet ille, tenes* 7, 72 *si te non totum Doridos herba tenet*.

13. Über *iuvene* s. zu I 20, 23, über *Dulichio* zu II 2, 7. — In *pandere vela* mag eine Erinnerung an das homerische *γηθόσυνος δ' οὔρῳ πέτασ' ἱστία δῖος Ὀδυσσεύς* (Od. 5, 269) beabsichtigt sein. — Die verlassene Kalypso auch I 15, 9, aber in anderem Zusammenhange.

15. Eine ähnliche Warnung Ov. ars III 455 *discite ab alterius vestris timuisse querelis: iamia fallaci ne sit aperta viro*, wo

huic quoque (quid restat?) iam pridem quaeritur alter:
experta in primo, stulta, cavere potes.
nos quocumque loco, nos omni tempore tecum,
sive aegra pariter sive valente, sumus. 20

XXII.

Scis here mi multas pariter placuisse puellas:

Theseus und Demophoon als Beispiele genannt werden.

17. Die allgemeine Betrachtung über weibliche Leichtgläubigkeit wird zunächst noch fortgesetzt, die Geliebte nur als ein Beispiel des äußersten Grades, den diese Schwäche erreichen kann, im Ton der höchsten Entrüstung in der dritten Person erwähnt; *quid restat?*, etwa *stultitiae* oder *credulitatis*, vgl. Ov. met. 2, 471 *scilicet hoc etiam restabat, adultera, dixit, ut fecunda fores* Ter. Ad. 188 *leno sum . . . fateor . . . tamen tibi a me nulla orta est iniuria. — nam hercle etiam hoc restat.* Erst im Pentameter kehrt der Dichter wieder zur Anrede an die Geliebte zurück und bereitet so die versöhnende Schlußwendung vor. — Die Anrede *stulta* in ähnlicher Situation III 20, 5 *at tu stulta deos, tu fingis inania vera.*

19. An jedem Ort, zu jeder Zeit, ob du gesund oder krank bist; das alles soll nur die Gesamtheit aller möglichen Situationen bezeichnen, wie im Griechischen und Lateinischen häufig, z. B. Soph. El. 305 *τὰς οὔσας τέ μου καὶ τὰς ἀπούσας ἐλπίδας διέφθορεν* Plaut. trin. 360 *qui comedit quod fuit, quod non fuit.* Daß der Dichter eine bestimmte Krankheit seiner Geliebten im Auge hat, ist nach diesem weit verbreiteten Sprachgebrauch nicht notwendig; er kann aber an die Krankheit denken, in der er nach II 9, 25 seine Treue gezeigt hat.

22. Der Dichter erscheint hier in ganz anderem Lichte als in den meisten anderen Elegien, etwa so, wie er in zwei Gedichten des ersten Buches, I 10. 13, seinen Freund Gallus geschildert hat. Er läßt sich nicht an einer Geliebten genügen, und als ein Freund, den er Demophoon nennt, ihm seine Widerstandsunfähigkeit gegenüber dem weiblichen Geschlecht zum Vorwurf macht, sieht er darin nur eine Äußerung des Neides (*invide* V. 20) auf die günstige Stellung, die er sich *nova quaerendo semper* (I 13, 12), durch das überlegene Spiel mit der Neigung verschiedener Frauen, erworben hat. Auf den Vorwurf des Freundes gibt er zunächst die Antwort, daß die Unfähigkeit weiblicher Schönheit zu widerstehen in seiner Natur liegt und sich nicht weiter begründen läßt (1—20); die Befürchtung, daß ihn diese Vielseitigkeit körperlich schädigen könne, widerlegt er durch die Erfahrung und durch Berufung auf mythologische Beispiele (21—34). Aber diese Neigung zur Abwechslung in der Liebe ist nicht nur eine Schwäche, sondern sie ist auch ein Mittel um Sicherheit und Überlegenheit in der Liebe zu gewinnen (35—42). So hebt sich der Ton im Verlaufe des Gedichtes von dem resignierten Eingeständnis einer Schwäche, gegen die es keinen Widerstand gibt, bis zu dem leichtfertigen und übermütigen Bekenntnis am Schlusse.

1. *Multas pariter* gehört zusammen, in ähnlichem Sinne wie

scis mihi, Demophoon, multa venire mala.
nulla meis frustra lustrantur compita plantis.
o nimis exitio nata theatra meo!
sive aliquis molli diducit candida gestu 5
bracchia seu varios incinit ore modos,
interea nostri quaerunt sibi vulnus ocelli,
candida non tecto pectore si qua sedet,
sive vagi crines puris in frontibus errant,

II 21, 19 *nos quocumque loco, nos omni tempore tecum, sive aegra pariter sive valente sumus* III 1, 5 *dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro* 9, 7 *omnia non pariter rerum sunt omnibus apta* 12, 5 *omnes pariter pereatis avari* 22, 2 *scripta quibus pariter tot periere bona*, vgl. Mart. 7, 50, 8 *tam multi pariter ne rapiantur Hylae.* — Ein ähnlicher Vers Ov. am. I 8, 23 *scis here te, mea lux, iuveni placuisse beato*? in einem ganz aus Properz geschöpften Gedicht.

2. Der gleiche Anfang in zwei unmittelbar aufeinander folgenden Sätzen läßt den Gedanken scharf hervortreten, daß Liebe und Liebesleid unmittelbar zusammenfallen; „wenn es dir bekannt ist (wie ich aus deinen Worten sehe), daß mir gestern viele Mädchen gefallen haben, so weißt du damit auch, daß ....“ — *Venire*, nicht *venisse*, weil das Übel noch in der Entwicklung ist. — Demophoon ist in der Sage der Sohn des Theseus, der die thrakische Königin Phyllis geliebt und verraten hat (Ov. her. 2). Diesen Namen hat im Kreise seiner Freunde ein Freund des Properz geführt, wahrscheinlich der Dichter Tuscus, der sich durch Gedichte auf eine Geliebte, die er unter dem Namen Phyllis besang, einen Namen gemacht hat (Ov. Pont. IV 16, 20 *quique sua nomen Phyllide Tuscus habet*). Wie Catull (79) den Bruder und Liebhaber seiner Lesbia Lesbius nennt, so wird man dem Liebhaber eines unter dem Namen Phyllis besungenen Mädchens im Freundeskreise den Namen Demophoon gegeben haben.

3. Von dem verführerischen Einfluß des Theaters ist oft die Rede, z. B. II 19, 9 *illic te nulli poterunt corrumpere ludi* IV 8, 77 *colla cave inflectas ad summa obliqua theatri*! eine psychologische Erklärung gibt Ovid rem. 751 *at tanti tibi sit non indulgere theatris, dum bene de vacuo pectore cedat amor. enervant animos citharae lotosque lyraeque et vox et numeris bracchia mota suis. illic assidue ficti saltantur amantes: quid caveas, actor, quid iuvet, arte docet.* — Das Folgende zeigt, daß Properz hier an pantomimische Darstellungen denkt, und zwar an die ältere Gattung, bei der Tanz und Gesangsvortrag noch nicht getrennt waren (Hieron. zum Jahre 22 v. Chr. *Pylades Cilix pantomimus, cum veteres ipsi canerent atque saltarent, primus Romae chorum et fistulam sibi praecinere fecit.*

5. Stat. silv. III 5, 66 *candida seu molli diducit bracchia motu*, wohl mit bewußter Anlehnung an diesen Vers.

9. II 1, 7 *Seu vidi ad frontem sparsos errare capillos.* — Rein ist die Stirn, wenn sie keine Unebenheiten zeigt, vgl. Ov. ars III 137 *longa probat facies capitis discrimina puri.* Der Gegensatz Mart. 3, 93, 4 *rugosiorem cum*

Indica quos medio vertice gemma tenet. 10
quae si forte aliquid vultu mihi dura negarat,
frigida de tota fronte cadebat aqua.
quaeris, Demophoon, cur sim tam mollis in omnes.
quod quaeris, 'quare', non habet ullus amor.
cur aliquis sacris laniat sua bracchia cultris 15
et Phrygis insanos caeditur ad numeros?
unicuique dedit vitium natura creato:
mi fortuna aliquid semper amare dedit.
me licet et Thamyrae cantoris fata sequantur,

geras stola frontem. — *Indica gemma* eine Perle aus dem indischen Ozean, s. zu I 14, 12.

11. Bei der allgemeinen Schilderung seiner Schwäche hat der Dichter doch den besonderen Vorfall im Auge, von dem die Elegie ausgegangen ist. Daher kann er jetzt in dem Tempus der Vergangenheit fortfahren seinen Zustand bei dem gestrigen Besuch des Theaters zu schildern. — *Aliquid negarat* in demselben Sinne, wie sonst das einfache *negare* (s. zu II 14, 20); über *aliquid* s. zu II 19, 28). — *De tota fronte* „die ganze Stirn herab".

13. Das substantivierte *quare* ähnlich wie II 25, 2 *excludit quoniam sors mea „saepe veni"*.

15. Wilde Tänze und Selbstverstümmelung gehören zum Kultus der phrygischen Göttermutter, vgl. z. B. Mart. 11, 84, 3 *alba minus saevis lacerantur bracchia cultris, cum furit ad Phrygios enthea turba modos* Stat. Theb. X 170 *sic Phryga terrificis genetrix Idaea cruentum elicit ex adytis consumptaque bracchia ferro scire vetat* Apul. met. VIII 27 *ad postremum ancipiti ferro, quod gerebant, sua quisque bracchia dissecant.*

17. *Creatum* ganz substantivisch, wie *pro quibus optatis* II 28b, 43, *nullis capta Lycinna datis* III 15, 6. — Die Wahl dieses Wortes, das außer den Menschen auch die nur ihrem Instinkt folgenden Tiere umfaßt, soll dazu beitragen den Gedanken einer Verantwortlichkeit des Dichters für sein Verhalten abzulehnen, und so ist auch *vitium* hier mehr in seiner medizinischen als in der moralischen Bedeutung zu verstehen, wie es auch II 1, 65 *hoc si quis vitium poterit mihi demere* und III 17, 6 *tu vitium ex animo dilue, Bacche, meo* von derselben krankhaften Schwäche gebraucht wird. — Auch das unbestimmte Neutrum *aliquid* ist bezeichnend; es läßt die unvermeidliche Notwendigkeit empfinden, die von dem Maße der persönlichen Reize ganz unabhängig ist, vgl. I 13, 12 *nec nova quaerendo semper amicus eris.* — Derselbe Gedanke bei Ovid am. II 4, 10 *centum sunt causae, cur ego semper amem.*

19. Von dem blinden Sänger Thamyris erzählt die Ilias (2, 594) *ἔνθα τε Μοῦσαι ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήικα παῦσαν ἀοιδῆς, Οἰχαλίηθεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλιῆος· στεῦτο γὰρ εὐχόμενος νικήσεμεν, εἴ περ ἂν αὐταὶ Μοῦσαι ἀείδοιεν, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο· αἳ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδὴν θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν.* Die für den lateinischen Dichter bequemere Namensform hat schon Plato Rep. X 620 A Leg. VIII 829 E. Als typischer Vertreter der Blind-

numquam ad formosas, invide, caecus ero. 20
sed tibi si exiles videor tenuatus in artus,
falleris: haud umquam est culta labore venus.
percontere licet: saepe est experta puella
officium tota nocte valere meum.
Iuppiter Alcmenae geminas requieverat arctos, 25
et caelum noctu bis sine rege fuit:
nec tamen idcirco languens ad fulmina venit.
nullus amor vires eripit ipse suas.
quid? cum e complexu Briseidos iret Achilles,
num fugere minus Thessala tela Phryges? 30
quid? ferus Andromachae lecto cum surgeret Hector,
bella Mycenaeae non timuere rates?

heit wird er auch von Ovid genannt, am. III 7, 62 *quid miserum Thamyran picta tabella iuvat?* — Das Schicksal sucht den Menschen, weil es sich an ihm erfüllen muß, das ist die, hier sehr verblaßte Bedeutung von *sequi*; ähnlich III 16, 21 *quod si certa meos sequerentur funera casus* Ov. am. I 4, 69 *sed quaecumque tamen noctem fortuna sequetur.* — *Caecus ad formosas* wie Cic. Tusc. III 11 *mentis ad omnia caecitatem* Liv. 21, 54, 3 *hostem caecum ad has belli artes habetis.*

21. Derselbe Gedanke Ov. am. II 10, 23 *sufficiam: graciles non sunt sine viribus artus. pondere, non nervis corpora nostra carent. et lateri dabit in vires alimenta voluptas: decepta est opera nulla puella mea. saepe ego lascivae consumpsi tempora noctis, utilis et forti corpore mane fui.* — Die Bedeutung von *colere* ist hier dieselbe, wie in *colere agrum, hortum, faciem*; es bezeichnet jede Art von künstlicher Nachhilfe.

23. Ov. am. III 7, 24 *ter Libas officio continuata meo est;* ähnlich gemeint ist auch II 25, 39 *at vos, qui officia in multos revocatis amores.*

25. *Requieverat* ist einfache Vergangenheit, nicht anders gemeint als *fuit.* — Zu dem Verbum tritt ein Dativ in demselben Sinne, wie man *vacare alicui* sagt. — Wie I 3, 38 *languidus exactis hei mihi sideribus* die Sterne den Begriff der Nacht vertreten, so hier das einzelne Gestirn, das im Altertum in Alexandria wie in Griechenland und Italien niemals unterging, Hom. Ilias 18, 489 Od. 5, 275 *οἴη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο* Ov. met. 13, 293 *immunemque aequoris arcton.* Eine Nachahmung bei Claudian paneg. Probini et Olybrii 22 *tacitam Luna regnante per arcton.* — Von zwei Nächten, wie hier Properz, spricht auch Ov. am. I 13, 45 *ipse deum genitor, ne te tam saepe videret, commisit noctes in sua vota duas,* andere von dreien, z. B. Apollod. II 61 *Ζεὺς διὰ νυκτὸς ἐλθὼν καὶ τὴν μίαν τριπλασιάσας νύκτα ὅμοιος Ἀμφιτρύωνι γενόμενος Ἀλκμήνῃ συνευνάσθη* Luc. dial. deor. 10, 1 *ὦ Ἥλιε, μὴ ἐλάσῃς τήμερον, ὁ Ζεύς φησι, μηδὲ αὔριον, μηδ' ἐς τρίτην ἡμέραν.* — *Noctu* nicht „in der Nacht", sondern „bei Nacht", wo die Aufmerksamkeit eines Herrschers noch notwendiger gewesen wäre als am Tage.

31. Ov. am. I 9, 35 *Hector ab Andromaches complexibus ibat ad*

ille vel hic classes poterant vel perdere muros:
hic ego Pelides, hic ferus Hector ego.
aspice, uti caelo modo sol modo luna ministret: 35
sic etiam nobis una puella parum est.
altera me cupidis teneat foveatque lacertis,
altera si quando non sinit esse locum,
aut si forte irata meo sit facta ministro,
ut sciat esse aliam quae velit esse mea. 40
nam melius duo defendunt retinacula navim,

arma. — *Mycenaeae rates* sind die Schiffe, die Agamemnon, dem Könige von Mycenae, nach Troja gefolgt sind. Properz denkt an eine einzelne Episode der Ilias, den Kampf bei den Schiffen, daher wird im nächsten Distichon dem Hektor das *classes perdere* im Gegensatz zu dem *muros perdere* des Achilles zugeschrieben.

33. Eine eigenartig verschränkte Konstruktion, bei der der beiden Gliedern gemeinsame Gedanke *poterant perdere* zwei Paare von Gegensätzen neben sich hat, *ille vel hic, classes vel muros.* Diese Zusammenfassung leitet zum Folgenden über; was Hektor und Achilles auf ihrem Gebiete sind, das ist der Dichter auf seinem, vgl. Tib. I 1, 75 *hic ego dux milesque bonus.* — Diese bevorzugte Stellung hat er aber gerade durch seinen Grundsatz der Abwechslung erworben, der nun nicht mehr als eine Schwäche erscheint, sondern im Gegenteil als ein Vorzug, auf den der Dichter stolz ist.

35. *Caelo* ist Ortsbezeichnung, und *ministrare* hat die Bedeutung „seinen regelmäßigen Dienst verrichten", wie z. B. Virg. Aen. VI 302 X 218 *velis ministrat.*

37. Die Konstruktion ist *altera me teneat, ut altera, si quando non sinit esse locum, aut si forte irata facta sit meo ministro, sciat esse aliam, quae mea esse velit*; vgl. IV 3, 1 *haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae, cum totiens absis, si potes esse meus.* — *Meo ministro* ist Dativ, nicht von *irata* abhängig, sondern von *irata facta*, nicht „über meinen Diener", sondern „meinem Diener gegenüber". Die Worte lassen sich, wenn sie richtig überliefert sind, nur so verstehen, daß der Diener des Dichters, der mit einer Bestellung zu seiner Geliebten kommt, von ihr mit einer unfreundlichen Antwort zurückgeschickt wird, wie es in der Elegie III 6 geschildert wird. In diesem Falle ist das Verhältnis durch den Zorn der Geliebten gestört, der in der Regel durch Eifersucht hervorgerufen wird; dagegen ist in *si quando non sinit esse locum* gemeint, daß die Geliebte den Dichter nicht aufnehmen kann oder will, weil sie einen anderen Liebhaber bei sich hat.

41. *Defendunt*, nämlich *a procellis.* — *Retinacula* hier nicht die Taue, mit denen das Schiff am Ufer befestigt wird (so Virg. Aen. IV 580 *strictoque ferit retinacula ferro*, entsprechend dem griechischen *τῷ ἀπὸ πείσματ' ἔκοψα νεὸς κυανοπρώροιο* Od. 10, 127), sondern die Anker, wie Stat. silv. III 2, 32 *uncaque submersae penitus retinacula vellant.* Dasselbe Bild von derselben Sache Herond. I 41 *νηῦς μιῆς ἐπ' ἀγκύρης οὐκ ἀσφαλὴς ὁρμοῦσα* Ov. rem. 447 *non satis una tenet ceratas ancora puppes*, im Anschluß an ein,

tutius et geminos anxia mater alit.

XXIIb.

Aut, si es dura, nega: sin es non dura, venito.
  quid iuvat heu nullo ponere verba loco?
hic unus dolor est ex omnibus acer amanti, 45
  speranti subito si qua venire negat.
quanta illum toto versant suspiria lecto,
  cum recipi, quem non noverit illa, putat
et rursus puerum quaerendo audita fatigat,

. . . . . .

wie es scheint, sehr verbreitetes griechisches Sprichwort, das schon Pindar kennt, Ol. VI 100 *ἀγαθαὶ δὲ πέλοντ' ἐν χειμερίᾳ νυκτὶ θοᾶς ἐκ ναὸς ἀπεσκίμφθαι δύ' ἀγκύραι.*

42. Ov. rem. 463 *fortius e multis mater desiderat unum, quam quem flens clamat „tu mihi solus eras"*, in ähnlichem Zusammenhange.

22b. Ein Fragment. Der Dichter hat seine Geliebte erwartet, aber unvermutet eine Absage von ihr bekommen. Den traurigen Zustand der Enttäuschung und des Argwohns schildert das Gedicht. Schon nach wenigen Versen bricht es ab, der einzige Fall, in dem unvollständige Erhaltung einer Elegie des Properz sich mit Sicherheit annehmen läßt.

43. Ein zweites *aut*, das dem ersten entspricht, folgt nicht, und auch die Färbung des Ausdrucks verändert sich, indem bei der für den Liebhaber günstigen Seite des Gegensatzes statt des einfachen Imperativs die vollere Form eintritt, die dem Befehl den Charakter eines für alle Zeit gültigen Gebotes gibt. Ähnliche Anakoluthe II 20, 29 *tum me vel tragicae vexetis Erinyes et me inferno damnes, Aeace, iudicio* 24 b, 37 *quamvis nec sanguine avito nobilis et quamvis haud ita dives eras.* — *Negare* ist der in der Erotik feste Ausdruck (s. zu II 14, 20), ebenso, wie es scheint, auch *duram esse*; vgl. II 22, 11 *quae si forte aliquid vultu mihi dura negarat* Ov. her. 15 (Paris) 287 *aut faciem mutes aut sis non dura necesse est.* — *Ponere nullo loco* wie I 19, 20 *tum mihi non ullo mors sit amara loco.* — *Verba* sind in diesem Zusammenhang die Versprechungen, speziell das Versprechen zu kommen, vgl. *Cynthia verba levis* II 5, 28.

45. *Unus ex omnibus acer* gehört zusammen, die Bedeutung ist dieselbe, wie in *illa feros animis alligat una viros* I 5, 12. — *Negare* mit einem Infinitiv des Präsens, wie II 10, 13 *iam negat Euphrates equitem post terga tueri Parthorum.*

47. Vgl. I 14, 21 *et miserum toto iuvenem versare cubili.* — *Recipi* in erotischer Bedeutung, wie II 14, 28 *tota nocte receptus amans.* Von der unbegründeten Eifersucht auf einen vermeintlichen Nebenbuhler muß in diesem Verse die Rede gewesen sein, dessen Herstellung im übrigen unsicher bleibt; die gute Überlieferung lautet *cur recipi quae non noverit ille vetat.*

49. Man muß verbinden *puerum fatigat audita rursus quaerendo.* Sein Diener, der ihm den ablehnenden Bescheid gebracht hat, muß den Wortlaut der Antwort mehrmals wiederholen, weil er immer von neuem versuchen

XXIII.

Cui fuit indocti fugienda haec semita vulgi,

will den wahren Grund der Ablehnung zu ermitteln.

23. Das Elend seiner unglücklichen Liebe zu Cynthia hat Properz in dieser Elegie in eigenartiger, dramatisch belebter Weise zu schildern versucht. Er legt sich selbst im Gespräch mit einem Freund die Ausführung des damals in der Dichtung und ohne Zweifel auch im Leben häufig erörterten Gedankens in den Mund, daß völlig freie Beziehungen zu öffentlichen Dirnen bequemer und angenehmer sind als Liebesverhältnisse mit Frauen der vornehmen Gesellschaft. Es ist derselbe Gedanke, der den wesentlichen Inhalt der zweiten Satire des ersten Buches des Horaz bildet; daß er in der griechischen Komödie oft besprochen worden ist, bezeugt Athenaeus (XIII 568a), auf seine Behandlung in einem Epigramm des Philodemus beruft sich Horaz (sat. I 2, 120), erhalten haben sich Erörterungen derselben Frage in einem Gedicht des Kerkidas (Pap. Oxyrinchos 1082, Wilamowitz, Berliner Sitzungsberichte 1918, 1146) und in einem Epigramm des Rufinus (Anth. Pal. V 17). Für Properz ist diese ganze Erörterung, die sich im wesentlichen auf die traditionellen Argumente stützt, nur ein Mittel der Stimmungsschilderung, er eignet sich (das ist die Fiktion der Elegie) einen ihm fremden Gedanken scheinbar an, um dadurch einen Freund über seine wahre Lage zu täuschen, aber dieser Versuch bleibt ohne Erfolg. Er versucht dem Freunde einzureden, daß er die Verkehrtheit seiner Bemühungen um die Gunst einer vornehmen Hetäre endlich eingesehen hat (1. 2). Man hat nur die Mühen und die Demütigungen des Nachlaufens, muß sich versteckt halten, und wird schließlich mit einem einmaligen Zusammensein im Jahre abgespeist (3—12). Auf der anderen Seite gibt es keine Hindernisse, Verzögerungen und Gefahren (13—20). Also begnüge man sich mit syrischen Sklavinnen oder Freigelassenen; ein freier Mann ist ja der Liebhaber selbst nicht (21—24). — Der Freund, der nun das Wort nimmt, erinnert ihn daran, daß sein eigenes Verhältnis zu Cynthia, die hier noch schärfer als sonst den *leves figurae* (I 4, 9) gegenübergestellt wird, einer so niedrigen Denkweise ganz und gar nicht entspricht (XXIV 1—4), und so sieht sich der Dichter genötigt den wahren Sachverhalt einzugestehen. Er muß zugeben, daß seine angeblichen Grundsätze in Wirklichkeit nur ein Vorwand sind, daß es nur sein Mißerfolg bei Cynthia ist, der ihn in diese Lebensweise hineingetrieben hat, die er eben mit schönen Worten zu verteidigen versucht hat (5—8). Aber noch in dem Augenblick, wo er dieses Geständnis machen muß, versucht er es noch einmal mit einer neuen Ausrede. Er bemüht sich den Schein zu erwecken, als ob ihn die großen Aufwendungen schrecken, die er machen muß um Cynthias Gunst zu gewinnen (9—14). Endlich aber sieht er, daß er doch nicht um die Wahrheit herumkommen kann, und so macht er mit dem energisch abbrechenden *ah peream* allen Ausflüchten ein Ende, um sich zu dem Geständnis zu bequemen (15. 16), daß er einfach ein Narr gewesen ist, der sich von Cynthia hat betrügen lassen. — Das Ganze ist eine breite und dramatisch be-

ipsa petita lacu nunc mihi dulcis aqua est.

lebte Ausführung des I 1, 5 kurz berührten Gedankens (*Amor*) *me docuit castas odisse puellas, improbus, et nullo vivere consilio*; aber was dort, wo der Leser über die Situation des Dichters unterrichtet werden soll, einfach ausgesprochen wird, freilich als das Äußerste, was der Dichter erdulden muß, das will ihm hier nicht über die Lippen, und zwar erscheint als das Beschämende nicht sein jetziger trauriger Zustand selbst, sondern die fortdauernde Gleichgültigkeit, durch die ihn Cynthia soweit gebracht hat. Unverkennbar ist auch der Gegensatz zu der Elegie II 22. Dort wird der leichtsinnige Lebenswandel des Dichters aus seinem Charakter erklärt und als ein mit Bewußtsein benutztes Mittel aufgefaßt, in der Liebe Erfolge zu erringen; hier ist es die Not, der Mißerfolg bei der einzigen Geliebten, an deren Gunst ihm wirklich gelegen ist, die ihn zu einem solchen Lebenswandel getrieben hat, und der Versuch, vor seinem Freunde die Rolle eines leichtfertigen Lebemannes im Sinne jenes anderen Gedichtes zu spielen, scheitert kläglich. Zwischen beiden Gedichten stand eine Elegie, die, wie es scheint, den Sturz des Dichters von der in der Elegie II 22 dargestellten Höhe schildern sollte.

1. Der Dichter fühlt sich im Gegensatz zu dem *indoctum vulgus*, wie II 5, 25 *rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat, cuius non hederae circuiere caput.* — Der Weg, den die Ungebildeten gehen, ist der zunächstliegende, allen offenstehende, *haec semita*; die Vorstellung ist dieselbe wie schon in dem pythagoreischen *σύμβολον* bei Diog. Laert. VIII 1, 17 *τὰς λεωφόρους μὴ βαδίζειν* und bei Callimachus ep. 28, 1 *οὐδὲ κελεύθῳ χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει.* Feinere Naturen kennen einen anderen Weg, wissen das, was der Dichter als seine Lebensanschauung vorträgt. Aber er selbst hat es bisher gemacht wie die Ungebildeten und aus einem Teiche süßes Wasser gewinnen wollen. Über die Vergleichung s. zu II 14, 12. — Als Gegensatz zu dem süßen Geschmack des frischen Quellwassers ist hier der Geschmack des stehenden Wassers bei heißem und trockenem Wetter gemeint; Plin. h. n. 31, 32 *omnis aqua hieme dulcior est, aestate minus, autumno minime, minusque per siccitates* Mart. 9, 99, 9 *multum, crede mihi, refert, a fonte bibatur quae fluit, an pigro quae stupet unda lacu.* Ein ähnliches Bild hat auch Pindar bei Quint. X 1, 109 *non enim* (*Cicero*) *pluvias, ut ait Pindarus, aquas colligit, sed vivo gurgite exundat.* Properz scheint aber hier zugleich auch den etwas anders gemeinten Gegensatz zwischen privatem Leitungswasser und dem jedermann zugänglichen Wasser der öffentlichen Quellen bei Callim. ep. 28 im Auge zu haben, *ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει, μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης πίνω, σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια*, vgl. Hor. ep. I 3, 10 *Pindarici fontis qui non expalluit haustus, fastidire lacus et rivos ausus apertos.* — *Ipsa aqua* ungenau für *ex ipso lacu aqua mihi petita est*; s. zu I 12, 14. — *Nunc* bezeichnet nicht die Gegenwart (gerade jetzt will sich ja der Dichter von seinen bisherigen verkehrten Anschauungen befreien), sondern den Gegensatz zu der in

ingenuus quisquam alterius dat munera servo,
ut promissa suae verba ferat dominae,
et quaerit totiens 'quaenam nunc porticus illam 5
integit?' et 'campo quo movet illa pedes?'
deinde, ubi pertuleris quos dicit fama labores
Herculis, ut scribat 'muneris ecquid habes?'

fugienda erat ausgesprochenen Forderung; *mihi indocti vulgi semita fugienda erat, nunc eam secutus sum.*

3. Die Entrüstung des Dichters über seine eigene Verkehrtheit äußert sich in einer erregten Frage, durch die die Möglichkeit, daß jemand eine solche Torheit begeht, in Zweifel gezogen wird. Der negative Inhalt dieser Frage verlangt das Pronomen *quisquam*, wie II 25, 23 *an quisquam in mediis persolvit vota procellis?* 34, 1 *cur quisquam faciem dominae iam credat amico?* und in dem häufigen *et quisquam* (z. B. Virg. Aen. I 48 *et quisquam numen Iunonis adorat?*). — Unter *alterius* muß die Geliebte verstanden werden, obwohl man zunächst geneigt ist das Wort als Masculinum aufzufassen. Die Sache erläutert Ov. ars II 255 *sed tamen et servo (levis est impensa) roganti porrige Fortunae munera parva die: porrige et ancillae.* — Der bestochene Sklave verspricht, die ihm aufgetragene Bestellung (vgl. *alicuius verbis dicere, admonere, consolari*, und selbst *savium dare* bei Cic. fam. V 11, 2. IX 6, 1. Att. V 11, 7. XVI 11, 8) seiner Herrin zu überbringen. Mehr braucht in den Worten nicht zu liegen, aber vielleicht will Properz auch die ängstliche Sorge des Verliebten charakterisieren, daß nur ja kein Wort der *meditata diu querela* (Lucr. IV 1182) verloren geht.

5. Die Worte, die dem Verliebten in den Mund gelegt werden, sind absichtlich in einer hochpoetischen Sprache gehalten (s. zu II 4, 5); der schmachtende Liebhaber, der seiner Geliebten nicht oder nur ganz selten habhaft werden kann, bedient sich in allem, was auf sie Bezug hat, einer gehobenen, bilderreichen Ausdrucksweise, etwa wie der verliebte Schwärmer, über den sich Horaz sat. I 2, 105 in ähnlichem Zusammenhange lustig macht, in Phrasen eines Callimacheischen Epigramms spricht. Das hier sehr gezierte *integit* hat Properz selbst II 19, 25 *qua formosa suo Clitumnus flumina luco integit.*

7. Die weitere Ausführung knüpft formell nicht an die entrüstete Frage der beiden vorhergehenden Distichen an, sondern an den positiven Gedanken, der diesen Fragen zugrunde liegt, „erst muß man den Diener bestechen um nur seiner Geliebten eine Botschaft überbringen zu können oder etwas von ihr zu hören; dann usw.“ — Man kann verbinden *ubi pertuleris Herculis labores, quos fama dicit*, aber auch, und vielleicht besser, *ubi pertuleris labores, quos fama dicit Herculis labores esse.* Dieselbe Wendung in ähnlichem Zusammenhang Plaut. Persa 1 *qui amans egens ingressus est princeps in Amoris vias, superavit aerumnis suis aerumnas Herculis.* — Nach diesen Mühen und Beschwerden sollte man wenigstens erwarten, daß der Liebhaber nun endlich zu seiner Geliebten kommen darf; aber nun erfährt der Leser, daß das, was der Liebhaber mit allen

cernere uti possis vultum custodis amari,
captus et immunda saepe latere casa, 10
quam care semel in toto nox vertitur anno!
ah pereant si quos ianua clausa iuvat!
contra, reiecto quae libera vadit amictu,

seinen Mühen erreichen wollte, noch gar nicht das letzte Ziel ist, sondern erst die Möglichkeit zu weiteren Verhandlungen, die neue Forderungen und Hindernisse mit sich bringen. Diese neuen Unannehmlichkeiten werden durch das finale *ut* und durch *possis* mit scharfem Hohne, wie ihn Properz liebt (s. zu I 8, 15), als die Erfüllung alles dessen hingestellt, wonach der törichte Liebhaber bisher gestrebt hat.

9. Als Belohnung für alle seine Bemühungen bekommt der schmachtende Liebhaber nicht etwa endlich die Dame seines Herzens zu sehen, sondern vorläufig nur den groben Wächter, auf den die römischen Elegiker ungefähr so schlecht zu sprechen sind wie die Dichter der Komödie auf den *leno* (s. zu II 6, 39). — Auch auf einen behaglichen Aufenthalt im Boudoir seiner Dame darf er nicht rechnen; dafür empfängt ihn im Falle der Not die *immunda casa*, aus der er, wie ein Gefangener, nicht herausgelassen wird, bevor nicht alle Gefahr der Entdeckung beseitigt ist, vgl. Ov. ars III 608 *tu iuvenem trepidum quolibet abde loco* Hor. sat. II 7, 59 *an turpi clausus in arca, quo te demisit peccati conscia erilis, contractum genibus tangas caput.*

11. Wenn das nun alles überstanden ist, dann kommen erst die großen Ausgaben, mit denen man schließlich einmal im Jahre sein Ziel erreichen kann. — *Vertitur* muß hier, wie der Zusammenhang zeigt, die Bedeutung des Eintauschens oder Verkaufens haben, die bei dem sinnverwandten *mutare* gewöhnlich ist; vergleichbar, wenn auch nicht ganz übereinstimmend, ist *vertere seria ludo* Hor. ars poet. 226. — In *ianua clausa* wird noch einmal das Bild des törichten Schmachtens zusammengefaßt, aber so, daß ein bisher noch nicht besprochener Zug dieses Bildes, das häufig erwähnte *excludi*, nachgetragen wird.

13. Dem *quae vadit* entspricht im folgenden kein Demonstrativpronomen. Um die Vorzüge der *viles puellae* recht lebendig zur Anschauung zu bringen, bedient sich Properz einer Parenthese, die mit *differet haec* (V. 17) beginnt; aber nach dem Abschluß der Parenthese fährt er nicht so fort wie der Satz ursprünglich angelegt war, sondern er nimmt, ohne wesentliche Änderung des Sinnes, mit *et quas Euphrates* usw. (V. 21) das durch den Relativsatz bezeichnete Subjekt in etwas anderer Form wieder auf. — *Reicere amictum* bezeichnet sonst das vollständige Abwerfen der Kleidung nach hinten (*ex umeris*), so Virg. Aen. V 421 *haec fatus duplicem ex umeris reiecit amictum* Ov. met. 2, 582 *reicere ex umeris vestem molibar* 9, 32 *reieci viridem de corpore vestem.* Hier muß ein Zurückwerfen des den Hinterkopf bedeckenden Teiles des Gewandes gemeint sein, vgl. Varro l. lat. V 132 *antiquissimis amictui ricinium; id, quod eo utebantur duplici, ab eo quod dimidiam partem retrorsum iaciebant, ab reiciendo reicinium dictum.* Dadurch wird der Kopf

custodum et nullo saepta timore placet,
cui saepe immundo sacra conteritur via socco, 15
nec sinit esse moram, si quis adire velit —
differet haec numquam nec poscet garrula, quod te

frei und leichter beweglich, daher *libera*, was zugleich auch in Bezug auf die Art der Bewegungen den Gegensatz zu der gesellschaftlichen Gebundenheit der römischen *matrona* bezeichnet. Ähnlich gemeint ist Mart. 9, 32, 1 *hanc volo, quae facilis, quae palliolata vagatur.* — Die Wächter, die die Dame wie ein Zaun umgeben und den Liebhaber ängstlich machen, nennt auch Horaz sat. I 2, 97 *multae tibi tum officient res, custodes, lectica, ciniflones, parasitae, ad talos stola demissa et circumdata palla.* — *Saepta* ähnlich wie III 12, 17 *quid faciet nullo munita puella timore.* — Die Wächter hindern auch die Betrachtung und den Eindruck, den weibliche Schönheit machen kann, es ist ein Vorzug, wenn man die Schönheit einer Frau ohne einen solchen lebenden Zaun bewundern kann.

15. Die *sacra via*, die am Rande des Forums entlang führt und es in seiner Längsrichtung ungefähr fortsetzt, wird als Triumphalstraße II 1, 34 erwähnt, als Verkaufsort für galante Geschenke noch einmal in dieser Elegie, 24, 14. Hier erscheint sie als Aufenthalt der *vagae puellae* (I 5, 7), wie die benachbarte *Subura* IV 7, 15; vgl. Mart. 2, 63, 2 *e sacra Leda redempta via.* — *Contercre viam* auch Iuv. 6, 350 *nec melior silicem pedibus quae conterit atrum, quam quae longorum vehitur cervice Syrorum,* in übertragenem Sinne I 7, 9 *hic mihi conteritur vitae modus.* — Während die vornehme Frau den *calceus* trägt, geht die Libertine in bequemen Schuhen, Pantoffeln, Isid. orig. 19, 34, 12 *socci non ligantur, sed tantum intromittuntur.* — Diese werden schmutzig, weil ihre Trägerin sich bei jedem Wetter auf der Straße bewegt; *pinguia crura luto* zählt Juvenal 3, 247 unter den Unannehmlichkeiten der Großstadt auf. — Den Hexameterschluß mit einem aus zwei Kürzen bestehenden Wort vor dem letzten Fuß hat Properz sonst streng gemieden; hier ist er durch den engen Zusammenschluß des Namens *sacra via* entschuldigt. — Sie bereitet dir nicht nur keine Hindernisse, sondern sie hat es ihrerseits so eilig, daß sie dich noch treibt. Dieser Gedanke wird in der nun folgenden Parenthese weiter ausgeführt und andere ähnliche Vorzüge angeschlossen; durchweg in negativer Form, so daß sich hier in etwas veränderter Weise die Schilderung der Verkehrtheiten wiederholt, in die die Vertreter der entgegengesetzten Ansicht verfallen. So gerät der Dichter scheinbar unwillkürlich wieder in die drastische, im Ton der Satire gehaltene Zeichnung der Torheiten, die sich das *vulgus indoctum* zu Schulden kommen läßt.

17. Das *differre* wird von Horaz im Anschluß an ein Epigramm des Philodemus lebendig geschildert, sat. I 2, 120 *illam „post paulo", „sed pluris", „si exierit vir" Gallis, hanc Philodemus ait sibi, quae neque magno stet pretio neque cunctetur, cum est iussa, venire.* — *Garrulus* gebraucht in ähnlichem Sinne Seneca (III 428 ed. Haase), der nach Theophrasts Buch über die Ehe unter den Übelständen der Ehe *per noctes to-*

astrictus ploret saepe dedisse pater,
nec dicet 'timeo: propera iam surgere, quaeso,
infelix, hodie vir mihi rure venit.' 20
et quas Euphrates et quas mihi misit Orontes,
me iuverint, nolim furta pudica tori:
libertas quoniam nulli iam restat amanti.
nullus liber erit, si quis amare volet.

tas garrulae conquaestiones nennt. — Der *astrictus pater* ist der geizige Alte, der wie ein geschlossener Geldbeutel nichts herausgeben will. Das Wort soll komisch wirken, wie auch für den Begriff des Weinens hier das weniger vornehme Wort gewählt ist; vgl. Sen. ep. 63, 1 *lacrimandum est, non plorandum.* Der Stil der Stelle wie die Lebensverhältnisse sind die der Komödie; Komödie und Erotik berühren sich um so näher, je mehr die Erotik sich zur Schilderung des wirklichen Lebens herabläßt, aber hier wird man wohl auch an eine literarische Beeinflussung denken müssen.

19. Drastischer ist derselbe Gedanke ausgeführt von Horaz sat. I 2, 127 *nec vereor, ne, dum futuo, vir rure recurrat, ianua frangatur, latret canis, undique magno pulsa domus strepitu resonet, vepallida lecto desiliat mulier, miseram se conscia clamet, cruribus haec metuat, doti deprensa, egomet mi.* Umgekehrt sagt Ovid am. III 4, 32, mit vielleicht absichtlichem Anklang an diese Stelle, *sola placet, „timeo" dicere si qua potest.*

21. Euphrat und Orontes vertreten die Provinz Syrien, vgl. Iuv. 3, 62 *iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes et linguam et mores et cum tibicine chordas obliquas nec non gentilia tympana secum vexit et ad circum iussas prostare puellas.* — In *me iuverint* ist die Verbalform (mit kurzer erster Silbe) ebenso bemerkenswert wie die Verwendung eines Konjunktivs des Perfektums im Sinne eines Wunsches für die Zukunft; beides gehört der alten Latinität an. Bestimmend für Properz war wohl die alte Schwurformel *ita me di iuerint*, die Catull 66, 18 übernommen hat. — *Furta tori* sind verstohlene Liebesgenüsse; der Genitiv hat erklärende Bedeutung, wie in *furtum amoris* II 32, 17. Sie sind *pudica* nicht in dem sonst gewöhnlichen Sinne des Wortes (so II 32, 21 *famae iactura pudicae* 55 *quis potuit lectum servare pudicum?*), sondern weil zum Verdruß des Liebhabers der äußere Anstand gewahrt werden muß.

23. Mit syrischen Sklavinnen oder Freigelassenen sich abzugeben ist keine Schande für den Liebenden, denn dieser ist ohnehin unfrei, sobald er einmal angefangen hat zu lieben. Wem seine Freiheit lieb ist, der muß sich von der Liebe von vornherein fernhalten; hat man sich einmal auf Liebesabenteuer eingelassen, so ist es mit der Freiheit vorbei, mag nun die Geliebte eine vornehme Dame oder eine Freigelassene sein. — Indem der Dichter den eben als Beweisgrund für die Richtigkeit seiner Auffassung in der Form eines begründenden Nebensatzes ausgesprochenen Gedanken noch einmal als selbständigen Satz mit einer durch das Futurum ange-

'Tu loqueris, cum sit iam noto fabula libro XXIIII 1
et tua sit toto Cynthia lecta foro?

deuteten kleinen Änderung der Auffassung wiederholt, will er nachdrücklich der Vorstellung entgegentreten, die er bei seinem Freunde voraussetzt, daß Leute, die einer vornehmen Dame den Hof machen, etwas Besseres sind als er, wenn er nach den hier entwickelten Grundsätzen handelt. Der Nachdruck liegt dabei auf *nullus*, das hier substantivisch gebraucht ist, wie z. B. Ov. trist. III 3, 9 *non domus apta satis, non hic cibus utilis aegro, nullus, Apollinea qui levet arte malum* 14, 39 *nullus in hac terra, recitem si carmina, cuius intellecturis auribus utar, adest* Quint. VIII prooem. 16 *hoc nullus nisi arte assequi potest.* — *Si quis* steht ganz im Sinne von *qui*, wie oft. — Wiederholung eines Gedankens ist im lebendigen Gespräche, wie es hier dramatisch dargestellt werden soll, durchaus gewöhnlich, und hier ist sie bezeichnend für den Eifer, mit dem sich der Dichter in eine ihm in Wirklichkeit fremde Überzeugung hineinredet.

24, 1. Der Dichter hat die Darlegung seiner Ansichten zu Ende geführt; jetzt ergreift der Freund das Wort, um ihn auf den offenkundigen Widerspruch zwischen den eben ausgesprochenen Grundsätzen und seinem eigenen bisherigen Verhalten hinzuweisen. Freilich ist auch Cynthia keine römische Matrone, und nicht alles, was der Dichter vorher in seiner drastischen Schilderung von den Schwierigkeiten und Gefahren der Liebesverhältnisse mit vornehmen Damen gesagt hat, läßt sich auf sie anwenden, aber sie gehört doch auch nicht zu den *viles*; I 1, 5 wird sie mit den *castae puellae* auf eine Linie gestellt, und I 4, 9 den *leves figurae*, I 5, 7 den *vagae puellae* ausdrücklich entgegengesetzt. — Von des Dichters Verhältnis zu Cynthia weiß ganz Rom durch das herausgegebene Gedichtbuch; wie kann er es also wagen Lehren zu geben, die seinem eigenen stadtbekannten Verhalten geradezu widersprechen, oder wie kann er überhaupt sich erlauben über solche Dinge zu sprechen, nachdem er sich vor der Öffentlichkeit bloßgestellt hat? — Durch dieses allgemein bekannte Buch ist Cynthia Stadtgespräch geworden (vgl. Hor. epod. 11, 7 *heu me per urbem . . . . fabula quanta fui*), und jedermann liest sie oder liest von ihr auf dem ganzen Forum, oder genauer am Forum, denn es sind die zahlreichen Buchläden am Forum gemeint (Cic. Phil. II 21 *cum tu illum in foro spectante populo Romano gladio insecutus es negotiumque transegisses, nisi se ille in scalas tabernae librariae coniecisset iisque oppilatis impetum tuum compressisset* Mart. 1, 117, 10 *contra Caesaris est forum taberna scriptis postibus hinc et inde totis*), in denen man die Gedichte des Properz kaufen oder auch im Laden selbst einsehen konnte; wie in den Buchhandlungen die ausliegenden Bücher eingesehen und besprochen wurden, hat Gellius mehrfach geschildert (5, 4, 1. 13, 31, 1. 18, 4, 1). — Cynthia ist Subjekt zu *fabula sit* und zu *lecta sit* (vgl. z. B. Ov. am. I 15, 25 *Tityrus et segetes Aeneiaque arma legentur* fast. I 10 *saepe tibi pater est, saepe legendus avus* Mart. 5, 60, 4 *in meis libellis qualiscumque legaris ut per orbem*); das beiden Gliedern des Satzes ge-

cui non his verbis aspergat tempora sudor?
haud pudor ingenuus, haud reticendus amor'.
quod si tam facilis spiraret Cynthia nobis, 5
non ego nequitiae dicerer esse caput,
nec sic per totam infamis traducerer urbem,
urerer et quamvis, nomine verba darem.

meinsame Verbum ist in ähnlicher Weise wiederholt wie II 25, 11 *nonne fuit satius duro servire tyranno et gemere in tauro, saeve Perille, tuo, Gorgonis et satius fuit obdurescere vultu* und II 34, 83 *nec minor his animis aut sim minor ore.*

3. Die Vorstellung ist *cui non sudor aspergat tempora aqua?*, vgl. II 22, 12 *frigida de tota fronte cadebat aqua*; aber da der Begriff des Ablativs wesentlich schon in *sudor* enthalten ist, so wird er nicht mehr besonders ausgedrückt. — *Ingenuus amor* ist die Liebe zu einer freigeborenen Frau; der Ausdruck ist so gewählt, daß der Freund dem *nullus liber erit, si quis amare volet* des Dichters schroff entgegentritt. Es gibt eine Art zu lieben, in der man sich nicht als Sklave zu fühlen, die man deshalb auch nicht zu verheimlichen braucht. — Über die metrische Freiheit in *ingenuus* s. zu II 8, 8.

5. Der Beginn der Antwort des Dichters mit *quod si* knüpft an ein nicht ausgesprochenes „du hast recht" an; etwa „ja wenn". — Die Beziehung des *tam* ergibt sich aus dem Zusammenhang, „so gnädig, daß ich nicht nötig gehabt hätte ein *nequitiae caput* zu werden". — Cynthia ist die Gottheit, von der des Dichters Schicksal abhängt. Sie kann ihm geneigtes Gehör schenken, wie der Gott I 1, 31 *facili adnuit aure*, oder günstigen Wind für die Seefahrt, unter deren Bilde seine Liebe gedacht ist; vgl. Tib. II 1, 80 *felix cui placidus leniter afflat Amor* Theocr. 12, 10 *εἶθ' ὁμαλοὶ πνεύσειαν ἐπ' ἀμφοτέροισιν Ἔρωτες νῶιν*. Damit vermischt sich aber hier, wie es scheint, eine ursprünglich durchaus verschiedene Vorstellung, die Anschauung, daß eine schöne Frau Liebe atmet (ursprünglich ganz natürlich zu fassen und nicht wesentlich anders gemeint als Homers *μένεα πνείοντες Ἀχαιοί*, vgl. Aeschyl. Agam. 1160 *ἀλλ' ἦν παλαιστὴς κάρτ' ἐμοὶ πνέων χάριν*); so Hor. od. IV 13, 18 *illius, illius, quae spirabat amores* II 8, 23 *tua ne retardet aura maritos.* — Der Dichter vertritt in seiner Person den Höhepunkt oder den Ausgangspunkt aller *nequitia* (s. zu I 6, 26); vgl. Plaut. Curc. 234 *o scelerum caput.*

7. *Traducere* „lächerlich machen", so z. B. häufig bei Juvenal. Diese Bedeutung beruht auf der von Suet. Tit. 8 beschriebenen Sitte *in foro flagellis ac fustibus caesos ac novissime traductos per amphitheatri arenam partim subici ac venire imperavit partim in asperrimas insularum vehi.* — Properz leugnet nicht, daß auch unter günstigeren Verhältnissen sein Herz leicht entzündbar sein würde, wie er es in der Elegie II 22 geschildert hat; aber er würde doch wenigstens soviel Halt haben um den äußeren Schein wahren zu können; *nomen* hier nicht der Name, sondern der Ruf (s. zu I

quare ne tibi sit mirum me quaerere viles:
parcius infamant: num tibi causa levis? 10
et modo pavonis caudae flabella superbae

4, 8); etwa *nomen nequitiae effugerem*, wie Horaz sagt, od. IV 9, 46 *rectius occupat nomen beati.*

9. Der Versanfang *quare ne tibi sit* auch II 16, 55. — *Parcius* hier nicht, wie sonst immer, „in geringerem Maße", sondern „mit geringeren Kosten". — Nach *quare* erwartet man den Schluß, der am Ende des ganzen Gedichtes auch wirklich gezogen wird, den Gedanken, daß der Dichter es müde ist seiner Cynthia zu huldigen, ohne daß er irgend einen gesicherten Erfolg erreichen kann, und sich deshalb anderen Frauen zuwendet, die leichter zu gewinnen sind. Aber er sträubt sich noch immer seinem Freunde dieses Geständnis zu machen, und um es zu vermeiden schiebt er hier noch unerwartet einen Nebenpunkt ein, auf den er in Wirklichkeit gar keinen Wert legt. Gerade weil er sich bewußt ist an Stelle des wahren Grundes einen nicht genügenden vorgeschoben zu haben, sucht er durch die scheinbar im Tone der Sicherheit gehaltene Frage *num tibi causa levis?* (vgl. Mart. 2, 65, 2 *an causa levis est? inquit, extuli uxorem*, mit ganz derselben Färbung wie hier) den Einwand, den er von seiten des Freundes erwarten muß, von vornherein abzuschneiden. In den nächsten beiden Distichen wird dann der künstlich hineingeworfene Gedanke weiter ausgeführt, aber schließlich muß der Dichter doch einsehen, daß es ihm nicht gelingt seinen Freund zu täuschen, und so bequemt er sich denn im letzten Distichon zu dem Geständnis, daß alles, was er eben gesagt hat, nicht wahr ist. Diese Art mit dem Geständnis zu zögern, anderes vorzuschieben und zuletzt doch, wenn alle Vorspiegelungen nichts helfen, plötzlich mit der Wahrheit herauszukommen, ist mit feiner Beobachtung dem wirklichen Leben nachgebildet; man vergleiche etwa die Art, wie Cicero in dem charakteristischen Brief an Atticus IV 5 zuerst einen Scheingrund für sein Verhalten vorschiebt, aber schließlich doch das Geständnis machen muß, gegen das er sich bisher gesträubt hat (*dudum circumrodo, quod devorandum est*), und nun, nachdem das Eis einmal gebrochen ist, mit nichts mehr zurückhält. Ein psychologisches Kunststück ist das ganze Gedicht; die Empfindungen des Dichters werden nicht unmittelbar geschildert, sondern der Leser muß sie aus dem, was er sagt um seinen Freund zu täuschen, herausfühlen, und erst in den letzten Worten kommt die Wahrheit unmittelbar zum Ausdruck.

11. Über *et modo* s. zu I 3, 21. Hier hat das *et* gar keine Bedeutung, und dem *modo* entspricht *et habere — et poscere — quaeque nitent dona.* — Daß Cynthia gemeint ist, ergibt der Zusammenhang, besonders das *parcius* V. 10, zu dem notwendig *quam Cynthia* hinzugedacht werden muß. — Zu dem ersten Objekt *caudae flabella superbae* muß aus dem folgenden *cupit* ergänzt werden, nicht *cupit manibus habere*, denn den Fächer trugen die römischen Damen nicht selbst, sondern ließen ihn sich von einer *flabellifera* (Plaut. trin. 252) nachtragen. — Der von *flabella* ab-

et manibus dura frigus habere pila
et cupit iratum talos me poscere eburnos
quaeque nitent sacra vilia dona via.

hängige Genitiv *caudae superbae pavonis* bezeichnet das Material; ein *muscarium pavoninum* nennt Martial 14, 67 als Geschenk, mit dem Epigramm *lambere quae turpes prohibet tua prandia muscas, alitis eximiae cauda superba fuit.*

12. *Frigus dura pila* gehört zusammen, und unter der *pila* muß eine kleine Kugel verstanden werden, die man in die Hand nahm, um sich abzukühlen, und die wohl wegen der schneidenden Empfindung, die ein kalter Gegenstand in einer warmen Hand zunächst hervorruft, hart genannt wird. Nach IV 3, 52 *crystallusque meas ornet aquosa manus* wird man auch hier eher an eine Kugel aus durchsichtigem Krystall, also sehr wertvoll, denken müssen, als an die nicht ganz so teuren Bernsteinkugeln, *sucina*, die demselben Zwecke dienten und zugleich wegen ihres Wohlgeruches beliebt waren, Iuv. 6, 573 *in cuius manibus ceu pinguia sucina tritas cernis ephemeridas* Mart. 3, 65, 5 *quod sucina trita, pallidus eoo ture quod ignis olet* 5, 37, 11 (*fragravit ore*) *quod sucinorum rapta de manu gleba* 11, 8, 6 *sucina virginea quod regelata manu* (*spirant*) Plin. h. n. 37, 30 *proximum* (*post crystallum*) *locum in deliciis, feminarum tamen adhuc tantum, sucina obtinent*, aber § 49 *taxatio in deliciis tanta, ut hominis quamvis parva effigies vivorum hominum vigentiumque pretia exuperet.* Das auch *sucina* ein beliebtes Geschenk für Damen waren, zeigt Iuv. 9, 50 *en cui tu viridem umbellam, cui sucina mittas grandia, natalis quotiens redit aut madidum ver incipit et strata positus longaque cathedra munera femineis tractat secreta Kalendis.*

13. Der arme Dichter muß seinen Zorn unterdrücken, wenn ihn seine Geliebte in die Läden schickt um Einkäufe für sie zu machen. — *Poscere* in dieser Bedeutung Plaut. Stichus 221 *logos ridiculos vendo, age licemini; quis cena poscit? ecqui poscit prandio?* Plin. h. n. 35, 88 *percontantique, quanti liceret opera effecta, parvum nescio quid dixerat, at ille quinquagenis talentis poposcit.* — Diesmal will sie Würfel von Elfenbein haben, die auch Martial 14, 14 als Geschenk nennt. — In der zum Forum und das Forum entlang führenden *sacra via* (s. zu II 23, 15) müssen sich zahlreiche Verkaufsläden befunden haben. Die Inschriften nennen viele Kaufleute *de sacra via*, vorzugsweise Juweliere (*aurifex, auri acceptor, aurivestrix, gemmarius, margaritarius de sacra via* CIL VI 9207. 9212. 9214. 9434. 9546—9548); den Verkauf von Obst erwähnt Varro rer. rust. I 2, 10 *summa sacra via, ubi poma veneunt* Ov. ars II 265 *rure suburbano poteris tibi dicere missa, illa vel in sacra sint licet empta via*, von Blumen Ov. fast. VI 792 *hic ubi fit docta multa corona manu.* Hier wird der Dichter besonders an die Juweliere denken; darauf scheint *nitent* hinzudeuten, das sich freilich auch von dem möglichst vorteilhaften Herausputzen anderer zum Verkauf ausgestellter Waren verstehen ließe. — *Vilia dona* sind nicht etwa billige Geschenke im Gegensatz zu teuren (das würde dem Gedanken dieser Stelle geradezu widersprechen), sondern der Dichter will sagen, daß alle

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

XXIIII b.

Hoc erat, in primis quod me gaudere iubebas?

Geschenke, die man auf der Straße kaufen kann, keinen Wert haben im Vergleich mit den Eigenschaften des Geistes und Herzens, die man in der Liebe allein schätzen sollte und mit denen die Geliebte eines Dichters zufrieden sein müßte; vgl. II 16, 16 *indigna merce puella perit.*

15. *Ista dispendia* verächtlich und abweisend; von dem, was er eben gesagt hat, will der Dichter jetzt nichts mehr wissen. — *Iocum esse* wie III 25, 1 *risus eram positis inter convivia mensis.* — *Iam* ist wichtig für das Verständnis der Situation; der Dichter hat sich in der ganzen Zeit seines Liebesverhältnisses zum Narren halten lassen; endlich macht er einen Versuch, sich durch das *quaerere viles* aus seinen Fesseln zu befreien.

24 b. Nach kurzem Liebesgenuß muß der Dichter es erleben, daß seine Geliebte gegen ihn gleichgültig ist und es neben ihm mit einem anderen, vornehmen und reichen Liebhaber hält. In bittendem Tone wendet er sich an seine Geliebte, um sie wiederzugewinnen. Er hält ihr ihren plötzlichen Gesinnungswechsel vor (17—20), erinnert an seine Gedichte, denen der andere nichts Gleichwertiges entgegenstellen kann (21—23), an seine Treue (24), an seine Bereitwilligkeit, Abenteuer und Gefahren aller Art, die den anderen sofort zurückschrecken würden, für seine Geliebte zu bestehen, wenn sie es verlangt (25—30). Jetzt freilich ist der Nebenbuhler im Vorteil, aber lange wird er ihr nicht treu bleiben, während der Dichter bis an sein Lebensende die Treue bewahren und alle Launen der Schönen geduldig ertragen will (31—40). Solche Treue muß für sie den größten Wert haben, denn an Verehrern hat es ihr gewiß nie gefehlt, wohl aber an Männern, die ihr dauernd treu geblieben wären. Denn ungetreu sind die Männer nun einmal, das zeigen die bekannten Beispiele des Theseus, Demophoon, Iason (41—46). Nicht viele Liebhaber oder vornehme und reiche Liebhaber zu haben ist ein Glück, sondern einen, der der Geliebten auch nach ihrem Tode noch die Treue hält. Das verspricht der Dichter zu tun, wenn er, gegen seinen Wunsch, seine Geliebte überleben sollte (47—52). — Das Gedicht ist ein *blandum carmen*, wie I 8, in der Absicht geschrieben auf die Geliebte einen Eindruck zu machen, der ihr zukünftiges Verhalten nach dem Wunsche des Dichters bestimmen soll. Wieder ist es die alles ertragende Gefügigkeit, durch die er sich ihr empfehlen will; *quod quamvis ita sit, dominam mutare cavebo. tum flebit, cum in me senserit esse fidem* (II 17, 17) ist auch hier sein Grundsatz, und so kehrt die Versicherung ewiger Treue, Dienstbarkeit und Geduld immer wieder, während über den im Anfang der Elegie hervorgehobenen Vorzug der dichterischen Begabung schnell hinweggegangen wird. Daß die alles duldende Treue des armen Dichters mehr wert ist als aller Reichtum und

tam te formosam non pudet esse levem?
una aut altera nox nondum est in amore peracta,
et dicor lecto iam gravis esse tuo. 20
me modo laudabas et carmina nostra legebas:
ille tuus pennas tam cito vertit amor?
contendat mecum ingenio, contendat et arte,
in primis una discat amare domo:

alle Vornehmheit des Nebenbuhlers, ist der Grundgedanke der Elegie, der immer von neuem eingeschärft wird, aber die Durchführung des Gedankens ist nicht poetischer Selbstzweck, sondern die Absicht des Dichters ist es, den Gemütszustand eines Liebenden zu schildern, der glaubt, durch den unaufhörlichen Hinweis auf diesen Vorzug auf seine Geliebte wirken zu können. — So deutlich er dabei sich selbst als Träger dieser Stimmung bezeichnet hat, so wenig sicher ist es, daß er bei der Geliebten, von der er spricht, an Cynthia gedacht oder überhaupt eine bestimmte Person im Auge gehabt hat. Auf das Verhältnis zu Cynthia wenigstens scheinen die Worte *una aut altera nox nondum est in amore peracta* (V. 19), selbst wenn man der poetischen Freiheit des Übertreibens einen weiten Spielraum läßt, nicht recht zu passen; auf ein Verhältnis, das nach einer Entzweiung neu angeknüpft worden ist, lassen sie sich ohne Zwang nicht deuten.

17. Vgl. Virg. Aen. II 664 *hoc erat, alma parens, quod me per tela, per ignes eripis?* — *In primis* muß zu *gaudere* gehören; das unpoetische, nicht den höchsten, sondern nur einen sehr hohen Grad bezeichnende Wort hat Properz noch V. 24 und IV 8, 79, aber an diesen beiden Stellen bezeichnet es keine tatsächliche, sondern eine logische Rangordnung.

19. Über *dicor* s. zu I 8 b, 32. Hier ist *dicor* auch deshalb am Platze, weil die Geliebte *multis simulatum fingit amorem* (V. 47), dem Dichter also nicht geradezu gesagt oder gezeigt haben wird, daß er ihr unbequem ist. — Mit den Worten *iam gravis es nobis* wird eine alternde Geliebte verabschiedet bei Iuv. 6, 147.

21. Vgl. II 13, 11 *me iuvet in gremio doctae legisse puellae, auribus et puris scripta probasse mea* 26 b, 25 *nam mea cum recitat, dicit se odisse beatos: carmina tam sancte nulla puella colit.* — *Legebas* ist hier so zu verstehen wie dort *recitat*, vgl. II 33, 38 *et mea deducta carmina voce legis.* — *Vertere pennas* die Flügel wenden, um zu einem anderen zu fliegen. Hier erscheint, anders als in der Elegie II 12, nicht der Liebende, sondern die geliebte Person als der Ort, an dem sich der Liebesgott niederläßt.

23. Wer in *contendat* gemeint ist, ergibt der Zusammenhang, vor allem der Gegensatz zu *me modo laudabas*; s. zu I 8 b, 37. — Scharf unterscheidet der Dichter zwischen der natürlichen Begabung und der ausgebildeten Technik, vgl. Ov. am. I 15, 14 (*Callimachus*) *quamvis ingenio non valet, arte valet* trist. II 424 *Ennius ingenio maximus, arte rudis.* — Der Dichter legt auf seine poetische Begabung, die die Geliebte selbst gerühmt hatte, weniger Wert als auf seine Treue. Der in dem ganzen Gedicht geschilderten Unterwürfigkeit des Dichters entspricht es, daß er

si libitum tibi erit, Lernaeas pugnet ad hydras, 25
et tibi ab hesperio mala dracone ferat,
taetra venena libens et naufragus ebibat undas,
et numquam pro te deneget esse miser
(quos utinam in nobis, vita, experiare labores):
iam tibi de timidis iste protervus erit, 30
qui nunc se in tumidum iactando venit honorem.
discidium vobis proximus annus erit.
at me non aetas mutabit tota Sybillae,
non labor Alcidae, non niger ille dies.
tu mea compones et dices 'ossa, Properti, 35

sich hier nicht die Geliebte in seinem Hause wohnend vorstellt, sondern umgekehrt sich selbst als zum Hause seiner Geliebten gehörend; vgl. II 1, 56 *ex hac ducentur funera nostra domo.*

25. Der Nebenbuhler soll lernen so zu lieben, wie der Dichter liebt; dann wird ihm der Dichter das Feld räumen. Ob er es in der Gefügigkeit schon soweit gebracht hat wie der Dichter, das soll die Geliebte durch eine Probe feststellen, indem sie von ihm die *labores Herculis* verlangt (vgl. II 23, 7 *deinde ubi pertuleris, quos dicit fama labores Herculis*), die der Dichter selbst auf ihren Wunsch unbedenklich auf sich nehmen würde. Ähnlich Theocr. 29, 37 *νῦν μὲν κἠπὶ τὰ χρύσεα μᾶλ' ἕνεκεν σέθεν βαίην καὶ φύλακον νεκύων πεδὰ Κέρβερον.* Hier werden der Kampf mit der lernäischen Schlange und mit dem Drachen genannt, der die goldenen Äpfel der Hesperiden bewacht. — Der Plural *Lernaeas ad hydras* soll nur der Vorstellung allgemeine Bedeutung geben, vgl. II 25, 14 *Caucaseas etiam si pateremur aves* III 7, 16 *portabat sanctos alveus ille viros* IV 9, 34 *pandite defessis hospita fana viris* 10, 37 *desecta Tolumni cervix Romanos sanguine lavit equos* Virg. Aen. VII 98. 270 *externi venient generi.* — *Lernaeas pugnet ad hydras* ist ebenso gemeint, wie *fortes ad proelia turmas* II 10, 3.

27. *Ebibat* paßt nur zu *taetra venena*, zu *undas* muß daraus das einfache *bibat* ergänzt werden; vgl. Ov. am. II 10, 33 *quaerat avarus opes et quae lassarit arando aequora periuro naufragus ore bibat* her. 7, 62 *neu bibat aequoreas naufragus hostis aquas.*

31. *In honorem venire* wie III 11, 17 *Omphale in tantum formae processit honorem.* — *Se iactando* gehört zusammen, und *in tumidum honorem* ist pleonastisch, wie *tremulus horror* I 5, 15. — Bisher hat er geprahlt mit dem, was er für seine Geliebte tun will, aber bei einer ernsthaften Aufforderung würde er sich sofort zurückziehen.

35. Zu *mea* muß *ossa* aus der folgenden direkten Rede ergänzt werden. Ähnlich, aber nicht ganz so kühn, ist II 25, 41 *vidistis pleno teneram candore puellam, vidistis fusco: ducit uterque color* 26 b, 25 *nam mea cum recitat, dicit se odisse beatos: carmina tam sancte nulla puella colit* 34, 29 *aut quid Erechthei tibi prosunt carmina lecta: nil iuvat in magno vester amore senex* IV 4, 73 *urbi festus erat, dixere Parilia patres: hic primus coepit moenibus esse dies.* — *Certus* von der Zuverlässigkeit in der Liebe, s. zu I 13, 6. — In Gedichten, die dazu be-

haec tua sunt? eheu, tu mihi certus eras.
certus eras, eheu, quamvis nec sanguine avito
nobilis et quamvis haud ita dives eras.
nil ego non patiar: numquam me iniuria mutat:
ferre ego formosam nullum onus esse puto. 40

stimmt sind die Geliebte zu rühren, spricht Properz häufig von seinem Tode, in dieser Elegie zweimal; hier in der Weise, daß er seiner Geliebten vorführt, wie sie nach seinem Tode seine Vorzüge anerkennen wird. Daß es dann zu spät ist, wird hier nicht, wie in dem in der Stimmung verwandten Gedicht II 13, ausdrücklich gesagt (57 *sed frustra mutos revocabis Cynthia manes*; *nam mea qui poterunt ossa minuta loqui*?), soll aber empfunden werden. Zugleich gibt der Dichter der Klage der Geliebten eine Form, die einen Hieb gegen den Nebenbuhler enthält; denn in *tu mihi certus eras* ist ausgesprochen, daß der Nebenbuhler, der ihr nun als einziger Liebhaber geblieben ist, nicht *certus* ist. — Eingeleitet wird die Klage durch die Frage „bist du das? Sind diese Reste alles, was mir von dir übrig geblieben ist?".

37. Was von dem Dichter gesagt wird, soll mittelbar auch den auf seinen Adel und sein Vermögen stolzen Nebenbuhler charakterisieren, der auch in *noli nobilibus, noli conferre beatis* V. 49 gemeint ist. — Dem *nec* entspricht kein zweites *nec*, sondern es folgt mit einer kleinen Ausweichung *et quamvis haud ita dives eras*, das offenbar den Gedanken, wie ihn der Dichter ursprünglich ins Auge gefaßt hatte, etwas mildern soll. Die Vermögensverhältnisse des Dichters müssen so günstig gewesen sein, daß er Bedenken trug, sich geradezu als nicht reich zu bezeichnen; danach muß die etwas bestimmter klingende Äußerung II 34, 55 *aspice me, cui parva domi fortuna relicta est* beurteilt werden.

39. Bei der Vorstellung, daß seine Treue auch den Tod überdauern wird, hat sich der Dichter länger aufgehalten, um seine Geliebte durch das Bild des Todes und ihrer vergeblichen Reue zu rühren. Jetzt kehrt er zu dem Gedanken des Vorhergehenden zurück. Die Jahre, die Anforderungen, die seine Geliebte an ihn stellt, selbst der Tod werden seine Treue nicht ins Wanken bringen; dazu tritt nun noch, offenbar als das, was am schwersten zu tragen ist, die *iniuria*, ihre Untreue. Sie wird hier schonend als etwas Notwendiges, als eine natürliche Folge der Schönheit der Geliebten dargestellt, indem alles Leid, das der unglückliche Liebhaber zu ertragen hat, in den Worten *ferre formosam* zusammengefaßt wird. — Das Ertragen der *iniuria* liegt nicht in der Zukunft, wie die vorher genannten Dinge, denen gegenüber der Dichter an seiner Liebe festhalten will. In dieser Hinsicht muß er seine unzerstörbare Treue schon jetzt zeigen; daher tritt neben *patiar* hier das Präsens *mutat*. — Das wird ihm so leicht niemand nachmachen, denn die Männer sind von Natur flatterhaft. Wäre es anders, so müßte eine solche Schönheit unzählige Liebhaber haben, und gewiß haben sich viele in sie verliebt, aber sie haben es auf die Dauer nicht fertig gebracht sich alles von ihr gefallen zu lassen. So ist sie auf

credo ego non paucos ista periisse figura:
  credo ego, sed multos non habuisse fidem.
parvo dilexit spatio Minoida Theseus,
  Phyllida Demophoon, hospes uterque malus.
iam tibi Iasonia nota est Medea carina 45
  et modo servato sola relicta viro.
dura est, quae multis simulatum fingit amorem,

den Dichter angewiesen; sie findet nicht so leicht jemanden, der ihre Launen und ihre Untreue erträgt. Auch das wird nicht geradezu gesagt, aber in *ferre ego formosam nullum onus esse puto* ist deutlich ausgesprochen, daß das Verhalten der Geliebten, wenn auch nicht von dem Dichter, so doch von weniger fügsamen Liebhabern als eine recht drückende Last empfunden wird.

41. Trotz aller Gefügigkeit wird hier ein Ton des Widerspruchs angeschlagen. Der Nachdruck liegt auf *credo*; wenn die Geliebte auf die vielen Verehrer stolz ist, die sie gehabt hat, so will ihr der Dichter gern glauben, nur glaubt er nicht, daß diese Liebhaber bei ihr ausgehalten haben. Sie ist also im Irrtum, wenn sie meint, deshalb sich ihm gegenüber sicher fühlen zu können, und sie soll sich hüten es zum äußersten kommen zu lassen, ihn durch ihre Härte in den Tod zu treiben und sich so selbst um den einzigen Liebhaber zu bringen, auf den sie sicher rechnen kann. — Daß der Dichter hier von dem spricht, was nach seiner Vermutung in der Zeit vor dem Beginn seines Verhältnisses zu der Geliebten geschehen ist, weist darauf hin, daß wir uns dieses Verhältnis als ein eben erst angeknüpftes zu denken haben, stimmt also zu V. 19 *una aut altera nox nondum est in amore peracta.*

43. Theseus und Demophoon, Vater und Sohn, haben beide das Versprechen gebrochen, das sie in der Fremde einer liebenden Frau gegeben haben, s. zu II 22, 2. — *Parvo spatio* ist hier *per parvum temporis spatium*, s. zu I 1, 7.

45. Mit *iam* wird die Betrachtung durch ein drittes Beispiel fortgesetzt, das keiner weiteren Besprechung bedarf, weil es allgemein bekannt ist. — *Iasonia carina* hängt als Ablat. qualit. von *Medea* ab, und dieser Bestimmung ist die durch das Participium *sola relicta* grammatisch gleichgestellt; die Konstruktion ist also *tibi nota est Medea Iasonia carina et sola relicta.* — *Modo servato* (nämlich *a se*) *viro* ist der Dativ, der beim Passivum das Subjekt der Handlung bezeichnet. — *Sola* nicht buchstäblich allein, wie Ariadne auf Naxos zurückgelassen war, sondern nur den Begriff von *relicta* verstärkend, vgl. Ov. her. 7, 84 *occidit* (*mater Iuli*) *a duro sola relicta viro.* — Die Sage kennt keine ängstliche chronologische Berechnung; daher kann der Dichter, um Iasons Undankbarkeit gegen seine Retterin nachdrücklich zu betonen, das, was nach der verbreiteten Erzählung durch einen Zeitraum von mehreren Jahren geschieden ist, durch *modo* in einen engen zeitlichen Zusammenhang bringen, der den Gegensatz hier ebenso verschärft wie Cat. 73, 5 *quem nemo gravius nec acerbius urget, quam modo qui me unum atque unicum amicum habuit.*

47. Von den mythologischen Beispielen wendet sich der Dichter

et se plus uni si qua parare potest.
noli nobilibus, noli conferre beatis:
vix venit extremo, qui legat ossa, die. 50
hi tibi nos erimus: sed tu potius precor ut me
demissis plangas pectora nuda comis.

wieder zu dem Gedanken zurück, daß die meisten anderen Verehrer es bei seiner Geliebten nicht lange ausgehalten haben. Neben der allgemeinen Flatterhaftigkeit der Männer trägt sie auch selbst die Schuld daran. Man kann nicht wohl von einem Manne verlangen, daß er andere Liebhaber neben sich dulden soll; muß er doch in dieser Vielseitigkeit ein Zeichen dafür sehen, daß die Liebe, die seine Geliebte ihm zu zeigen sucht, nicht echt ist (*simulatum fingit* pleonastisch). — *Dura est* nicht „sie ist hart", sondern „es ist schwer, sie zu ertragen"; s. zu I 6, 18. — *Parare* von der sorgsamen Toilette, die eine Frau für ihren Liebhaber macht, vgl. I 15, 8 *ut formosa novo quae parat ire viro* Cic. Mil. 28 *dum se uxor, ut fit, comparat.* — *Si qua* entspricht dem vorhergehenden *quae*, aber die bedingende Form des Satzes soll neben dem *potest* doch auch darauf hinweisen, daß der Dichter ein solches Verhalten kaum für möglich hält. — Daß die angeredete Geliebte es ist, die sich in dieser Weise vergeht, und daß der Dichter selbst unter ihrer Treulosigkeit zu leiden hat, wird in der schonenden Weise dieses Gedichtes nur angedeutet, aber doch so verständlich, daß die beiden folgenden Distichen an diesen Gedanken anknüpfen können.

49. Bei der allgemeinen Unbeständigkeit der Männer und den besonderen Ansprüchen, die gerade die Geliebte durch ihre eigene Unbeständigkeit an die Geduld ihrer Liebhaber stellt, kann sie nicht darauf rechnen, unter den reichen und vornehmen Männern einen Liebhaber zu finden, der bei ihr aushält; sie muß zufrieden sein, wenn sie den armen, aber ihr unbedingt ergebenen Dichter dauernd an sich fesseln kann. Von den reichen und vornehmen Liebhabern pflegt sich am Tage der Bestattung kaum einer einzufinden. *Venit* in derselben Bedeutung wie IV 11, 98 *venit in exequias tota caterva meas.* — Auch Properz selbst läßt sich IV 7, 27 von dem Schatten seiner verstorbenen Geliebten den Vorwurf machen, daß er sich an ihrer Bestattung nicht beteiligt hat. Hier bietet er mit rascher Bereitwilligkeit seiner Geliebten diesen Dienst an, den sie von anderen nicht zu erwarten hat; aber im nächsten Augenblick empfindet er, daß es unzart ist für sich eine längere Lebensdauer vorauszusetzen als für die Geliebte, und er verbessert sich mit einer ähnlichen Wendung wie I 19, 19 *quae tu viva mea possis sentire favilla.*

51. *Hi* ist *qui ossa legat* (s. zu I 17, 12); den Plural veranlaßt die Assimilation an das Subjekt *nos*, so z. B. III 17, 1 *nunc, o Bacche, tuis humiles advolvimur aris* Cic. Attic. V 20, 3 *imperatores appellati sumus* Cat. 68, 147 *si nobis is datur unis quem lapide illa diem candidiore notat* Hor. epist. I 101 *urbis amatorem Fuscum salvere iubemus, ruris amatores.* Ov. her. 3, 75 *nos* (Briseis) *humiles famulaeque tuae data pensa trahemus*, auch im Grie-

XXV.

Unica nata meo pulcherrima cura dolori,

chischen, Eur. Alc. 394 *ἀρκοῦμεν ἡμεῖς οἱ προθνήσκοντες σέθεν.* — Zu *plangas* gehört als Objekt *me* und als nähere Bestimmung *nuda* (Singular des Femininum) mit dem Zusatz *pectora.* Neben der entblößten Brust werden die losen Haare als äußeres Zeichen der Trauer genannt, s. zu II 13, 56.

25. Die unwandelbare Treue, die der Dichter in der vorhergehenden Elegie als seinen besonderen Vorzug gerühmt hat, wird hier in mehr verstandesmäßiger Ausführung gegen die Ratschläge der guten Freunde verteidigt, die, wie die in den Gedichten I 4 und II 4 angeredeten, in einem leichtfertigen Lebenswandel die einzige Rettung für den liebeskranken Dichter sehen. So wenig Erfolg er auch in seiner Liebe hat, so wird er doch nie aufhören die Geliebte in seinen Gedichten zu preisen (1—4). Für alle anderen Berufe gibt es ein Ausruhen im Alter, nur für die Liebe nicht (5—10). Es ist gewiß ein grausames Regiment, unter dem er zu leiden hat (11—14), aber doch wird er aushalten. Nichts vermag die Liebe zu zerstören, selbst die größten Demütigungen erträgt der Liebende geduldig (15—20), und niemandem bleiben sie erspart; auch der Nebenbuhler, der den Dichter jetzt verdrängt hat, wird sie kennen lernen (21—28), und er wird gut daran tun nicht zu stolz auf seinen augenblicklichen Erfolg zu sein (29—34), den er ja nur der allgemeinen Verderbtheit der Zeit verdankt, von der sich der Dichter selbst unter allen Umständen frei halten will (35—38). Wohl raten ihm seine Freunde, seiner Geliebten Gleiches mit Gleichem zu vergelten, aber das ist ein schlechter Rat, denn jede andere, mit der er sich über sein Unglück zu trösten versuchte, würde ihm neuen Kummer bringen (39—46), schon eine Frau kann den Mann arg genug quälen (47—48). Mit diesem Seufzer, der formell in die gegen den Rat der Freunde gerichtete Beweisführung gehört, aber doch tatsächlich auch und in erster Reihe dem jetzigen Schicksal des Dichters gilt, wird der Leser wieder zum Anfang des Gedichtes zurückgeführt. — Aus der im allgemeinen ziemlich scharf bezeichneten logischen Gliederung des Gedichtes tritt der mittlere Teil (21—38) durch eine kunstvollere Darstellungsweise, bei der der Dichter seine wahren Empfindungen nicht unmittelbar ausspricht, sondern sie aus seinem Verhalten erraten läßt, ein wenig heraus. Die Warnung an den begünstigten Liebhaber, sein Glück nicht auszunutzen, ist in Wirklichkeit eine Äußerung eifersüchtiger Angst, die der Charakterisierung des verdrängten, aber das Glück seines begünstigten Nebenbuhlers noch eifersüchtig verfolgenden Liebhabers dienen soll. Gerade darin zeigt es sich, daß er sich von seiner unglücklichen Liebe nicht losmachen kann, und diese vollständige Unfähigkeit sich von einer unglücklichen Liebe zu befreien, wie sie Properz so oft geschildert hat, ist es auch, die ihn auf den Rat seiner Freunde mit einer gewiß nicht überzeugenden allgemeinen Beobachtung antworten läßt, bei der er zuletzt wieder von der Erinnerung an seinen eigenen Liebeskummer gepackt wird. — Der Name der Geliebten wird nicht genannt; nach V. 3 kann

excludit quoniam sors mea 'saepe veni',
ista meis fiet notissima forma libellis,
Calve, tua venia, pace, Catulle, tua.
miles depositis annosus secubat armis, 5
grandaevique negant ducere aratra boves,
putris et in vacua requiescit navis arena,
et vetus in templo bellica parma vacat:
at me ab amore tuo deducet nulla senectus,
sive ego Tithonus sive ego Nestor ero. 10
nonne fuit satius duro servire tyranno

aber kaum eine andere als Cynthia gemeint sein.

1. Die Geliebte ist *nata cura meo dolori*, vom Schicksal dazu bestimmt, für den Liebesschmerz des Dichters den Gegenstand seines Kummers zu bilden; vgl. II 3, 29 *gloria Romanis una es tu nata puellis.* Zu *cura* tritt *pulcherrima* hinzu, und den Superlativ verstärkend steht *unica*, wie sonst *una.* — Die Aufforderung des Mädchens *saepe veni* (vgl. V. 33 *quamvis te persaepe vocet*) wird hier wie ein Substantivbegriff behandelt und bildet das Objekt zu *excludit*, vgl. II 22, 14, *quod quaeris*, „*quare*", *non habet ullus amor.* — Die Lesung des Pentameters ist nicht ganz sicher, überliefert ist *venit.*

3. *Libelli* hier wohl eher Einzelgedichte als Gedichtbücher; das Wort kann beides bedeuten. — Die beiden eng befreundeten Liebesdichter der vorhergehenden Generation werden oft nebeneinander genannt, z. B. auch in der Aufzählung II 34, 85 ff. — Das Recht sich diesen beiden berühmten Liebesdichtern an die Seite zu stellen hofft Properz durch die Gedichte zu erringen, die er im weiteren Verlaufe des Liebesverhältnisses schreiben will; denn daß dieses Verhältnis jemals aufhören sollte, hält er für ausgeschlossen. Auch diese Aussicht in der Literatur fortzuleben soll auf die Geliebte wirken, s. zu I 11, 8.

5. *Secubat* er schläft in seiner eigenen Wohnung, nicht mehr in der Kaserne oder im Lager. — *Negant ducere* wie II 10, 13 *iam negat Euphrates equitem post terga tueri Parthorum.*

7. Liv. 35, 26, 6 *navem . . . . putrem iam admodum et vetustate dilabentem*; ähnlich ist *putris casa* IV 9, 28. Ein solches Schiff läßt man an einem verlassenen Strande von seinen früheren Leistungen ausruhen; vgl. Cat. 4, 25 *nunc recondita senet quiete.* — Ebenso werden die Waffen, nachdem sie ihren Dienst verrichtet haben, in einem Tempel als Weihgeschenk niedergelegt und dürfen dann ausruhen, vgl. Hor. ep. I 1, 4 *Veianius armis Herculis ad postem fixis latet abditus agro.* — Beide Verba, *requiescit* und *vacat*, sind so gewählt, daß sie sich auch auf den Liebhaber anwenden lassen, der mit seiner Leidenschaft abschließt; gerade dadurch tritt der Gedanke um so schärfer hervor, daß in diesem Falle an einen solchen Abschluß nicht zu denken ist.

9. Tithonus und Nestor nennt Properz als mythische Vertreter des höchsten Alters auch II 13, 46 und II 18, 7.

11. Die Versicherung ewiger Treue wird hier von einem anderen Gedankengang durchkreuzt

et gemere in tauro, saeve Perille, tuo,
Gorgonis et satius fuit obdurescere vultu,
Caucaseas etiam si pateremur aves?
sed tamen obsistam. teritur rubigine mucro 15
ferreus et parvo saepe liquore silex:
at nullo dominae teritur sub limine amor qui

(s. zu II 8, 7). Der Dichter hat Schlimmes zu ertragen, Schlimmeres als die größten Qualen, die Sage und Geschichte kennt; aber dennoch wird er an seiner Liebe festhalten. Mit *sed tamen obsistam* V. 15 lenkt der Dichter wieder in den alten Gedankengang ein und erläutert die Unzerstörbarkeit der Liebe von neuem durch zwei Beispiele, die sich von den früheren nur dadurch unterscheiden, daß neben dem zerstörenden Einfluß der Zeit auch die schädigenden äußeren Einwirkungen in Betracht gezogen werden, denen in der Liebe eben die in dem Ausruf V. 11 geschilderten Leiden entsprechen. — In der Form erinnert dieser Ausruf an I 17, 15 *nonne fuit levius dominae pervincere mores* und Virg. ecl. 2, 14 *nonne fuit satius tristes Amaryllidis iras atque superba pati fastidia.* — Das Perfektum *fuit*, weil der Liebende jetzt keine Wahl mehr hat. — Der harte Tyrann ist Phalaris von Agrigent, für den Perillus nach der bekannten Überlieferung, deren Wahrheit Polybius (12, 25) eifrig verteidigt hat, seinen brüllenden Stier anfertigte. Das Stöhnen der in dem Stier lebendig verbrennenden Menschen, das wie das Brüllen eines Stieres klingen sollte, ist hier in *gemere* gemeint.

13. Die Wiederholung des Verbums ähnlich wie II 24, 1 *tu loqueris, cum sit iam noto fabula libro et tua sit toto Cynthia lecta foro.* — *Obdurescere* sich mit einer harten Steinkruste überziehen, vgl. Ov. met. 5, 233 *saxoque oculorum induruit umor.* — *Caucaseas aves* bezeichnet mit dem verallgemeinernden Plural (s. zu II 24 b, 25) den Adler, der dem an einen Felsen des Kaukasus angeschmiedeten Prometheus die Leber zerfleischt. — *Si pateremur* tritt für den Infinitiv *pati* ein, in freiem Anschluß an das Vorhergehende, wie I 12, 15 *felix qui potuit praesenti flere puellae . . . aut si despectus potuit mutare calores.*

17. *Nullo* ist Ablativ des Neutrums, wie in *nullo facto* III 6, 21, *nullo praemisso* III 14, 25. In klassischer Prosa werden die Casus obliqui des Neutrums von *nullus* nicht substantivisch gebraucht, aber Ovid hat met. 15, 242 *gravitate carent nulloque premente alta petunt*, Quintilian II 4, 13 *nullo magis studia quam spe gaudent* V 14, 14 *epichirema nullo differt a syllogismis* (bei Ammianus Marcellinus ist *nullo sibi relicto, nullo impetrato* und Ähnliches sehr häufig), Horaz den Genitiv epist. I 17, 22 *nullius egentem* ars poet. 324 *praeter laudem nullius avaris*, Ovid den Dativ met. 1, 17 *nulli sua forma manebat.* — *Dominae sub limine* gehört in den Relativsatz zu *restat*, und *limen* ist hier entweder die obere Türschwelle, wie Plaut. merc. 830 *limen superumque inferumque, salve* Novius 49 R. *limen superum, quod mi misero saepe confregit caput* Plin. h. n. 36, 96 *in limine ipso, quod foribus imponebat*, oder, Ober- und Unterschwelle zusammen-

restat et immerita sustinet aure minas.
ultro contemptus rogat, et peccasse fatetur
laesus, et invitis ipse redit pedibus. 20
tu quoque, qui pleno fastus assumis amore,
credule, nulla diu femina pondus habet.

fassend, die ganze Türanlage, so daß *sub limine* bedeuten würde „unten an der Schwelle"; s. zu I 14, 12. — Die Liebe ist auch im Relativsatz Subjekt für das, was in Wirklichkeit der Liebende tut, s. zu I 13, 23. — Der Liebende, der seine Geliebte besuchen will, ist nicht eingelassen, sondern von der Schwelle unter Scheltworten und Drohungen (s. zu I 6, 9) fortgewiesen worden, aber er kann sich nicht entschließen nach Hause zu gehen, sondern bleibt auf der Schwelle stehen oder läßt sich auf ihr nieder, um, wenn irgend möglich, seine Geliebte doch noch umzustimmen. — Die auffallende und durch keinen metrischen Zwang geforderte Wortstellung (klar und ebensowohl möglich wäre *at nullo teritur, dominae sub limine amor qui restat*), hat wohl den Zweck oder wenigstens die Wirkung, das am Anfang des Pentameters folgende Verbum *restat* enger mit dem Hexameter zu verbinden und so den metrischen Anstoß des einsilbigen Hexameterschlusses zu mildern. — Die Stellung des Relativpronomens, das hier weit in den von ihm regierten Satz hineingezogen ist, ähnlich auch Virg. ecl. 3, 86 *pascite taurum, iam cornu petat et pedibus qui spargat arenam.*

19. In *contemptus rogat* ist das formale Subjekt *amor* vergessen; im Geiste des Sprechenden schiebt sich dafür *amator* ein. — *Contemptus — ultro rogat, laesus — peccasse fatetur* entsprechen sich genau, und *ipse* nimmt das *ultro* wieder auf, er selbst kehrt zurück, statt abzuwarten, daß von der anderen Seite der erste Schritt zur Versöhnung geschieht; aber die Füße sträuben sich ihm diesen Dienst zu leisten. Umgekehrt sind es die Füße, die gegen oder ohne den Willen des Menschen zurückkehren, Tib. II 6, 13 *iuravi quotiens rediturum ad limina numquam! cum bene iuravi, pes tamen ipse redit.*

21. Ähnliche Warnungen an den begünstigten Liebhaber Tib. I 2, 87 *at tu, qui laetus rides mala nostra, caveto* 5, 69 *at tu, qui potior nunc es, mea fata timeto,* auch Hor. epod. 15, 17 *at tu, quicumque es felicior atque meo nunc superbus incedis malo . . . . . eheu translatos alio maerebis amores.* — Der jetzt begünstigte Nebenbuhler soll sich nicht einbilden, daß er in wesentlich besserer Lage sei als der Dichter. Diese Warnung wird mit *quoque* an das Vorhergehende angeknüpft; „auch dir wird es nicht besser gehen" ist der ursprünglich beabsichtigte Gedanke, aber dafür tritt eine allgemeine Beobachtung ein, die die Warnung begründen soll. — *Pondus*, die Schwere, bildet den Gegensatz zu der leicht wechselnden Beweglichkeit (*levitas*); ähnlich, aber doch etwas anders III 7, 44 *verbaque duxisset pondus habere mea* IV 7, 88 *cum pia venerunt somnia, pondus habent.* — *Assumere fastus* wie *sumere fastus* Ov. am. II 17, 9 *scilicet a speculi sumuntur imagine fastus*; vgl. auch *sume superbiam quaesitam meritis* Hor. od. III 30, 14. — Zu *fastus* gehört *pleno amore,* das die volle

an quisquam in mediis persolvit vota procellis,
cum saepe in portu fracta carina natet,
aut prius infecto deposcit praemia cursu, 25
septima quam metam triverit ante rota?
mendaces ludunt flatus in amore secundi:
si qua venit sero, magna ruina venit.
tu tamen interea, quamvis te diligat illa,
in tacito cohibe gaudia clausa sinu: 30
namque in amore suo semper sua maxima cuique

gesättigte Liebe, die befriedigte, nichts mehr verlangende Leidenschaft bezeichnet, wie Ovid am. II 19, 25 von einem *pinguis amor nimiumque patens* spricht. — Die Warnung ist nicht ernsthaft gemeint, sie soll den glücklichen Nebenbuhler mißtrauisch machen und so sein Verhältnis zur Geliebten des Dichters stören. Ihr poetischer Zweck ist den Zustand des unglücklichen Liebhabers zu kennzeichnen, der sich auch jetzt nicht dazu entschließen kann von seiner Geliebten zu lassen, sondern auf jede Weise versucht doch wieder ihre Gunst zu gewinnen oder wenigstens das Glück des begünstigten Nebenbuhlers zu stören.

23. Der Untergang im Hafen auch III 7, 36 *fallit portus et ipse fidem.*

25. *Infecto cursu* wird durch einen mit *prius quam* beginnenden Satz näher erklärt. Das *quam* folgt aber nicht unmittelbar auf *prius*, sondern *prius* wird im nächsten Verse durch *ante* wiederaufgenommen (so Virg. Aen. IV 24 *sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat . . . ante, pudor, quam te violo*), und das von diesem *ante* abhängige *quam* geht voraus, wie II 18, 9 *illum saepe suis decedens fovit in ulnis quam prius adiunctos sedula lavit equos.* — *Infecto cursu* wie häufig *infecta re*; ähnlich z. B. *infecta victoria* Liv. 9, 23, 11. — Der Sieg im Wagenkampfe war erst dann errungen, wenn der Wagen siebenmal die am Ende der Bahn aufgestellte Spitzsäule umfahren hatte. Das geschah in der Weise, daß man sich möglichst nahe an die Säule hielt (Ilias 23, 338 *ἐν νύσσῃ δέ τοι ἵππος ἀριστερὸς ἐγχριμφθήτω* Soph. El. 720 *κεῖνος δ' ὑπ' αὐτὴν ἐσχάτην στήλην ἔχων ἔχριμπτ' ἀεὶ σύριγγα*), daher *triverit*; der Konjunktiv steht, weil in der Zeitbestimmung zugleich eine Forderung liegt, die vor der Erteilung des Preises erfüllt sein muß.

29. Eine Sicherheit gibt es in der Liebe nicht, aber solange man im Glück ist, kann man doch einiges dazu tun, das unvermeidliche Ende möglichst weit hinauszuschieben. Dazu will der Dichter seinem Nebenbuhler durch einen guten Rat behilflich sein, hinter dem sich freilich in Wirklichkeit eine leidenschaftliche Eifersucht versteckt, die von dem Glück des begünstigten Nebenbuhlers wenigstens etwas abhandeln will, wäre es auch nur, um so wenig wie möglich davon zu hören. — Die Vorschrift der Verschwiegenheit in der glücklichen Liebe gibt auch Tib. IV 13, 8 *qui sapit, in tacito gaudeat ille sinu.*

31. *In amore suo* in Anlehnung an *sua cuique verba,* weil das Reflexivpronomen in beiden Fällen dieselbe Person bezeichnet.

nescio quo pacto verba nocere solent.
quamvis te persaepe vocet, semel ire memento:
invidiam quod habet, non solet esse diu.
at si saecla forent antiquis grata puellis, 35
essem ego, quod nunc tu: tempore vincor ego.
non tamen ista meos mutabunt saecula mores:
unusquisque sua noverit ire via.

— Über *maxima nocere solent* s. zu I 6, 12. — Das geheimnisvolle *nescio quo pacto* soll die Autorität des Ratgebers erhöhen.

33. Der Liebhaber soll nicht auf jede Aufforderung kommen, sondern von einer sehr großen Zahl von Aufforderungen immer nur einer folgen. Im Vergleich mit der Forderung des vorhergehenden Distichons geht der Dichter hier etwas weiter, er verlangt außer der Verschwiegenheit auch Zurückhaltung; beides soll das Glück des Nebenbuhlers vor dem Neide schützen (vgl. I 12, 9 *invidiae fuimus*), aber beides, der zweite Rat noch mehr als der erste, liegt in Wirklichkeit mehr im Interesse des Dichters selbst als des Nebenbuhlers.

35. Das adversative *at* knüpft an die das Vorhergehende beherrschende Vorstellung von dem Stolz des Nebenbuhlers auf seinen Erfolg an. Der Dichter hat versucht diesem Stolz, der ihn seine Niederlage noch schmerzlicher empfinden läßt, zunächst durch gute Ratschläge entgegenzutreten, die scheinbar in uneigennützigem Interesse für den Nebenbuhler gegeben sind; jetzt aber bricht seine wahre Empfindung hindurch, und er hält dem Nebenbuhler vor, daß er gar keinen Grund zu diesem Stolz hat, daß nur die lockeren Lebensanschauungen der eigentlich an den Dichter gebundenen Geliebten ihm seinen Erfolg verschafft haben. Dabei hält sich der Dichter nicht weiter auf, denn die Person der Geliebten wird auch hier durchaus geschont; nur als Übergang dient ihm dieser versteckte Vorwurf, um seine eigene, durch kein Unrecht zu erschütternde Treue um so heller leuchten zu lassen, nicht nur der Geliebten gegenüber, sondern auch im Vergleich zu dem Nebenbuhler, der sich nicht gescheut hat ein bestehendes Verhältnis zu zerstören. Solche Mittel verschmäht der Dichter; er geht seinen Weg, den des unerschütterlichen Festhaltens an der einmal eingegangenen Verpflichtung, und deshalb kann er auch dem Rate seiner Freunde nicht folgen, die ihn aus seinem traurigen Zustand retten wollen. — Die Zeiten sind schlecht, nicht günstig für Frauen von alter Sittenstrenge, die sich in ihnen nicht wohl fühlen können; die Vorstellung ist eine ähnliche, wie I 11, 29 *litora, quae fuerant castis inimica puellis*. Daher können sich auch Frauen, die an sich keine schlechten Neigungen haben, doch in ihrer Sittenreinheit nicht behaupten. Für den Gedanken, „wenn meine Geliebte etwas von der alten Sittenstrenge in sich fühlte“, tritt eine Ausdrucksweise ein, durch die ihr Unrecht einigermaßen entschuldigt wird. — *Essem ego, quod nunc tu* wie II 9, 1 *iste quod est, ego saepe fui.*

37. *Ista saecula* verächtlich, Zeiten, wie sie dir und deinesgleichen für deine heimtückischen Absichten passen. — *Unusquisque*, nicht *uterque*, weil sich der

at vos, qui officia in multos revocatis amores,
quantum sic cruciat lumina nostra dolor! 40
vidistis pleno teneram candore puellam,
vidistis fusco: ducit uterque color.
vidistis quandam Argiva prodire figura,
vidistis nostras: utraque forma rapit.
illaque plebeio vel sit sandycis amictu, 45

Gedanke erweitert; nicht nur dem Nebenbuhler, sondern auch dem ganzen verderbten Zeitalter gegenüber hält der Dichter an seinen Grundsätzen fest.

39. *Officia* sind die Dienste, zu denen die Liebe verpflichtet, hier wohl weniger derb gemeint als II 22, 24 *officium tota nocte valere meum.* — *Revocatis* soll die Vorstellung erwecken, als ob im Sinne dieser wohlmeinenden Ratgeber die *multi amores* das Natürliche und die Liebe zu einer Einzelnen nur eine vorübergehende Verirrung wäre; vgl. I 1, 25 *et vos, qui sero lapsum revocatis, amici.* — *Sic* „wenn ich eurem Rat folge". Der Gedanke wird im folgenden durch eine allgemeine, auch das besondere Schicksal des Dichters umfassende Beobachtung begründet, die sich nur formell wieder an die Freunde wendet. — Den Liebesschmerz empfinden die Augen, die das Bild der Geliebten in sich aufnehmen, s. zu I 19, 5.

41. Den hier ausgesprochenen Gedanken, daß ein empfängliches Gemüt durch die verschiedensten Eigenschaften zur Liebe entflammt werden kann, hat Ovid in der Elegie am. II 4 breit ausgeführt. — Das vierfache *vidistis* bedeutet hier nicht mehr als ein ebensooft wiederholtes *sive*; s. zu II 16, 49. — An den Gedanken, wie ihn der Dichter im Sinne hat, *sive candida sit puella sive fusca, sive Graeca sive Romana* schließt sich V. 45 in etwas abweichender Form ein neues Paar von gegensätzlichen Bedingungen. — *Plenus candor* ist die helle Gesichtsfarbe (s. zu I 2, 19), wenn sie das Gesicht vollständig bedeckt, s. zu I 16, 23. Ein solches Gesicht macht den Eindruck der Zartheit, daher gehört *teneram* nur zum ersten Gliede; zum zweiten muß außer *puellam* noch *color* aus dem Folgenden ergänzt werden, mit ähnlicher Freiheit, wie II 24 b, 35 und an den dort angeführten Stellen.

43. Der Ablativ der Eigenschaft *Argiva figura* gehört zu *quandam* und bezeichnet nach homerischem und virgilischem Vorbild die griechische Körperbildung im Gegensatz zur römischen. Wegen des *prodire* (s. zu I 2, 1) wird man unter *figura* hier die Körperbildung, nicht die Gesichtsform, zu verstehen haben. Den Zeitgenossen muß der Gegensatz zwischen griechischer und römischer Erscheinung unmittelbar verständlich gewesen sein. — Wieder entspricht das zweite Glied des Gegensatzes dem ersten in der Form nicht genau; der Plural *nostras* tritt für *quandam e nostris* ein, und die Vorstellung des *prodire* fällt fort oder ist wenigstens nicht ausgedrückt.

45. Ioh. Lyd. de mag. III 64 p. 258 *χιτῶνες ἦσαν ὑπ' αὐτῶν (τῶν Λυδῶν) εὑρημένοι, λίνων μὲν οἱ διειδέστατοι, σάνδυκος δὲ χυλῷ τῆς βοτάνης καταβάπτοντες αὐτούς, σαρκοειδὴς δὲ ὁ χρὼς τῆς βοτάνης· οὓς αἱ γυναῖκες τῶν Λυδῶν γυμνῷ τῷ σώματι ἐπισκιάζουσαι οὐδὲν ἐδόκουν ἢ ἀέρα*

haec atque illa mali vulneris una via est:
cum satis una tuis insomnia portet ocellis,
una sit et cuivis femina multa mala.

XXVI.

Vidi te in somnis fracta, mea vita, carina
Ionio lassas ducere rore manus,

μόνον περιχεῖσθαι. Virgil ecl. 4, 45 nennt *sandyx* neben *murex* und *crocus*, Purpur und Safran, als eine beliebte und kostbare Farbe, und die Berner Scholien bemerken dazu *sandyx genus herbae rubeae . . . . unde et sandyces vestes dicuntur.* — Im Nachsatz ist gemeint *hoc atque illud* (nämlich *quod plebeio vel sandycis amictu est*) *eadem via mali vulneris est.*

47. *Insomnium* hier nicht *ἐνύπνιον*, sondern *ἀϋπνία*, vgl. I 5, 11 *non tibi iam somnos, non illa relinquet ocellos.* — *Cuivis* selbst dem Widerstandsfähigsten. — Der begründende Satz knüpft nicht an das unmittelbar Vorhergehende an, sondern an den Hauptgedanken *quantum sic cruciat lumina nostra dolor.* Diese lose Anknüpfung erleichtert es dem Leser, den Inhalt des begründenden Satzes selbständig aufzufassen und dabei an das eigene Schicksal des Dichters zu denken, das am Schlusse des ganzen Gedichtes aus den allgemeinen Betrachtungen wieder hervortritt.

26. Die Erzählung eines Traumes (der Dichter hat, wie er berichtet, seine Geliebte in der höchsten Gefahr des Ertrinkens gesehen) gibt den Anlaß zu einer Verherrlichung der Geliebten durch Vergleichung mit den göttlichen Wesen, mit denen griechische Kunst und Dichtung das Meer bevölkert hat und die auch die Phantasie des Properz mehrfach beschäftigt haben. Helle, Leukothea, die Nereiden, Arion mit seinem Delphin werden in dem kurzen Gedicht in der Weise genannt, daß einige wenige Worte den Zeitgenossen des Dichters die ihnen vertrauten Darstellungen der bildenden Kunst mit voller Anschaulichkeit ins Gedächtnis rufen mußten. Aber auch der moderne Leser empfindet noch die besonders glückliche Art, in der hier ein bescheidener Stimmungsinhalt (Angst des Liebenden, Reue der in Todesgefahr schwebenden Geliebten) durch die Anlehnung an Kunst und Mythologie erweitert worden ist. Es ist gewiß ein Gemälde gewesen, das den Anstoß zur Entstehung dieser Elegie gegeben hat; das zeigt besonders der Versuch den Delphin zu erklären, der auf dem Bilde das Meer charakterisiert. So sehen wir hier einmal, wie durch die Identifikation der Geliebten mit der Heroine und die Fiktion des Traumes sich aus einem künstlerischen Eindruck ein Gedicht entwickelt hat.

1. Der Schwimmende zieht die ausgebreiteten Arme wieder an sich heran; Ov. met. 4, 353 *alternaque bracchia ducens in liquidis translucet aquis.* — In dem Augenblick, den der Dichter schildern will, sind die Arme schon müde, und da das Wasser sich auch schon in den Haaren der Schwimmenden angesammelt hat, so kann sie sich nicht mehr lange über Wasser halten. — *Ros* nicht der Tau, sondern allgemein das

et quaecumque in me fueras mentita fateri,
nec iam umore graves tollere posse comas,
qualem purpureis agitatam fluctibus Hellen, 5
aurea quam molli tergore vexit ovis.
quam timui, ne forte tuum mare nomen haberet
atque tua labens navita fleret aqua!
quae tum ego Neptuno, quae tum cum Castore fratri,
quaeque tibi excepi, iam dea, Leucothoe! 10

Wasser, hier das Meer. — Die individuelle Bestimmung *Ionio rore* hat vielleicht darin ihren Grund, daß eine wirklich ausgeführte oder beabsichtigte Seereise in der Art der dem Gedicht I 8 zugrunde liegenden den Anlaß zu dieser Elegie gegeben hat.

3. *In me* gegen mich, um mir zu schaden. — Ein erotischer Zug unterbricht hier für einen Augenblick die malerische Schilderung der Situation, die nach dem eigenen Zeugnis des Dichters einer der auf Wandgemälden häufigen Darstellungen des Todes der Helle nachgebildet ist. Erst in V. 12 ist noch einmal von dem Dichter die Rede. — Die Vorstellung des Geständnisses knüpft hauptsächlich an *lassas* an. Die Geliebte kann kaum noch auf Rettung durch Schwimmen hoffen; da fallen ihr im Augenblick der höchsten Gefahr ihre Sünden ein. Ihr Unglück erscheint ihr als eine göttliche Strafe für das begangene Unrecht, wie das ungetreue Mädchen II 16, 56 beim Gewitter Jupiters Strafe fürchtet; ein reumütiges Geständnis kann sie vielleicht noch retten. — Eine logisch strenge Ordnung der einzelnen Züge hat der Dichter nicht erstrebt, wie er auch mit frei schaltender Phantasie das Geständnis unbedenklich als einen Teil des gesehenen Traumbildes hingestellt hat.

5. *Qualem Hellen* statt *qualis Helle*, mit Attraktion an das vorhergehende *te*; ähnlich Virg. Aen. XI 67 *hic iuvenem agresti sublimem stramine ponunt, qualem virgineo demessum pollice florem* Ov. met. 1, 135 *communemque prius ceu lumina solis et auras cautus humum longo signavit limite mensor.* — Purpurfarbe haben die Wellen und das Meer schon bei Homer, Ilias 16, 391 *ἐς δ' ἅλα πορφυρέην* Od. 11, 243 *πορφύρεον δ' ἄρα κῦμα περιστάθη,* und danach Virg. georg. IV 372 *in mare purpureum.* — Der Schluß des Pentameters ähnlich Ov. her. 17 (Leander) 144 *aurea lanigero vellere vexit ovis.*

7. Über *quam timui* s. zu I 7, 16. — Was der Dichter fürchtet, ist zugleich eine Auszeichnung für seine Geliebte; in dem bloßen Gedanken an die Möglichkeit einer solchen Verewigung ihres Namens in der Art der Helle liegt schon eine Huldigung. — Der Schiffer, dessen Kahn in ruhiger Fahrt über den Hellespont gleitet (s. zu I 17, 27), gedenkt dabei wehmütig des Schicksals der unglücklichen Helle, die in jugendlicher Schönheit, wie sie die Kunst schildert, hier ihren Untergang gefunden hat.

9. *Excipere* in derselben Bedeutung wie *suscipere* II 19, 18. — Die Gelübde werden den Göttern des Meeres geleistet, Neptun, den beiden Dioskuren (s. zu I 17, 18), und der *Κάδμου θυγάτηρ καλλίσφυρος Ἰνὼ Λευκοθέη, ἣ πρὶν μὲν ἔην βροτὸς αὐδήεσσα,*

at tu vix primas extollens gurgite palmas
saepe meum nomen iam peritura vocas.
quod si forte tuos vidisset Glaucus ocellos,
esses Ionii facta puella maris,

νῦν δ' ἁλὸς ἐν πελάγεσσι θεῶν ἐξ ἔμμορε τιμῆς (*iam dea* wie II 28, 61 *divae nunc, ante iuvencae*), die schon Odysseus durch ihr *κρήδεμνον* gerettet hat (Od. 5, 333). Sie wird hier nicht in der aus Homer bekannten Namensform genannt, sondern in einer etwas abweichenden, die sich bei Properz noch II 28, 20 und auch sonst in der römischen Poesie findet und den in den Namen der Meergöttinnen mehrfach vorkommenden Begriff der schnellen Wellenbewegung enthält; vgl. Thoe, Hippothoe, Kymothoe in den Nereidenkatalogen bei Apollodor und Hygin.

11. Während der Dichter betet, ist die Gefahr immer dringender geworden. Der gesteigerten Lebhaftigkeit der Erzählung entspricht der Eintritt des Präsens *vocas*, nachdem schon vorher durch das die Empfindung des Träumenden schildernde *quam timui* der Übergang von dem durch *vidi* eingeleiteten Bericht über ein Traumbild zu einer von dem regierenden Verbum abgelösten selbständigen Schilderung angebahnt worden ist. — Die Situation ist ähnlich geschildert wie Val. Flacc. I 291 *quis tibi, Phrixe, dolor, rapido cum concitus aestu respiceres miserae clamantia virginis ora extremasque manus sparsosque per aequora crines.* — Nur die Fingerspitzen (vgl. Cat. 2, 3 *primum digitum*) ragen noch über dem Wasser hervor. Der Versuch sich durch Schwimmen zu retten ist aufgegeben; sie sucht nur noch vielleicht einen Gegenstand zu erfassen, an dem sie sich halten kann, wie die ertrinkende Helle die Hand ihres Bruders zu fassen sucht. Aber das anschaulich gezeichnete Bild der höchsten Gefahr wird schon im nächsten Verse nicht mehr festgehalten; hier ist die Ertrinkende doch noch in der Lage zu sprechen, den Namen ihres Geliebten zu rufen, wohl nicht, weil sie auf Hilfe von ihm hofft, sondern, was sinniger und bedeutsamer ist, in der Weise, die Dido bei Virgil (Aen. IV 382) im Auge hat, *spero equidem mediis, si quid pia numina possunt, supplicia hausurum scopulis et nomine Dido saepe vocaturum.* — *Saepe* hier nicht „oft", sondern „wiederholt", wie Cat. 68, 133 *quam circumcursans hinc illinc saepe Cupido fulgebat crocina candidus in tunica.*

13. Zugleich mit der Gefahr des Ertrinkens wächst auch die andere, für die Eifersucht des liebenden Dichters bezeichnende Befürchtung, seine Geliebte könne von einem Meergott gesehen und zu einer Meeresgöttin gemacht werden. Auch in diesem Gedanken liegt eine Huldigung für die Geliebte, die Absicht ist eine ähnliche, wie wenn Horaz od. III 27 einer Geliebten, die er vor den Gefahren einer Seereise warnen will, den Namen Galathea gibt. — *Puella maris* wie Perv. Ven. 53 *ruris hic erunt puellae vel puellae montium quaeque silvas quaeque lucos quaeque fontes incolunt.* — Besonders gefährlich ist der Fischergott Glaucus, dem außer seiner unerwiderten Liebe zu Scylla, von der die Dichterin Hedyle von Samos erzählt hatte (auch Ov. met. 13, 904), auch an-

et tibi ob invidiam Nereides increpitarent, 15
candida Nesaee, caerula Cymothoe.
sed tibi subsidio delphinum currere vidi,
qui, puto, Arioniam vexerat ante lyram.
iamque ego conabar summo me mittere saxo,
cum mihi discussit talia visa metus. 20

dere Liebesabenteuer zugeschrieben wurden (Ath. VII 296a), die vielleicht Callimachus in seinem Glaucus behandelt hatte.

15. *Ob invidiam* bezeichnet hier die subjektive Ursache; so Hor. sat. I 4, 26 *ob avaritiam laborat* und bei Plautus mehrfach *ob industriam* (Cas. 276 Men. 123). — Die Vorstellung, daß die Geliebte des Dichters, die die Liebe des Glaucus gewinnt, von den Nereiden beneidet wird, setzt erotische Beziehungen zwischen den in der Sage und im Kultus eng verbundenen Meergottheiten voraus. — Unter den Nereiden nennt Properz zwei schon in dem Nereidenkatalog der Ilias (18, 39) vorkommende, deren Namen leicht verständlich sind. Sie sind *candida* und *caerula*, entsprechend der Farbe der Welle und des Wellenschaumes.

17. *Currere* von der Bewegung im Wasser, s. zu II 1, 34. — Der Delphin, der den Sänger Arion in wunderbarer Weise gerettet hat, will auch die Geliebte des Dichters retten, der Apollo und Kalliope die Gabe des Gesanges verliehen haben (I 2, 27). So schön das an sich gedacht ist, so kann doch die Hilfe, welche von dem Delphin zu erwarten ist, hier, wo die Angst des träumenden Dichters den Kern der Erzählung bildet, nach der Schilderung der höchsten Gefahr nur abschwächend wirken. Die Freude an dem malerischen, die Phantasie anregenden Bilde hat dem Dichter ein Motiv eingegeben, das für die Entwicklung der Handlung des ganzen Gedichtes eher störend als förderlich ist. Die Erfindung des Dichters ist offenbar durch ein wirkliches Gemälde unmittelbar bestimmt worden; nach dem *puto* muß man annehmen, daß für ihn gerade der Delphin etwas Gegebenes war, das er in sinniger Weise zu erklären versucht hat. Delphine finden sich auf campanischen Wandgemälden, auf denen das Meer dargestellt wird, häufig, auch gerade in Darstellungen der Sage von Phrixus und Helle.

19. *Iam* nicht mit Bezug auf das unmittelbar vorhergehende Distichon, sondern im Anschluß an die ganze Schilderung der immer dringender werdenden Gefahr. — *Conari* nicht „versuchen", sondern „im Begriff sein", vgl. z. B. Ter. Phormio 52 *at ego obviam conabar tibi.* — Um seiner Geliebten zu helfen will sich der Dichter von dem Felsen am Ufer hinabstürzen, von dem aus er ihre gefährliche Lage gesehen hat; aber bevor er den Sprung wagt, weckt ihn der Schreck, und vor seinem wachen Auge zerstieben die Traumbilder, wie Wolkenbilder vor der durchbrechenden Sonne (Virg. georg. III 357 *sol pallentis haud umquam discutit umbras*). — Daß der Standort des Dichters erst am Schluß des Gedichtes bestimmt wird, entspricht der Art der Traumanschauung, die an feste Raumvorstellungen nicht gebunden ist, ist aber auch poetisch wirksam, weil das einfache *vidi* am Anfang die Person des Dichters ganz zurück-

XXVI b.

Nunc admirentur, quod tam mihi pulchra puella
serviat et tota dicar in urbe potens.
non si iam Gygae redeant et flumina Croesi,

treten und alles Interesse sich auf das Bild der ertrinkenden Geliebten konzentrieren läßt.

26b. Den Kern dieses Gedichtes bildet wieder das Lob der Treue, der *fides* oder *constantia* (V. 27), wie in den Elegien II 24b und II 25. Aber diesmal kann der Dichter sich rühmen, durch diesen Vorzug und durch seinen dichterischen Ruhm seinen reichen Nebenbuhler verdrängt zu haben. Mit der stolzen Verkündigung dieses Sieges beginnt das Gedicht (21—28); aber schon nach wenigen Distichen schließt sich daran das Versprechen, das seine Treue in das rechte Licht setzen soll, seine Geliebte auch unter den gefährlichsten Umständen nicht zu verlassen. Gerade die Gemeinsamkeit der Gefahr, die die beiden Liebenden enger verbindet, beschäftigt die Phantasie des Dichters in einer Reihe von Bildern, wobei der Gedanke an eine gemeinsame Seereise alle anderen Vorstellungen zurückdrängt und in breiter Ausführung Gelegenheit zu mythologischen Erinnerungen gibt (29—44). Gerade durch diese Gefahr brauchen sich die Liebenden nicht schrecken zu lassen; die Götter, in deren Händen das Schicksal der Seefahrer liegt, kennen selbst die Liebe und werden die Liebenden verschonen (45—56). Ist aber wirklich dem Dichter der Tod neben seiner Geliebten bestimmt, so wird er dieses Schicksal nicht nur willig hinnehmen, sondern er darf auch auf die Art seines Todes stolz sein (57. 58). Wie armselig erscheint dem gegenüber die Angst der Alltagsmenschen, die sich vor dem auf Schritt und Tritt drohenden Tode mit allen erdenkbaren Mitteln zu schützen suchen (27, 1—10). Der Liebende braucht solche Mittel nicht; er weiß, wie er sterben wird und in wessen Händen die Entscheidung über sein Leben und Sterben liegt (11—16). — So mischen sich auch in dieses Gedicht trotz des triumphierenden Anfangs die Vorstellungen der willenlosen Abhängigkeit von der Geliebten und des nahen Todes, den der Liebende als Folge seiner Leiden erwarten muß. Nahe verwandt in der Stimmung ist die Elegie II 13.

21. *Nunc* zeigt, daß die Elegie unter dem frischen Eindruck des eben errungenen Erfolges verfaßt zu denken ist. — Die Leute, auf deren Bewunderung der Dichter rechnet, sind die Neider; II 17, 11 *quem modo felicem invidia admirante ferebant.* — Über *dicar* s. zu I 8b, 32. — *Potens* vom Erfolg in der Liebe, Cat. 100, 8 *sis felix, Caeli, sis in amore potens*, Hor. od. IV 1, 17 *quandoque potentior largi muneribus riserit aemuli* 10, 1 *Veneris muneribus potens*; s. a. zu II 5, 28.

23. *Si* mit dem steigernden *iam* in der Bedeutung „wenn selbst", eigentlich „wenn es selbst so weit kommt, daß"; so z. B. II 30, 11 *et iam si pecces, deus exorabilis ille est* Lucr. I 395 *nec tali ratione potest denserier aër, nec, si iam posset, sine inani posset, opinor, ipse in se trahere et partis conducere in unum* Ov. met. 13, 303 *haud timeo, si iam nequeam defendere, crimen cum tanto commune viro.* — *Redire*

dicat 'de nostro surge, poeta, toro'.
nam mea cum recitat, dicit se odisse beatos: 25
carmina tam sancte nulla puella colit.
multum in amore fides, multum constantia prodest:
qui dare multa potest, multa et amare potest?
. . . . . .
. . . . . .
seu mare per longum mea cogitet ire puella,
hanc sequar, et fidos una aget aura duos: 30
unum litus erit sopitis, unaque tecto
arbor, et ex una saepe bibemus aqua,

von der Rückkehr eines ehemaligen Glanzes, der jetzt verloren ist, s. zu II 3, 32. — Gyges, der Stammvater des Geschlechtes der Mermnaden, von dem Archilochus sang *οὔ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει* (fr. 25), und sein Nachkomme Krösus vertreten hier den bekannten Goldreichtum der lydischen Könige, der aus dem goldhaltigen Sande des Flusses Pactolus gewonnen war; s. zu I 6, 32. Der Name ist hier durch eine sichere Konjektur hergestellt, *iam Gygae* aus dem überlieferten, in diesem Zusammenhang unmöglichen *Cambysae*.

24. *Poeta* ist hier als spöttische Anrede im Gegensatz zu dem reichen und vornehmen Nebenbuhler gedacht. Eine solche Äußerung tut die Geliebte nicht; sie weiß den Wert dichterischer Gaben zu schätzen.

25. Zu *mea* muß aus dem folgenden Satze *carmina* hinzugedacht werden; s. zu II 24 b, 35. — Über *odisse* s. zu I 1, 5, über *beatos* zu II 6, 6. — *Sancte* und *colit* (vgl. III 2, 8 *turba puellarum si mea verba colit*) sind Ausdrücke, die für den Verkehr mit Göttern gebräuchlich sind, also noch stärker als vorher *serviat* und *potens*.

27. Nicht allein durch seine poetischen Leistungen hat der Dichter seinen Erfolg errungen, sondern auch durch ausdauernde Treue, wie auch in dem Gedicht II 25 beides vereinigt ist. Dagegen hat sich gezeigt, daß der Reichtum der Geschenke noch nicht die Stärke der Liebe verbürgt. — Wörtlicher Anschluß Ov. am. III 8, 62 *imperat ut captae, qui dare multa potest.*

29. *Seu* ist hier in derselben Weise konstruiert, wie II 1, 5 ff.; aber der erste mit *seu* eingeleitete Bedingungssatz und der entsprechende Nachsatz sind in der Überlieferung verloren gegangen. In dem verlorenen Distichon können als Gegensatz zur Seereise nur die Beschwerden einer Landreise bezeichnet gewesen sein, wie I 6, 33 *seu pedibus terras seu pontum carpere remis ibis.* — Das Meer ist nicht lang, sondern entfernt, vgl. IV 1, 88 *et maris et terrae longa sepulcra canam.* — *Hanc sequar* ist kräftiger als *eam sequar*, weil es die Negation des Gegensatzes in sich schließt, „ihr und keiner anderen, bei der ich es bequemer haben könnte".

31. Bei der Seereise denkt der Dichter nicht nur an die eigentliche Fahrt, sondern auch an das Übernachten in unwirtlichen Küstengegenden, wo die Erde als Ruhebett und ein Baum als schützendes Dach dienen muß.

et tabula una duos poterit componere amantes,
prora cubile mihi seu mihi puppis erit.
omnia perpetiar. saevus licet urgeat eurus, 35
velaque in incertum frigidus auster agat,
quicumque et venti miserum vexastis Ulixen
et Danaum Euboico litore mille rates,

33. Wenn schon in dem vorhergehenden Distichon neben der Vorstellung der Gefahren und Beschwerden sich auch die Freude darüber vordrängt, daß gerade der Mangel der gewohnten Behaglichkeit die Liebenden auf kleinem Raume zusammenführt, so wird es hier geradezu als eine Leistung der Schiffsplanke aufgefaßt, daß sie die auf ihr ruhenden Liebenden vereinigt. So wird die Planke selbst zum Subjekt gemacht für das, was auf ihr geschieht, s. zu II 1, 75. — Freilich ist der Schiffsboden ein hartes Nachtlager (vgl. I 8, 6 *in dura nave iacere potes*), und der Raum beschränkt (Lucian Juppit. trag. 48 *οὐδὲ ἀποτεῖναι τοὺς πόδας δυνάμενοι ἐπὶ γυμνῶν τῶν σανίδων*); aber die Liebenden sind zufrieden und fragen nicht danach, wo man ihnen den Platz zum Lager anweist. Die Alternative *prora* und *puppis* soll alle denkbaren Möglichkeiten umfassen, s. zu II 21, 20.

35. Auf den von *licet* regierten Vordersatz folgt erst V. 41 der Nachsatz, der ausspricht, was trotz des Wütens aller möglichen Winde für den Dichter bestehen bleibt. Aber dieser Schlußgedanke enthält in sich selbst wieder einen Bedingungssatz, und das Ergebnis des Ganzen ist nicht in der logisch strengen Form gegeben „dann fürchte ich nichts", sondern in etwas abweichender Weise, „dann mag uns das Schlimmste treffen, ich habe nichts dagegen". — Von dem konditionalen *licet* in V. 35 ist das abschließende in V. 42 durchaus verschieden. — Der Südwind ist *frigidus* auch Virg. georg. IV 261 *frigidus ut quondam silvis immurmurat auster.*

37. Neben den bestimmten und bekannten Winden werden im allgemeinen die Winde genannt, deren Heftigkeit sich in einer Reihe von Beispielen aus der Mythologie gezeigt hat. — Die Winde, die Odysseus geplagt haben, sind hier wohl die, die ihn auf der Fahrt von der Insel der Kalypso getroffen haben (Od. 5, 295 *σὺν δ' εὖρός τε νότος τ' ἔπεσον ζέφυρός τε δυσαὴς καὶ βορέης αἰθρηγενέτης μέγα κῦμα κυλίνδων*); man könnte noch an den Sturm denken, der durch die Öffnung des Schlauches der Winde entfesselt wurde (10, 47 *ἄνεμοι δ' ἐκ πάντες ὄρουσαν*), oder an das Unwetter nach der Abfahrt von der Insel Thrinakria (12, 407 *αἶψα γὰρ ἦλθεν κεκληγὼς ζέφυρος μεγάλῃ σὺν λαίλαπι θύων*). — Der Sturm, der die griechische Flotte auf der Heimkehr von Troja an der Küste von Euböa beim Vorgebirge Kaphareus vernichtete, wird in der römischen Dichtung oft erwähnt, von Properz noch III 7, 39 und IV 1, 115. — Die Zahl von tausend Schiffen ist die für die Stärke der griechischen Flotte bei griechischen und römischen Schriftstellern traditionelle, wie sie sich aus den Angaben des homerischen Schiffskataloges mit starker Abrundung (genau wären es 1186) ergibt. Sie wird von Properz auch hier beibehalten, ohne Rücksicht auf die-

et qui movistis duo litora, cum ratis Argo
dux erat ignoto missa columba mari: 40
illa meis tantum non umquam desit ocellis,
incendat navem Iuppiter ipse licet.
certe isdem nudi pariter iactabimur oris:
me licet unda ferat, te modo terra tegat.

jenigen Teile des Gesamtheeres, die sich der Sage nach bei der Rückkehr von der Hauptmasse getrennt hatten.

39. Von den zusammenschlagenden Felsen (Symplegaden), die den Argonauten die Durchfahrt durch den Bosporus versperrten, sagt auch Apollodor I 124 *ἦσαν δὲ ὑπερμεγέθεις αὗται, συγκρουόμεναι δὲ ἀλλήλαις ὑπὸ τῆς τῶν πνευμάτων βίας τὸν διὰ θαλάσσης πόρον ἀπέκλειον*; Apollonius (II 317ff. 533ff.) spricht von den Winden nicht. — Auf den Rat des Phineus lassen die Argonauten zuerst eine Taube zwischen den Felsen hindurchfliegen, deren Schicksal ihnen als Zeichen für den glücklichen Ausgang des Abenteuers dienen sollte. Bei Apollonius ist es Euphemos, der die Taube im entscheidenden Augenblick losläßt; nach der Darstellung, der Properz hier folgt, Argus, entweder der Erbauer des Schiffes, der auch an der Fahrt teilnimmt, oder der gleichnamige Sohn des Phrixus, der den Argonauten als Führer auf der Fahrt dient, freilich nach der Darstellung des Apollonius erst auf der Insel Aretias, also nach dem Symplegadenabenteuer, von den Argonauten in das Schiff genommen wird.

41. *Tantum* vertritt hier das sonst gebräuchliche bedingende *modo*; ähnlich Ov. rem. 390 *maius erit (nomen): tantum quo pede coepit eat.* Wenn nur die Geliebte dabei ist, so fürchtet der Dichter nichts, nicht einmal eine Zerstörung seines Schiffes durch den Blitz des Zeus, wie sie die Odyssee berichtet (12, 415) *Ζεὺς δ' ἄμυδις βρόντησε καὶ ἔμβαλε νηὶ κεραυνόν· ἡ δ' ἐλελίχθη πᾶσα Διὸς πληγεῖσα κεραυνῷ, ἐν δὲ θεείου πλῆτο.*

43. Selbst im schlimmsten Falle wird ihn der Gedanke des gemeinsamen Todes ebenso trösten, wie vorher bei den Beschwerden der Seereise die Vorstellung des gemeinsamen Leidens. — *Isdem oris* ist Dativ des Zieles; die beiden Leichen werden an derselben Stelle ans Land geworfen, und der Dichter ist sogar damit zufrieden, daß ihn die Welle wieder fortspült, wenn nur seiner Geliebten ein Grab auf festem Boden zuteil wird. — Ähnliche Empfindungen Liebender in der Erzählung eines Schiffbruches bei Petron 114 *hoc, inquam, a dis meruimus, ut nos sola morte coniungerent? sed non crudelis fortuna concedit. ecce iam ratem fluctus evertet, ecce iam amplexus amantium iratum dividet mare .... ne sic cohaerentes malignior fluctus distraheret, utrumque zona circumvenienti praecinxit et „si nihil aliud, certe diutius," inquit, „iuncta nos mors feret, vel, si voluerit misericors ad idem litus expellere, aut praeteriens aliquis tralaticia humanitate lapidabit aut, quod ultimum est iratis etiam fluctibus, imprudens arena componet." patior ego vinculum extremum et veluti lecto funebri aptatus expecto mortem iam non molestam.*

sed non Neptunus tanto crudelis amori: 45
Neptunus fratri par in amore Iovi.
testis Amymone, latices cum ferret, in Argis
compressa, et Lernae pulsa tridente palus.
iam deus amplexu votum persolvit, at illi
aurea divinas urna profudit aquas. 50
crudelem et Boream rapta Orithyia negavit:
hic deus et terras et maria alta domat.
crede mihi, nobis mitescet Scylla nec umquam

45. Zu *crudelis* muß als Verbum *erit* hinzugedacht werden, s. zu I 15b, 32. — Neptunus und Boreas werden in ähnlichem Zusammenhang auch III 7, 13 ff. nebeneinander genannt. — Denselben Gedanken hat in breiterer Ausführung mit Aufzählung der einzelnen Liebesabenteuer Ovid her. 18 (Hero) 129 behandelt. — Neptun ist seinem Bruder sonst unterworfen, aber in der Liebe nimmt er es mit ihm auf, und das will viel sagen.

47. Die Sage von der Liebe des Poseidon zu Amymone, der Tochter des Danaus, erzählt Properz in der einfachen Form, die der Dramatisierung bei Lucian (dial. mar. 6) und den zahlreichen Darstellungen der bildenden Kunst zugrunde liegt; er verzichtet auf den von Äschylus in einem Satyrdrama eingeführten Satyr, vor dessen Zudringlichkeit Amymone von Poseidon geschützt wird. — Amymone ist von ihrem Vater ausgeschickt worden um Wasser zu holen; ihr zuliebe öffnet Poseidon in dem Gebiet von Lerna mit seinem Dreizack die Erde, aus der sofort eine Quelle entspringt, die ihren Namen führt. An diese Haupthandlung läßt Properz sich noch eine zweite Szene anschließen, die sich in natürlicher Weise aus ihr entwickelt und die er ohne Zweifel in einer poetischen Behandlung der Sage gefunden hat; mit dem durch ein göttliches Wunder gefundenen Wasser kommt Amymone zur allgemeinen Überraschung zu dem strengen Vater zurück (Lucian *ὁ Δαναὸς δὲ σκληραγωγεῖ τὰς θυγατέρας*). Diese zweite, im Hause spielende Szene, der Properz ein eigenes Distichon gewidmet hat, ist durch *iam* scharf von der ersten getrennt. — *Persolvit* ist Perfektum, und zwar Perfektum der vollendeten Handlung, während *profudit* erzählende Bedeutung hat. — Die Art der Erzählung ist ähnlich wie IV 10, 16, wo auf den Bericht vom Gelübde des Romulus die Worte folgen *voverat, et spolium corruit ille Iovi*; knapp und kräftig, nur die Hauptzüge werden kurz berührt, aber gerade dadurch das Überraschende und Wunderbare des Vorgangs besonders nachdrücklich betont. — Über den Ablativ *amplexu* „in oder mit der Umarmung sah er seinen Wunsch befriedigt“, s. zu I 13, 17.

51. Der Raub der Orithyia (s. zu I 20, 25) hat der Welt bewiesen, daß Boreas nicht grausam ist, denn er hat sich dabei weicheren Empfindungen zugänglich gezeigt. Und gerade Boreas ist der Gott, auf dessen günstige Gesinnung es ankommt; er herrscht über Land und Meer, in demselben Sinne wie der Südwind bei Horaz od. III 3, 5 *dux inquieti turbidus Hadriae* heißt.

53. Wie Neptun und Boreas

alternante vacans vasta Charybdis aqua,
ipsaque sidera erunt nullis obscura tenebris, 55
purus et Orion, purus et haedus erit.
quod mihi si ponenda tuo sit corpore vita,
exitus hic nobis non inhonestus erit.
at vos incertam, mortales, funeris horam XXVII 1

die Liebenden verschonen werden, so auch alle anderen Personen oder Dinge, von deren Willen ihr Schicksal abhängig ist. Zunächst werden die gefährlichsten Seeungeheuer genannt; auch sie, die sonst alles zu vernichten pflegen, werden den Liebenden keine Gefahr bringen. — Die Negation in *nec* gehört zu *vacans* (überliefert ist *vorans*), und in *alternante aqua* soll die homerische Schilderung wiedergegeben werden, Od. 12, 105 *τρὶς μὲν γάρ τ' ἀνίησιν ἐπ' ἤματι, τρὶς δ' ἀναροιβδεῖ δεινόν*; so auch III 12, 28 *alternas scissa Charybdis aquas* Virg. Aen. III 421 *imo barathri ter gurgite vastos sorbet in abruptum fluctus rursusque sub auras erigit alternos.*

55. Petr. 99 *adoratis sideribus intro navigium.* — Plin. 18, 312 *consentiunt . . . IV kal. Oct. capellam matutino exoriri et III kal. haedos* 313 *V id. Nov. gladius Orionis occidere incipit.* Von dem stürmischen und regnerischen Wetter, das man dem Einfluß dieser beiden Gestirne zuschrieb, sprechen die Dichter öfter, z. B. Theocr. 7, 52 *ἔσσεται Ἀγεάνακτι καλὸς πλόος ἐς Μυτιλάναν, χὤταν ἐφ' ἑσπερίοις ἐρίφοις νότος ὑγρὰ διώκῃ κύματα, χὠρίων ὅτ' ἐπ' ὠκεανῷ πόδας ἴσχει* Virg. Aen. IV 52 *dum pelago desaevit hiems et aquosus Orion* IX 665 *quantus ab occasu veniens pluvialibus haedis verberat imber humum.*

57. *Tuo corpore* „neben deinem Körper, an deiner Seite", ein sehr auffallendes Beispiel der zu I 3, 6 besprochenen Ausdrucksweise. — Der Tod, der für seine unzerstörbare Treue Zeugnis ablegt, erscheint dem Dichter hier rühmlich, nach dem Grundsatze *laus in amore mori* (II 1, 47). Anders urteilt er in anderer Stimmung, II 8, 27 *quamvis ista mihi mors est inhonesta futura* III 21, 33 *seu moriar, fato, non turpi fractus amore, atque erit illa mihi mortis honesta dies.* Das Interesse an dem *exitus honestus* ist bemerkenswert, bei einem verliebten jungen Mann nicht gerade das, was wir erwarten, aber es entspricht der Denkweise der vornehmen römischen Gesellschaft; in der Zeit des Tacitus waren die *exitus clarorum virorum* ein beliebter Gegenstand literarischer Darstellung.

27, 1. Der Tod durch die Liebe erscheint dem Dichter als ein Glück, und mit Verachtung sieht er auf das Treiben der Menschen herab, die in ihrer Angst vor dem Tode sich durch kleinliche Vorsichtsmaßregeln zu schützen suchen. Den Liebenden kümmert das alles nicht; für ihn gibt es nur eine Gefahr, und nur die Gunst oder Ungnade seiner Geliebten entscheidet über sein Leben und Sterben. — In *incertam* und *mortales* liegt eine kräftige, in zwei Worte zusammengedrängte Kritik; ihr quält euch damit ab, von eurem Tode etwas zu wissen, und dabei müßt ihr sterben und eure Todesstunde ist ungewiß. — Aus dem Sinne dieser ihr Leben mit ängstlicher Sorge hütenden Menschen ist es gesagt,

quaeritis, et qua sit mors aditura via,
quaeritis et, caelo Phoenicum inventa sereno,
quae sit stella homini commoda quaeque mala,
seu pedibus Parthos sequimur seu classe Britannos, 5
et maris et terrae caeca pericla viae:
rursus et obiectum fletus caput esse tumultum,

wenn der Tod wie ein Feind vorgestellt wird, der zum Angriff gegen den Menschen vorgeht; eine ähnliche Vorstellung III 5, 18 *optima mors, Parcae quae venit acta die.* — *Funus* und *mors* bedeuten hier dasselbe, s. zu I 17, 8.

3. *Caelo sereno* gehört nicht zum Verbum, sondern zu *Phoenicum inventa*, und der ganze Begriff ist Apposition zu dem Fragesatz *quae sit stella homini commoda quaeque mala.* Eine solche Apposition zu dem ganzen Satz hat Properz noch IV 11, 27 *si fallo, poena sororum, infelix umeros urgeat urna meos*; vgl. z. B. Virg. Aen. IX 51 *iaculum attorquens emittit in auras, principium pugnae* Ov. fast. II 115 *ille sedens citharamque tenet pretiumque vehendi cantat.* — Die Erfindung der Astrologie wird hier demselben Volke zugeschrieben, als dessen Erfindung die Schiffahrt gilt (Tib. I 7, 20 *prima ratem ventis credere docta Tyros*). So Strabo XVI p. 757 *Σιδώνιοι πολύτεχνοί τινες παραδέδονται καὶ καλλίτεχνοι, καθάπερ καὶ ὁ ποιητὴς δηλοῖ· πρὸς δὲ καὶ φιλόσοφοι περί τε ἀστρονομίαν καὶ ἀριθμητικήν, ἀπὸ τῆς λογιστικῆς ἀρξάμενοι καὶ τῆς νυκτιπλοΐας* und Plin. h. n. 5, 67 *ipsa gens Phoenicum in magna gloria litterarum inventionis et siderum navaliumque ac bellicarum artium*; sonst werden als Erfinder der Astrologie in der Regel die Chaldäer (IV 1, 77 *me creat Archytae suboles Babylonius Horops*) oder die Ägypter genannt; Plin. h. n. 7, 203 *adiecit .. astrologiam Atlas Libyae filius, ut alii, Aegyptii, ut alii, Assyrii.*

5. In *sequimur* spricht der Römer, der an die großen kriegerischen Unternehmungen erinnert, die man erwartete (s. zu II 10, 13. 17), und die gewiß vielen Anlaß zu einer Befragung des Astrologen gegeben haben. — Das Verbum *sequimur* geht zunächst auf die Parther und deren bekannte Kampfesweise; zum zweiten Objekt *Britannos* muß daraus ein allgemeiner Begriff entnommen werden (s. zu I 20, 10). Zu dem Bedingungssatz tritt wieder eine freie Apposition, wie oben V. 3; von *pericla* hängt der Genitiv *viae* ab, der durch *et maris et terrae* näher bestimmt wird. — Dunkel sind die Gefahren, weil niemand weiß, wen sie treffen werden und wie er sich vor ihnen sichern kann. — Der Versanfang *et maris et terrae* auch IV 1, 88.

7. *Rursus* ist ähnlich gebraucht, wie I 3, 42 *rursus et Orpheae carmine fessa lyrae* (nach *modo*) und IV 2, 12 *Vertumni rursus creditis esse sacrum.* — Der neue Gedanke, der hier mit diesem Wort eingeführt wird, reiht sich logisch an die mit *seu — seu* aufgestellte Alternative an, hat aber die Ausführung und auch die grammatische Form eines selbständigen Satzes erhalten, als dessen Verbum aus *quaeritis* ein allgemeiner Begriff der Sorge oder Unzufriedenheit zu ergänzen ist, und diese selbständige Form erhält sich auch in der weiteren

cum Mavors dubias miscet utrimque manus:
praeterea domibus flammam domibusque ruinas,
neu subeant labris pocula nigra tuis. 10
solus amans novit, quando periturus et a qua
morte, neque hic boreae flabra neque arma timet.
iam licet et Stygia sedeat sub arundine remex,

Fortsetzung mit *praeterea*. — Neben den kriegerischen Unternehmungen nach außen, auf deren Gefahren jeder, der sich an ihnen beteiligt, vorbereitet sein muß, können auch plötzlich ausbrechende innere Unruhen einen Menschen ums Leben bringen. Solche Unruhen kommen dem Menschen unerwartet, sie werden ihm vom Schicksal in den Weg geworfen; vgl. den Gegensatz bei Horaz sat. I 1, 1 *quam sibi sortem seu ratio dederit seu fors obiecerit*. Ein solcher Bürgerkrieg ist Ausgangspunkt (*caput*) der Trauer, wie das Geld *caput curarum* ist, III 7, 4 *semina curarum de capite orta tuo*. — Der Kriegsgott bringt die beiden Parteien zusammen, veranlaßt sie handgemein zu werden. Sie sind *dubiae*, weil ihre Aussichten auf den Sieg unsicher sind.

9. Der allgemeine Begriff, der zu dem vorhergehenden Distichon aus *quaeritis* entnommen werden mußte, nimmt hier wieder eine gewisse Bestimmtheit an; man kann hier geradezu *timetis* einsetzen, und von diesem nicht ausgesprochenen, sondern nur gedachten Verbum hängen die beiden Accusative und der mit *neu* beginnende Objektsatz ab. — Inhaltlich bringt dieses Distichon eine weitere Steigerung. Nicht nur, daß plötzliche Unruhen auch das Leben des friedlichen Bürgers gefährden können, der sich von kriegerischen Unternehmungen fern hält, nicht einmal in seinem eigenen Hause kann man sich vor einem Unglücksfall sicher fühlen, wenn man sich einmal mit dem Gedanken der Todesgefahr beschäftigt. Daß man auch in seinem eigenen Hause von einer ganzen Reihe von Gefahren bedroht ist, wird durch die Anapher von *domibus* nachdrücklich betont. Dieselbe Zusammenstellung Cat. 23, 8 *nihil timetis, non incendia, non graves ruinas*. — Endlich kann den Menschen auch bei der Mahlzeit, wo er es am wenigsten erwartet (*subire* von der unbemerkt heranschleichenden Gefahr), der Tod treffen. — *Pocula nigra* (s. zu II 11, 4) wie Virg. georg. II 130 *atra venena* Aen. IV 514 *nigri veneni*. — Wie sich der Verbalbegriff allmählich verschoben hat, so ist auch die Anrede in *quaeritis* in Vergessenheit geraten, und in *tuis* tritt eine neue Anrede an den einzelnen Leser ein.

11. Für den Liebenden gibt es nur einen Tod und ein Schicksal; er stirbt, wenn ihn die Geliebte unglücklich macht. Mit poetischer Übertreibung wird dieser Gedanke dahin gesteigert, daß auch umgekehrt der schon dem Tode verfallene Liebhaber ins Leben zurückgerufen werden kann, wenn ihm die Geliebte ihre Gunst wieder zuwendet. — Über den Ablativ mit *a* s. zu I 16, 14.

13. Der Tote hat schon den Nachen des Charon bestiegen und das Ruder ergriffen, aber der Kahn liegt noch am Lande, *sub arundine*, unter dem das Ufer bedeckenden, den Kahn und den in ihm sitzenden Menschen über-

cernat et infernae tristia vela ratis:
si modo clamantis revocaverit aura puellae, 15
concessum nulla lege redibit iter.

XXVIII.

Iuppiter, affectae tandem miserere puellae:

ragenden Schilfrohr. — Wer in Charons Nachen überfährt, muß selbst rudern, wie Dionysos in den Fröschen des Aristophanes (197 *κάθιζ' ἐπὶ κώπην* 202 *οὐ μὴ φλυαρήσεις ἔχων, ἀλλ' ἀντιβὰς ἐλᾷς προθύμως.* — Der Fluß, der Ober- und Unterwelt trennt, ist schlammig und mit Schilf bewachsen, daher bei Aristophanes ein Aufenthalt für die Frösche; vgl. Virg. georg. IV 477 *quos circum limus niger et deformis arundo Cocyti tardaque palus inamabilis unda alligat* Paus. X 28, 1 *ὕδωρ εἶναι ποταμὸς ἔοικε, δῆλα ὡς ὁ Ἀχέρων, κάλαμοί τε ἐν αὐτῷ πεφυκότες.*

15. Schon der Hauch aus dem Munde der Geliebten, auch wenn er den Ton ihrer Stimme nicht hören kann, genügt um den Liebenden wieder ins Leben zu rufen. Sie allein hat sein Schicksal in ihrer Hand, allen Gefahren kann er trotzen, wenn sie ihm weiter so gesinnt bleibt, wie er es am Anfang der Elegie geschildert hat. Der Gedanke knüpft an Volksvorstellungen von der Kraft der Totenklage an, Verstorbene wieder ins Leben zu rufen, wie sie wahrscheinlich der Sitte der *conclamatio* (s. zu I 17, 23) zugrunde liegen.

28. Ein Cyklus von drei Gedichten, als deren Anlaß eine Krankheit der Geliebten gedacht ist. Im ersten (28) wird Juppiter, der Kenner weiblicher Schönheit, angerufen, sich der Kranken endlich zu erbarmen, da die schlimme Jahreszeit die Gefahr aufs höchste gesteigert hat (1—4). Verletzung der Götter durch Meineid gegenüber dem Dichter und übermäßiger Stolz auf die eigene Schönheit haben das Unglück herbeigeführt (5—14); aber der Dichter hofft doch noch auf einen Umschwung zum Besseren, wie er berühmten Schönheiten der mythischen Zeit Befreiung von ihren Leiden gebracht hat (15—24). Sollte sich diese Erwartung nicht erfüllen, so wird die Geliebte unter den Schönheiten der Unterwelt den ersten Platz einnehmen (25—30). Noch aber ist es Zeit die Götter durch Bitten zu versöhnen, und selbst Juno wird nichts dagegen einwenden, wenn Juppiter die Kranke aus Lebensgefahr errettet (31—34). — Ist es hier die Vorstellung der Göttinnen und Heroinen ebenbürtigen Schönheit, die mit besonderem Nachdruck hervorgehoben wird, so betont das zweite Gedicht (28 b), das eine noch weiter gesteigerte Gefahr schildert, vor allem die enge Verbindung der beiden Liebenden. Juppiter, der auch hier angeredet wird, soll sich der beiden Liebenden erbarmen, deren Schicksal unlöslich verknüpft ist; beide werden ihm ihren Dank abstatten, wenn er ihre Bitte erfüllt (35—46). — In der dritten Elegie (28 c) ist der rettende Umschwung eingetreten. Persephone und Pluto werden gebeten die Kranke weiter zu verschonen, um neben den vielen Schönheiten, die sich schon in der Unterwelt befinden, wenigstens eine auf der Oberwelt zu lassen, die schließlich auch einmal dem Tode verfallen wird

tam formosa tuum mortua crimen erit.
venit enim tempus, quo torridus aestuat aër
incipit et sicco fervere terra cane.
sed non tam ardoris culpa est neque crimina caeli, 5
quam totiens sanctos non habuisse deos.
hoc perdit miseras, hoc perdidit ante, puellas:
quidquid iurarunt, ventus et unda rapit.
num sibi collatam doluit Venus? illa peraeque
prae se formosis invidiosa dea est. 10
an contempta tibi Iunonis templa Pelasgae,

(47—58). So kehrt hier der Gedanke des ersten Gedichtes wieder, aber an den mythologischen Ernst schließt sich ein übermütiger Scherz; zum Dank für ihre Rettung soll die Geliebte der Isis und dem Dichter zehn Nächte weihen (59—62).

1. Juppiter ist der Gott, der weibliche Schönheit kennt und deshalb darüber wachen muß, daß keine Schönheit vor der Zeit verloren geht. — Der Pentameter ist nachgeahmt von Ovid am. II 11, 35 *vestrum crimen erit talis iactura puellae.*

3. Das Eintreten der heißen Jahreszeit hat die Gefahr aufs äußerste gesteigert; es ist höchste Zeit, daß Juppiter helfend eingreift. — *Sicco cane* von regenloser Witterung, wie II 17, 15 *sicca luna*, vgl. Tib. I 4, 6 *aestivi tempora sicca canis* Hor. od. III 29, 18 *iam procyon furit et stella vesani leonis sole dies referente siccos.*

6. Der Infinitiv vertritt hier mit großer Freiheit des Ausdrucks einen Genitiv.

8. Wind und Wellen entführen die Liebesschwüre und machen sie dadurch unwirksam; s. zu I 8, 12.

9. Neben dieser Erklärung des Unglücks ist noch eine andere möglich. Die Geliebte ist so schön, daß sie schon daran denken kann, sich den drei Göttinnen des Parisurteils an die Seite zu stellen (vgl. II 2, 13 *cedite iam divae, quas pastor viderat olim Idaeis tunicas ponere verticibus*), und eine von diesen kann sich durch die Krankheit an ihr gerächt haben. — *Invidiosus* hier neidisch, s. zu II 1, 73. — *Peraeque* „in allen Fällen ohne Unterschied“ hat nur die Bedeutung des Zusammenfassens, wie *pariter* (s. zu II 22, 1): so Cat. 6, 9 *pulvinusque peraeque et hic et illic attritus* Cic. Verr. III 121 *atque hoc peraeque in omni agro decumano reperietis* Pis. 86 *quod cum peraeque omnes tum acerbissime Bottiaei, Byzantii, Cherronesus, Thessalonica sensit* Att. II 19, 2 *tam peraeque omnibus generibus, ordinibus, aetatibus offensum.* Eine Eigenschaft der Venus, die aus der Sage vom Parisurteil bekannt war, wird vom Dichter nach der Analogie ähnlicher Sagen von anderen Göttinnen verallgemeinert. — Über den Anschluß an das Vorhergehende s. zu I 18, 10.

11. Apoll. Rhod. I 14 *Ἥρης δὲ Πελασγίδος οὐκ ἀλέγιζεν* Dion. Perieg. 534 *καὶ Σάμος ἱμερόεσσα, Πελασγίδος ἕδρανον Ἥρας*; eine *Δημήτηρ Πελασγίς* nennt Paus. II 22, 1. Properz und seine Leser werden darunter schwerlich etwas anderes verstanden haben, als daß Juno als pelasgische, griechische Göttin bezeichnet wird, weil sie in der Ilias die Griechen beschützt

Palladis aut oculos ausa negare bonos?
semper, formosae, non nostis parcere verbis:
hoc tibi lingua nocens, hoc tibi forma dedit.
sed tibi vexatae per multa pericula vitae 15
extremo veniet mollior hora die.
Io versa caput primos mugiverat annos:
nunc dea quae Nili flumina vacca bibit.
Ino etiam prima terris aetate vagata est:
hanc miser implorat navita Leucothoen. 20

und besonders als Schutzgöttin dreier griechischer Städte dargestellt wird, 4, 51 *ἦ τοι ἐμοὶ τρεῖς μὲν πολὺ φίλταταί εἰσι πόληες, Ἄργος τε Σπάρτη τε καὶ εὐρυάγυια Μυκήνη.* — Die aus dem homerischen Beiwort *γλαυκῶπις* bekannte Farbe der Augen der Pallas galt als häßlich; Lucian dial. deor. 8 *καλὴ πάνυ καὶ ἀκμαία γεγένηται ἐν βραχεῖ, γλαυκῶπις μέν, ἀλλὰ κοσμεῖ καὶ τοῦτο ἡ κόρυς* (der Helm verdeckt diesen Mangel, vgl. Eur. Androm. 936 Troad. 976) 20, 10 *τί οὖν οὐχὶ καὶ σύ, ὦ Ἀθηνᾶ, τὴν κόρυν ἀφελοῦσα ψιλὴν τὴν κεφαλὴν ἐπιδεικνύεις, ἀλλ ἐπισείεις τὸν λόφον καὶ τὸν δικαστὴν φοβεῖς; ἢ δέδιας, μή σοι ἐλέγχηται τὸ γλαυκὸν τῶν ὀμμάτων ἄνευ τοῦ φοβεροῦ βλεπόμενον*; Hygin. fab. 165 *Iuno et Venus cum eam (Minervam) irriderent, quod et caesia erat et buccas inflaret.* — *Bonus* in der Bedeutung „schön" auch Ov. am. III 2, 27 *invida vestis eras, quae tam bona crura tegebas* ars III 482 *nocuit formae barbara lingua bonae.*

13. *Nocens* „schuldig, verbrecherisch", wie Nux 3 *obruere ista solet manifestos poena nocentes* Tac. ann. III 22 *quamvis infami ac nocenti.*

15. Die Geliebte wird durch alle Leiden und Gefahren hindurch doch endlich (nur das bedeutet *extremo die*, s. zu II 10, 7) zu einem besseren Schicksal gelangen. Seine Hoffnung stützt der Dichter auf die mythologische Erfahrung, daß Frauen von hervorragender Schönheit nach schweren Leiden und Gefahren stets ein glückliches Los beschieden gewesen ist.

17. Io, die die Verwandlung in eine Kuh durchmachen mußte, ist schließlich zur Isis geworden. Die Verwandlung ist hier nur als eine teilweise vorgestellt, s. zu I 3, 20. — Über *primos annos* s. zu II 10, 7. — Das Trinken des Flußwassers ist eine Umschreibung für den Wohnsitz; so in der Poesie häufig, z. B. Virg. ecl. 1, 61 *ante pererratis amborum finibus exul aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim* und schon bei Pindar Ol. VI 85 *Θήβαν . . . τᾶς ἐρατεινὸν ὕδωρ πίομαι.* — *Dea vacca* gehört wohl eng zusammen.

19. Über die Sage der Ino-Leukothea s. zu II 26, 10. Ihre Leiden hatte Euripides in einem Drama geschildert, für dessen Charakter neben den aus ihm erhaltenen Sentenzen die Vorschrift des Horaz bezeichnend ist (ars poet. 123) *sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino.* Aus dem Inhalt dieses Stückes berichtet Hygin fab. 4 *Athamas in Thessalia rex cum Inonem uxorem . . . . perisse putaret, duxit . . . Themistonem uxorem . . . postea resciit Inonem in Parnaso esse, quam*

Andromede monstris fuerat devota marinis:
haec eadem Persei nobilis uxor erat.
Callisto Arcadios erraverat ursa per agros:
haec nocturna suo sidere vela regit.
quod si forte tibi properarint fata quietem, 25
illa sepulturae fata beata tuae,

bacchationis causa eo pervenisse. Es ist möglich, daß Properz hier an dieses bacchantische Treiben in der Fremde denkt. Aber er kann auch die Erzählung im Auge haben, die Apollodor (III 28) und im wesentlichen übereinstimmend Ovid met. 4, 496 fast. VI 485 überliefern, *ὁ δὲ (Ἑρμῆς Διόνυσον) κομίζει πρὸς Ἰνὼ καὶ Ἀθάμαντα καὶ πείθει τρέφειν ὡς κόρην. ἀγανακτήσασα δὲ Ἥρα μανίαν αὐτοῖς ἐνέβαλε, καὶ Ἀθάμας μὲν τὸν πρεσβύτερον παῖδα Λέαρχον ὡς ἔλαφον θηρεύσας ἀπέκτεινεν, Ἰνὼ δὲ τὸν Μελικέρτην εἰς πεπυρωμένον λέβητα ῥίψασα, εἶτα βαστάσασα μετὰ νεκροῦ τοῦ παιδὸς ἥλατο κατὰ βυθοῦ.* Dann wäre bei *vagata est* an das Umherirren im Wahnsinn zu denken, das dem Sturz ins Meer vorhergeht. Daß es aber auch eigentliche Wanderungssagen der Ino gab, durch die man die weite Verbreitung ihres Kultus zu erklären suchte, darauf scheint die Erfindung in Ovids Fasten hinzudeuten, wo Ino nach ihrem Sturz ins Meer von den Nereiden nach Italien gebracht und dort *defuncta laboribus* (V. 541) als Meergöttin verehrt wird.

21. Andromeda hat nicht, wie Io und Ino, göttliche Ehren erlangt, aber sie ist durch ihre Ehe mit Perseus (s. zu I 3, 3) Stammmutter eines sagenberühmten Geschlechtes geworden. Vorher war sie dem von Poseidon gesandten *κῆτος* als Ersatzopfer für das ganze Volk preisgegeben; *monstris marinis* ist Plural der Verallgemeinerung (s. zu II 24b, 25), und *devota* hat hier seine ursprüngliche Bedeutung.

23. Von Kallisto erzählt Apollodor III 100 *αὕτη σύνθηρος Ἀρτέμιδος οὖσα, τὴν αὐτὴν ἐκείνῃ στολὴν φοροῦσα, ὤμοσεν αὐτῇ μεῖναι παρθένος· Ζεὺς δὲ ἐρασθεὶς ἀκούσῃ συνευνάζεται, εἰκασθείς, ὡς μὲν ἔνιοι λέγουσιν, Ἀρτέμιδι, ὡς δὲ ἔνιοι, Ἀπόλλωνι. βουλόμενος δὲ Ἥραν λαθεῖν εἰς ἄρκτον μετεμόρφωσεν αὐτήν. Ἥρα δὲ ἔπεισεν Ἄρτεμιν ὡς ἄγριον θηρίον κατατοξεῦσαι. εἰσὶ δὲ οἱ λέγοντες, ὡς Ἄρτεμις αὐτὴν κατετόξευσεν, ὅτι τὴν παρθενίαν οὐκ ἐφύλαξεν. ἀπολομένης δὲ Καλλιστοῦς Ζεὺς τὸ βρέφος ἁρπάσας ἐν Ἀρκαδίᾳ δίδωσιν ἀνατρέφειν Μαίᾳ προσαγορεύσας Ἀρκάδα· τὴν δὲ Καλλιστὼ καταστερίσας ἐκάλεσεν ἄρκτον.* Eine ausführliche Darstellung, in der die Schlußwendung anders motiviert wird, gibt Ovid met. 2, 401 und fast. II 155.

25. Wenn sich die Erwartungen des Dichters nicht erfüllen, wenn seiner Geliebten doch ein früher Tod bestimmt sein sollte, so wird ihr die Aufnahme, die sie in der Unterwelt in dem Kreise der Heroinen findet, einen Trost gewähren. — *Properare* wie Paneg. Mess. (Tib. IV 1) 205 *seu matura dies celerem properat mihi mortem* und öfter in römischen Grabschriften *properavit aetas* und Ähnliches. — An das Subjekt des Bedingungssatzes schließt sich eine Apposition, in der der Inhalt des Nachsatzes wesentlich schon vorausgenommen wird. In der Form sehr ähnlich II 7, 11

narrabis Semelae, quo sit formosa periclo,
  credet et illa, suo docta puella malo:
et tibi Maeonias inter heroidas omnis
  primus erit nulla non tribuente locus. 30
nunc, utcumque potes, fato gere saucia morem:
  et deus et durus vertitur ipse dies.
hoc tibi vel poterit coniunx ignoscere Iuno:
  frangitur et Iuno, si qua puella perit.

XXVIII b.

Deficiunt magico torti sub carmine rhombi, 35

ah mea tum qualis caneret tibi tibia somnos, tibia funesta tristior illa tuba.

27. *Formosa* ist Subjekt; der Singular steht in einer allgemeinen Beobachtung, wie II 34, 4 *formosam raro non sibi quisque petit.* — Die eben gestorbene Geliebte erzählt der Semele, daß sie durch den Stolz auf ihre Schönheit ums Leben gekommen ist, und Semele zieht mit ihr daraus die allgemeine Lehre, daß Schönheit gefährlich ist, eine Lehre, für deren Richtigkeit ihr eigenes Schicksal ein Beweis ist. Von solchen Unterhaltungen in der Unterwelt zwischen eben Gestorbenen und berühmten Toten der Vorzeit ist oft die Rede (s. zu I 19, 13). Schon Sokrates in Platos Apologie 41 A denkt sich nach seinem Tode im Gespräch mit Palamedes, mit dem er sich, ebenso wie die Geliebte des Dichters mit Semele, nicht nur durch die Übereinstimmung der persönlichen Eigenschaften, sondern auch durch die Gleichheit des Schicksals verbunden fühlt.

29. Die *Maeoniae heroides* sind die Heroinen, von denen die epische Dichtung erzählt, deren Hauptvertreter der in der lydischen (mäonischen) Stadt Smyrna geborene Homer ist. — Über die letzte Silbe von *inter* in der Arsis s. zu II 8, 8; hier wird die Freiheit durch das mit einem *h* anfangende griechische Wort gemildert.

31. Mit *nunc* wird im Gegensatz zu den stolzen Hoffnungen für die Zukunft die Aufforderung angeknüpft, die im Augenblick das Wichtigste ist, s. zu I 2, 25. Die Geliebte soll sich vor den Göttern demütigen, so schwer das auch ihrem berechtigten Stolze fallen mag. Vielleicht kann sie damit noch das traurige Schicksal abwenden, denn die Götter lassen sich umstimmen, und selbst der unerbittliche Todestag, der hier personifiziert wird, kann sich einmal dazu bestimmen lassen auf seine Beute zu verzichten.

33. Wer in *tibi* angeredet ist, lehrt der Zusammenhang; es ist Juppiter, mit dessen Anrufung das Gedicht begonnen hat und der auch bei *deus* im vorhergehenden Verse in erster Reihe gemeint sein muß. — So eifersüchtig Juno auch sonst auf die schönen Frauen ist, die Juppiter bewundert, so läßt sie sich doch rühren (vgl. II 18, 2 *frangitur in tacito saepe puella viro*), wenn es sich um Tod oder Leben handelt; eine Behauptung, die der Dichter gewiß nur aus seiner Phantasie geschöpft hat.

28 b. 35. Die ersten drei Verse schildern das Versagen aller Hilfsmittel, die man angewendet hat.

et iacet extincto laurus adusta foco,
et iam Luna negat totiens descendere caelo,
nigraque funestum concinit omen avis.
una ratis fati nostros portabit amores
caerula ad infernos velificata lacus. 40

Die üblichen Zaubermittel haben nichts genützt, und niemand denkt mehr daran sie in Tätigkeit zu setzen. — Das Treiben eines Rades wird als Zaubermittel noch III 6, 26 erwähnt, *staminea rhombi ducitur ille rota.* Ein solches Rad wurde an ein Band befestigt, durch das es in wirbelnde Bewegung gebracht werden konnte, Theocr. 2, 30 *χὡς δινεῖθ' ὅδε ῥόμβος ὁ χάλκεος ἐξ Ἀφροδίτας* Hor. epod. 17, 7 *citumque retro solve, solve cardinem* Ov. am. I 8, 7 *scit bene, quid gramen, quid torto concita rhombo licia, quid valeat virus amantis equae.* — Der Lorbeer hat bei Griechen und Römern eine reinigende und sühnende Kraft, Festus (Paulus) p. 117 M. *itaque eandem laurum omnibus suffitionibus adhiberi solitum erat*; so bei dem Sühnfest für die Gemeinde Tib. II 5, 81, *ut succensa sacris crepitet bene laurea flammis*, bei einer Pest Liv. 40, 37, 3, *maiores duodecim annis omnes coronati et lauream manu tenentes supplicaverunt.* Hier hilft auch der Lorbeer nichts mehr. Man hat das Feuer ausgehen lassen und sich um den Lorbeer nicht weiter gekümmert, der halb verbrannt auf dem Altar liegt, wie der Stumpf der abgebrannten Fackel I 16, 8 *semper et exclusi signa iacere faces.* — Ähnlich in der Form Ov. fast. I 344 *et non exiguo laurus adusta foco* IV 742 *et crepet in mediis laurus adusta focis.*

37. Das Versagen der Mittel wird hier in etwas anderer Weise aufgefaßt. Nicht die Menschen geben sie auf, sondern die Mondgöttin selbst ist es müde (s. zu II 10, 13) sich ohne Nutzen fortwährend vom Himmel herabholen zu lassen; s. zu I 1, 19.

38. Ähnlich Ov. am. III 12, 1 *quis fuit ille dies, quo tristia semper amanti omina non albae concinuistis aves.* Der Unglücksvogel ist der *bubo, venturi nuntia luctus . . . . dirum mortalibus omen* (Ov. met. 5, 549); Plin. h. n. 10, 34 *funebris et maxime abominatus publicis praecipue auspiciis . . . . in urbibus aut omnino in luce visus dirum ostentum est; privatorum domibus insidentem plurimum scio non fuisse feralem.* Bei Virg. Aen. IV 462 prophezeit er den Tod der Dido, *solaque culminibus ferali carmine bubo saepe queri et longas in fletum ducere voces.*

39. In *nostros* ist der Dichter und seine Geliebte gemeint; seine Liebe und ihre Liebe werden gleichzeitig zu Grabe getragen werden. — *Ratis fati* wie I 19, 12 *traicit et fati litora magnus amor.* — Die Farbe des Nachens ist dieselbe wie Virg. Aen. VI 303 *et ferruginea subvectat corpora cymba* 410 *caeruleam advertit puppim*, und entsprechend im Griechischen, Theocr. 17, 48 *πάροιθ' ἐπὶ νῆα κατελθεῖν κυανέαν καὶ στυγνὸν ἀεὶ πορθμῆα καμόντων*; vgl. *κελαιναὶ νᾶες* Soph. Ant. 954. — Die *λίμνη* der Unterwelt, die sonst auch als Grenze zwischen Oberwelt und Unterwelt gedacht wird, wird hier von dem beide Welten trennenden Flusse scharf geschieden; so auch Plato Phaedon 113 D *πορευθέντες ἐπὶ τὸν Ἀχέροντα, ἀναβάντες ἃ δὴ αὐτοῖς*

si non unius, quaeso, miserere duorum.
vivam, si vivet: si cadet illa, cadam.
pro quibus optatis sacro me carmine damno:
scribam ego 'per magnum est salva puella Iovem',
ante tuosque pedes illa ipsa operata sedebit 45
narrabitque sedens longa pericla sua.

XXVIII c.

Haec tua, Persephone, maneat clementia, nec tu,
Persephonae coniunx, saevior esse velis.
sunt apud infernos tot milia formosarum:
pulchra sit in superis, si licet, una locis. 50

ὀχήματά ἐστιν, ἐπὶ τούτων ἀφικνοῦνται εἰς τὴν λίμνην.

41. Daß Juppiter angeredet ist, zeigt hier nur der Zusammenhang mit der vorangehenden Elegie und die in V. 44 folgende Widmung. — Der Gedanke wiederholt von Ovid am. II 13, 15 *in una parce duobus.* — *Cadere* hier vom natürlichen Tode, wie sonst *occidere* gebraucht wird.

43. *Optata* substantivisch, wie *creatum* II 22, 17. Auch Cicero sagt (fam. II 1, 2) *meis optatis fortuna respondit.* — Im Falle der Genesung seiner Geliebten erklärt sich der Dichter selbst für verpflichtet zu einer Weihgabe; die Vorstellung ist dieselbe, wie in *damnabis tu quoque votis* Virg. ecl. 5, 80, *voti reus* Aen. V 237. Der Inhalt der Verpflichtung wird hier durch den Ablativ *carmine* bezeichnet, wie an der Virgilstelle durch *votis.* — Einen Hymnus an den rettenden Gott will der Dichter als Dankesgabe weihen, dessen Inhalt er im folgenden Verse kurz zusammenfaßt; s. zu II 14, 27. Wie hier Properz die Dichtung eines Hymnus verspricht, so Tibull in einem ähnlichen Falle den Vortrag eines Lobgesanges (I 3, 31), *bisque die resoluta comas tibi dicere laudes insignis turba debeat in Pharia.*

45. *Operari* und *operatum esse* „mit gottesdienstlichen Verrichtungen beschäftigt sein", daher „feiern", so in der Nachahmung dieses Gedichtes bei Ovid am. II 13, 17 *saepe tibi sedit certis operata diebus* und z. B. Virg. georg. I 338 *atque annua magnae sacra refer Cereri laetis operatus in herbis* Tib. II 1, 9 *omnia sint operata deo, non audeat ulla lanificam pensis imposuisse manum.* Das Versprechen ähnlich wie Tib. I 3, 27 *nunc dea, nunc succurre mihi, nam posse mederi picta docet templis multa tabella tuis: ut mea votivas persolvens Delia voces ante sacras lino tecta fores sedeat bisque die resoluta comas tibi dicere laudes insignis turba debeat in Pharia.* In dem Bericht über die überwundene Gefahr liegt eine öffentliche Anerkennung der Hilfe, die der Gott gebracht hat, also eine Huldigung für ihn. — Mit *sedens* wird *sedebit* im vorhergehenden Verse wiederaufgenommen, um den Inhalt des ganzen Distichons zu einem einheitlichen Bilde zusammenzuschließen; ähnlich öfter mit dem Participium des Perfekts, z. B. IV 7, 92 *nos vehimur, vectum nauta recenset onus*, und häufig im Griechischen.

28c. 49. Über den Versschluß *formosarum* s. zu I 19, 13. — Mit *si licet* wird ein unbescheiden

vobiscum est Iope, vobiscum candida Tyro,
vobiscum Europe, nec proba Pasiphae,
et quot Troia tulit, vetus et quot Achaia formas,
et Phoebi et Priami diruta regna senis,

klingender Wunsch gemildert, Hor. sat. II 5, 61 *quid tamen ista velit sibi fabula, si licet, ede* Tib. II 6, 15 *acer Amor, fractas utinam, tua tela, sagittas, si licet, extinctas aspiciamque faces.* Ähnlich gebraucht Properz *si fas est,* III 12, 5 *si fas est, omnes pariter pereatis avari.*

51. Steph. Byz. *Ἰόπη πόλις .... ἐκλήθη δὲ ἀπὸ Ἰόπης τῆς Αἰόλου θυγατρός, τῆς γυναικὸς Κηφέως τοῦ κτίσαντος καὶ βασιλεύσαντος,* also nach der sonst *Κασσιόπη* genannten Mutter der Andromeda (s. zu I 3, 3). Als Vertreterin weiblicher Schönheit kann sie hier gelten, weil der Stolz auf ihre Schönheit den Zorn der Nereiden erregt hatte. Neben ihr werden Tyro und Europa genannt, die Geliebte des Poseidon (s. zu I 13, 21) und die des Zeus, und zuletzt Pasiphae, von der Apollodor erzählt (III 8) *Ποσειδῶνι θύων* (Minos) *ηὔξατο ταῦρον ἀναφανῆναι ἐκ τῶν βυθῶν, καταθύσειν ὑποσχόμενος τὸν φανέντα. τοῦ δὲ Ποσειδῶνος ταῦρον ἀνέντος αὐτῷ διαπρεπῆ .... ἐς τὰ βουκόλια πέμψας ἔθυσεν ἕτερον .... ὀργισθεὶς δὲ αὐτῷ Ποσειδῶν, ὅτι μὴ κατέθυσε τὸν ταῦρον, τοῦτον μὲν ἐξηγρίωσε, Πασιφάην δὲ ἐλθεῖν εἰς ἐπιθυμίαν αὐτοῦ παρεσκεύασεν. ἡ δὲ ἐρασθεῖσα τοῦ ταύρου συνεργὸν λαμβάνει Δαίδαλον, ὃς ἦν ἀρχιτέκτων πεφευγὼς ἐξ Ἀθηνῶν ἐπὶ φόνῳ. οὗτος ξυλίνην βοῦν ἐπὶ τροχῶν κατασκευάσας καὶ ταύτην κοιλάνας ἔνδοθεν ἐκδείρας τε βοῦν τὴν δορὰν περιέρραψε καὶ θεὶς ἐν ᾧπερ εἴθιστο ὁ ταῦρος λειμῶνι βόσκεσθαι τὴν Πασιφάην ἐνεβίβασεν, ἐλθὼν δὲ ὁ ταῦρος ὡς ἀληθινῇ βοῖ συνῆλθεν, ἡ δὲ Ἀστέριον ἐγέννησε τὸν κληθέντα Μινώταυρον.* Die Sage war von Euripides in den Kretern bearbeitet worden, und nach seinem Vorbild muß ein alexandrinischer Dichter, dessen Spuren Ovid (ars I 295 ff.) und vor ihm Virgil (ecl. 6, 46) folgen, das unnatürliche Schmachten für einen Stier breit und geschmacklos dargestellt haben. An diese offenbar sehr bekannte Dichtung (*nota cano* sagt Ovid, und die Häufigkeit der Darstellungen auf Wandgemälden bestätigt diese Äußerung) erinnert hier Properz seine Leser durch *nec proba Pasiphae,* d. h. *et Pasiphae non proba,* s. zu I 20, 14.

53. *Vetus* wird besser zu *Achaia* als zu *Troia* gezogen, nicht nur der Cäsur wegen, sondern weil eine Unterscheidung des mythischen Griechenlands von dem historischen natürlicher und notwendiger war, als in dem Falle der Stadt Troja. — Nur auf Troja geht die Apposition im Pentameter, über das zweite Subjekt *vetus Achaia* hinweg; ähnlich II 32, 37 *hoc et hamadryadum spectavit turba sororum Silenique senes et pater ipse chori, cum quibus Idaeo legisti poma sub antro* Cat. 68, 68 *isque domum nobis isque dedit dominam, ad quam communes exerceremus amores,* s. auch zu III 8, 25. Troja ist ein Reich, das zweimal zerstört worden ist, *regna diruta et cum Phoebi essent* (die Herrschaft wird, wie schon die Wahl des Verbums *diruta* zeigt, mit dem Mauerbau, auf dem sie beruht und mit dem sie fällt, einfach identifiziert, vgl. II 14, 2 *cum caderent magnae*

et quaecumque erat in numero Romana puella, 55
occidit: has omnis ignis avarus habet.
nec forma aeternum aut cuiquam est fortuna perennis:
longius aut propius mors sua quemque manet.
tu quoniam es, mea lux, magno dimissa periclo,
munera Dianae debita redde choros, 60
redde etiam excubias divae nunc, ante iuvencae,
votivas noctes et mihi solve decem.

Laomedontis opes) et cum Priami senis essent. Beide Male sind schöne Frauen (das erstemal nur Hesione) die Beute gewesen, die den Siegern zufiel, vgl. I 19, 13 *illic formosae veniant chorus heroinae, quas dedit Argivis Dardana praeda viris.* — Nach der Ilias sind die Mauern von Troja unter Laomedon entweder von Apollon und Poseidon oder von Poseidon allein gebaut. Die erste Einnahme der Stadt durch Herakles, bei der Telamon *ῥήξας τὸ τεῖχος πρῶτος εἰσῆλθεν* (Apollod. II 135, vgl. Ilias 5, 642. 14, 251 *Ἰλίου ἐξαλάπαξε πόλιν*) pflegen die Dichter zu ignorieren, wenn sie bei der Erwähnung des trojanischen Krieges von den Mauern der Stadt sprechen, die dann durchaus noch als das Werk der beiden Götter erscheinen (z. B. III 9, 41 Ov. met. 12, 26. 588). Nur hier wird die alte Mauer von der nach der ersten Eroberung neu erbauten unterschieden, um an die zweimalige Eroberung zu erinnern. Die neue Mauer erbaut Priamus, der einzige aus der Familie des Laomedon, den Herakles am Leben läßt; aber auch er muß im Alter die Zerstörung der von ihm erbauten Mauer erleben.

55. Den mythischen Schönheiten der griechischen Sage stellt der Dichter die römischen, die gleichzeitigen und die der historischen Vergangenheit angehörenden, an die Seite.

57. Der Gedanke, daß im Totenreiche Schönheiten genug vorhanden sind, nimmt hier die nahe liegende Wendung, daß ebenso, wie diese Schönheiten dem Tode nicht entgangen sind, auch die eben gerettete Geliebte früher oder später einmal den Todesgöttern anheimfallen wird; um so mehr haben sie Anlaß für diesmal Milde walten zu lassen. Aber bei diesem traurigen Gedanken verweilt der Dichter nicht, sondern mit scharf bezeichnetem Übergang wendet er sich von den Unterweltsgöttern zu seiner Geliebten.

59. Die Tänze zu Ehren der Diana entsprechen den Lobgesängen zu Ehren der Isis Tib. I 3, 31 *bisque die resoluta comas tibi dicere laudes insignis turba debeat in Pharia.*

61. Vgl. II 28, 17 *Io versa caput primos mugiverat annos: nunc dea quae Nili flumina vacca bibit.* — Für die Nächte, die zum Verdruß des Liebhabers der Isis geweiht werden, war die Zehnzahl die normale, vgl. II 33, 1 *tristia iam redeunt iterum sollemnia nobis, Cynthia iam noctes est operata decem.* Daher der Scherz des Liebhabers, der mit demselben Recht wie Isis zehn Nächte für sich verlangt. Es ist derselbe Scherz, mit dem er die Beschreibung der Geburtstagsfeier in der Elegie III 10 schließen läßt. Daß er diese Nächte *votivae* nennt, ist verständlich, auch wenn sich die Bedeutung des

XXVIIII.

Hesterna, mea lux, cum potus nocte vagarer
nec me servorum duceret ulla manus,
obvia nescio quot pueri mihi, turba minuta,
venerat (hos vetuit me numerare timor),
quorum alii faculas, alii retinere sagittas, 5
pars etiam visa est vincla parare mihi.
sed nudi fuerant. quorum lascivior unus

Wortes nicht ganz scharf bestimmen läßt. Properz kann meinen, daß auch er sein Verdienst an der Genesung der Kranken hat und deshalb einen Dank so gut wie Isis beanspruchen kann, er kann aber auch mit der Bedeutung des Wortes spielen und es hier in ähnlichem Sinne verstehen wie Apuleius met. VII 13 von einem *votivus conspectus* spricht.

29. Eine anmutige Fiktion bildet den Inhalt der kleinen Elegie. Der Dichter, der, von einem Gelage kommend, auf Liebesabenteuer ausgeht, wird von einer Schar von Eroten im Auftrage seiner Geliebten gefesselt in seine Wohnung zurückgeführt und mit der Warnung entlassen, in Zukunft die Nacht zu Hause zu verbringen, wo seine Geliebte ihn sehnsüchtig erwartet; das erzählt er seiner Geliebten selbst am nächsten Tage. In dem Bericht über das Abenteuer werden dem einen der Eroten Worte in den Mund gelegt, die das Verhältnis der beiden Liebenden charakterisieren. Die Treue der wartenden Geliebten bildet, wie in der Elegie I 3, den Gegensatz zu der Treulosigkeit des leichtfertigen Dichters, der sein Glück nicht zu würdigen weiß, bis er durch das Eingreifen der Eroten zur Vernunft gebracht wird, so daß nun eine dauernde Vereinigung der beiden Liebenden erwartet werden kann. Das Gedicht, eins der schönsten des Properz, erscheint beinahe wie ein Text zu einem Bilde im Geschmack der hellenistischen Zeit, die Eroten in allen möglichen Situationen zu schildern liebte, ganz besonders aber in solchen, die zu der Kleinheit der dargestellten Wesen einen scherzhaften Gegensatz bildeten. So ist es auch hier gemeint, wenn die Eroten als gewerbsmäßige Straßenräuber auftreten (V. 9), wie sie in den antiken Großstädten eine gewöhnliche Erscheinung waren.

1. Der Dichter ist allein, also vor dem Angriff der Eroten nicht geschützt. Anders I 3, 9 *ebria cum multo traherem vestigia Baccho et quaterent sera nocte facem pueri.*

3. Das Subjekt ist *nescio quot pueri*, aber die Apposition *turba minuta* bestimmt Numerus und Genus des Prädikats; vgl. I 19, 13 *illic formosae veniant chorus heroinae.* — *Venerat* ist einfaches Präteritum, erzählend, wie V. 7 *fuerant* beschreibend.

5. *Retinere* ist nur ein verstärktes *tenere*; so Cat. 64, 8 *diva . . . retinens in summis urbibus arces* 311 *laeva colum molli lana retinebat amictum.* — Daß die Eroten Pfeile tragen, wozu man die Bogen hinzudenken muß, ist das Gewöhnliche; dagegen sind die Fesseln und wohl auch die Fackeln durch die besondere Situation veranlaßt.

7. Zuletzt wird noch ein für

'arripite hunc' inquit, 'nam bene nostis eum.
hic erat, hunc mulier nobis irata locavit.'
dixit, et in collo iam mihi nodus erat. 10
hic alter iubet in medium propellere, at alter
'intereat qui nos non putat esse deos!

den Leser, der die Eroten aus der Beschreibung erkennen soll, wichtiger Zug mit *sed* nachgetragen. Dieses *sed* dient der Fortsetzung der Erzählung oder Beschreibung, „es waren Knaben, aber keine gewöhnlichen Knaben, sondern usw.“; so IV 7, 83 *hic carmen media dignum me scribe columna, sed breve* 10, 11 *hic spolia ex umeris ausus sperare Quirini ipse dedit, sed non sanguine sicca suo* Ov. met. 15, 653 *cum deus in somnis opifer consistere visus ante tuum, Romane, torum, sed qualis in aede esse solet.* Häufiger ist in dieser abgeschwächten Bedeutung *at*, z. B. V. 11. — *Lascivior* gibt dem ganzen Vorfall die Bedeutung eines harmlosen Kinderscherzes; der Komparativ schließt nicht aus, daß die Bezeichnung in etwas geringerem Grade auch für die anderen gilt. — Bekannt ist der Dichter den Eroten durch seine Liebesabenteuer, und so können sie ihren Auftrag ohne Schwierigkeit ausführen.

9. *Hic erat*, nämlich damals, als der Auftrag gegeben wurde. — Die verlassene Geliebte hat die Eroten wie Straßenräuber zur Ausführung einer nächtlichen Gewalttat gedungen, vgl. Iuv. 13, 145 *conductum latronem*; *locare* (*hominem prendendum*) ist genau so zu verstehen, wie *murum faciundum locare* und Ähnliches. — Der *nodus* ist der Knoten, mit dem die in V. 6 erwähnte Schlinge um den Hals des Opfers gebunden wird. — So schnell geht die Sache vor sich, daß der Dichter sich im Augenblick schon gefesselt sieht.

11. *Hic* „in diesem Augenblick“; die Schnelligkeit, mit der die kleinen Burschen ihre Gewalttat ausführen, ohne daß der Dichter Widerstand leisten kann, wird nachdrücklich hervorgehoben, ganz im Sinne der hellenistischen Vorliebe für scherzhafte Kinderszenen. Die rasch fortschreitende Art der Erzählung zeigt sich auch darin, daß die Ausführung des hier gegebenen Befehls gar nicht ausdrücklich berichtet wird; ebenso läßt der Dichter V. 19 in *iam certos spondet amores* einen der Eroten von einer Handlung des Dichters sprechen, die selbst nicht ausdrücklich erzählt wird, und V. 21 erfährt der Leser nachträglich, daß bei der Fesselung, die V. 10 mit den Worten *et in collo iam mihi nodus erat* erzählt wird, der Mantel heruntergefallen ist. Offenbar ist dieses kurze Hinweggehen über die Einzelheiten künstlerische Absicht; der Schnelligkeit, mit der die kleine Gesellschaft ihr Werk verrichtet, soll der rasche Fortschritt der Erzählung entsprechen. — Der Dichter hat sich bisher an der Häuserwand gehalten (V. 14 *at tu nescio quas quaeris, inepte, fores*), jetzt wird er von den Eroten, die ihn gepackt haben, in die Mitte der Straße gestoßen und dort weiter bis zu seiner eigenen Wohnung transportiert. — *At* bezeichnet nicht den Gegensatz, sondern setzt die Erzählung fort; s. zu V. 7. — Durch seine Untreue hat

haec te non meritum totas expectat in horas:
  at tu nescio quas quaeris, inepte, fores.
quae cum Sidoniae nocturna ligamina mitrae 15
  solverit, atque oculos moverit illa graves,
afflabunt tibi non Arabum de gramine odores,
  sed quos ipse suis fecit Amor manibus.
parcite iam, fratres: iam certos spondet amores,
  et iam ad mandatam venimus ecce domum.' 20
atque ita mi iniecto dixerunt rursus amictu
  'i nunc, et noctes disce manere domi.'

der Dichter sich gegen die Liebesgötter vergangen, so gehandelt, als glaubte er, sie seien gar keine göttlichen Wesen, deren Macht man fürchten muß.

13. *Totas in horas* solange, bis ganze Stunden vergangen sind. — *Haec* die Geliebte, wie II 15, 39 *si dabit haec multas.* — Der Dichter sucht nach einer Tür, um vor ihr zu liegen, während er es doch soviel besser haben könnte; der wartenden Geliebten, die der Dichter verschmäht, steht eine andere gegenüber, vor deren Tür er vergebens um Einlaß bittet.

15. Die purpurfarbene *mitra* ist hier als eine Art von Nachthaube zu denken; indem sie losgebunden wird, wird das Gesicht frei. So von der erwachenden Ariadne Cat. 64, 63 *non flavo retinens subtilem vertice mitram.* — Die Geliebte wendet dem Dichter die Augen zu, die *graves* genannt werden, liebestrunken und wollüstig, so daß sie fest und schwer auf ihn gerichtet sind; vgl. Cic. post red. 13 *vini somni stupri plenus, madenti coma, composito capillo, gravibus oculis* Meleager (Anth. Pal. V 174) *σέ γε τὴν φιλάσωτον μηνύει μυρόπνους ἀρτιβρεχὴς πλόκαμος, μηνύει μὲν ἄγρυπνον, ἰδού, βεβαρημένον ὄμμα* Paulus Silentiarius (Anth. Pal. V 258) *ὄμματά σευ βαρύθουσι πόθου πνείοντα, Χαρικλοῖ, οἷάπερ ἐκ λέκτρων ἄρτι διεγρομένης.* — *Illa* nimmt das Subjekt des Satzes wieder auf, ohne Rücksicht darauf, daß dieses Subjekt vorher durch das Relativum bezeichnet war.

17. III 13, 8 *multi pastor odoris Arabs* Tib. IV 2, 17 *metit quidquid bene olentibus arvis cultor odoratae dives Arabs segetis* u. ö., so schon in der griechischen Poesie, wie der im Jahre 1893 in Delphi entdeckte attische Apollohymnus gezeigt hat (*Ἄραψ ἀτμὸς ἐς Ὄλυμπον ἀναχίδναται*). — Amor selbst bemüht sich die Geliebte mit allen Reizen auszustatten, wie Horaz od. I 13, 15 von Küssen seiner Lydia spricht, *quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit,* oder wie in dem Einleitungsgedicht des Meleager (Anth. Pal. IV 1, 10) von der Dichterin Nossis gesagt wird *ἧς δέλτοις κηρὸν ἔτηξεν Ἔρως.* Eroten bei der Herstellung oder dem Verkauf wohlriechender Öle sind ein Lieblingsgegenstand der campanischen Wandmalerei. Hier freilich fallen die Eroten aus der Rolle, wenn sie von einem Amor reden; in Wirklichkeit spricht der Dichter, der für einen Augenblick die Fiktion vergißt oder fallen läßt.

21. *Atque ita* setzt die Erzählung fort; so IV 8, 87 *atque ita mutato per singula pallia lecto respondi et toto solvimus arma toro,* wo ganz in derselben Weise

XXVIIII b.

Mane erat, et volui, si sola quiesceret illa,
visere: et in lecto Cynthia sola fuit.
obstupui: non illa mihi formosior umquam 25
visa, neque ostrina cum fuit in tunica
ibat et hinc castae narratum somnia Vestae,
neu sibi neve mihi quae nocitura forent:

wie hier der Schluß der Erzählung eingeleitet wird, dem nur noch eine Einzelheit in der Form des Ablat. absol. vorausgeschickt wird. Auch andere Dichter gebrauchen *atque ita* als Übergangsformel, ganz besonders Ovid, namentlich vor Verben des Sagens, z. B. rem. 668 *venit in amplexus atque ita 'vincis' ait.* — *I nunc* leitet häufig eine ironische Aufforderung ein; hier ist der Befehl ernsthaft gemeint.

29b. Der Dichter erzählt von einem Besuche, mit dem er seine Cynthia gegen Morgen überrascht hat um ihre Treue zu prüfen, und von dem Eindruck, den ihre Schönheit bei dieser Gelegenheit auf ihn gemacht hat (23—30). Dieser Besuch hat für ihn schlimme Folgen. Sein Mißtrauen erregt den Zorn der Geliebten, sie weist seine Liebkosungen zurück und läßt ihn seitdem nicht mehr zu sich (31—42).

23. Der Anfang des Gedichtes wie III 16 *nox media, et dominae mihi venit epistola nostrae,* vgl. Ov. her. 12, 62 *mane erat, et thalamo cara recepta soror disiectamque comas adversaque in ora iacentem invenit.* — Wer in *illa* gemeint ist, zeigt erst die weitere Erzählung, besonders der im nächsten Verse folgende Name; s. zu I 12, 3.

25. *Neque* in der Bedeutung von *ne quidem,* wie Hor. sat. II 3, 262 *nec nunc, cum me vocet ultro, accedam* und bei Ovid öfter.

27. *Hinc* erinnert den Leser daran, daß der Schauplatz der kleinen Erzählung Cynthias Schlafgemach ist. Unmittelbar von dort hatte sie sich, durch einen Traum beunruhigt, in den Tempel der Vesta begeben, um sich über das Schicksal ihrer Liebe sofort Sicherheit zu verschaffen, wie in der Elektra des Sophokles Klytämnestra sogleich nach dem Erwachen dem Helios ihren Traum erzählt (424 *τοιαῦτά του παρόντος, ἡνίχ' Ἡλίῳ δείκνυσι τοὔναρ, ἔκλυον ἐξηγουμένου*), oder bei Euripides (Iphig. Taur. 42) Iphigenie sagt *ἃ καινὰ δ' ἥκει νὺξ φέρουσα φάσματα, λέξω πρὸς αἰθέρ, εἴ τι δὴ τόδ' ἔστ' ἄκος.* Daß es gerade Vesta ist, der Cynthia ihren Traum erzählt, soll, wie es scheint, durch das Beiwort *casta* begründet werden; die Gefahr, die ihr das Traumbild gezeigt hat, droht ihrer eigenen Treue, vgl. I 3, 29 *ne qua tibi insolitos portarent visa timores, neve quis invitam cogeret esse suam.* — Der Dichter, der als Cynthias anerkannter Liebhaber mit ihr zusammen wohnt, hat Gelegenheit gehabt sie in der festlichen Kleidung zu bewundern, die sie bei dieser Gelegenheit anlegt. Wenn er jetzt erst am frühen Morgen zu seiner Geliebten kommt, so muß er die Nacht in ähnlicher Weise verbracht haben, wie es in den Gedichten I 3 und II 29 geschildert wird. — Zu *quae* muß *somnia* hinzugedacht werden. — *Nocitura forent* statt des einfachen

talis visa mihi somno dimissa recenti.
heu quantum per se candida forma valet! 30
'quo tu matutinus' ait 'speculator amicae?
me similem vestris moribus esse putas?
non ego tam facilis: sat erit mihi cognitus unus,
vel tu vel si quis verior esse potest.
apparent non ulla toro vestigia presso, 35

nocerent, wie Cic. Verr. V 163 *quas (poenas) veritus esset ne iste legibus ac vestro iudicio non esset persoluturus.*

29. *Talis visa mihi* auch I 3, 7 in ähnlicher Situation. — Der Schlaf selbst ist frisch, weil seit seiner Beendigung erst wenig Zeit vergangen ist; der Leser aber soll auch heraushören, daß Cynthia *recens e somno* ist, und daß sich das in ihrer Erscheinung zeigt. Sie hat noch keine Zeit gefunden Toilette zu machen, und trotzdem wirkt ihre Schönheit (*candida forma*, s. zu I 2, 19) ebenso mächtig auf den Dichter, wie damals, als er sie in festlicher Kleidung gesehen hat. Von solcher Schönheit wird der Dichter willenlos angezogen, und diese Willenlosigkeit empfindet er hier als ein Unglück; daher wird der Ausruf mit *heu* eingeleitet, wie II 33, 35 ein Ausruf ähnlichen Inhalts mit *me miserum*. — *Candida forma* an derselben Stelle des Pentameters noch II 32, 58. III 11, 16.

31. Die Vorwürfe Cynthias werden in derselben Weise wie I 3, 34 ohne grammatische Verbindung mit dem Vorhergehenden eingeführt. — *Quo tu* nicht „wohin willst du gehen?", sondern „zu welchem Zweck bist du gekommen"; die Bedeutung des Fragewortes ist dieselbe, wie in *quo mihi fortunam, si non conceditur uti* (Hor. ep. I 5, 12) und ähnlichen Wendungen.

33. *Facilis* „leicht zu erobern", hier von *levis* „unbeständig" nicht wesentlich verschieden. — Sie begnügt sich damit, nur einen Mann kennen zu lernen; der Ausdruck ist absichtlich übertreibend, und der Leser soll aus den stark aufgetragenen Unschuldsbeteuerungen ebenso wie aus der Verteidigung im nächsten Distichon herausfühlen, daß Cynthia gar nicht so unschuldig ist. Um so größer ist die Macht ihrer Schönheit, der der argwöhnische Dichter so wenig widerstehen kann, daß er seinen Verdacht aufgibt und sich obenein als den schuldigen Teil behandeln läßt. — Die Strafe, die ihn treffen soll, wird, scheinbar beiläufig, durch die Apposition zu *unus* angedeutet. — *Verus* hier nicht objektiv „wahr", sondern subjektiv „ehrlich, zuverlässig", wie III 6, 35 *quae tibi si veris animis est questa puella*; vgl. Tac. ann. 14, 1 *fecunditatem et verum animum.* Mit *potest* wird angedeutet, daß Cynthia nach den schlimmen Erfahrungen, die sie mit dem Dichter gemacht hat, nicht mehr recht an die Möglichkeit glaubt, einen wirklich treuen Mann zu finden, wie auch vorher schon in *vestris moribus* das ungünstige Urteil über den Dichter auf die Männerwelt im allgemeinen ausgedehnt ist.

35. *Toro presso* ist nicht Ortsbezeichnung, sondern nähere Bestimmung zu *vestigia*, von einem Genitiv in der Bedeutung kaum verschieden. — *Cur pressus prior est interiorque torus?* fragt der mißtrauische Liebhaber Ov. am. III 14, 32, und Tibull wünscht

signa voluptatis nec iacuisse duos.
aspice, ut in toto nullus mihi corpore surgat
spiritus, admisso notus adulterio.'
dixit, et opposita propellens savia dextra
prosilit in laxa nixa pedem solea. 40
sic ego tam sancti custos excludor amoris.
ex illo felix nox mihi nulla fuit.

seinem Nebenbuhler *semper sint externa tuo vestigia lecto* (I 9, 57). — *Signa voluptatis* wird man besser zum Folgenden als zum Vorhergehenden ziehen; dann ist der frei angefügte Infinitiv *iacuisse duos* nähere Ausführung zu dem von *signa* abhängigen Genitiv *voluptatis*, und *nec* steht an dritter Stelle, wie I 11, 14 *perfida communes nec meminisse deos* (an vierter II 6, 3 *turba Menandreae fuerat nec Thaidos olim tanta* IV 11, 94 *caelibis ad curas nec vacet ulla via*). Daß das eingeschobene *nec* nicht in einem in sich fest zusammenhängenden Satzgliede steht, sondern nach einer Apposition, also nach einem scharfen Sinneseinschnitt, ist freilich auffallend, aber ähnlich ist II 32, 14 *flumina sopito quaeque Marone cadunt* (= *et quae flumina* usw.) III 21, 16 *qualiscumque mihi tuque, puella, vale* und noch kühner Ov. ars III 675 *spectet amabilius iuvenem et suspiret ab imo femina, tam sero cur veniatque roget.* — Die *signa voluptatis* sind von den *vestigia toro presso* nicht verschieden, s. zu I 8b, 36. — Der Eifer, mit dem Cynthia sich verteidigt, ist gerade geeignet die Berechtigung des Verdachtes erkennen zu lassen, und der Beweis ihrer Unschuld ist durchaus nicht zwingend. Es war leicht die Spuren zum Zweck einer Täuschung zu verwischen, wie es in ähnlicher Situation geschieht bei Petron 97 *ego, ne suspicioni relinquerem locum, lectum vestimentis implevi uniusque hominis vestigium ad corporis mei mensuram figuravi* und Aristaen. II 22 *ἡ δὲ τοῦ κτύπου καὶ τῆς βοῆς αἰσθομένη ἐξανέστη τῆς εὐνῆς καὶ τὴν στρώμνην συνετάραξε, παντελῶς συγχέουσα τὸ ἔρεισμα τοῦ δευτέρου σώματος.*

37. *Notus* nicht passivisch, „bekannt", sondern aktivisch, „kenntlich machend", wie Adjektiva verwandter Bedeutung auch sonst aktivische und passivische Bedeutung vereinigen, z. B. Tac. ann. III 6 *gnarum id Tiberio fuit* Ov. am. II 1, 8 *agnoscat flammae conscia signa suae.* Dazu tritt in der freien Weise des properzischen Ablativs *admisso adulterio.*

39. *Propellere* „durch eine Bewegung nach vorwärts stoßen". Das geschieht in Wirklichkeit nicht mit den Küssen, sondern mit dem Kopfe, der sich zum Kuß auf die Liegende herabbeugt. Eine ähnliche Situation Hor. epod. 3, 21 *manum puella savio opponat tuo.* — Die abweisende Handbewegung wird durch das Aufstehen ergänzt, und der Dichter weiß nun, daß er sich als *exclusus* zu fühlen hat. — *Nixa* „auftretend", wie Cat. 68, 71 *trito fulgentem in limine plantam innixa arguta constituit solea*; vgl. Ov. ars I 516 *nec vagus in laxa pes tibi pelle natet.*

41. Die Ausschließung des Dichters ist eine gerechte Strafe dafür, daß er sich zu der schmählichen Rolle des *custos* hergegeben hat, wie er es im ersten Vers des Gedichtes selbst berichtet; *custos* ist ebenso mißbil-

XXX.

Quo fugis ah demens? nulla est fuga. tu licet usque
ad Tanain fugias, usque sequetur Amor.

ligend gemeint wie in Cynthias Munde *speculator amicae.* — *Ex illo* auch Virg. Aen. XII 32 Hor. sat. I 5, 78 Ov. her. 14, 85 met. 3, 394.

30. Eins der schwierigsten Gedichte des Properz, schwierig vor allem dadurch, daß der Dichter die Person eines unglücklichen Freundes, der seinem Liebesgram durch Beteiligung an einer Expedition nach dem Orient entfliehen will, ohne weiteres fallen läßt, nachdem sie ihren poetischen Zweck, ein Gegenbild zu dem eigenen Liebesglück des Dichters abzugeben, erfüllt hat, ganz wie in der letzten Elegie des Buches der Freund Lynceus am Schluß einfach verschwindet. — Mit der Mahnung an den Freund, daß ihm seine Flucht vor der Liebe nichts helfen kann und es besser ist sich der Macht Amors zu unterwerfen, beginnt das Gedicht (1—12); aber an diese Mahnung knüpft sich unmittelbar der Gedanke, wieviel richtiger der Dichter selbst handelt, wenn er sich seiner Liebe ohne Rücksicht auf das Gerede der Menschen hingibt (13—18). Jenen Freund trifft sein trauriges Schicksal nicht ohne eigenes Verschulden; das zeigt schon die Tatsache, daß er es über sich gewinnt, sich unter solchen Verhältnissen von der Geliebten zu entfernen (19—22). Wohl gilt ein solcher Entschluß als ehrenvoll und ein nur der Liebe geweihtes Leben als schimpflich, aber der Dichter weiß, daß es keine Schande ist sich Amors Willen zu fügen. Seine Wünsche sind befriedigt, wenn ihm Cynthia in die Einsamkeit folgt, zu den Musen, die von den Liebesabenteuern des Zeus zu singen wissen und selbst die Liebe kennen gelernt haben (23—36). Da soll sie an den Tänzen des dionysischen Kreises teilnehmen, denn auch sie gehört zum Gefolge des Dichtergottes, da der Dichter alles, was er geschaffen hat, nur ihr verdankt (37—40). — So fügt sich das ganze Gedicht zu einer Apologie der Liebe und der Liebesdichtung zusammen, die ebenso wie in dem Elegienpaar I 7 und I 9 und in dem Schlußgedicht dieses Buches durch die Einführung einer Kontrastfigur dramatisch belebt wird, und auch darin steht diese Elegie dem Schlußgedicht des Buches nahe, daß die apologetische Tendenz allmählich zurücktritt und zuletzt das Selbstbewußtsein des Dichters und der Stolz auf den von ihm gewählten poetischen Beruf sich kräftig äußert, dort in dem Ausblick auf den Nachruhm, den ihm seine Gedichte erwerben werden, hier in der Vorstellung einer Entrückung in den göttlichen Dichterkreis. Als Gegensatz zu diesem poetischen Beruf erscheint aber hier nicht die epische Dichtung, sondern, wie in der Elegie I 6, die politische oder militärische Tätigkeit, die sich von jeder Störung durch die Liebe fern zu halten sucht.

1. Ähnlich Virg. ecl. 2, 60 *quem fugis ah demens*; s. zu I 8, 1. — Die Nennung des Tanais (Don), den zur Bezeichnung der äußersten Entfernung auch Horaz od. III 10, 1 benutzt (*extremum Tanain si biberes, Lyce*), läßt schon ungefähr die Absicht des unglücklichen Freundes erkennen, die erst V. 19 ff. etwas genauer,

non si Pegaseo vecteris in aëre dorso,
nec tibi si Persei moverit ala pedes:
vel si te sectae rapiant talaribus aurae, 5
nil tibi Mercurii proderit alta via.
instat semper Amor supra caput: instat amanti
et gravis ipse super libera colla sedet.

aber immer noch recht unklar, bezeichnet wird. Dem Dichter dienen diese Reisepläne des Freundes nur als Beispiel, und auf die Phantasie des Lesers wirken sie um so mehr, je weniger sie im einzelnen genau geschildert werden.

3. Der negative Satz knüpft an den Hauptgedanken *nulla est fuga* an, der Zwischensatz *usque sequetur Amor* wirkt auf das Folgende nicht. — An den Hauptsatz schließen sich zunächst zwei mit *non* und *nec* eingeführte Bedingungssätze an, die dritte Bedingung aber erhält einen selbständigen, den Gedanken von *nulla est fuga* in einer ausschließlich für diese letzte Bedingung passenden Form wiederaufnehmenden Nachsatz, in dem nun die Negation steht, und wird deshalb nicht mit *non* oder *nec*, sondern mit *vel* angeschlossen. Trotz dieser formalen Verschiedenheit stehen inhaltlich die drei Bedingungen auf einer Stufe. Es werden mythische Vertreter einer wunderbaren Schnelligkeit in ähnlicher Weise zusammengestellt wie von Catull 55, 23, und zum Teil mit wörtlichem Anklang, *non custos si fingar ille Cretum, non si Pegaseo ferar volatu, non Ladas ego pinnipesve Perseus.* — Das aus dem Körper der getöteten Meduse entsprossene Roß Pegasus, das bei Hesiod (theog. 284) *ἀποπτάμενος προλιπὼν χθόνα μητέρα μήλων ἵκετ' ἐς ἀθανάτους, Ζηνὸς δ' ἐν δώμασι ναίει βροντήν τε στεροπήν τε φέρων Διὶ μητιόεντι* und bei Pindar (Ol. XIII 86 Isthm. VII 44) der zu verschiedenen Heldentaten, zuletzt zum Aufstieg zum Olymp, benutzte *πτερόεις ἵππος* des Bellerophon ist, ist auch sonst ein beliebtes Beispiel für wunderbare Schnelligkeit. — Die den späteren Kunstdarstellungen geläufigen Flügelschuhe des Hermes sind entwickelt aus der homerischen Beschreibung, *καλὰ πέδιλα, ἀμβρόσια, χρύσεια, τά μιν φέρον ἠμὲν ἐφ' ὑγρὴν ἠδ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῇσ' ἀνέμοιο* (Ilias 24, 340 Od. 5, 44), die Virgil übersetzt (Aen. IV 239) *pedibus talaria nectit aurea, quae sublimem alis sive aequora supra seu terram rapido pariter cum flamine portant,* und wie Hermes, so hat auch Perseus in Kunst und Dichtung Flügelschuhe; so z. B. Ov. met. 4, 615 *viperei referens spolium memorabile monstri aëra carpebat tenerum stridentibus alis* 665 *pennis ligat ille resumptis parte ab utraque pedes teloque accingitur unco et liquidum motis talaribus aera findit,* vgl. Paus. III 17, 3 *Περσεῖ δ' ἐς Λιβύην καὶ ἐπὶ Μέδουσαν ὡρμημένῳ διδοῦσαι νύμφαι δῶρά εἰσι κυνῆν καὶ τὰ ὑποδήματα, ὑφ' ὧν οἰσθήσεσθαι διὰ τοῦ ἀέρος ἔμελλεν.*

7. Amor erscheint hier ganz wie ein geflügelter Dämon, der seine Opfer verfolgt (vgl. Soph. Antig. 782 *Ἔρως ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις*), und ausdrücklich wird betont, daß er seine Opfer in eigener Person packt. Er ist in der Verfolgung unermüdlich (auch bei *excubat* wird man wohl an

excubat ille acer custos et tollere numquam
te patietur humo lumina capta semel. 10
et iam si pecces, deus exorabilis ille est,
si modo praesentis viderit esse preces.
ista senes licet accusent convivia duri:
nos modo propositum, vita, teramus iter.
illorum antiquis onerentur legibus aures: 15

das *ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς νεανίδος ἐννυχεύεις* der Sophoklesstelle denken müssen), und verfallen sind ihm auch die, die sonst keinen Zwang zu dulden haben. Wen er einmal gefangen hat, der darf nicht wieder wagen die Augen zu erheben, vgl. I 1, 3 *tum mihi constantis deiecit lumina fastus et caput impositis pressit Amor pedibus.* So erscheint es als ein vergeblicher Versuch ihm entrinnen zu wollen. — Über *capta semel* s. zu I 13, 33.

11. Wenn man Amor nicht entrinnen kann, so ist es das beste sich ihm zu unterwerfen. An diesen nicht ausgesprochenen, aber schon durch die tadelnde Frage am Anfang des Gedichtes angedeuteten Gedanken knüpft *et si iam pecces* an. Wenn man sich wirklich einmal etwas hat zuschulden kommen lassen (s. zu II 26b, 23), so läßt er sich wieder versöhnen; man kann also unter seiner Herrschaft allenfalls leben, eine Erfahrung, die der Dichter selbst gemacht hat. Nur verlangt Amor *praesentes preces*; er muß sehen, daß man sich bittend an ihn wendet, seine Macht anerkennt, und so will sich auch der Dichter durch das Gerede der Tugendwächter nicht davon zurückhalten lassen Amor in aller Öffentlichkeit weiter zu huldigen.

13. Der Dichter huldigt Amor durch ein Leben in seinem Dienst, fern von jeder ernsten Tätigkeit; er verbringt seine Zeit mit *convivia, mixtas inter puellas,* wie man nach II 34, 57 hinzufügen kann, und erregt damit den Unwillen der strengen Sittenrichter, der *senes severiores* (Cat. 5, 2); *ista convivia* sind die Gelage, von denen die anderen fortwährend sprechen. Das mögen sie weiter tun, wenn nur der Dichter und seine Geliebte, von deren Gunst er abhängt, sich dadurch nicht stören lassen, sondern ihren Weg ruhig weiter gehen; *licet . . . modo* ist hier genau so gebraucht, wie II 26b, 44 *me licet unda ferat, te modo terra tegat.* Die Alten, die kein Verständnis mehr für die Liebe haben, sind *duri,* den feineren und weicheren Empfindungen der Liebe unzugänglich, vgl. II 32, 47 *qui quaerit Tatios veteres durosque Sabinos* Cic. Cael. 36 *removebo illum senem durum ac paene agrestem.*

15. Die alten Leute sollen sich ihre schönen Lehren untereinander vortragen; dem Dichter ist ein anderer Klang, die Musik der Flöte beim Gelage (s. zu II 7, 11), lieber. — *Onerare* beschwerlich fallen, von der eintönigen Wiederholung der alten Moralpredigten; so Hor. sat. I 10, 9 *ut currat sententia neu se impediat verbis lassas onerantibus auris.* — In die neue Zeit mit ihren freieren Anschauungen passen ihre Moralpredigten ohnehin nicht; sie entsprechen den Anschauungen des alten Römertums, vgl. II 32, 47 *qui quaerit Tatios veteres durosque Sabinos, hic posuit nostra nuper in urbe pedem* und oft bei Ovid.

hic locus est in quo, tibia docta, sones,
quae non iure vado Maeandri iacta natasti,
turpia cum faceret Palladis ora tumor.
non tamen immerito! Phrygias nunc ire per undas
et petere Hyrcani litora nota maris, 20

16. Der Dichter denkt sich, während er die Aufforderung an seine Geliebte richtet, selbst mit ihr bei einem Gelage vereinigt. Man kann sich auch den Freund bei diesem Gelage anwesend vorstellen, aber schwerlich war es die Absicht des Dichters eine einheitliche Anschauung von Ort und Zeit des Gespräches durch das ganze Gedicht festzuhalten. — Die Flöte selbst heißt *docta*, weil dem Instrument zugeschrieben wird, was in Wirklichkeit der Spieler leistet; vgl. II 34, 79 *docta testudine.*

17. An die Erwähnung der Flöte schließt sich eine mythologische Erinnerung an die bekannte Sage von der Erfindung der Flöte, Apollod. I 24 *οὗτος (Μαρσύας) εὑρὼν αὐλούς, οὓς ἔρριψεν Ἀθηνᾶ διὰ τὸ τὴν ὄψιν αὐτῆς ποιεῖν ἄμορφον, ἦλθεν εἰς ἔριν περὶ μουσικῆς Ἀπόλλωνι* Hygin fab. 165 *Minerva tibias dicitur prima ex osse cervino fecisse et ad epulum deorum cantatum venisse. Iuno et Venus cum eam irriderent, quod et caesia erat et buccas inflaret, foeda visa et in cantu irrisa in Idam silvam ad fontem venit ibique cantans in aqua se aspexit et vidit se merito irrisam. unde tibias ibi abiecit.* Properz denkt sich als Schauplatz dieser Sage das Ufer des Mäander, wo Marsyas, der nach der weiteren Erzählung die von Athene weggeworfene Flöte findet, zu Hause ist; Marsyas ist der Name eines Nebenflusses des Mäander, der aus dem Blute des Satyrs Marsyas oder aus den Tränen, die um ihn geweint wurden, entstanden ist (Paus. X 30, 9. Ov. met. 6, 382ff. Her. 7, 26). Den Erotiker interessiert an dieser Sage die Tatsache, daß selbst Pallas um ihr Äußeres besorgt ist, also seinen eigenen Lebensanschauungen näher steht als denen der *senes duri.*

19. Mit schroffem Übergang kehrt der Dichter zum Ausgangspunkt des ganzen Gedichtes zurück, zu der traurigen Lage des Freundes, der sich seinem Liebeskummer durch Entfernung aus der Heimat entziehen will. An das Gesamtbild der Lage dieses Freundes, das sich aus dem Vorhergehenden ergibt, knüpft *non tamen immerito* an, nicht an ein einzelnes Wort (s. zu II 6, 35). So sehr der Dichter seinen Freund bedauert, so muß er doch anerkennen, daß ihn sein Unglück nicht ohne eigene Schuld getroffen hat; er muß ein arger Sünder gegen Amors Macht sein, wenn er jetzt, wo er verliebt ist, an eine solche Entfernung aus Rom denken kann, statt sich, wie es der Dichter tut, der Macht des Gottes willig zu fügen. — Dem schroffen Übergang und dem kurzen *non tamen immerito!* entspricht auch die Form, in die der Dichter die Begründung gekleidet hat, der Infinitiv des entrüsteten Ausrufs, wie er in lebhaft erregter Rede öfter gebraucht wird, in der Regel mit der Fragepartikel, die das Unerhörte und Unglaubliche des Geschehenen noch schärfer betont (z. B. Virg. Aen. I 37 *mene incepto desistere victam* 97 *mene Iliacis occumbere campis non potuisse*), aber zu-

spargere et alterna communes caede penates,
et ferre ad patrios praemia dira Lares!

weilen auch ohne Frage; so Ter. Andria 870 *tantum laborem capere ob talem filium* Cic. Verr. V 62 *huncine hominem, hancine impudentiam, iudices, hanc audaciam civitatibus pro numero militum pecuniarum summas discribere, certum pretium .... constituere* Att. V 15, 1 *quippe ius Laodiceae me dicere, cum Romae A. Plotius dicat* Hor. epod. 8, 1 *rogare longo putidam te saeculo, vires quid enervet meas* Val. Flacc. VII 38 *non te aequore mersum, ut soror, ut felix nullos nunc nomine Graios nossem ego.* Mit der besonderen Färbung dieser Ausdrucksweise stimmt es durchaus überein, daß die tatsächlichen Verhältnisse, die dem Ausruf zugrunde liegen, nur unbestimmt und mit starker Übertreibung angedeutet werden. Der Freund will durch die *Phrygiae undae* (wahrscheinlich den Hellespont; vgl. *Phrygium aequor* Virg. Aen. I 384) zum Kaspischen Meer gelangen, und das nächste Distichon zeigt, daß er das in kriegerischer Absicht tun will. Es scheint, daß der Freund sich an dem erwarteten Feldzuge gegen die Parther (s. zu II 10, 13) beteiligen wollte, der nach der Vorstellung des römischen Publikums bis nach Bactra, also noch weiter, als hier gesagt ist, führen sollte; III 1, 16 *qui finem imperii Bactra futura canent* IV 3, 63 *ne, precor, ascensis tanti sit gloria Bactris.* Da der Plan erst einige Jahre nach der Veröffentlichung des zweiten Buches zur Ausführung kam, so muß die Absicht des Freundes, soweit überhaupt etwas Tatsächliches der Schilderung dieses Gedichtes zugrunde liegt, von der Ausführung noch weit entfernt gewesen sein. — Berühmt sind die Ufer des Kaspischen Meeres, weil in Rom, wo man erst vor kurzem nähere Kenntnis von ihnen erhalten hatte (Strabo I p. 14 *οἱ δὲ Παρθυαῖοι τὰ περὶ τὴν Ὑρκανίαν καὶ τὴν Βακτριανὴν καὶ τοὺς ὑπὲρ τούτων Σκύθας γνωριμωτέρους ἡμῖν ἐποίησαν ἧττον γνωριζομένους ὑπὸ τῶν πρότερον*) und damals einen Krieg mit den Parthern erwartete, viel von ihnen gesprochen wurde, vgl. IV 1, 121 *Umbria te notis antiqua penatibus edit* Hor. ep. I 11, 1 *quid tibi visa Chios, Bullati, notaque Lesbos?*

21. Von den Schrecknissen des Krieges mit wilden Völkerschaften macht sich der Dichter hier mit seltsamer Übertreibung ein Bild, das im denkbar schärfsten Gegensatz zu dem ruhigen Lebensgenuß stehen soll, dem er selbst sich ergeben hat und an dem auch der Freund teilnehmen könnte, wenn er sich der Macht Amors unterwerfen wollte. Was der Dichter sich vorstellt, ist klar, einen Kampf zwischen zwei Hausgenossen, bei dem der gemeinsame Herd vom Blute (nur das bedeutet *caedes*, vgl. z. B. II 8, 34 *sparsas caede iacere comas*) beider Kämpfenden gerötet wird; aber unverständlich ist es, wie er dazu kommen konnte, sich die Einzelheiten eines Kriegszuges in dieser Weise auszumalen. Nur wenn man sich vorstellt, daß man in Rom Nachrichten von solchen Kämpfen unter den wilden Völkerschaften im äußersten Osten hatte, läßt sich allenfalls denken, daß Properz diese Vorstellung übertreibend auch auf den Freund übertragen konnte, der im Begriff war zum Kampf gegen jene Völkerschaften auf-

una contentum pudeat me vivere amica?
hoc si crimen erit, crimen Amoris erit:
mi nemo obiciat. libeat tibi, Cynthia, mecum 25
rorida muscosis antra tenere iugis:
illic aspicies scopulis haerere sorores
et canere antiqui dulcia furta Iovis,

zubrechen. — Ein formaler Anklang, der nicht zufällig zu sein scheint, bei Virgil, Aen. IV 20 *miseri post fata Sychaei coniugis et sparsos fraterna caede penates.*

23. Wieder wird durch den Gegensatz die Betrachtung zu den eigenen Verhältnissen des Dichters zurückgeführt. Von solchen *praemia dira*, wie sie der Freund im besten Falle nach Hause bringt, will er selbst nichts wissen; er verzichtet auf den Ruhm, der mit solchen Mitteln erworben wird, und begnügt sich mit der Liebe, ohne die Beschämung über seine Tatenlosigkeit zu empfinden, die er nach der Meinung der *senes duri* empfinden sollte; *una amica* ist hier nicht eine Geliebte, sondern die Geliebte allein, und der Gegensatz ein ähnlicher wie II 15, 41 *qualem si cuncti cuperent decurrere vitam et pressi multo membra iacere mero, non ferrum crudele neque esset bellica navis.* — Aber wenn er wirklich Anlaß haben sollte sich zu schämen, so ist das nicht seine Schuld, sondern die Schuld des Gottes, der ihn sich dienstbar gemacht hat, wie er selbst den mächtigsten Gott bezwungen hat. Davon soll sich Cynthia, die der Dichter hier, wie in V. 14, von moralischen Bedenken zurückhalten will, überzeugen, indem sie dem Dichter in die Einsamkeit folgt, um dort dem Gesange der Musen zu lauschen, die von Jupiters Liebesabenteuern singen. — Die Entrückung in den Kreis der göttlichen Sängerinnen soll zunächst nur dazu dienen, die Vorwürfe der *senes duri* mit göttlicher Autorität zurückzuweisen; aber sie entwickelt sich allmählich zu einer selbständigen Vorstellung, die als ideales Bild der dichterischen Tätigkeit am Schluß der ganzen Elegie selbst die glänzendste Rechtfertigung für die Beschränkung des Dichters auf Liebe und Liebesdichtung bildet.

25. Virg. ecl. 2, 28 *o tantum libeat mecum tibi sordida rura atque humilis habitare casas.* — Den einsamen Aufenthalt des Dichters (s. zu II 13, 4) denkt sich Properz in einer idealen Waldlandschaft, wie sie in dem Gedicht III 3 näher beschrieben ist; vgl. auch Hor. ep. I 10, 6 *ego laudo ruris amoeni rivos et musco circumlita saxa nemusque.* — Das seltene Wort *roridus* hat Properz noch IV 4, 48. — *Muscosis iugis* gehört zu *antra*, das man hier in der weiteren Bedeutung (s. zu I 1, 11) wenigstens verstehen kann.

27. Wer die Schwestern sind, ergibt der Zusammenhang; wie hier, auch III 1, 17 *sed quod pace legas opus hoc de monte sororum detulit intacta pagina nostra via.* Sie hängen an den Felsen wie ein Gegenstand, den man dort befestigt hat, nicht in der natürlichen Lage eines Menschen. Es ist also ein schwer zugänglicher Platz ohne gangbare Wege in einer einsamen Gegend gemeint, wie sie für die Entrückung des Dichters paßt; vgl. Sen. Phaedra 233 *hunc in nivosi collis haeren*

ut Semela est combustus, ut est deperditus Io,
denique ut ad Troiae tecta volarit avis. 30
quod si nemo extat qui vicerit alitis arma,
communis culpae cur reus unus agor?
nec tu virginibus reverentia moveris ora:
hic quoque non nescit, quid sit amare, chorus,
si tamen Oeagri quaedam compressa figura 35

tem iugis et aspera agili saxa calcantem pede. — Ein pompejanisches Wandgemälde (Helbig 893) stellt Orpheus, Herakles und die Musen in einer Felslandschaft dar, unter ihnen Melpomene hoch oben auf einem Felsen sitzend. — *Antiquus* wird Jupiter genannt, weil es dem Dichter darauf ankommt, daß es in uralten Zeiten nicht anders als jetzt gewesen ist.

29. *Semela combustus est* ist eine Steigerung von *ardet Semelam* (vgl. II 3, 33 *hac ego nunc mirer si flagret nostra iuventus*), und ähnlich verhält sich *est deperditus Io* zu *perit* oder *deperit Io* (vgl. Cat. 35, 12 *illum deperit impotente amore* 100, 1 *Caelius Aufilenum et Quintius Aufilenam ... depereunt*). — *Io* ist Accusativ, nicht Ablativ, nach der von Servius zu Aen. VII 324 gegebenen Regel, *huius declinationis tres tantum casus usurpamus, genetivum, nominativum et accusativum.* — An die Abenteuer mit Io und Semele wird mit *denique* als das Äußerste, was zu berichten ist, die Entführung des Ganymedes angereiht. In der Gestalt eines Adlers ist Zeus auf die Erde geflogen; dieser Version der Sage folgt Properz hier offenbar, obwohl der Wortlaut auch die andere Erklärung zuläßt, daß der Adler im Auftrage des Zeus den Ganymedes geraubt hat. — Für den vom Himmel kommenden Vogel sind die Häuser der Stadt ohne nähere Unterscheidung zunächst das Ziel, das er im Auge hat.

31. *Ales* bezeichnet hier mit ungewöhnlicher Kürze den *Cythereae puer ales* (Hor. od. III 12, 4), wie Stat. Theb. VII 64 den Hermes *ales Maenalius* nennt. — Die Rechtfertigung ist dieselbe wie II 8, 39 *inferior multo cum sim vel matre vel armis, mirum, si de me iure triumphat Amor?*

33. Nicht nur Zeus ist Amors Macht unterworfen, selbst die jungfräulichen Göttinnen, deren Gesange Cynthia lauschen soll, haben die Liebe kennen gelernt. Sie werden sich nicht scheuen den Dichter und seine Geliebte in ihren Kreis aufzunehmen; ihr Erscheinen wird die jungfräulichen Göttinnen nicht veranlassen, aus Scham das Gesicht von ihnen abzuwenden. — Das Adjektivum *reverens* ist der Dichtersprache sonst fremd. — Das zweite Futurum *moveris* verstärkt nur die Sicherheit der Aussage, s. zu I 15b, 30.

35. *Tamen* trotz der Sittsamkeit der Schwestern, die in *virginibus* und *reverentia* angedeutet ist. — Das unbestimmte *quaedam* gibt einer mythologischen Unsicherheit des gelehrten Dichters Ausdruck (s. zu II 3, 51), denn die Nachrichten über die Liebe des Oeagrus zu einer der Musen waren wirklich verschieden, Apoll. Rhod. I 23 *πρῶτά νυν Ὀρφῆος μνησώμεθα, τὸν ῥά ποτ' αὐτὴ Καλλιόπη Θρήικι* (hier *Bistoniis rupibus* nach einer Völkerschaft des südlichen Thrakiens) *φατίζεται εὐνηθεῖσα Οἰάγρῳ σκοπιῆς Πιμπληίδος ἄγχι τεκέσθαι* Apol-

Bistoniis olim rupibus accubuit.
hic ubi te prima statuent in parte choreae
et medius docta cuspide Bacchus erit,

lod. I 14 *Καλλιόπης μὲν οὖν καὶ Οἰάγρου, κατ' ἐπίκλησιν δὲ Ἀπόλλωνος, Λίνος, ὃν Ἡρακλῆς ἀπέκτεινε, καὶ Ὀρφεύς* Hes. fr. 211 R. *Οὐρανίη δ' ἄρ' ἔτικτε Λίνον πολυήρατον υἱόν.* Neben Kalliope und Urania werden noch Terpsichore und Euterpe genannt. Auch bei dem Musensohne Rhesus, an den Properz hier nicht denkt, schwankt der Name der Mutter, und wie Properz hier, so hat auch der Verfasser des erhaltenen Dramas den Namen unbestimmt gelassen (883) *ἡ γὰρ ἐν σοφοῖς τιμὰς ἔχουσα Μοῦσα συγγόνων μία πάρειμι.* Ähnlich auch Theocr. 13, 1 *οὐχ ἁμῖν τὸν Ἔρωτα μόνοις ἔτεχ', ὡς ἐδοκεῦμες, Νικία, ᾧτινι τοῦτο θεῶν ποκα τέκνον ἔγεντο.* — Für die Person tritt hier *Oeagri figura* ein, wie in den zu I 13, 23 angeführten Fällen. Eigenartig ist nur die passivische Wendung; *Oeagri figura Musam compressit* würde zu *Herculis amor gaudia sensit* genau stimmen. Das Zurücktreten der Persönlichkeit geht hier sogar soweit, daß beim Ablativ die Präposition fortfällt; dadurch wird die Vorstellung sinnlicher, aber auch derber, und gerade diese Derbheit soll hier einen drastischen und überzeugenden Gegensatz zu der angeblichen Jungfräulichkeit der Musen bilden.

37. Die Macht der Liebe ist der eigentliche Gegenstand der bisherigen Ausführungen, und nur um sie ganz kennen zu lernen, soll Cynthia den Dichter in den Kreis der göttlichen Sänger begleiten. Aber wie sich in dem Schlußgedicht des Buches an die Apologie die Apotheose knüpft, so genügt dem Dichter auch hier die bloße Rechtfertigung nicht, sondern er läßt, an der einmal gegebenen Situation festhaltend seine Geliebte selbst in den göttlichen Dichterkreis eintreten und die Ehren genießen, auf die sie als Geliebte eines Dichters und als Gegenstand seiner Werke Anspruch hat. Indem er diesen Anspruch begründet, kommt er weiter auf den im Einleitungsgedicht des Buches behandelten Gedanken *ingenium nobis ipsa puella facit* (II 1, 4), der als beste Rechtfertigung für die Beschränkung des Dichters auf Liebe und Liebesdichtung die ganze Elegie abschließt. — Symbol der dichterischen Tätigkeit ist im Kreise der Musen das Tanzen (s. zu II 10, 1), Dichtergott und Führer des Musenchores hier nicht Apollo, sondern Bacchus, der auf einer griechischen Inschrift den Beinamen *Μουσαγέτης* führt und bei Sophokles (Ant. 963 *παύεσκε μὲν γὰρ ἐνθέους γυναῖκας εὔιόν τε πῦρ φιλαύλους τ' ἠρέθιζε Μούσας*, entsprechend dem homerischen *μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας σεῦε κατ' ἠγάθεον Νυσήιον* Ilias 6, 132) die Musen in seinem Gefolge hat; für die römischen Dichter hat er als Dichtergott mindestens dieselbe Bedeutung wie Apollo, vgl. z. B. III 2, 7 *nobis et Baccho et Apolline dextro* IV 1, 62 *mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua* Hor. epist. II 2, 77 *scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem, rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra* Ov. am. I 3, 11 *at Phoebus comitesque novem vitisque repertor hinc faciunt* trist. V 3, 1 *illa dies haec est, qua te celebrare poetae, si modo non fallunt tempora, Bacche, solent.* — In den göttlichen Kreis der von Bacchus oder Phöbus geführten Musen

tum capiti sacros patiar pendere corymbos:
nam sine te nostrum non valet ingenium. 40

XXXI.

Quaeris, cur veniam tibi tardior. aurea Phoebi

aufgenommen zu werden ist eine Auszeichnung, die der dichterischen Phantasie als höchster Lohn und zugleich als überirdische Weihe für den Dichterberuf erscheint, nicht nur in der etwas förmlichen Weise, in der sich Virgil (ecl. 6, 64) die Dichterweihe des Gallus denkt, sondern die Dichter nehmen nach dieser Vorstellung auch selbst an den Tänzen und Spielen der Musen teil; vgl. III 2, 13 *at Musae comites et carmina cara legenti, et defessa choris Calliopea meis* 5, 19 *me iuvet in prima coluisse Helicona iuventa Musarumque choris implicuisse manus* Lucr. III 1037 *adde Heliconiadum comites* Stat. silv. I 2, 247 *Aonidum comites.* — Es ist eine feine Huldigung, wenn hier der Dichter einer verbreiteten Vorstellung eine eigenartige Wendung gibt, indem er die Auszeichnung nicht für sich in Anspruch nimmt, sondern für die Geliebte, die ihn zu seinen Dichtungen begeistert hat. Sie wird nicht nur aufgenommen in den Kreis der tanzenden Musen, sondern ihr wird auch die weitere Auszeichnung zuteil, daß die Musen sie in die erste Reihe drängen, unmittelbar neben Bacchus, der mit seinem Thyrsusstabe in der Mitte des Kreises den Tanz der Musen leitet. Der Thyrsus, das Symbol der dionysischen Begeisterung, ist hier zum Symbol der Dichtung, besonders der auf gelehrten Studien und sorgfältiger formaler Ausbildung beruhenden Dichtung des Properz selbst, geworden und heißt deshalb *doctus*; vgl. Ov. am. III 15, 17 *corniger increpuit thyrso graviore Lyaeus: pulsanda est magnis area maior equis.*

39. Gern gönnt der Dichter den Schmuck, der zunächst ihm zukommt, seiner Geliebten. Es ist der Schmuck, der den Bacchus selbst (III 17, 29 *candida laxatis onerato colla corymbis*) und den Dichter (IV 6, 3 *cera Philitaeis certet Romana corymbis*) ziert, die Blütentrauben des Epheus, vgl. Plin. h. n. 16, 146 *fructum quoque candidum ferentium aliis densus acinus et grandior, racemis in orbem circumactis, qui vocantur corymbi.* — *Capiti* ist alte Form des Ablativs, wie Cat. 68, 124 *suscitat a cano vulturium capiti* Ov. rem. 68 *haesisset capiti purpura, Nise, tuo*; so noch *lateri* IV 7, 8 *lateri vestis adusta fuit,* auch wohl *cineri* IV 5, 3 *nec sedeant cineri manes*; vgl. Virg. Aen. II 553. IV 73 Ov. trist. V 7, 20 (*lateri*), fast. III 261. IV 669 (*nemori*). — *Non valet* stärker als *nil valet*, nicht „es ist nichts wert", sondern „es ist nicht leistungsfähig"; vgl. II 22, 24 *officium tota nocte valere meum.*

31. Ein Gelegenheitsgedicht, verfaßt bei der Eröffnung der Halle des von Augustus erbauten Tempels des palatinischen Apollo. Dem kleinen Gedicht liegt der Gedanke zugrunde, daß die Bewunderung des mächtigen Baues und der in ihm aufgestellten oder von ihm aus sichtbaren Kunstwerke den Dichter aufgehalten hat, so daß er später als es seine Absicht war zu seiner Geliebten kommt. Die Entschuldigung wegen dieser Verspätung gibt die

porticus a magno Caesare aperta fuit.
tanta erat in speciem, Poenis digesta columnis,

Einkleidung für eine Beschreibung des Gesehenen, die über eine kurze Nennung der wichtigsten Sehenswürdigkeiten nicht hinausgeht. — Das kleine Gedicht gehört zu den wenigen der ersten drei Bücher, die einen erotischen Inhalt nicht haben; nur durch die vermutlich an die Geliebte gerichtete Anrede im ersten Vers hängt es mit dem sonstigen Inhalt der properzischen Dichtung zusammen. — Da Properz nur von der Eröffnung der Halle für das Publikum, nicht von der feierlichen Weihung des Tempels selbst spricht, und auch seine Beschreibung sich nicht auf das Innere des Tempels erstreckt, sondern mit der Tempelfassade abschließt, so haben wir kein Recht die Abfassung der Elegie auf den uns bekannten Weihungstag des Tempels, den 9. Oktober des Jahres 28 v. Chr., zu datieren. Der Bau muß die auch für die römischen Tempelbauten feststehende Form der hellenistischen Tempelanlage gehabt haben, bei der der Tempel und der Tempelhof (*area*) von fortlaufenden Säulenhallen umgeben waren, und ein Teil dieser Hallen, die vor dem Haupteingang liegende Vorhalle, muß erst nach der offiziellen Einweihung des Tempels der Öffentlichkeit übergeben worden sein. Damit steht freilich ein ausdrückliches Zeugnis Dios in Widerspruch (53, 1, 3 *τό τε Ἀπολλώνιον τὸ ἐν τῷ Παλατίῳ καὶ τὸ τεμένισμα τὸ περὶ αὐτὸ τάς τε ἀποθήκας τῶν βιβλίων ἐξεποίησε καὶ καθιέρωσεν*), aber eine eingehende und zuverlässige Kenntnis der Baugeschichte wird nach der ganzen Art des Dionischen Berichts über diese Zeit niemand von ihm erwarten, und er kann die Vollendung des Baues, die bei der Größe der ihm bekannten Anlage und der Kürze der seit dem Beginn des Baues (36 v. Chr.) verstrichenen Zeit sein Erstaunen erregte, auch aus der überlieferten Tatsache der offiziellen Weihung erschlossen haben, wie sie ja auch im wesentlichen richtig bleibt, wenn an einzelnen der zu dem geweihten *τεμένισμα* gehörigen Bauten die innere Ausschmückung noch nicht ganz fertig war und sie deshalb noch einige Zeit für das Publikum geschlossen blieben.

1. IV 1, 5 *fictilibus crevere deis haec aurea templa* Virg. Aen. VIII 347 *Capitolia . . . aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis.* Überall ist gewiß wirklicher Goldschmuck gemeint, wie von der *domus aurea* des Nero berichtet wird (Suet. Nero 31) *cuncta auro lita.* — *Aperta fuit* nicht im Sinne von *aperta est*, sondern soviel wie *aperta erat*, sie war eröffnet, nämlich als ich vorüberkam. So z. B. Liv. 38, 56, 3 *et Literni monumentum monumentoque statua superimposita fuit, quam tempestate deiectam nuper vidimus ipsi*, also bevor der Sturm sie umwarf. — In der Vergangenheit ist der ganze Bericht gehalten; der Dichter beschreibt das Gesehene, indem er erzählt, was er gesehen hat, und er folgt genau der Ordnung, in der ihm die einzelnen Gegenstände zu Gesicht gekommen sind.

3. So mächtig war der äußere Eindruck (das Bauwerk in Hinsicht auf seine äußere Erscheinung; vgl. Caes. bell. gall. VII 23, 5 *hoc cum in speciem varietatemque opus deforme non est . . . tum ad utilitatem . . . summam habet opportunitatem*, die Bedeutung der Präposition ist dieselbe

inter quas Danai femina turba senis.
hic equidem Phoebo visus mihi pulchrior ipso 5
marmoreus tacita carmen hiare lyra,

wie in den üblichen Maßbezeichnungen *pedes quinque in longitudinem*), daß der Dichter mit seiner Betrachtung nicht zur rechten Zeit fertig wurde und sich deshalb verspätete. Die Bedeutung von *tanta* ergibt sich aus dem Zusammenhang, s. zu II 7, 17. — Mit der Apposition *Poenis digesta columnis* beginnt die Beschreibung im einzelnen, die sich dann zu selbständigen Sätzen erweitert. — Unter punischen Säulen sind mit weiterer Erstreckung des geographischen Begriffes Säulen aus numidischem Marmor, Giallo antico, gemeint, der nach Plin. h. n. 36, 49 von M. Lepidus, dem Konsul des Jahres 78 v. Chr., in Rom eingeführt worden ist; vgl. Ov. trist. III 1, 60 *ducor ad intonsi candida templa dei, signa peregrinis ubi sunt alterna columnis.* — Der Ausdruck ähnlich Stat. silv. III 5, 90 *templaque et innumeris spatia* (Promenaden, Säulenhallen) *interstincta columnis.*

4. *Femina* kann hier nur adjektivisch gemeint sein, s. zu I 1, 13; besonders nahe kommt *turba sodalis* Ov. rem. 586. Die Figuren der Danaiden in der Halle des Apollotempels erwähnt Ovid mehrfach, am. II 2, 3 *hesterna vidi spatiantem luce puellam illa quae Danai porticus agmen habet* ars I 71 *nec tibi vitetur quae priscis sparsa tabellis porticus auctoris Livia nomen habet, quaque parare necem miseris patruelibus ausae Belides et stricto stat ferus ense pater* trist. III 1, 60 *ducor ad intonsi candida templa dei, signa peregrinis ubi sunt alterna columnis, Belides et stricto barbarus ense pater.*

5. *Hic* nicht in der Halle selbst, sondern der Dichter will nur sagen, daß er von dem Platze aus, an dem er steht, oder bei weiterem Fortschreiten auf den Eingang des Tempels zu die Apollostatue und den von vier Tierstatuen umgebenen Altar sieht. Der Altar steht, wie üblich, in der Mitte des von Säulenhallen umschlossenen Tempelhofes, vor dem Eingange zum Tempel; vgl. Aesch. Suppl. 477 *βωμοὺς προνάους* Ov. trist. IV 4, 73 *tristem ducuntur ad aram, quae stabat geminas ante cruenta fores.* — Zu *marmoreus* muß *Phoebus* aus *Phoebo* ergänzt werden; die Konstruktion ist *hic erat Phoebus marmoreus, qui visus est Phoebo ipso pulchrior carmen hiare,* und das bekräftigende *equidem*, das wenigstens in der Poesie keineswegs auf die erste Person beschränkt ist, gehört zum Kunsturteil. — Das sonst intransitive *hiare* hat hier ein inneres Objekt, wie *hiscere* III 3, 3 *reges, Alba, tuos et regum facta tuorum, tantum operis, nervis hiscere posse meis* und *hiare* selbst Pers. V 3 *fabula seu maesto ponatur hianda tragoedo*; vgl. im Griechischen Callim. hymn. II 24 *μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς ὀιζυρόν τι χανούσης.* — Schweigend wird die Leier nur deshalb genannt, weil sie keine wirkliche, sondern eine nachgebildete Leier ist; der Gegensatz zwischen *tacita lyra* und *carmen hiare* ist der den antiken Epigrammen über Kunstwerke sehr geläufige zwischen dem toten Material und der lebendigen Handlung, die es darstellen soll. Wie in anderen Fällen dieser Art, z. B. im nächsten Distichon, liegt in diesem epigrammatisch zugespitzten Gegensatz, der unserem Geschmack wenig zusagt, eine An-

atque aram circum steterant, armenta Myronis,
quattuor artifices, vivida signa, boves.
tum medium claro surgebat marmore templum,
et patria Phoebo carius Ortygia. 10

erkennung für den Künstler; obwohl es eine stumme Leier war, so hatte der Beschauer doch den Eindruck, als ob Apollo sänge. Dieser Eindruck wird zunächst durch das *hiare*, das Öffnen des Mundes zum Gesangsvortrag, erzeugt, und die künstlerische Ausführung kommt dem wirklichen Leben so nahe, daß der Beschauer in der Illusion erhalten bleibt.

7. *Steterant* hat hier die Bedeutung des Imperfektums. — Der Altar ist umgeben von vier Kühen in lebenswahrer Darstellung; ein häufiges Lob bei den Alten (vgl. III 9, 9 *animosa signa* Virg. georg. III 34 *spirantia signa* Theocr. 15, 83 *ἔμψυχ', οὐκ ἐνυφαντά*), das sich z. B. mehrfach im vierten Mimiambus des Herondas, in zahlreichen Epigrammen, und in den Kunsturteilen des Plinius findet, besonders häufig aber in den Epigrammen auf Myrons Kuh (Anth. Pal. IX 713—742. 793—798 Plin. h. n. 34, 57 *Myronem Eleutheris natum Hageladae et ipsum discipulum bucula maxime nobilitavit celebratis versibus laudata* Petr. 88 *Myron, qui paene animas hominum ferarumque aere comprehenderat*). Gerade an dieses Kunstwerk erinnert hier auch Properz, indem er zu dem Subjekt *quattuor artifices boves* neben der Apposition *vivida signa* noch die andere *armenta Myronis* hinzufügt, womit er nicht etwa sagen will, daß die Statuen im Hofe des Apollotempels von Myron selbst verfertigt sind, sondern daß die Kuh das Tier ist, das durch das Werk des Myron einen gewissen künstlerischen Ruf erlangt hat. — Von den beiden Appositionen wird die eine vorausgeschickt, wie I 20, 33 *hic erat Arganthi, Pegae, sub vertice montis grata domus nymphis umida Thyniasin.* — Über die nicht gerade sehr poetische kunsthistorische Anspielung s. zu I 2, 22. — *Artifex* in passivischer Bedeutung auch Pers. V 40 *artificemque tuo ducit sub pollice vultum* Val. Flacc. VI 465 *da, precor, artificis, blanda aspiramina formae* Quint. IX 4, 8 *cui non artifex motus et certi quidam pedes adsint.*

9. *Tum surgebat* vom Standpunkte des immer weiter vorschreitenden Beschauers. — *Medium*, weil der Tempel auf beiden Seiten von Säulenhallen eingefaßt ist. Der Dichter steht in der Vorhalle und geht von dort auf den Tempel zu. — Von dem leuchtenden Glanz des Marmorbaues sprechen auch Virgil (Aen. VIII 720 *sedens niveo candentis limine Phoebi*) und Ovid (trist. III 1, 60 *ad intonsi candida templa dei*); Servius bemerkt zur Virgilstelle *de solido marmore effecto, quod adlatum fuerat de portu Lunae* (Carrara).

10. Die in der Odyssee zweimal erwähnte Insel Ortygia (5, 123 *ἕως μιν ἐν Ὀρτυγίῃ χρυσόθρονος Ἄρτεμις ἁγνὴ οἷς ἀγανοῖς βελέεσσιν ἐποιχομένη κατέπεφνεν* 15, 404 *Ὀρτυγίης καθύπερθεν, ὅθι τροπαὶ ἠελίοιο*) wurde gewöhnlich mit der Insel Delos identifiziert, seitdem diese allgemein als Geburtsstätte des Apollo und der Artemis galt; Strabo X p. 486 *ὠνομάζετο δὲ καὶ Ὀρτυγία πρότερον.* Nur dieses bekannte Ortygia kann Properz hier meinen;

in quo Solis erat supra fastigia currus,
  et valvae, Libyci nobile dentis opus:
altera deiectos Parnasi vertice Gallos,
  altera maerebat funera Tantalidos.
deinde inter matrem deus ipse interque sororem 15
  Pythius in longa carmina veste sonat.

das ephesische, das ebenfalls als Geburtsort des Apollo galt (Strabo XIV p. 639), erwähnt er III 22, 15, macht es aber dort durch die Nennung des Kaystros kenntlich. — Wenn Properz hier die Hoffnung ausspricht, Apollo werde der neuen Kultusstätte selbst vor seinem Heiligtum auf Delos den Vorzug geben, so knüpft er damit an die gerade für den Apollokultus sehr bedeutsame Vorstellung der Epiphanien des Gottes in seinen verschiedenen Heiligtümern an, vgl. z. B. hymn. Hom. I 143 *πολλοί τοι νηοί τε καὶ ἄλσεα δενδρήεντα, πᾶσαι δὲ σκοπιαί τε φίλαι καὶ πρώονες ἄκροι ὑψηλῶν ὀρέων ποταμοί θ' ἅλαδε προρέοντες. ἀλλὰ σὺ Δήλῳ, Φοῖβε, μάλιστ' ἐπιτέρπεαι ἦτορ* Virg. Aen. IV 143 *qualis ubi hibernam Lyciam Xanthique fluenta deserit ac Delum maternam invisit Apollo*, und bei Properz selbst noch IV 6, 27 *Phoebus linquens stantem se vindice Delon.* — *Patria* kann Adjektiv (dann nicht „väterlich", sondern „vaterländisch") oder Substantiv sein.

11. Die drei letzten Distichen geben die Beschreibung der Vorderansicht des Tempels, die sich vor den bewundernden Augen des Dichters erhebt, während er die Vorhalle durchschreitet oder von ihr aus auf den Tempel zugeht. — Als Akroterion steht über der Mitte des Vordergiebels wie häufig, ein Viergespann, als Sonnenwagen gedacht und gewiß von dem Sonnengott selbst gelenkt. — Das Material der Türen ist Elfenbein, der Zahn des afrikanischen Elefanten. Catull spricht von einem *pulvinar*... *Indo dente politum* (64, 48). — Absichtlicher Anklang an Properz bei Martial 14, 3 *essemus Libyci nobile dentis onus.*

13. Auf den beiden Flügeltüren waren zwei Taten des Apollo dargestellt, die Rettung des delphischen Heiligtums vor den Kelten im Jahre 278 v. Chr. (vgl. III 13, 51 *torrida sacrilegum testantur limina Brennum* Paus. I 4, 4 *ὡς δὲ ἐς χεῖρας συνῄεσαν, ἐνταῦθα κεραυνοί τε ἐφέροντο ἐς τοὺς Γαλάτας καὶ ἀπορραγεῖσαι πέτραι τοῦ Παρνασσοῦ, δείματά τε ἄνδρες ἐφίσταντο ὁπλῖται τοῖς βαρβάροις* und ausführlicher noch einmal X 23) und die Tötung der Kinder der Niobe, der Tochter des Tantalus. — Aus dem Verbum des zweiten Gliedes *maerebat*, das ähnliche Bedeutung hat wie *flere* I 9, 10 *aut Amphioniae moenia flere lyrae*, muß für das erste Glied ein Verbum in der allgemeinen Bedeutung des Darstellens ergänzt werden; s. zu I 20, 10.

15. Mit dem unbestimmten *deinde* geht der Dichter zu der Beschreibung desjenigen Teiles der Fassade über, der noch nicht besprochen ist, der Darstellung des Giebelfeldes. Daß die Türen die Aufmerksamkeit des Beschauers eher und wohl auch stärker in Anspruch genommen haben als das Giebelfeld, das zuletzt nur der Vollständigkeit wegen nachgetragen wird, ist nicht merkwürdiger als das ganze Gedicht, von dessen persönlicher und poetischer Absicht wir uns kaum

XXXII.

Qui videt is peccat: qui te non viderit ergo
non cupiet: facti crimina lumen habet.

eine Vorstellung machen können. — Man wird sich Apollo in der Tracht des Kitharoedus, wie er auch in der berühmten Hauptstatue des Tempels dargestellt war, mit Artemis und Leto und den Musen, die von Properz nicht erwähnt werden, auf dem Giebelfelde dargestellt denken müssen, wie es Pausanias X 19, 4 von dem einen der beiden Giebel des Apolloheiligtums in Delphi berichtet, *τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς ἐστιν Ἄρτεμις καὶ Λητὼ καὶ Ἀπόλλων καὶ Μοῦσαι δύσις τε Ἡλίου καὶ* (zweiter Giebel) *Διόνυσός τε καὶ αἱ γυναῖκες αἱ Θυιάδες.* — Das doppelte *inter* bedeutet nichts anderes als das einfache; so auch Hor. sat. I 7, 11 *inter Hectora Priamiden animosum atque inter Achillem ira fuit capitalis* ep. I 2, 11 *Nestor componere lites inter Peliden festinat et inter Atriden.*

32. Der Dichter spielt in dieser Elegie, wie in vielen anderen, die Rolle des fügsamen Liebhabers, der weiß, daß er seine Geliebte nicht allein besitzt, aber auch weiß, daß er dagegen nichts tun kann und daß ruhiges Hinnehmen des Unabänderlichen noch das Beste für ihn ist. Er wünscht zwar, daß Cynthia ihre häufigen Ausflüge aufgibt, die nur den Zweck haben ihn zu betrügen, und lieber in der Stadt bleibt, wo so viel Schönes zu sehen ist, und wo ihr Ruf keine Gefahr läuft (1—24); aber unmittelbar nachdem er diesen Wunsch ausgesprochen hat, sucht er ihm alles Verletzende, was Cynthia darin finden könnte, zu nehmen, indem er erklärt, er lasse ihr volle Freiheit und verarge ihr einzelne Verirrungen nicht, wie sie Göttinnen und Heroinen nicht fremd gewesen und in dem Rom seiner Zeit das Übliche seien (25—62). — Wenn der Dichter sich in anderen Gedichten verwandten Inhalts bemüht seine Geliebte mit Äußerungen seiner Eifersucht zu verschonen, so ist hier die Zurückhaltung soweit getrieben, daß auch für den Leser die wirkliche Empfindung des Dichters kaum noch hervortritt und das ganze Gedicht den Eindruck nicht einer scheinbaren, sondern wirklicher Gelassenheit und selbst Gleichgültigkeit macht. Auch in dieser Elegie soll die Macht der Liebe geschildert werden, die den unglücklichen Liebhaber selbst dazu zwingt, alle Regungen der Eifersucht zu unterdrücken um seine Geliebte wenigstens nicht ganz zu verlieren; aber die Leichtfertigkeit, mit der hier die Sittenverderbnis der Großstadt besprochen wird, steht, ebenso wie das eng damit zusammenhängende Interesse für die äußeren Herrlichkeiten des großstädtischen Lebens, der Art Ovids beinahe näher als dem sonstigen Charakter der properzischen Liebesdichtung mit einziger Ausnahme der Elegie IV 8, in der der Dichter einen ganz neuen, nur hier schon im Keim bemerkbaren Weg eingeschlagen hat.

1. In der Behauptung *qui videt is peccat* liegt eine Schmeichelei für Cynthia, deren Schönheit einen unwiderstehlichen Eindruck auf jeden ausübt, der sie sieht. Aus diesem Gedanken ergibt sich als Schluß die Aufforderung „vermeide es möglichst dich in der Öffentlichkeit sehen zu lassen“; aber der Dichter wagt es nicht, eine solche Forderung geradezu

nam quid Praenesti dubias, o Cynthia, sortes,
quid petis Aeaei moenia Telegoni,

auszusprechen, und gibt statt dessen, was er wirklich meint, eine Betrachtung über die günstige Folge, die die Erfüllung seines nicht ausgesprochenen Wunsches haben würde. So ist die mit *ergo* eingeleitete Folgerung gemeint, die wörtlich genommen eine Trivialität wäre. — *Crimen habere* auch Tib. I 6, 41 *quisquis et occurret, ne possit crimen habere, stet procul ante, alia stet procul ante via* Iuv. 13, 209 *nam scelus intra se tacitum qui cogitat ullum, facti crimen habet.* Der Plural *crimina* auch II 28, 5 *sed non tam ardoris culpa est neque crimina caeli.* — Der Singular *lumen* z. B. Cat. 64, 86 *hunc simulac cupido conspexit lumine virgo* Ov. her. 15 (Paris) 37 *ante tuos animo vidi quam lumine vultus*, bei Properz sonst immer der Plural. Da nicht *habet*, sondern *habent* überliefert ist, so kann auch hier die Lesung nicht als sicher gelten.

3. Mit *nam* wird mitgeteilt, was den Anlaß zu dem nur formell unterdrückten Wunsche gegeben hat. Eine Reihe von kleinen Ausflügen in die Umgegend Roms hat die Eifersucht des Dichters erregt. Praeneste (Palestrina), Tusculum (Frascati), Tibur (Tivoli) sind Gebirgsorte in der Nähe von Rom, die in vier bis sechs Stunden erreicht werden konnten, und auch bei der Reise auf der appischen Straße wird man an die in V. 9 bezeichnete erste größere Ortschaft, Aricia im Albanergebirge, zu denken haben. — Daß solche Wagenfahrten zu heimlichen Zusammenkünften benutzt wurden, lehrt ein von Properz selbst IV 8, 17 erzähltes Beispiel und die Äußerung, die Cicero Cael. 34 dem Schatten des alten Appius Claudius Caecus, des Erbauers der via Appia, in den Mund legt, *ideo viam munivi, ut eam tu alienis viris comitata celebrares.* — Die Ortsbezeichnung „in Praeneste" ist sonst stets *Praeneste*, z. B. *Praeneste relegi* Hor. ep. I 2, 2. — Über die *sortes Praenestinae*, beschriebene Holztäfelchen, die in Praeneste im Tempel der Fortuna Primigenia von einem Knaben gezogen wurden, und die *sortes* überhaupt urteilt Cicero de div. II 85 sehr absprechend, *tota res est inventa fallaciis aut ad quaestum aut ad superstitionem aut ad errorem . . . . sed hoc quidem genus divinationis vita iam communis explosit. fani pulchritudo et vetustas Praenestinarum etiam nunc retinet sortium nomen, atque id in vulgus; quis enim magistratus aut quis vir illustrior utitur sortibus? ceteris vero in locis sortes plane refrixerunt.* Trotzdem weiß noch Sueton (Tib. 63) von einem an diesen *sortes Praenestinae* geschehenen Wunder zu berichten, das Tiberius von einem beabsichtigten Einschreiten gegen das Orakelwesen zurückgehalten haben soll (*maiestate Praenestinarum sortium territus destitit*), und noch in viel späterer Zeit muß das Orakel befragt worden sein. Wenn der dort gegebene Bescheid nicht deutlicher war als der Inhalt der erhaltenen Bronzetäfelchen von einer ähnlichen Orakelstätte in der Nähe von Patavium (CIL I 1438—54), so begreift man, daß Properz sie *dubiae* nennen konnte.

4. Tusculum galt als Gründung des Telegonus, des Sohnes des Odysseus und der auf der Insel Aeaea (Od. 10, 135 *Αἰαίην δ' ἐς*

cur aut te Herculeum deportant esseda Tibur, 5
Appia cur totiens te via ducit anus?
hoc utinam spatiere loco quodcumque vacabis,
Cynthia! sed tibi me credere turba vetat,
cum videt accensis devotam currere taedis,
in nemus et Triviae lumina ferre deae. 10

νῆσον ἀφικόμεθ') hausenden Circe; Hor. od. III 29, 8 *Telegoni iuga parricidae.*

5. Auf der Burg von Tibur stand ein berühmter Tempel des Hercules Victor; Strabo V p. 238 *Τίβουρ, ἐν ᾗ τὸ Ἡράκλειον καὶ ὁ καταρράκτης.* Properz nennt den Hercules, wo er den Ort bezeichnen will, noch IV 7, 81 *ramosis Anio qua pomifer incubat arvis et numquam Herculeo numine pallet ebur*, und bei anderen Schriftstellern heißt er *Tibur Herculeum*, *Herculei colles*, *Herculeae Tiburis arces*, *urbs Herculi sacra* (Mart. 1, 12, 1. 4, 7. 57, 9. 62, 1. 7, 13, 3 Suet. Cal. 8). — *Aut* an zweiter Stelle auch II 13, 50 *diceret aut „o mors, cur mihi sera venis?“* 28, 12 *Palladis aut oculos ausa negare bonos?* — Über die *esseda* als Reisewagen s. zu II 1, 76. — Die via Appia, die in ihrem ältesten Teile, von Rom bis Capua, von Appius Claudius Caecus, dem Censor des Jahres 312 v. Chr., gebaut worden ist, heißt *anus*, wie Catull von der *charta anus* (68, 46) und der *fama anus* (78, 10) spricht (s. zu I 1, 13); ähnlich auch im Griechischen, schon bei Homer, Od. 22, 184 *κάκος εὐρύ, γέρον, πεπαλαγμένον ἄζῃ.*

7. Der Dichter will, daß seine Geliebte ihre freie Zeit lieber mit Spaziergängen in Rom ausfüllt, wo er sie eher beaufsichtigen kann, als mit Ausflügen in die Umgegend. Aber handelt es sich wirklich nur um eine Ausfüllung der freien Zeit, oder hat Cynthia bei ihren Reisen andere Absichten? Wenn er sich vorstellt, welchen Eindruck Cynthia auf die Menschen machen muß, mit denen sie auf der Reise zusammentrifft, so kann er nicht glauben, daß die Veranlassung ihrer Reisen eine so ganz unschuldige ist. Cynthia selbst wird auch hier nicht getadelt oder beschuldigt, aber *qui videt is peccat*, also ist Grund zum Mißtrauen da. — Die Lesung des Pentameters ist unsicher, überliefert ist *sed time*, und daraus läßt sich auch *sed timeo* herstellen.

9. Die eifersüchtige Phantasie des Dichters stellt sich Cynthia vor, wie sie auf der Reise und zwar in Aricia, dem letzten der vorher bezeichneten Orte, die bewundernden Blicke der Menge auf sich lenkt. Das geschieht bei dem Fackellauf zu Ehren der Diana, von dem öfter die Rede ist; Ov. fast. III 263 *vallis Aricinae silva praecinctus opaca est lacus, antiqua religione sacer . . . . saepe potens voti frontem redimita coronis femina lucentes portat ab urbe faces* Grattius cyn. 484 *spicatasque faces sacrum ad nemorale Dianae sistimus* Stat. silv. III 1, 55 *iamque dies aderat, profugis cum regibus aptum fumat Aricinum Triviae nemus et face multa conscius Hippolyti splendet lacus.* — Für den heiligen Hain der Diana in Aricia war *nemus* (heute *Nemi*) geradezu als Eigenname in Gebrauch; hier soll *Triviae deae* wohl als Genitiv zu *nemus* gezogen werden. — *Devota* hier nicht Adjektiv, sondern eigentliches Participium. Cynthia selbst oder ihre Teilnahme am Fackel-

scilicet umbrosis sordet Pompeia columnis
porticus, aulaeis nobilis Attalicis,
et platanis creber pariter surgentibus ordo,

lauf ist Gegenstand des Gelübdes (vgl. *potens voti* bei Ovid), und durch die Erfüllung der im Gelübde ausgesprochenen Bitte der Göttin verfallen.

11. *Sordere* in dieser Bedeutung häufig, z. B. Virg. ecl. 2, 44 *quoniam sordent tibi munera nostra*, und im Gegensatz dazu *iam nec Lacaenae splendet adulterae famosus hospes* Hor. od. III 3, 25. — Die *porticus Pompeia* ist die Halle, die mit dem Theater verbunden war, das Pompejus im Jahre 55 v. Chr. auf dem Marsfelde erbauen ließ. — Als öffentliche Promenade wird sie schon von Catull erwähnt, 55, 6 *in Magni simul ambulatione.* Den Vorzug, der hier in dem zum Namen hinzugefügten Ablativ *umbrosis columnis* ausgedrückt ist, rühmt auch Ov. ars I 67. III 387. Properz erwähnt sie noch einmal IV 8, 75. — „Wenn es wirklich nur deine Absicht ist deine freie Zeit auszufüllen, warum wählst du dazu nicht eine der schönen Promenaden in Rom, z. B. die porticus Pompeia?". Wie sehr der Dichter bereit ist seiner Geliebten Zugeständnisse zu machen, zeigt sich in diesem Rat; denn gerade was er hier als etwas für ihn noch Günstiges empfiehlt, galt bei weniger bescheidenen Ansprüchen als bedenklich und unzulässig. Den jungen Männern, die auf Eroberungen ausgehen, empfiehlt Ovid gerade den Besuch der porticus Pompeia (ars I 67 *tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra, cum sol Herculei terga leonis adit*), und umgekehrt verlangt bei Properz IV 8, 75 Cynthia von dem Dichter *tu neque Pompeia spatiabere cultus in umbra*; vgl. noch Ov. ars I 491 *seu pedibus vacuis illi spatiosa teretur porticus, hic socias tu quoque iunge moras, et modo praecedas facito modo terga sequaris et modo festines et modo lentus eas* III 387 *at licet et prodest Pompeias ire per umbras* trist. II 285 *cum quaedam spatientur in hac, ut amator eodem conveniat, quare porticus ulla patet? — Attalicae vestes* III 18, 19, *Attalici tori* IV 5 24; Plin. h. n. 8, 196 *aurum intexere (vestibus) . . . . invenit Attalus rex, unde nomen Attalicis.* Auch bei Virg. Aen I 697 wird *aulaeis* von Servius erklärt *velis pictis, quae ideo aulaea dicta sunt, quod primum in aula Attali regis Asiae, qui populum Romanum scripsit heredem, inventa sunt*; nicht ganz richtig, das griechische Wort *ἡ αὐλαία* war schon lange vor Attalus in Gebrauch. Hier können Vorhänge gemeint sein, die als Drapierung die Wände der Halle bedeckten (Val. Max. IX 1, 5 *cum Attalicis aulaeis contectos parietes laeto animo intuebatur*) oder an den offenen Seiten der Halle vor der Sonne schützten oder die einzelnen Abteilungen der Halle voneinander trennten (so ist wohl Ulpian dig. 33, 7, 12, 20 zu verstehen *de velis, quae in hypaethris extenduntur, item de his, quae sunt circa columnas*), aber auch an der Decke ausgespannte Teppiche, wie im Speisesaal des Nasidienus Hor. sat. II 8, 54 *interea suspensa graves aulaea ruinas in patinam fecere.*

13. *Ordo platanis surgentibus* wie II 13, 23 *desit odoriferis ordo mihi lancibus.* Mit der *porticus Pompeia* war ein Park verbunden, Mart. 2, 14, 10 *illinc Pompei dona nemusque duplex* 3, 19, 1 *proxi-*

flumina sopito quaeque Marone cadunt,
et leviter nymphis tota crepitantibus urbe 15
cum subito Triton ore recondit aquam.

ma centenis ostenditur ursa columnis (nahe dem an die *porticus Pompeia* grenzenden sogenannten Hecatostylon), *exornant fictae qua platanona ferae.*

14. *Que* steht an dritter Stelle und nach einem Relativum, obwohl es in den Hauptsatz gehört, s. zu II 29b, 36. — Properz spricht hier von einer mit der *porticus Pompeia* in Verbindung stehenden, sonst nicht bekannten Fontäne, deren Wasser aus dem Weinschlauch einer im Rausch eingeschlafenen Person des dionysischen Kreises floß. Silene in dieser Weise darzustellen war so gewöhnlich, daß *silanus* geradezu die Bedeutung „Fontäne" angenommen hat, z. B. Lucr. VI 1265 *corpora silanos ad aquarum strata iacebant* Celsus III 18 *confert etiam aliquid ad somnum silanus iuxta cadens.* Hier ist die Brunnenfigur kein Silen, sondern Maron, den schon die Odyssee (9, 197) als Weinspender kennt, und der bei Euripides (Cycl. 139) ein Sohn des Dionysos und Zögling des Silen ist. Ein Kultus des Maron ist für die Stadt Maronea in Thrakien inschriftlich bezeugt.

15. An die Substantiva *porticus, ordo, flumina* schließt sich als letztes Glied der Aufzählung ein von *cum* abhängiger Satz; ähnlich III 22, 3 *Dindymus et sacris fabricata inventa Cybebe, raptorisque tulit qua via Ditis equos.* Die letzte Sehenswürdigkeit der *porticus Pompeia,* die hier genannt wird, muß ebenfalls eine Fontäne in Form einer Statue gewesen sein; aber die für die Zeitgenossen berechnete und ihnen gewiß verständliche Schilderung des Dichters genügt für uns nicht, um uns von dem Kunstwerk, an das der Dichter hier erinnern will, eine ganz klare und gesicherte Vorstellung zu machen. Als Brunnenfigur oder als Mittelpunkt eines Bassins wird man sich den hier genannten Triton zu denken haben, ähnlich wie vorher den Maron. Diesen Triton stellt sich der Dichter hier nicht wasserspeiend vor, sondern gerade in dem Augenblick, wo er plötzlich (*subito*) das Wasser mit dem Munde einzieht oder das noch nicht ausgeflossene Wasser im Munde versteckt hält, also aufhört aus seinem Munde Wasser fließen zu lassen. Es muß also eine Figur gewesen sein, die nur in bestimmten Stunden des Tages Wasser ausströmen ließ, und gerade das plötzliche Aufhören muß dem in der Halle versammelten Publikum großes Vergnügen bereitet haben. Ebenso interessant muß aber für die Besucher der Umstand gewesen sein, daß in demselben Augenblick auch zahlreiche andere Leitungen der Stadt, die von diesem Bassin aus gespeist wurden, aufhörten zu fließen, so daß die Wirkung der in *ore recondit aquam* bezeichneten Handlung sich auch auf sie erstreckte; das wird hier durch den Dativ *nymphis* kurz, aber unzweideutig bezeichnet. Die Nymphen werden genannt als die göttlichen Vertreterinnen der kleinen Wasserläufe, denen der Triton plötzlich ihr Element entzieht, so daß das sanfte Plätschern der kleinen Springbrunnen (über *leviter* s. zu I 3, 43) mit einem Schlage aufhören muß. Von *nymphae crepitantes* zu sprechen ist nicht kühner als z. B. *emissas per cuncta cubilia nymphas* Stat. silv. I 3, 37; Properz hat noch III 16, 4 *et cadit in patulos nym-*

falleris: ista tui furtum via monstrat amoris,
non urbem, demens, lumina nostra fugis.
nil agis, insidias in me componis inanes,
tendis iners docto retia nota mihi. 20
sed de me minus est: famae iactura pudicae

pha Aniena lacus 22, 26 *potaque Pollucis nympha salubris equo.* Denkt man sich dieses plötzliche Stillstehen des Wassers auch durch ein Signal angezeigt, einen Ton, der scheinbar aus der Muscheltrompete des Triton kam, so wird man sich ein im wesentlichen richtiges Bild von den Dingen machen, die Properz hier im Auge hatte und die er bei seinen Lesern als bekannt voraussetzen durfte. Einen solchen Triton, der aus seiner Trompete ein Signal gab, hat der Kaiser Claudius bei einer Naumachie mitten im Fucinersee herstellen lassen (Suet. Claud. 21 *exciente bucina Tritone argenteo, qui e medio lacu per machinam emerserat*), und *ὡρῶν δήλωσις δι' ὕδατος καὶ μυκήματος* (Lucian Hippias 8) scheint im Altertum ganz gewöhnlich gewesen zu sein; vgl. Aetna 294 *nam veluti sonat hora diu* (?) *Tritone canoro, pellit opus collectus aquae victusque movere spiritus et longas emugit bucina voces* Vitr. IX 9 (8), 5 *item aliae regulae aliaque tympana ad eundem modum dentata una motione coacta versando faciunt effectus varietatesque motionum, in quibus moventur sigilla, vertuntur metae, calculi aut ova proiciuntur, bucinae canunt reliquaque parerga.* Wenn hier der Ton der Trompete des Triton das Signal für den Stillstand des Wassers gibt, so entspricht das der poetischen Anschauung bei Ovid met. 1, 333 *caeruleum Tritona vocat conchaeque sonanti inspirare iubet fluctusque et flumina signo iam revocare dato.* Der Triton, von dem der Dichter spricht, war wahrscheinlich von Agrippa bei seinen Wasserbauten im Jahre seiner Ädilität (33 v. Chr.) aufgestellt worden; Plin. h. n. 36, 121 *operibus iis signa CCC aerea aut marmorea imposuit.*

17. Der Dichter kann nicht glauben, daß alle die aufgezählten Schönheiten der porticus Pompeia seiner Geliebten weniger gefallen, als was sie in den kleinen Landstädten der Umgegend sehen kann. Sie muß also bei ihren Reisen besondere Absichten haben, die sie ihm nicht mitteilt, und sie ist im Irrtum, wenn sie glaubt ihn damit täuschen zu können. — Aus *ista via* geht hervor, daß ein einzelner Ausflug dieser Art, nachdem schon mehrere ähnliche vorangegangen sind, den Anlaß zu diesem Gedichte gegeben hat. — *Furtum amoris* wie *furta tori* II 23, 22; über das tadelnde *demens* s. zu I 8, 1.

19. *Nil agis* du richtest nichts aus (so z. B. Hor. sat. I 9, 15 *sed nil agis, usque tenebo*); derselbe Gedanke liegt in dem Adjektiv *inanes*, auf dem der Ton des Satzes ruht. — *Iners* hat hier die ursprüngliche Bedeutung *sine arte*; Lucil. 452 *perhibetur iners, ars in quo non est ulla* Cic. de fin. II 115 *has maximas artes, quibus qui carebant inertes a maioribus nominabantur.*

21. Auf den Vorwurf im vorhergehenden Distichon folgt ein Gedanke, der beschwichtigen und entschuldigen soll; der Dichter wagt gar nicht an seine eigenen Wünsche zu denken, er ist nur um den guten Ruf seiner Geliebten besorgt. — *De me minus*

tanta tibi miserae quanta meretur erit.
nuper enim de te nostras (me laedit!) ad aures
rumor et in tota non bonus urbe fuit.
sed tu non debes inimicae credere linguae: 25
semper formosis fabula poena fuit.
non tua deprenso damnata est fama veneno:
testis eris puras, Phoebe, videre manus.

est „was mich anbelangt, so hat es nicht viel auf sich.“ *De me* wie II 18b, 29 *de me, mi certe poteris formosa, videri*; für *minus est* vgl. Flor. II 12, 3 *ipse patricius; sed hoc minus est: Curii Porcii... quae familiae!* II, 9, 24 *minus est, quod apud Sacriportum, apud Collinam septuaginta amplius milia Sulla concidit, bellum erat: quattuor milia deditorum inermium civium in villa publica interfici iussit.* Ähnlich auch Mart. 1, 18, 5 *de nobis facile est* Sen. cons. ad Marc. 16, 3 *de ceteris facile est.* — *Fama pudica* ähnlich wie *lectus pudicus* V. 55, *furta pudica tori* II 23, 22. — *Meretur* mit einer kleinen Verschiebung des Gedankens, die die sprachliche Verbindung erleichtert. Statt *famae iacturam mereris* heißt es *famae iactura meretur tibi esse*; auch durch die formale Abweichung wird der in den Worten liegende Vorwurf gemildert, und das bedauernde *miserae* trägt weiter dazu bei, den Befürchtungen des Dichters alles zu nehmen, was Cynthia verletzen könnte.

23. Zu *nostras ad aures* gehört *fuit* in der Bedeutung „das Gerücht kam mir zu Ohren“ (s. zu III 9, 60), zu *in tota urbe* in dem gewöhnlichen Sinne, „es war in der ganzen Stadt verbreitet.“ — Für solche den guten Ruf einer Frau gefährdenden Äußerungen scheint *non bonus* ein üblicher mildernder Ausdruck gewesen zu sein; III 23, 13 *an tu non bona de nobis crimina ficta iacis?* Cat. 11, 15 *pauca muntiate meae puellae non bona dicta.* — *Me laedit* kann, wenn es richtig überliefert ist, nur als ein den Hauptgedanken unterbrechender schmerzlicher Ausruf verstanden werden (vgl. Ov. am. III 4, 37 *rusticus est nimium, quem laedit adultera coniunx*), dessen Gegensatz „du machst dir nichts daraus“ wieder schonend unterdrückt wird; eine ähnliche Parenthese vor dem Schluß des Hexameters II 18b, 37 *credam ego narranti* (*noli committere*) *famae.*

25. Du brauchst nicht so schlecht von dir zu denken, wie die Menschen dich darstellen; was du begangen hast, ist kein großes Verbrechen. Auch hier soll es für die Schwäche des Dichters bezeichnend sein, daß er die schlechte Nachrede, durch die er eben seine Geliebte zu einem vorsichtigeren Verhalten bestimmen wollte, im nächsten Augenblick als unglaubwürdig hinstellt, obwohl es doch für den Leser nicht zweifelhaft sein kann, daß er in Wirklichkeit anderer Ansicht ist. — *Poena* nicht die Strafe, sondern die Buße, die schöne Frauen als Ausgleichung für ihren Vorzug entrichten müssen.

27. *Deprenso veneno* durch Gift, das etwa in Cynthias Wohnung gefunden ist. — *Testis eris*, nämlich dann, wenn sie im Fall einer Anklage den Sonnengott als Zeugen anruft; s. zu I 15b, 37. Das Futurum wird erklärt durch die ähnliche Stelle IV 7, 37 *at Nomas arcanas tollat versuta*

sin autem longo nox una aut altera lusu
consumpta est, non me crimina parva movent. 30
Tyndaris externo patriam mutavit amore,
et sine decreto viva reducta domum est.
ipsa Venus, quamvis corrupta libidine Martis,
nec minus in caelo semper honesta fuit,
quamvis Ida Phrygem pastorem dicat amasse, 35
atque inter pecudes accubuisse deam.

salivas: dicet damnatas ignea testa manus; s. zu I 20, 4.

29. Auch in *una aut altera* zeigt sich das Bestreben, Cynthias Schuld als etwas möglichst Geringfügiges hinzustellen. — *Lusus* im erotischen Sinne, s. zu I 10, 9.

31. Helena hat ihr Vaterland für die Liebe zu einem fremden Manne eingetauscht, ihr Vaterland aufgegeben, um die Liebe eines Fremden zu gewinnen; trotzdem ist sie lebend und ohne Strafe nach Hause zurückgeführt worden. Daß Helena für ihre Schuld nicht mit dem Tode bestraft worden ist, hebt Properz hervor, weil von der Absicht der Griechen oder des Menelaos sie zur Strafe für ihre Schuld zu töten öfter die Rede ist, z. B. Eur. Troad. 866 *οἵπερ γὰρ αὐτὴν ἐξεμόχθευσαν δορί, κτανεῖν ἐμοί* (Menelaos spricht) *νιν ἔδοσαν, εἴτε μὴ κτανὼν θέλοιμ' ἄγεσθαι πάλιν ἐς Ἀργείαν χθόνα. ἐμοὶ δ' ἔδοξε τὸν μὲν ἐν Τροίᾳ μόρον Ἑλένης ἐᾶσαι, ναυπόρῳ δ' ἄγειν πλάτῃ Ἑλληνίδ' εἰς γῆν κἆτ' ἐκεῖ δοῦναι κτανεῖν.* — Aber nicht nur mit dem Leben kam sie davon, sondern auch ohne Strafe, wie ihr Auftreten in der Odyssee zeigt. *Sine decreto* kann nur von römischen Verhältnissen verstanden werden, die Properz unbedenklich auf die mythische Zeit überträgt. Kaiserliche Verfügungen, durch die Frauen wegen sittenlosen Lebenswandels verurteilt wurden, mögen damals, in der Zeit der Sittenreform des Augustus, etwas Alltägliches gewesen sein, so daß der Dichter darauf rechnen konnte verstanden zu werden.

33. Die Konstruktion ist *ipsa Venus honesta fuit, quamvis* (dafür *fertur* im Neap.) *corrupta libidine Martis, nec minus* (einfach anknüpfend, soviel wie *et*, s. zu I 15, 7) *quamvis Ida dicat eam Phrygem pastorem amasse.* — *Martis* ist objektiver Genitiv. Von der Liebe des Ares und der Aphrodite, ihrer heimlichen Zusammenkunft, Fesselung und Überraschung durch die anderen Götter singt Demodokos in der Odyssee (8, 266 ff.). Der gesellschaftlichen Stellung der Venus im Olymp hat dieses Abenteuer nicht geschadet, so wenig wie das in dem folgenden Distichon erwähnte.

35. *Phrygem pastorem* wie IV 1, 2 *ante Phrygem Aenean.* Gemeint ist, wenn die Lesung richtig ist (überliefert ist *Parim*) Anchises, der Vater des Äneas, vgl. Ilias 2, 820 *Αἰνείας, τὸν ὑπ' Ἀγχίσῃ τέκε δῖ' Ἀφροδίτη Ἴδης ἐν κνημοῖσι θεὰ βροτῷ εὐνηθεῖσα* 5, 312 *Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη, μήτηρ, ἥ μιν ὑπ' Ἀγχίσῃ τέκε βουκολέοντι.* So ist das Gebirge Zeuge des Liebesverhältnisses, und es legt sein Zeugnis ab, wie der Eber II 13, 53, der Tempel III 13, 51; nur tritt hier für *testis est* das einfache *dicit* ein, vgl. IV 7, 38 *dicet damnatas ignea*

hoc et hamadryadum spectavit turba sororum
  Silenique senes et pater ipse chori,
cum quibus Idaeo legisti poma sub antro,
  supposita excipiens naica dona manu. 40

testa manus 11, 30 *Afra Numantinos regna loquuntur avos.* Daß sich der ganze Vorfall in voller Öffentlichkeit abgespielt hat, das Gebirge also ihn bezeugen kann, das wird hier mit demselben derben Humor hervorgehoben, mit dem Theokrit 1, 105 von diesem Liebesverhältnis spricht, *οὐ λέγεται τὰν Κύπριν ὁ βουκόλος; ἔρπε ποτ' Ἴδαν, ἔρπε ποτ' Ἀγχίσην.*

37. Bei ihrer Zusammenkunft mit Anchises ist Venus belauscht worden; aber auch das hat ihrer gesellschaftlichen Stellung im Olymp, die zu dem ländlich einfachen Treiben auf dem Ida den schroffsten Gegensatz bildet, nicht geschadet. Dieser in den Zusammenhang sich leicht einfügende Gedanke gibt dem Dichter Gelegenheit zu einer idyllischen Schilderung des Liebeslebens in den altertümlich einfachen Verhältnissen der Vorzeit, wie es die Phantasie der römischen Erotiker sich gern vorstellte; Properz hat diesen Gedanken in der Elegie III 13 ausgeführt, wo besonders V. 35 ff. an diese Stelle erinnern. Wie hier die Baumnymphen, so erscheinen die Nymphen überhaupt als Zuschauer bei einer solchen Scene Virg. ecl. 3, 8 *novimus et qui te transversa tuentibus hircis, et quo — sed faciles nymphae risere — sacello.* Gerade von den Nymphen des Idagebirges heißt es im homerischen Hymnus auf Aphrodite 259 *αἳ τόδε ναιετάουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε, αἳ ῥ' οὔτε θνητοῖς οὔτ' ἀθανάτοισιν ἕπονται· δηρὸν μὲν ζώουσι καὶ ἄμβροτον εἶδαρ ἔδουσιν καί τε μετ' ἀθανάτοισι καλὸν χορὸν ἐρρώσαντο. τῇσι δὲ Σιληνοὶ καὶ ἐύσκοπος Ἀργειφόντης μίσγοντ' ἐν φιλότητι μυχῷ σπείων ἐροέντων. τῇσι δ' ἅμ' ἢ ἐλάται ἠὲ δρύες ὑψικάρηνοι γεινομένῃσιν ἔφυσαν* usw. Im homerischen Hymnus und bei Properz erscheinen die Silene in der Rolle, die meist den Satyrn zugewiesen wird (Paus. I 23, 5 *τοὺς γὰρ ἡλικίᾳ τῶν Σατύρων προήκοντας ὀνομάζουσι Σιληνούς*), und wie diese bilden sie hier eine geschlossene Schar, an deren Spitze der einzelne Silenus steht, der sonst, z. B. im Kyklops des Euripides, den Chor der Satyrn führt.

39. *Sub antro* hier nicht „in der Grotte versteckt", was es an sich bedeuten kann (s. zu I 14, 12), sondern „unter den Bäumen"; s. zu I 1, 11. Daß die relativische Anknüpfung über die zuletzt genannten Silene hinweg ausschließlich auf die Nymphen geht, ist an sich klar und wird durch das folgende *Naica dona* bestätigt (s. zu II 28c, 54); die Vermischung von Hamadryaden und Najaden ist hier eine ähnliche wie in den zu I 20, 12 besprochenen Fällen. — Die Wortbildung *Naica* ist willkürlich; sie geht gewiß auf ein griechisches Vorbild zurück. — Abweichend von der Darstellung des homerischen Hymnus erscheint Aphrodite hier als halbes Kind, mit den Nymphen spielend und von ihnen beschenkt, ähnlich wie Persephone in der Darstellung des Raubes, z. B. Ov. met. 5, 391 *quo dum Proserpina luco ludit et aut violas aut candida lilia carpit, dumque puellari studio calathosque sinumque implet et aequales certat superare legendo.* Das Treiben der Mäd-

an quisquam in tanto stuprorum examine quaerit
'cur haec tam dives? quis dedit? unde dedit?'
o nimium nostro felicem tempore Romam,
si contra mores una puella facit!
haec eadem ante illam impune et Lesbia fecit: 45
quae sequitur, certe est invidiosa minus.
qui quaerit Tatios veteres durosque Sabinos,

chen wird von den Silenen belauscht, wie es der homerische Hymnus schildert, und so werden sie auch Zeugen des Zusammenseins mit Anchises.

41. Das Folgende knüpft nicht an die Digression an, sondern an den Hauptgedanken *non me crimina parva movent* (V. 30), und bringt in der Form der Frage einen neuen Grund dafür. Nicht nur in der Vorzeit war es so, sondern auch unter den Zeitgenossen herrschen so freie Anschauungen, daß es lächerlich wäre den strengen Sittenrichter spielen zu wollen. — *Unde dedit?* hier nicht „aus welchen Mitteln hat er es gegeben", sondern „warum hat er es gegeben, wie kommt es, daß er es gegeben hat"; vgl. II 1, 1 *quaeritis, unde mihi totiens scribantur amores* III 5, 27 *unde coactis cornibus in plenum menstrua luna redit* und II 7, 13 *unde mihi patriis gnatos praebere triumphos?*

43. *Nimium* hat hier die in der Umgangssprache gewöhnliche Bedeutung der bloßen Steigerung, wie in den ähnlichen Ausrufen bei Virgil georg. II 458 *o fortunatos nimium, sua si bona norint, agricolas* Aen. IV 657 *felix, heu nimium felix, si litora tantum numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae.* Wenn Cynthia die einzige wäre, dann wäre gerade die Gegenwart, über deren sittliche Verderbtheit so viel geklagt wird, eine Zeit der höchsten Sittenreinheit. — Dem Erotiker können strenge sittliche Anschauungen als ein Glück für den Liebenden gelten, weil sie ihm die Treue seiner Geliebten sichern; daher hier *felix*, in demselben Sinne wie II 6, 23 *felix Admeti coniunx et lectus Ulixis* III 13, 15 *felix eois lex funeris una maritis.* — In Wirklichkeit freilich liegen die Dinge ganz anders; das wird gerade durch den Indikativ *facit*, mit dem sich der Dichter scheinbar auf den Standpunkt der Tadler stellt, mit scharfer Ironie ausgesprochen.

45. Daß Cynthia nicht schlechter ist als andere, wird zunächst durch eine literarische Erinnerung bewiesen, die auch für den Dichter selbst bedeutsam ist; wenn Lesbia und Cynthia zusammengestellt werden, so tritt er selbst an die Seite seines Vorgängers Catull. — Was der Dichter von Lesbias Lebensweise sagt, weiß er aus den Gedichten Catulls, der sich einmal auch gerade in demselben Sinne geäußert hat wie Properz in diesem Gedicht, 68, 135 *quae tamenetsi uno non est contenta Catullo, rara verecundae furta feremus erae, ne nimium simus stultorum more molesti.* — Über den Hiatus nach *illam* s. zu II 15, 1. — *Invidiosus* ist hier *cui invidetur* (s. zu II 1, 73), wer wegen einer Verschuldung scheel angesehen wird.

47. Der Name des Königs Tatius steht beispielsweise und im verallgemeinernden Plural für das ganze Volk, das nachher noch einmal ausdrücklich genannt wird, mit dem Beiwort *durus*, vgl. *duri*

hic posuit nostra nuper in urbe pedem.
tu prius et fluctus poteris siccare marinos
altaque mortali deligere astra manu, 50
quam facere ut nostrae nolint peccare puellae.
hic mos Saturno regna tenente fuit
et cum Deucalionis aquae fluxere per orbem.
at post antiquas Deucalionis aquas,
dic mihi, quis potuit lectum servare pudicum, 55
quae dea cum solo vivere sola deo?
uxorem quondam magni Minois, ut aiunt,

senes II 30, 13. Die alten Sabiner, deren Nachkommen noch für die Zeitgenossen des Properz den Typus einer kernigen und unverdorbenen Bauernschaft darstellten (z. B. Hor. epod. 2, 39 *quod si pudica mulier in partem iuvet domum atque dulces liberos, Sabina qualis aut perusta solibus pernicis uxor Appuli*), gelten überall als Muster alter Sittenstrenge (Liv. 1, 18, 4 *disciplina tetrica ac tristi veterum Sabinorum, quo genere nullum quondam incorruptius fuit*); Ovid besonders spottet gern über die Einfalt und Sittenreinheit der alten Sabiner oder Sabinerinnen, die man damals künstlich wieder ins Leben rufen wollte (z. B. medic. 11 *forsitan antiquae Tatio sub rege Sabinae maluerint quam se rura paterna coli*). In der modernen Großstadt sind sie nicht mehr zu finden; wer das nicht weiß, der kann noch nicht lange in Rom sein. Properz verfällt hier, wo er sich bemüht möglichst lockere moralische Anschauungen zur Schau zu tragen, um die Vorwürfe, die er gegen seine Geliebte richtet, zu mildern, ganz in den frivolen Ton Ovids, der für jeden, der nicht in Rom zu Hause ist (*rusticus*), nur ein verächtliches Mitleid übrig hat. So urteilt hier auch Properz über die Leute, die so naiv sind in den Lebensverhältnissen der Großstadt nicht Bescheid zu wissen; besonders ähnlich in Ton und Inhalt ist am. III 4, 37 *rusticus est nimium, quem laedit adultera coniunx, et notos mores non satis urbis habet.*

49. *Et* und *que* entsprechen sich; s. zu II 20, 11. — *Deligere* vom Himmel abpflücken, mit der Leichtigkeit, mit der man Obst vom Baume nimmt. — *Mortali manu* mit Nachdruck, „obwohl du ein Mensch bist", vgl. II 27, 1 *et vos incertam, mortales, funeris horam quaeritis.*

52. Den Versschluß *Saturno regna tenente fuit* hat Ovid übernommen, her. 4, 132.

53. Ein ähnlicher Gedanke in breiter und geschmackloser Ausführung bei Juvenal 13, 38.

55. *Quis potuit?* „wer hat es fertig gebracht?" Dabei ist zunächst nur an die Menschen gedacht; die Götter treten im nächsten Vers hinzu, um den Gedanken zu erweitern und alles zu umfassen, was irgend in Betracht kommen kann. Daß gerade die moralischen Verhältnisse im Olymp nach der großen Flut schlechtere waren als vorher, will der Dichter nicht sagen.

57. Wie locker im allgemeinen die sittlichen Anschauungen sind, das wird an zwei mythologischen Beispielen gezeigt, in denen ungewöhnliche Hindernisse sich der Befriedigung des Wunsches

corrupit torvi candida forma bovis.
nec minus aerato Danae circumdata muro
non potuit magno casta negare Iovi. 60
quod si tu Graias tuque es imitata Latinas,
semper vive meo libera iudicio.

XXXIII.

Tristia iam redeunt iterum sollemnia nobis:

entgegenstellten. Der Dichter kommt hier wieder auf die ihm immer besonders nahe liegenden mythologischen Erinnerungen zurück, ohne damit den Gedankengang wiederaufzunehmen, in dem er vorher Helena und Venus genannt hatte. Dort handelte es sich darum, daß selbst offenkundige Verirrungen von der Welt nicht zu streng beurteilt werden; hier will er zeigen, wie weit in einzelnen Fällen die Leidenschaft gehen kann. — Über *lectum pudicum* s. zu V. 21. — Über den *candor* s. zu I 2, 19; hier ist, wie es scheint, ein Spiel mit der Vorstellung der *nivei boves* (II 19, 26) beabsichtigt; vgl. Virg. ecl. 6, 46 *Pasiphaen nivei solatur amore iuvenci.* — Mit *ut aiunt* beruft sich der Dichter auf seine Zeugen, weil die Verirrung der Pasiphae (s. zu II 28c, 52) so ungewöhnlich ist, daß man nicht leicht daran glauben kann.

59. *Nec minus* einfach anknüpfend, s. zu I 15, 7. — *Negare* in erotischer Bedeutung, s. zu II 14, 20. — Danae hat trotz der ehernen Mauer, die sie umgab (s. zu II 20, 10), den Wünschen des Zeus keinen Widerstand leisten können.

61. Aus solchen Betrachtungen über die sittlichen Verhältnisse der mythischen Zeit wie der Gegenwart zieht der Dichter den Schluß, daß er nicht daran denkt seiner Geliebten ihre Freiheit nehmen zu wollen. — *Es* ist hier lang, wie in der Komödie gewöhnlich; bei den augusteischen Dichtern ist es, wo sich die Quantität bestimmen läßt, stets kurz (auch bei Properz I 9, 30); nur epic. Drusi 379 ist *nata quod es alte* wohl die richtige Lesung. — *Meo iudicio* nicht „nach meinem Urteil", sondern „durch mein Urteil", auf Grund der Entscheidung, die der Dichter über das Maß von Freiheit fällt, das man seiner Geliebten zugestehen muß; ähnlich III 9, 31 *crede mihi, magnos aequabunt ista Camillos iudicia.*

33. Der Dichter ist von seiner Cynthia durch die bei den römischen Erotikern oft erwähnten und beklagten Keuschheitsnächte der Isis ferngehalten, aber er weiß sich zu trösten. Während er mit einer anderen Schönen beim Gelage sitzt, ist diese Elegie entstanden zu denken. Man muß freilich, wenn man das Gedicht richtig verstehen will, dem elegischen Dichter, der kein Dramatiker ist und sein will, der Monolog und Dialog, so oft er will, und ohne feste Abgrenzung ineinander übergehen läßt, auch in dieser dramatisch belebten Elegie, die sich an die Art des lebendigen Gespräches enger anschließt als irgend eine andere, die Freiheit zugestehen, sich von einer Stimmung soweit tragen zu lassen, wie es ihm im poetischen Interesse gut erscheint, ohne Rücksicht auf die Art, wie er sich in der Wirklichkeit in einem der Voraussetzung seines Gedichtes

Cynthia iam noctes est operata decem.

entsprechenden Falle verhalten würde. Erheblich weiter, als man es im wirklichen Leben tun würde, ist in der ersten Hälfte des Gedichtes (1—20) die Klage über die häufige Wiederkehr der traurigen Tage der Isis ausgesponnen, der Zorn des Dichters richtet sich gegen die Göttin, die dieses Unheil angerichtet hat, und er versteigt sich sogar zu der Drohung, ihren Kultus aus der Hauptstadt auszutreiben. Aber der Rest des Gedichtes beschäftigt sich nicht mehr mit Cynthia und der Isis, sondern mit der anderen, die ihm Cynthia ersetzen soll. Sie kann sich noch nicht vom Gelage trennen, wie es der Dichter will, und der Verdruß über diese neue Enttäuschung äußert sich in heftigen Ausfällen gegen den Wein, der ihm auch diese Geliebte raubt (21—34). Aber wenn er, um seine Geliebte zu überreden, die allgemeine Behauptung aufstellt, daß Weingenuß die Schönheit beeinträchtigt, so beweist ihm der Augenschein in diesem Falle das Gegenteil (35—38), und mit raschem Wechsel der Stimmung fügt er sich; er will nun, daß sie noch mehr trinken soll, damit er den schönen Anblick noch weiter genießen kann (30. 40), und tröstet sich mit der Hoffnung, daß sie ihrerseits nach ihm verlangen wird, wenn Cynthias Festzeit zu Ende ist und sie ihn nicht mehr dauernd und ausschließlich besitzt (41—44). — So schildert die Elegie, wie der Dichter, der die Liebe nicht entbehren kann, Ersatz für Cynthia suchen muß, ähnlich wie er nach der Darstellung der Elegien I 1 und II 23 nach seinem Mißerfolg bei Cynthia sich zu dem *quaerere viles* (II 24, 9) bequemt hat. Der Ausspruch *mi fortuna aliquid semper amare dedit* (II 22, 18) drückt ungefähr den Grundgedanken dieser Elegie aus.

1. Der Kultus der Isis hatte in Rom seit der letzten Zeit der Republik trotz dem Widerstand der republikanischen wie der kaiserlichen Regierung namentlich in der zum großen Teil aus Ausländern bestehenden niederen Volksmasse große Ausdehnung gewonnen und sich allmählich auch auf die Kreise ausgedehnt, deren Lebensverhältnisse in den Dichtungen der römischen Elegiker zur Darstellung kommen. Von der unfreiwilligen Entsagung, zu der die Liebhaber durch eine wirklich gelobte oder nur als Vorwand für eine zeitweilige Zurückhaltung dienende Keuschheitswoche ihrer Geliebten genötigt waren, ist öfter die Rede (II 28c, 61. IV 5, 34 Tib. I 3, 23 Ov. am. I 8, 74. II 2, 25 Iuv. 6, 535). Diese Keuschheitstage müssen, soweit sie nicht auf eine besondere Veranlassung zurückgehen, in eine regelmäßig wiederkehrende Festzeit, wahrscheinlich in das Mitte November gefeierte Hauptfest der Isis, gefallen sein; das zeigt hier der Ausdruck *sollemnia redeunt*. Die hier genannte Zehnzahl liegt auch dem Scherz II 28c, 62 zugrunde. — Für den Liebhaber kehrt dieses Jahresfest natürlich zu früh wieder, daher *iam*, das im zweiten Gliede wiederaufgenommen wird, wo es nicht etwa mit dem Zahlwort verbunden werden darf, denn *operatum esse* heißt „feiern“ im Präsens (s. zu II 28b, 45) und kann hier schon wegen des vorhergehenden *redeunt* nichts anderes heißen (vgl. auch die Nachahmung bei Ovid am. III 10 *annua venerunt Cerealis tempora sacri: secubat in vacuo sola puella toro*), und die ganze Elegie ist

atque utinam pereat Nilo quae sacra tepente
misit matronis Inachis Ausoniis!
quae dea tam cupidos totiens divisit amantes, 5
quaecumque illa fuit, semper amara fuit.
tu certe Iovis occultis in amoribus, Io,
sensisti, multas quid sit inire vias,
cum te iussit habere puellam cornua Iuno
et pecoris duro perdere verba sono. 10

nur verständlich, wenn die Zeit der Entbehrung eben begonnen hat, nicht wenn sie schon zu Ende ist. Daß die bloße Nennung der zehn Nächte genügte um die Keuschheitswoche der Isis zu bezeichnen, ist charakteristisch. — Über *iterum redire* s. zu I 18, 5.

3. *Tepere* hier von dem warmen Klima Ägyptens im Gegensatz zu dem kühleren Italiens; vgl. Iuv. 10, 149 *Niloque admota tepenti* Sen. Oed. 606 *tepente Nilo pensat arctoas nives* Mart. 11, 11, 1 *tepidi Nili.* — *Inachis* ist Io, die Tochter des argivischen Königs Inachos, die mit der Isis identifiziert wurde, s. zu I 3, 20.

5. Bei *totiens* und *tam cupidos* denkt der Dichter an seinen besonderen Fall, und er hebt nachdrücklich hervor, daß die Trennung das Gefühl der Erbitterung jedes Mal von neuem hervorgerufen hat, *semper amara fuit*; *amara* in demselben Sinne wie II 23, 9 *custodis amari.* — Über *dividere* s. zu I 12, 3. — Der Dichter weiß nicht, ob er Io und Isis wirklich identifizieren darf, daher *quaecumque illa fuit*, wie I 19, 11 *quidquid ero.* Über solche Andeutungen eines Zweifels in mythologischen Dingen s. zu II 3, 51.

7. *Certe* knüpft an den in *quaecumque illa fuit* angedeuteten Zweifel an. Wenn es wirklich Io ist, der diese Feier gilt, dann ist der Dichter seiner Sache sicher, denn sie sollte doch wissen, welche Entbehrungen sie den Liebhabern auferlegt. So erinnert auch Ovid in der auf einer ähnlichen Voraussetzung beruhenden Elegie am. III 10 Ceres an ihr Liebesabenteuer mit Iason. — *Via* hier in ähnlicher Bedeutung wie V. 22 *ter faciamus iter.*

9. *Puellam* steht neben *cornua*, um auf den Widerspruch zwischen Wesen und Erscheinung und auf die Grausamkeit der Strafe hinzuweisen. — Nach der gewöhnlichen Sagenform, der auch Ovid in den Metamorphosen folgt, ist es nicht Hera, sondern Zeus selbst, der aus Furcht vor Hera die Io in eine Kuh verwandelt; so auch bei Äschylus im Prometheus 574. Aber in den Schutzflehenden heißt es von Hera *βοῦν τὴν γυναῖκ' ἔθηκεν Ἀργεία θεός* (287), und ebenso erzählt Lucian dial. deor. 3 *ζηλοτυπήσασα ἡ Ἥρα μετέβαλεν αὐτήν*, und Properz selbst setzt diese Version auch III 22, 35 voraus *cornua nec valuit curvare in paelice Iuno.* — *Perdere* ist hier nicht „verlieren", sondern „zerstören", wie III 22, 36 *faciem turpi dedecorare bove*; vgl. IV 5, 14 *et sua nocturno fallere terga lupo.* Bei einer Veränderung erscheint das Neue als das Mittel, durch das das Alte verdrängt oder zerstört wird. Ähnlich auch II 7, 8 *quam possem nuptae perdere amore faces.* — Der Bau des Hexameters ist ungewöhnlich schlecht, aber nicht beispiellos; Properz hat so noch III 6, 25 *non me moribus*

ah quotiens quernis laesisti frondibus ora,
  mansisti et stabulis abdita pasta tuis!
an, quoniam agrestem detraxit ab ore figuram
  Iuppiter, idcirco facta superba dea es?
an tibi non satis est fuscis Aegyptus alumnis? 15
  cur tibi tam longa Roma petita via?
quidve tibi prodest viduas dormire puellas?
  sed tibi, crede mihi, cornua rursus erunt,
aut nos e nostra te, saeva, fugabimus urbe:
  cum Tiberi Nilo gratia nulla fuit. 20

illa, sed herbis improba vicit IV 7, 41 *et graviora rependit iniquis pensa quasillis.*

11. *Ah quotiens* nach festem Sprachgebrauch, I 18, 21 *ah quotiens teneras resonant mea verba sub umbras* III 15, 15 *ah quotiens famulam pensis oneravit iniquis* u. ö. — Die beiden Participien stehen in dem Verhältnis, daß *mansisti abdita* eng verbunden ist und durch *pasta* bestimmt wird; ähnlich I 20, 45 *cuius ut accensae dryades candore puellae miratae solitos destituere choros.* — Für Io als vornehmes junges Mädchen ist es körperlich schmerzhaft, daß Laub und Reisig die Mundöffnung ritzen, und peinlich, sich im Zustande des Wiederkäuens sehen zu lassen. Solche mehr oder minder geschmacklose Spielereien, die auf einer Vermischung des früheren Zustandes mit dem durch die Verwandlung erzeugten beruhen, sind in Ovids Metamorphosen häufig; gerade die Verwandlung der Io (1, 611 und her. 14, 89) ist in diesem Stil behandelt. Für diese Sage scheint Calvus in seiner Io den späteren römischen Dichtern den Ton angegeben zu haben; aus diesem Werke hat sich der Vers erhalten *ah virgo infelix, herbis pasceris amaris.* In ähnlichem Sinne spricht Properz auch im nächsten Verse von einer *agrestis figura*; es ist nicht fein, eine Kuh zu sein.

13. Zwei Fragen mit *an* „oder etwa", wie drei in dem Gedicht I 18 und zwei III 23, 13. Hier schließen sie sich an den Hauptgedanken des Vorhergehenden an „Io sollte so etwas nicht tun, da sie selbst die Seligkeit der Liebe kennen gelernt hat".

18. Du treibst es arg, aber wir werden uns zu helfen wissen. Wenn Io die neu erworbene göttliche Macht mißbraucht, so wird Juppiter sie wieder zurückverwandeln oder, wenn Juppiter nicht für die verletzten Liebhaber eintritt, so werden sie sich selbst helfen. Diese Drohung ist bedeutsamer als sie auf den ersten Blick erscheint. Von Versuchen der Behörden, die Ausdehnung des Isisdienstes zu bekämpfen, hören wir aus den Jahren 58, 53, 50, 48, 28, 21 v. Chr., 19 n. Chr. Trotzdem ist hier der gemütlich polternde Ton, in dem die Göttin gescholten und bedroht wird, beachtenswert. Isis war eben eine plebejische Göttin, kein Mitglied des durch Dichtung und bildende Kunst verherrlichten griechischen Götterkreises. — Der politische Gegensatz, wie er in dem Kampfe gegen Kleopatra am schärfsten zum Ausdruck gekommen war, soll mit dazu dienen den Widerwillen gegen den Isiskultus zu

at tu, quae nostro nimium placata dolore es,
noctibus his vacui ter faciamus iter.
non audis et verba sinis mea ludere, cum iam

begründen. Als ein Kampf der Hauptströme erscheint dieser Gegensatz auch III 11, 12 *et Tiberim Nili cogere ferre minas.*

21. Der Ausdruck *placata* läßt vermuten, daß die Angeredete als eine frühere Geliebte des Dichters zu denken ist, die er Cynthias wegen zurückgesetzt hat, und die nun, da er Cynthia entbehren muß (das bedeutet *vacui*, wie Hor. od. I 5, 10 *qui semper vacuam, semper amabilem sperat*), sich wieder mit ihm versöhnt, jetzt aber, wo sie keine Nebenbuhlerin zu fürchten hat, nicht nur zufrieden ist, sondern sich so sicher fühlt, daß sie nun ihrerseits auf seine Liebe keinen großen Wert legt; der Dichter meint hier dasselbe, was im letzten Verse der Elegie als allgemeine Erfahrung ausgesprochen wird. — Mit *his noctibus* können nur die *decem noctes* vom Anfang des Gedichtes gemeint sein, und schon daraus ergibt sich, daß die hier angeredete Geliebte nicht Cynthia sein kann. — *Iter* ist so zu verstehen wie V. 8 *multas quid sit inire vias*, vgl. III 15, 4 *noscere amoris iter* III 10, 32 *natalisque tui sic peragamus iter* Anth. Pal. V 54, 3 *ἢ γὰρ . . . ἤνυσεν ἀκλινέως τὸν Κύπριδος δόλιχον*; s. zu I 7, 10.

23. Die Aufforderung des Dichters findet kein Gehör, seine Worte sind eine Kraftverschwendung ohne Ziel und Erfolg (*ludere*), wie das Spiel der Wellen oder der Winde, vgl. III 18, 1 *qua ludit pontus* II 25, 27 *mendaces ludunt flatus in amore secundi.* — Von Ikarios erzählt Apollod. III 191 *Διόνυσον (ὑπεδέξατο) Ἰκάριος, ὃς λαμβάνει παρ' αὐτοῦ κλῆμα ἀμπέλου καὶ τὰ περὶ τὴν οἰνοποιίαν μανθάνει. καὶ τὰς τοῦ θεοῦ δωρήσασθαι θέλων χάριτας ἀνθρώποις ἀφικνεῖται πρός τινας ποιμένας, οἳ γευσάμενοι τοῦ ποτοῦ καὶ χωρὶς ὕδατος δι' ἡδονὴν ἀφειδῶς ἐλκύσαντες, πεφαρμάχθαι νομίζοντες, ἀπέκτειναν αὐτόν.* — Hygin 130 *Icarius Arcturus in sideribus est dictus.* Arkturos oder Bootes (das Sternbild Bootes und dessen hellster Stern Arkturos werden gewöhnlich nicht unterschieden) ist Ikarios in der astronomischen Dichtung, indem man ihn als Wächter des großen Bären oder als Treiber der beiden Zugstiere in demselben Sternbild, wenn es als Wagen genommen wird, denkt, vgl. III 5, 35 *cur seros versare boves it flamma Bootae* Man. I 316 *idemque Bootes, quod similis iunctis instat de more iuvencis* Varro l. lat. VII 74 *has septem stellas Graeci, ut Homerus, vocant ἅμαξαν et propinquum eius signum βοώτην, nostri eas septem stellas, boves et temonem et prope eas axem, triones; ⟨triones⟩ enim et boves appellantur a bubulcis.* Diese *Icarii boves* sind hier Subjekt, und von ihnen wird gesagt, daß sie in langsamem Zeitmaß (auch Bootes selbst ist *tardus* Cat. 66, 67 *vertor in occasum tardum dux ante Booten* Ov. met. 2, 176 *te quoque turbatum memorant fugisse, Boote, quamvis tardus eras et te tua plaustra tenebant* fast. III 405 *piger ille Bootes*, vgl. *ὀψὲ δύοντα Βοώτην* Od. 5, 272) die fünf anderen Sterne, die zusammen als Wagen vorgestellt werden, ziehen, und zwar in einer Kreisbewegung, die schon Homer kennt, Ilias 18, 487 Od. 5, 273 *ἄρκτον θ', ἣν καὶ ἅμαξαν ἐπίκλησιν καλέουσιν, ἥτ'*

flectant Icarii sidera tarda boves.
lenta bibis: mediae nequeunt te frangere noctes. 25
an nondum est talos mittere lassa manus?
ah pereat, quicumque meracas repperit uvas

αὐτοῦ στρέφεται καί τ' Ὠρίωνα δοκεύει. Hier ist der Augenblick gemeint, wo der Wagen, der im Altertum in Griechenland nicht unterging, sich gegen Morgen von seinem niedrigsten Standpunkt wieder erhebt oder von seinem höchsten Standpunkt sich senkt (das ist nach der Jahreszeit verschieden), nicht eigentlich genau die Mitternacht (trotz *mediae noctes*); so auch Ov. met. 10, 446 *tempus erat quo cuncta silent, interque triones flexerat obliquo plaustrum temone Bootes* Lucan II 722 *et iam Plias hebet, flexi iam plaustra Bootae in faciem puri redeunt languentia caeli* Val. Flacc. VII 456 *nam iam matura ruebant sidera et extremo se flexerat axe Bootes* (nach Konjektur von Heinsius) Iuv. 5, 22 *sideribus dubiis aut illo tempore quo se frigida circumagunt pigri serraca Bootae.* Daß diese Vorstellung sich an griechische Vorbilder anlehnt, zeigt die Übereinstimmung mit Theocr. 24, 11 *ἆμος δὲ στρέφεται μεσονύκτιον ἐς δύσιν ἄρκτος Ὠρίωνα κατ' αὐτόν* Apoll. Rhod. III 1195 *αὐτίκ' ἐπεί ῥ' Ἑλίκης εὐφεγγέος ἀστέρες ἄρκτου ἔκλιθεν.* Anacr. 31 *μεσονυκτίοις ποθ' ὥραις, στρέφετ' ἦμος ἄρκτος ἤδη κατὰ χεῖρα τὴν βοώτου.* — *Icarii* kann Genitiv der richtigen Namensform *Icarius* oder auch Nom. Plur. eines von ihr abgeleiteten Adjektivs sein, aber V. 29 hat Properz *Icare*, und diese Form kennen auch der Verfasser des Panegyricus Messalae (Tib. IV 1, 10) und Ovid (met. 10, 450 ibis 609).

25. Über das Adjektiv *lenta* s. zu I 6, 12. Der Gegensatz zu *lentus* ist in *frangere* „Eindruck machen, erweichen" ausgedrückt, s. zu II 18, 2. — Die Mitternacht wird auch I 16, 23 personifiziert, wo auch der Plural steht, *me mediae noctes, me sidera plena iacentem, frigidaque eoo me dolet aura gelu.* Dabei darf *mediae* nicht wörtlich genommen werden (s. zu I 11, 1), es ist tiefe Nacht, die Zeit, in der man schlafen und dem Liebhaber sein Recht geben sollte; so schon Sappho 52 *δέδυκε μὲν ἀ Σελάνα καὶ Πληϊάδες, μέσαι δὲ νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα, ἔγω δὲ μόνα κατεύδω.* — Würfelspiel gehört zum Gelage, s. III 10, 27. IV 8, 45.

27. *Meracas* eigentlich „rein, unvermischt", vom Wein, den die Alten in der Regel mit Wasser vermischt tranken, dann in abgeschwächter Bedeutung, „in gutem Verhältnis gemischt, kräftig"; so Cic. nat. deor. III 78 *si medicus sciat eum aegrotum qui iussus sit vinum sumere meracius sumpturum.* Schließlich wird der Begriff auf den Hauptbestandteil der Mischung selbst übertragen, und *meracae uvae* sind die Trauben, die eine kräftige Wirkung ausüben. — Die einfache Identifikation des homerischen Göttertrankes mit dem Weine auch bei Virg. georg. IV 383 *ter liquido ardentem perfudit nectare Vestam,* und im Griechischen bei Theocr. 7, 151 *ἆρά γέ πα τῆνον τὸν ποιμένα τὸν ποτ' Ἀνάπῳ . . . τοῖον νέκταρ ἔπεισε κατ' αὐλία ποσσὶ χορεῦσαι* Anth. Pal. VI 257, 2 *τὸν Ἀδριακοῦ νέκταρος οἰνοδόκον,* und häufig in den Alexipharmaka des Nikander (*πόροις δ' ἐν νέκταρι φύρσας* und Ähnliches). Etwas

corrupitque bonas nectare primus aquas!
Icare, Cecropiis merito iugulate colonis,
pampineus nosti quam sit amarus odor. 30
tuque, o Eurytion, vino, centaure, peristi,
nec non Ismario tu, Polypheme, mero.
vino forma perit, vino corrumpitur aetas,
vino saepe suum nescit amica virum.
me miserum! ut multo nihil est mutata Lyaeo! 35

anderes ist es, wenn von einer besonders guten Weinsorte in lobender Übertreibung gesagt wird, das müsse der homerische Nektar sein, oder auch Wein oder Honig in diesem Sinne geradezu als Nektar oder neuer Nektar bezeichnet wird (z. B. Virg. ecl. 5, 71 *vina novum fundam calathis Ariusia nectar*; ähnlich schon bei Homer, Od. 9, 359 *ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπόρρωξ*). An sich ist der homerische Nektar zwar eine weinähnliche Flüssigkeit von roter Farbe, die eingeschenkt, gemischt, und getrunken wird, aber kein Wein, vgl. Ilias 5, 341 *οὐ πίνουσ' αἴθοπα οἶνον*. — *Bonas aquas* „das unschädliche Wasser", übertragen aus der zu II 13, 15 besprochenen Bedeutung „gutmütig"; *corrumpere* wie hier, zugleich in physischer und moralischer Bedeutung Virg. georg. II 466 *nec casia liquidi corrumpitur usus olivi*, vgl. Cat. 27, 5 *lymphae vini pernicies*.

29. Ikarios hat die Erfahrung gemacht, daß der Geruch des Weines nicht immer süß ist.

31. Über den Kentauren Eurytion s. zu II 2, 9; hier wird deutlich an das homerische *οἶνος καὶ κένταυρον ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα ἄασε* erinnert, das der griechischen Trinkpoesie geläufig gewesen zu sein scheint, vgl. Anth. Pal. XI 1, 3. 12, 1. — Die Anfügung eines neuen Beispiels in derselben Form wie III 19, 21 *tuque o Minoa venumdata, Scylla, figura tondes purpurea regna paterna coma*. An beiden Stellen wird *que* in der Bedeutung von *quoque* verstanden werden müssen, wie sicher III 1, 35 *meque inter seros laudabit Roma nepotes* und Cat. 102, 3 *meque esse invenies illorum iure sacratum*. — Der Hiatus zwischen Interjektion und Namen, wie IV 9, 2 *o Erythea*; bei Horaz *o et, o ego, o ere, o imitatores, o utinam* od. I 1, 2. 35, 38. IV 5, 37 epod. 12, 25 sat. II 3, 265 ep. I 19, 19. II 3, 301, bei Ovid met. 14, 832 *o et de Latia o et de gente Sabina*; in dem letzten Falle auch in der Senkung, wie hier. — Von dem Weine, mit dem der Cyklop betäubt wird, sagt Odysseus 9, 196 *ἀτὰρ αἴγεον ἀσκὸν ἔχον μέλανος οἴνοιο ἡδέος, ὅν μοι ἔδωκε Μάρων, Εὐάνθεος υἱός, ἱρεὺς Ἀπόλλωνος, ὃς Ἴσμαρον ἀμφιβεβήκει*.

34. Kurz und hart, wie II 6, 22 *per te nunc Romae quidlibet audet Amor*. Gemeint ist wohl, daß der Mann im Rausch so entstellt ist, daß ihn seine Geliebte nicht wiedererkennt. Die andere mögliche Erklärung, daß die Geliebte im Rausch nicht imstande ist ihren Liebhaber herauszufinden, wäre hier weniger am Platz, weil nicht vom geistigen Einfluß, sondern von der körperlich schädigenden Wirkung des Weines die Rede ist.

35. Der Ausruf, weil der Dichter fühlt, daß er solcher Schönheit nicht widerstehen kann, vgl. II 29b, 30 *heu quantum per se*

iam bibe. formosa es: nil tibi vina nocent,
cum tua praependent demissae in pocula sertae,
et mea deducta carmina voce legis.
largius effuso madeat tibi mensa Falerno,

candida forma valet. — Nun mag sie trinken (*iam bibe*), nachdem der Dichter gesehen hat, daß das ihrer Schönheit keinen Eintrag tut. — Aus dem negativen *nil tibi nocent* muß ein positiver Gedanke entnommen werden, an den sich die mit *cum* beginnende Schilderung anschließt (s. zu I 2, 30 und I 8, 14).

37. Das seltene Femininum *serta* an Stelle des gewöhnlichen *sertum* bezeugt hier der Grammatiker Charisius, der noch aus dem Dichter Cornelius Severus den Vers anführt *huc ades Aonia crinem circumdata serta.* Dort wie hier sind *sertae* nicht Girlanden, sondern Kränze, die beim Gelage auf dem Kopfe getragen werden (III 5, 21 *me iuvet et multo mentem vincire Lyaeo et caput in verna semper habere rosa*), vorn am Rande des Kopfes herabhängen, und beim Trinken dem Becher nahe kommen.

38. Vgl. *deducta tunc voce leo* Lucilius 985, von Nonius erklärt *deductum, diminutum, suppressum.* Ähnlich *deductum carmen* Virg. ecl. 6, 5 von der bukolischen Dichtung im Gegensatz zum hohen Ton des großen Epos (s. zu II 1, 39), wo Servius richtig erklärt *tenue; translatio a lana, quae deducitur in tenuitatem*, vgl. Macrob. sat. VI 4, 12 *deductum pro tenui et subtili.* Die Erklärung des Servius zeigt, wie nahe sich die Vorstellung des leisen Gesanges mit der der Feinheit der Ausführung berührt, die durch *tenuis* (griechisch *λεπτός*) bezeichnet wird; vgl. Properz III 1, 5 *dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro* und den Gedichttitel *κατὰ λεπτόν* bei Arat und Virgil (doch s. zu II 34, 43). Auch hier nimmt Properz für seine Geliebte wohl beides in Anspruch, die Sauberkeit des Vortrages und den Vortrag mit leiser Stimme, wie er für eine Frau schicklich und natürlich ist, vgl. Pomponius 57 R. *vocem deducas oportet, ut videantur mulieris verba . . . . iube modo afferatur munus, vocem reddam ego tenuem et tinnulam.* So gebraucht das Wort auch der Dichter Cornificius bei Macrob. sat. VI 4, 12 *deducta mihi voce garrienti*, und ähnlich sagt der Dichter der Lydia von seiner Geliebten (V. 6) *et mea summissa meditatur carmina voce.* — Den Vortrag griechischer und moderner römischer Dichtungen empfiehlt Ovid ars III 329 *sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae . . . . musa . . . . et teneri possis carmen legisse Properti, sive aliquid Galli, sive, Tibulle, tuum*; aber auch Menanders Komödien, Varros Argonautica, Virgils Äneis und Ovids eigene Heroidenbriefe werden empfohlen, und griechische Dichter lassen selbst Dichtungen vom hölzernen Pferd und von der Heimkehr der Achäer bei solchen Gelegenheiten vortragen (Anth. Pal. V 138. IX 429). *Legere* hier und wiederholt an der Ovidstelle zeigt, daß man bei solchen Vorträgen den Text vor sich hatte, wie selbst größere Prosawerke bei Tische nicht selten vorgelesen wurden. Der Vortrag scheint ein recitativischer, zwischen Singen und Sprechen in der Mitte stehender gewesen zu sein; neben *legere* findet sich *cantare, composita voce, ἀείδειν,*

spumet et aurato mollius in calice. 40
nulla tamen lecto recipit se sola libenter:
est quiddam quod vos quaerere cogat Amor.
semper in absentes felicior aestus amantes:
elevat assiduos copia longa viros.

XXXIIII.

Cur quisquam faciem dominae iam credat amico?

μολπή, aber auch *rancidulum quiddam balba de nare locutus* in der Karikatur bei Persius I 33, und bei Gellius 19, 9, 10. 13 wechseln *canere* und *dicere*. Instrumentalbegleitung war wohl ausgeschlossen, wenn von *legere* die Rede ist, und ist bei dem improvisierten Vortrag älterer römischer Elegien bei Gellius 19, 9, 10 kaum denkbar; aber griechische Elegien werden in demselben Kapitel des Gellius § 4 mit Begleitung vorgetragen, und von seinen Hendekasyllaben sagt Plinius ep. IV 19, 4. VII 4, 9, daß sie zur Lyra und Kithara gesungen wurden.

40. *Aurato in calice* geht auf die Farbe des Weines in dem durchsichtigen Becher (Copa 29 *si sapis, aestivo recubans nunc prolue vitro, seu vis crystalli ferre novos calices*); Plin. h. n. 14, 80 *colores vini quattuor, albus, fulvus, sanguineus, niger*. — *Mollius* „freundlich, lockend“ (s. zu I 7, 4); der freundlich blinkende und schäumende Wein (vgl. Iuv. 6, 303 *cum perfusa mero spument unguenta Falerno*) ist auch unserer Trinkpoesie geläufig. — Das reichliche Vergießen des Weines läßt den Zustand der Zecher in vorgerückter Nachtstunde erkennen.

41. Der Dichter muß sich fügen und seine Geliebte gewähren lassen, aber er hat doch eine Hoffnung, in der zugleich eine Drohung für die Geliebte liegt, durch die er sie vielleicht dazu bringen kann seinen Wünschen nachzugeben. — *Se recipit* mit Rücksicht auf die positive Vorstellung, die dem negativen Gedanken zugrunde liegt, vgl. II 14, 28 *tota nocte receptus amans*. So I 19, 5 *non adeo leviter noster puer haesit ocellis*, wo nicht das *haerere* negiert wird, sondern ein *tangere*, wie hier nicht das *lecto recipere*, sondern ein einfaches *dormitum ire*. — Über den Nominativ *sola* s. zu I 12, 14.

43. Die Vorstellung der Meeresflut überträgt sich leicht auf die lebhafte innere Bewegung (so (z. B. Aristaen. I 10 nach Callimachus *ἀλλ' οὔτε θαλάττης τρικυμίας οὔτε πόθου κορυφούμενον σάλον εὐμαρὲς ἀφηγεῖσθαι*); hier wird aber, wie *in amantes* zeigt, mit weiterer Ausführung des Bildes das Andrängen der Flut gegen das Ufer mit dem Liebesdrang verglichen, der eine Person zur anderen treibt. So wird die jetzt so spröde Geliebte sich nach dem Dichter sehnen, wenn sie wieder ihn nicht immer bei sich haben wird, und dieses Sehnen wird dem Dichter willkommen sein (*felicior*); *assiduus* hat hier seine ursprüngliche Bedeutung.

34. Die Schlußelegie des Buches entspricht dem Einleitungsgedicht und soll, wie dieses, das Festhalten des Dichters an der erotischen Poesie rechtfertigen. Als Begründung dient ihm in ähnlicher Weise, wie in den zusammengehörigen Gedichten I 7

sic erepta mihi paene puella mea est.

und I 9, der poetische Gedanke, daß die Liebesdichtung und nur diese ihren Vertretern Erfolg in der Liebe selbst gewähren kann. Wie in jenen beiden Gedichten, so ist es auch hier ein Freund, der dem Dichter als Kontrastfigur dient, ein ernster Mann in reiferem Alter, der bis dahin in seinen Dichtungen epische und naturwissenschaftliche Stoffe behandelt hat und nun, nachdem ihn die Liebe doch noch gepackt hat, sich nicht zu helfen weiß. Ein Versuch sich der Geliebten des Dichters zu nähern läßt den Dichter erkennen, daß auch sein Freund Lynceus nicht vor den Angriffen des Liebesgottes geschützt ist, ein neuer Beweis für die Macht Amors, der selbst die heiligsten Bande der Freundschaft und Treue nicht achtet (1—8). Aber der Dichter kann es noch nicht glauben, daß Lynceus sich so vergangen haben soll, und in lebhaften Farben, offenbar mit scherzhafter Übertreibung, schildert er das Unglück, das bei seiner rasenden Eifersucht aus dem Verbrechen des Freundes hätte entstehen können, wenn Cynthia nicht fest geblieben wäre. Nur die Trunkenheit kann sein Vergehen entschuldigen (9—22). Aber das eine steht nun fest, daß auch Lynceus der Macht des Liebesgottes zum Opfer gefallen ist. Alle seine bisherigen dichterischen und wissenschaftlichen Bestrebungen können ihm jetzt nichts helfen; er muß jetzt Callimachus und Philitas nachahmen, nicht Äschylus und Homer; denn selbst die Götter, von denen diese Dichter singen, können einem Mädchen nicht imponieren (23—46). Auf dem neuen Wege aber bedarf er der Führung, und der Dichter ist bereit ihm behilflich zu sein (47—50). Nicht auf die Wissenschaft kommt es jetzt an, sondern auf die Begabung für erotische Poesie, die den Dichter selbst zu sicheren Erfolgen in der Liebe geführt hat (51—58). So soll es bleiben; größere Leistungen sollen dem größeren Talente, Virgil, vorbehalten sein, dessen Dichtungen hier eine freundschaftliche Huldigung dargebracht wird (59—80). Aber auch für seine eigenen Leistungen auf dem bescheideneren Gebiete der erotischen Poesie kann der Dichter auf Anerkennung rechnen, wenn er nur mit seinen schwächeren Kräften den geringeren Ansprüchen dieser Dichtungsart so gut genügen kann, wie Virgil denen des hohen Epos (81—84). Hat es doch auch früher an begabten und berühmten Vertretern dieser bescheideneren Dichtungsgattung nicht gefehlt; neben ihnen einst genannt zu werden ist die Hoffnung des Dichters (85—94). — So ist die Person des Lynceus am Ende der Elegie ganz vergessen; der Dichter läßt ihn fallen, nachdem er seinen poetischen Zweck erfüllt hat, ganz wie er es mit dem Freunde in den Gedichten II 8 und III 11 und dem Fremden in der Elegie IV 1 macht. Er ist eben nur eine Kontrastfigur, der Typus eines unpraktischen, dünkelhaften Stubengelehrten, der sich wohl einmal im Rausch an ein Mädchen wagt, aber mit so wenig Erfolg, daß selbst der verletzte Nebenbuhler noch Mitleid mit ihm empfindet und ihm seine Führung auf dem neuen Wege anbieten kann. Daß Lynceus keine bloße Fiktion des Dichters ist, machen individuelle Züge, die Vereinigung philosophischer Studien mit tragischer und epi-

expertus dico: nemo est in amore fidelis,

scher Dichtung und spezielle Angaben über den Inhalt seiner Epen, wahrscheinlich. Den Namen kann er, wie Demophoon (II 22), wegen einer literarischen Leistung im Freundeskreise erhalten haben; vielleicht aber ist er von dem Dichter gewählt, um durch die Erinnerung an die Aphariden Idas und Lynceus, die im Kampfe um ein Mädchen ums Leben kamen (s. zu I 2, 15), die Vorstellung von der Eifersucht des Dichters und der darin liegenden Gefahr in scherzhafter Weise zu steigern. Ein wirklicher Vorfall sehr harmloser Art (es handelt sich trotz des *tangere* V. 10 nur um *verba*, V. 22) bei einem *convivium mixtas inter puellas* wird in ähnlicher Weise zugrunde liegen, wie etwa in der Elegie I 5. Es ist ein etwas derber Scherz, den sich Properz mit seinem Freunde erlaubt hat, und um so leichter begreift man, daß er ihn nicht bis zu Ende verfolgt hat, sondern an Stelle des Lynceus eine ganz andere Person treten läßt, die freilich auch, aber in ganz anderer Weise, den Gegensatz zu dem eigenen Wesen des Dichters bilden soll. Ist Lynceus eine beinahe lächerliche Persönlichkeit, für die der Dichter im Gefühle seiner eigenen Begabung für die erotische Dichtung und seiner Erfolge in der Liebe kaum etwas anderes als Mitleid übrig hat, so ist Virgil der Mann, den er mit aller seiner Begabung nicht erreichen kann. Aus dieser Erkenntnis ergibt sich für den Dichter der Entschluß, die ihm eigene Art der Begabung weiter zu pflegen und sich nicht auf das Gebiet zu wagen, das Dichtern von glänzenderer Begabung vorbehalten bleiben muß. — So gibt das Gedicht von zwei verschiedenen Standpunkten der Betrachtung aus eine nachträgliche Rechtfertigung der dichterischen Tätigkeit, deren Erzeugnisse in diesem Buche vorgelegt werden, eine Rechtfertigung, die nicht nur für den Leser bestimmt ist, sondern auch für die Gönner des jungen Dichters, die sein Talent in andere Bahnen zu lenken suchten, obwohl der Name des Mäcenas hier nicht, wie im Einleitungsgedicht, genannt wird. — Am Schlusse des ganzen Buches stehend, zeigt die Elegie in geradem Gegensatz zu dem Einleitungsgedicht die freudige Stimmung des mit Stolz auf seine Leistungen zurückblickenden Dichters. Die schwungvolle Äußerung dieser siegesfrohen Stimmung, die schnelle und leichte Folge der Gedanken, die für Properz ganz ungewöhnliche Reinheit und Klarheit der Sprache, die prächtige Charakteristik des ungefährlichen Nebenbuhlers machen das Gedicht zu einem der schönsten des Properz, und nur die literarischen Anspielungen, die für die gebildeten Zeitgenossen ohne weiteres deutlich waren, erschweren dem modernen Leser das Verständnis und den Genuß.

1. *Iam* in Zukunft, nach dem, was jetzt vorgefallen ist. — Der Konjunktiv *credat* als Ausdruck des Zweifels im Sinne desjenigen, der sich die Frage *credam*? oder *cur credam*? vorlegt, „warum soll ich meine Geliebte einem Freunde anvertrauen, ich werde es lieber nicht tun“. Wegen dieses negativen Ergebnisses der Frage steht *quisquam*. — *Facies* nicht das Gesicht, sondern die äußere Erscheinung, die hier als das Wesentliche in derselben Weise für die Person eintritt, wie *amor Herculis* I 13 23 für *Hercules*.

formosam raro non sibi quisque petit.
polluit ille deus cognatos, solvit amicos, 5
et bene concordes tristia ad arma vocat.
hospes in hospitium Menelao venit adulter,
Colchis et ignotum nonne secuta virum est?
Lynceu, tune meam potuisti, perfide, curam
tangere? nonne tuae tum cecidere manus? 10

4. Eine kurze und harte Ausdrucksweise; man erwartet eine umschreibende Einführung des Hauptbegriffes *raro fit ut formosam non sibi quisque petat.* Aber Properz vermeidet auch sonst alles, was nur der Erleichterung der logischen Verknüpfung dient; vgl. II 6, 22 *per te nunc Romae quidlibet audet Amor* 20, 28 *possum ego naturae non meminisse tuae?* 33, 34 *vino saepe suum nescit amica virum.*

5. In *ille deus* liegt für den antiken Leser ein Hinweis auf *in amore* im vorhergehenden Distichon. — In *polluit cognatos* (vgl. IV 9, 8 *furto polluit ille Iovem*) sind als Objekt nicht die Verwandten, sondern die Heiligkeit der verwandtschaftlichen Beziehungen gedacht, wie *in felix Admeti coniunx* II 6, 23 nicht die Gattin Subjekt ist, sondern die Ehe. Auch *solvit amicos* kann ähnlich verstanden werden (*solvit amicitiam*), wenn man es nicht vorzieht, in dem Verbum selbst eine Verschiebung der Bedeutung anzuerkennen (nicht „lösen", sondern „trennen"), wie man *solvere captivum* neben *solvere vincula* sagen kann. — Neben den Menschen, die durch Verwandtschaft oder Freundschaft eng verbunden sind, werden diejenigen genannt, die in leidlicher Eintracht miteinander leben. Dem Hinabgehen in der Bedeutung des Objekts entspricht eine Steigerung im Begriffe des Verbums; verwandtschaftliche Bande werden nicht berücksichtigt, Freunde getrennt, und friedlich verbundene Leute zum Kampfe gegeneinander gehetzt.

7. *Hospes* ist prädikativisch gemeint. Der Ehebrecher bedient sich der Maske des Gastfreundes, um seinen Zweck zu erreichen; ein neuer Beweis dafür, wie wenig die Liebe die heiligsten Verpflichtungen achtet. — Zusammenstellung verwandter und gleich klingender Worte liebt das Griechische und das Lateinische, nicht nur da, wo, wie hier, eine solche Zusammenstellung ein gedrängter Ausdruck für eine enge Zusammengehörigkeit oder einen scharfen Gegensatz ist (so auch II 32, 56 *quae dea cum solo vivere sola deo* III 11, 16 *vicit victorem candida forma virum*), sondern auch, wo die Wiederholung nicht mehr als eine Verstärkung bedeutet; so hier V. 20 *stultus, quod stulto saepe timore tremo* und z. B. Virg. Aen. IV 83 *illum absens absentem auditque videtque* Hor. sat. II 6, 81 *veterem vetus hospes amicum.* Selbst in der Ilias lassen Wendungen wie *οἰόθεν οἶος* (7, 39) und *αἰνόθεν αἰνῶς* (7, 97) erkennen, wie abgenutzt diese Figur schon in der Sprache des alten Epos war.

9. Von den mythologischen Beispielen kommt der Dichter auf den jüngsten Fall, der den Anlaß zu ihrer Erwähnung gegeben hat; aber dieses Ereignis erscheint ihm so unglaublich, daß an die Stelle eines positiven *sic etiam Lynceus* usw. eine Frage tritt. — Die Hände sinken, wenn der Mensch an der Durchführung eines an-

quid si non constans illa et tam certa fuisset?
posses in tanto vivere flagitio?
tu mihi vel ferro pectus vel perde veneno:
a domina tantum te modo tolle mea.
te socium vitae, te corporis esse licebit, 15
te dominum admitto rebus, amice, meis:
lecto te solum, lecto te deprecor uno.
rivalem possum non ego ferre Iovem.
ipse meas solus, quod nil est, aemulor umbras,
stultus, quod stulto saepe timore tremo. 20
una tamen causa est cur crimina tanta remitto,
errabant multo quod tua verba mero.
sed numquam vitae fallet me ruga severae:
omnes iam norunt, quam sit amare bonum.

gefangenen Unternehmens durch eine Empfindung gehindert wird, Virg. Aen. VI 32 (*Daedalus*) *bis conatus erat casus* (*Icari*) *effingere in auro, bis patriae cecidere manus* Sil. II 139 *correptos arcus ter maesta movit ab ira, ter cecidit dextra.*

11. Welches Unglück hätte geschehen können, wenn sie ebenso gewissenlos gewesen wäre, wie du? — Über *quid si* s. zu I 9, 15; über *certa* zu I 13, 6. — *Tam* gehört dem Sinne nach auch zu *constans.*

14. *Tantum* und *modo* nebeneinander, wie in der Prosa häufig in einem Wort; keine eigentliche Wiederholung, sondern wörtlich „nur soviel", wofür freilich auch ebensogut „nur", wie „soviel" gesagt werden kann.

15. *Socium corporis* bezeichnet hier mit absichtlicher Übertreibung, wie sie in den Ton der Stelle paßt, das engste körperliche Zusammensein; der ungewöhnliche Ausdruck ist durch die Anlehnung an *socium vitae* entschuldigt.

17. *Deprecari* wird in dieser Bedeutung sonst mit einem abstrakten Objekt verbunden; an Stelle von *te deprecor* kann man sich etwa *tuam societatem deprecor* denken, aber gerade durch die Vermeidung des Abstraktums gewinnt der Ausdruck an Kraft.

19. Q. Cicero de petit. cons. 9 *umbram suam metuit.* — *Solus* wenn ich allein bin und niemand in der Nähe ist, der mich erschrecken könnte. — Über den matten Zusatz *quod nil est* s. zu I 4, 24.

21. *Cur* in relativischer Bedeutung, wie Hor. od. 1 16, 17 *irae . . . altis urbibus ultimae stetere causae cur perirent*, vgl. sat. I 9, 53 *accendis quare cupiam magis illi proximus esse.* — *Remittere* den bisher festgehaltenen Zügel wieder sinken lassen, von dem strengen Rechtsanspruch etwas nachlassen; nicht nur *iram, odium,* sondern auch *poenam, culpam, crimina.*

23. Ist der Dichter auch bereit, in diesem besonderen Falle die Sache nicht weiter zu verfolgen, so wird er doch für die Zukunft seine Folgerungen ziehen und sich nicht mehr durch eine ehrbare Miene täuschen lassen. Alle wissen den Reiz der Liebe zu schätzen, selbst Lynceus, von dem man es nach seiner bisherigen ernsten Lebensweise am wenigsten erwartet hätte.

Lynceus ipse meus seros insanit amores. 25
solum te nostros laetor adire deos.
quid tua Socraticis tibi nunc sapientia libris
proderit aut rerum dicere posse vias?
aut quid Erechthei tibi prosunt carmina lecta?
nil iuvat in magno vester amore senex. 30
tu satius memorem Musis imitere Philitam

25. *Seros amores* steht als Accusativ des Inhalts neben *insanit*, wie oft im Griechischen *μαίνεσθαι* in der Bedeutung von *ἐρᾶν* kaum verschieden ist.

26. *Solum* gehört zum ganzen Satz, *hoc solum laetor, te nostros deos adire.* Die Götter des Dichters sind hier dieselben wie I 7, 16 *quam nolim nostros te violasse deos.* Daß Lynceus sich diesen Göttern bittend oder verehrend nahen wird, nimmt der Dichter an, weil er jetzt auf ihr Wohlwollen angewiesen sein wird. Er muß sich vor ihnen beugen trotz aller seiner Weisheit und Gelehrsamkeit.

27. *Sapientia Socraticis libris* gehört zusammen und bezeichnet die durch das Studium philosophischer Schriften erworbene Weisheit. — Der Philosoph kennt *rerum vias*, die Art, wie das Leben der Natur sich abspielt. Es ist dasselbe gemeint, wie in *naturae mores* III 5, 25, aber der plastischen Anschauungsweise des Dichters erscheinen die Naturvorgänge unter dem Bilde eines Weges, den die Dinge zurücklegen, ganz so, wie bei ihm *ire* für das einfache Verbum *esse* eintritt (s. zu I 4, 10). In ähnlicher Verwendung findet sich auch *iter* mehrfach, III 7, 2 *immaturum mortis adimus iter* 10, 32 *natalisque tui sic peragamus iter* 11, 54 *trahere occultum membra soporis iter* 15, 4 *noscere amoris iter*.

29. Wenn *Erechthei*, worauf die Überlieferung führt, richtig ist, so muß aus dem nächsten Verse *senis* ergänzt werden; s. zu II 24 b, 35. *Erechtheus* ist ebenso wie *Erichthonius* II 6, 4 eine Bezeichnung Athens nach einem mythischen Könige, und unter dem athenischen Greise kann kaum ein anderer gemeint sein als Homer, den man sich als Greis vorstellte und den wenigstens ein Teil der Gelehrten, unter ihnen Aristarch, für einen Athener hielt. In *lecta* muß dann die wiederholte und besonders eifrige Lektüre Homers gemeint sein, durch die sich Lynceus den Stil der epischen Dichtung aneignen wollte.

31. Im Gegensatz zu Sokrates und Homer empfiehlt Properz seinem Freunde die Nachahmung der beiden Dichter, die er selbst als seine Vorbilder auf dem Gebiete der elegischen Dichtung verehrt, Philitas und Callimachus; vgl. III 1, 1 *Callimachi manes et Coi sacra Philitae* 9, 43 *inter Callimachi sat erit placuisse libellos et cecinisse modis, Dore poeta, tuis* III 3, 52 *ora Philitaea nostra rigavit aqua* IV, 6, 3 *cera Philitaeis certet Romana corymbis* II 1, 39 *sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus intonet angusto pectore Callimachus* IV 1, 64 *Umbria Romani patria Callimachi.* Nebeneinander genannt werden sie auch von Ovid ars III 329 *sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae . . . musa* rem. 759 *Callimachum fugito, non est inimicus amori: et cum Callimacho tu quoque, Coe, noces* und Quintilian X 1, 58 (*elegiae*) *princeps habetur Callimachus, se-*

et non inflati somnia Callimachi.

cundas confessione plurimorum Philitas occupavit. Hier wird Philitas, der der Ältere war (er lebte unter Alexander und dem ersten Ptolemäer, während Callimachus unter dem zweiten und dritten Ptolemäer als Vorsteher der alexandrinischen Bibliothek tätig war), zuerst genannt. — *Satius* wird von Schriftstellern der guten Zeit in der Regel nur prädikativ gebraucht (so von Properz selbst II 12, 19 und II 25, 11); als Adverbium, wie hier, findet es sich bei Varro rer. rust. I 2, 26 *ego, quod magis, inquam, pertineat ad Fundanii valetudinem et in eo libro est, satius dicas.* — Properz begnügt sich nicht mit der bloßen Nennung der Dichter, sondern er erinnert zugleich an bekannte Stellen ihrer Werke, und für Callimachus wird auch eine kurze Charakteristik hinzugefügt. *Non inflatus* ist eine negative Bezeichnung dessen, was II 1, 40 mit *angusto pectore* ausgedrückt ist; vielleicht ein Citat aus Callimachus selbst. *Inflatus* ist ein in Erörterungen über den Stil häufig vorkommendes Wort, z. B. Rhet. ad Her. IV 15 *oratio . . . quae turget et inflata est* Quint. XII 10, 16 *cum hi pressi et integri, contra inflati illi et inanes haberentur, in his nihil superflueret, illis iudicium maxime ac modus deesset*, vgl. Hor. sat. II 5, 98 *crescentem tumidis infla sermonibus utrem*; es entspricht einem griechischen Kunstausdruck, den schon Aristophanes kennt, Ranae 940 *τὴν τέχνην . . . . οἰδοῦσαν ὑπὸ κομπασμάτων καὶ ῥημάτων ἐπαχθῶν.* — An eines der bekanntesten Werke des Callimachus, die vier Bücher der *Αἴτια*, in denen für merkwürdige Erscheinungen verschiedener Art poetische Begründungen in ausführlicher Erzählung, aber nicht in dem Versmaße des Epos, sondern in elegischen Distichen gegeben waren, erinnert hier Properz mit *somnia.* In der Einleitung dieses Werkes war erzählt, wie der Dichter auf dem Helikon, auf den ihn ein Traum entrückt hat, von den Musen die Mitteilungen empfängt, die er in seiner Dichtung wiedergibt; Anth. Pal. VII 42 *ἆ μέγα Βαττιάδαο σοφοῦ περίπυστον ὄνειαρ, ἦ ῥ' ἐτεὸν κεράων οὐδ' ἐλέφαντος ἔης. τοῖα γὰρ ἄμμιν ἔφηνας, ἅτ' οὐ πάρος ἄνερες ἴδμεν, ἀμφί τε ἀθανάτους ἀμφί τε ἡμιθέους, εὖτέ μιν ἐκ Λιβύης ἀναείρας εἰς Ἑλικῶνα ἤγαγες ἐν μέσσαις Πιερίδεσσι φέρων. αἳ δέ οἱ εἰρομένῳ ἀμφ' ὠγυγίων ἡρώων αἴτια καὶ μακάρων εἶρον ἀμειβόμεναι.* — Auf eine ähnliche Fiktion in der Einleitung eines Gedichtes des Philitas, über die freilich sonst nichts bekannt ist, scheint auch der Zusatz *memorem Musis* zu *Philitam* hinzuweisen. Einführung eines Gottes, der den Dichter belehrt und ihm mitteilt, was er an seine Zuhörer oder Leser weitergeben soll, scheint ein beliebter Kunstgriff der alexandrinischen Dichtung gewesen zu sein. Außer Callimachus hat auch Eratosthenes im Hermes und Alexander Aetolus in seinem Apollon davon Gebrauch gemacht, und häufig findet er sich in Ovids Fasten. So werden auch bei Philitas in der Einleitung eines größeren Gedichtes die Musen dem Dichter den Inhalt seines Werkes mitgeteilt und an ihn eine ähnliche Aufforderung gerichtet haben, wie Mars bei Ovid fast. III 177 *disce . . . quod petis et memori pectore dicta nota.* — Demnach ist auch bei Philitas, wie bei Callimachus, an ein erzählendes Gedicht zu den-

nam cursus licet Aetoli referas Acheloi,

ken, und es ist bezeichnend für die Neigung der Alten, die metrische Form zum Einteilungsprinzip für die Dichtgattungen zu machen, daß hier erzählende Dichtungen in der Form des elegischen Distichons den Gegensatz zu dem großen Epos in Hexametern bilden und mit der erotischen Dichtung des Properz offenbar auf einer Linie stehen sollen.

33. Properz liebt es, dem Hauptgedanken einer größeren Periode einen mehrere Einzelglieder umfassenden Konzessivsatz mit *licet* vorauszuschicken, um den Nachsatz langsam vorzubereiten und ihn dann mit um so größerem Nachdruck folgen zu lassen; ein einfaches und bezeichnendes Beispiel I 4, 5 *tu licet Antiopae formam Nycteidos et tu Spartanae referas laudibus Hermionae, et quascumque tulit formosi temporis aetas, Cynthia non illas nomen habere sinat.* Die einzelnen Glieder eines solchen einleitenden Konzessivsatzes werden verbunden durch *vel licet* (II 17, 5 und neben einfachem *vel* IV 1, 147), durch *et licet* (I 8, 25), oder durch disjunktive oder kopulative Partikeln ohne Wiederholung des *licet*, *vel* (II 20, 9), bloßes *et* (I 4, 5. 14, 1. III 18, 25), *et — et* (II 27, 13), einmal (III 22, 7) in einer langen Reihe *que*, Asyndeton, *et, que, que, et, et* nebeneinander; die Wahl der disjunktiven oder kopulativen Anknüpfung macht für die Bedeutung keinen Unterschied. Hier ist für die drei ersten Glieder die kopulative Anknüpfung mit *atque etiam* und *et* gewählt, das vierte und fünfte aber sind ganz aus dem Vordersatze herausgenommen, und an ihrer Stelle folgt ein Nachsatz, wie er diesen beiden Gliedern des Vordersatzes entsprechen müßte, aber mit erweiterter Bedeutung, so daß der Leser aus ihm durch eine nahe liegende Verallgemeinerung den Gedanken gewinnen muß, der bei streng logischer Gedankenfolge als Nachsatz der ganzen Periode zu erwarten wäre, „die Behandlung aller dieser epischen Stoffe wird dir nichts helfen“. Eine solche Ausweichung des Gedankens ist hier zulässig und verständlich, weil die aus dem Vordersatz herausgenommenen beiden letzten Glieder zu den übrigen in so enger Beziehung stehen, daß der Inhalt des Nachsatzes sich leicht verallgemeinern und seine Bedeutung sich auf alle anderen Glieder ausdehnen läßt. Ein genau entsprechendes Beispiel in Goethes Faust (I V. 1678), *doch hast du Speise, die nicht sättigt, hast du rotes Gold, das ohne Rast Quecksilber gleich dir in der Hand zerrinnt . . . der Ehre schöne Götterlust, die wie ein Meteor verschwindet, zeig mir die Frucht, die fault, eh' man sie bricht, und Bäume, die sich täglich neu begrünen*, wo das *zeig mir* in Wirklichkeit als Nachsatz zu der ganzen Reihe von Bedingungen gedacht ist, die besondere Form aber, die der Nachsatz durch das Hineinziehen der eigentlich als letzte Glieder des Bedingungssatzes gedachten Vorstellungen erhalten hat, zu den anderen Gliedern des Vordersatzes nur dann paßt, wenn der Leser ihn verallgemeinert. An beiden Stellen wird durch diese kleine logische Verschiebung der Vorteil erreicht, daß der Dichter nicht mit der allgemeinen und deshalb farblosen, für den aufmerksamen Leser ohnehin selbstverständlichen Folgerung zu schließen

fluxerit ut magno fractus amore liquor,
atque etiam ut Phrygio fallax Maeandria campo 35

braucht, sondern am Ende der Periode noch neue und lebendige Bilder vorführen kann, und zugleich wird der Schwung der Rede gesteigert, wenn der abschließende Gedanke die angefangene Satzform sprengt und sich in den Vordergrund drängt. — Aus dieser Auffassung ergibt sich, daß die von Properz in dieser Periode aufgezählten Stoffe dichterischer Darstellung sämtlich solche sind, deren Behandlung nach der Ansicht des Dichters für den Erfolg in Liebesangelegenheiten nicht förderlich ist, und daß sie deshalb hier genannt werden, weil sie von Lynceus entweder früher einmal behandelt worden sind oder wenigstens auf dem Wege seiner bisherigen poetischen Tätigkeit liegen. Lynceus muß Epiker gewesen sein und die Abfassung einer Herakleis und einer Thebais entweder geplant oder schon unternommen haben; die Herakleis ist durch die ersten beiden Glieder der Periode, die Thebais durch die drei letzten unverkennbar bezeichnet. — Von dem Kampfe des Herakles mit dem Flußgott Acheloos haben schon Archilochus und Pindar erzählt: vgl. Ov. met. 9, 1ff. und Apollod. II 148 *παραγενόμενος δὲ Ἡρακλῆς εἰς Καλυδῶνα τὴν Οἰνέως θυγατέρα Δηιάνειραν ἐμνηστεύετο, καὶ διαπαλαίσας ὑπὲρ τῶν γάμων αὐτῆς πρὸς Ἀχελῷον εἰκασμένον ταύρῳ περιέκλασε τὸ ἕτερον τῶν κεράτων.* In einem Chorliede der Trachinierinnen (497) hat Sophokles diesen Kampf als einen Beweis der Macht Aphrodites dargestellt, die er sich als Kampfrichterin anwesend denkt, und diese Vorstellung steigert Properz, dem Charakter seiner Dichtung entsprechend, noch weiter ins Sentimentale, indem er den Fluß im Schmerz über den Verlust der Deianira träge dahinfließen läßt, wie II 1, 32 den Nil in dem demütigenden Gefühle seiner Niederlage. Es scheint, daß ein hellenistisches Gedicht diese Trauer des Flußgottes und deren physische Folgen in dieser Weise dargestellt hatte, denn auch Statius (Theb. IV 107) knüpft an eine kurze Erwähnung des Flusses eine ähnliche Schilderung, *adhuc imis vix truncam attollere frontem ausus aquis glaucoque caput submersus in antro maeret, anhelantes aegrescunt pulvere ripae.* Hier entsteht durch das Hineinspielen dieses erotischen Gedankens unleugbar eine gewisse Unklarheit. Properz läßt selbst da, wo er einen heroischen Stoff im Gegensatze zum erotischen charakterisieren will, in die Schilderung des Gegenstandes, den er als Beispiel für das Heroische wählt, erotische Empfindungen einfließen, die sich bei ihm stets in den Vordergrund drängen, und da er andererseits die erotische Dichtung nicht durch die Liebeslyrik, sondern durch epische Erzählungen mit sentimentalem Charakter und in der dazu passenden Form des elegischen Distichons vertreten sein läßt, so fehlt für uns dem Gegensatze die rechte Schärfe; für die antiken Leser wird die Erotik durch die erzählenden Dichtungen des Callimachus und Philitas ebenso scharf bestimmt gewesen sein, wie die heroische Dichtung durch die hergebrachten oder gerade durch ein Epos des Lynceus bekannten Motive aus einer Herakleis.

35. Auch das zweite Motiv aus der Heraklessage trägt einen

errat et ipsa suas decipit unda vias,
qualis et Adrasti fuerit vocalis Arion
tristis ad Archemori funera victor equus:

durchaus erotischen Charakter, denn daß hier die in der hellenistischen Kunst und Dichtung oft behandelte Sage von der Unterwerfung des Herakles durch die Liebe und seinem Dienst bei der lydischen Königin Omphale (s. zu III 11, 17) als Anlaß der Erwähnung des Flußlaufes des Mäander gemeint ist, zeigt die Übereinstimmung mit der Erwähnung derselben Sage bei Ov. her. 9, 53 *una, recens crimen, referetur adultera nobis, unde ego sum Lydo facta noverca Lamo. Maeandros, terris totiens erator* (griechisch *Μαιάνδρου πολυπλανέος* Anth. Pal. VI 287, 4) *in isdem, qui lassas in se saepe retorquet aquas, vidit in Herculeo suspensa monilia collo.* — Daß der Fluß seine eigenen Wege täuscht, ist ein mit rhetorischer Künstelei zugespitzter Ausdruck, der nur dadurch möglich ist, daß nicht nur der Fluß, sondern neben ihm noch die einzelnen Strecken des Flußlaufes personifiziert werden; für eine solche *via* ist es eine Enttäuschung, wenn sie an einen Ort gelangt, der nicht in der ursprünglich eingeschlagenen Richtung liegt. — Von diesem neckischen Spiel des Flußlaufes (*fallax* und *decipit*) sprechen die römischen Dichter öfter und suchen nach einem originellen Ausdruck für die eigenartige Erscheinung, Ov. met. 2, 246 *quique recurvatis ludit Maeandrus in undis* 8, 162 *non secus ac liquidis Phrygius Maeandrus in undis ludit et ambiguo lapsu refluitque fluitque, occurrensque sibi venturas aspicit undas* Sen. Herc. fur. 683 *qualis incertis vagus Maeander undis ludit et cedit sibi instatque, dubius litus an fontem petat*, vgl. Plin. h. n. 5, 113 *ita sinuosus flexibus ut saepe credatur reverti.*

37. Die Rücksicht auf das erotische Interesse, von der sich Properz bei der Auswahl von Einzelzügen aus der Herakleis leiten ließ, fällt bei der Thebais fort. — Von den Leichenspielen des Archemorus und dem Roß Arion berichtet Apollod. III 64 *παραγενόμενοι δὲ* (das Heer der *ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*) *εἰς Νεμέαν, ἧς ἐβασίλευε Λυκοῦργος, ἐζήτουν ὕδωρ, καὶ αὐτοῖς ἡγήσατο τῆς ἐπὶ κρήνην ὁδοῦ Ὑψιπύλη νήπιον παῖδα ὄντα Ὀφέλτην ἀπολιποῦσα, ὃν ἔτρεφεν, Εὐρυδίκης ὄντα καὶ Λυκούργου . . . . δεικνυούσης δὲ τὴν κρήνην ὁ παῖς ἀπολειφθεὶς ὑπὸ δράκοντος διαφθείρεται. τὸν μὲν οὖν δράκοντα ἐπιφανέντες οἱ μετὰ Ἀδράστου κτείνουσι, τὸν δὲ παῖδα θάπτουσιν . . . . οἱ δὲ ἔθεσαν ἐπ' αὐτῷ τὸν τῶν Νεμέων ἀγῶνα, καὶ ἵππῳ μὲν ἐνίκησεν Ἄδραστος . . . . 77 Ἄδραστον δὲ μόνον ἵππος διέσωσεν Ἀρίων· τοῦτον ἐκ Ποσειδῶνος ἐγέννησε Δημήτηρ, εἰκασθεῖσα Ἐρινύι κατὰ τὴν συνουσίαν.* So erzählte die kyklische Thebais, aus der sich bei Paus. VIII 25, 8 der Vers erhalten hat *εἵματα λυγρὰ φέρων σὺν Ἀρίονι κυανοχαίτῃ.* Auch die Ilias kennt die Sage, 23, 346 *οὐδ' εἴ κεν μετόπισθεν Ἀρίονα δῖον ἐλαύνοι, Ἀδρήστου ταχὺν ἵππον, ὃς ἐκ θεόφιν γένος ἦεν.* — Von der Beteiligung dieses wunderbaren Rosses an den Spielen zu Ehren des Archemorus erzählt Statius in seiner Thebais (VI 301 ff.), daß Adrastus es seinem Schwiegersohne Polynices für den Wagenkampf überläßt, daß es aber aus Verdruß über den ungewohnten Lenker (427 *iratusque oneri insolito* 429 *aurigam fugit, aurigae furiale mina-*

Amphiarea nihil prosint tibi fata quadrigae
aut Capanei magno grata ruina Iovi. 40
desine et Aeschyleo componere verba cothurno,
desine, et ad molles membra resolve choros.

tur efferus) ihn abwirft und ohne Lenker zuerst das Ziel erreicht (529), *hinc vice iusta gloria mansit equo, cessit victoria vati* (dem Amphiaraus). Das meint Properz, wenn er das Roß als *tristis victor* bezeichnet; denn diese Worte gehören zusammen, und die Konstruktion des Ganzen ist *qualis fuerit ad Archemori funera Arion, Adrasti equus vocalis, tristis victor*, wo *qualis fuerit ad funera* so gemeint ist, wie *fortes ad proelia turmas* II 10, 3. — Das Wunderroß ist mit menschlicher Stimme begabt (vgl. *sine voce puer* II 6, 10); bei Statius XI 442 spricht es, um dem Adrastus den unglücklichen Ausgang des Feldzuges in ähnlicher Weise zu prophezeien, wie in der Ilias 19, 404 das Roß Xanthos dem Achilles sein Schicksal verkündet, und ihn zur Flucht zu veranlassen (*fata monentem conversumque iugo . . . . Ariona*). Wie hier *vocalis*, so wird es von Statius in der Schilderung des Wettkampfes bei den Leichenspielen (VI 424) *praesagus* genannt.

39. Während es Adrastus gelingt sich auf dem Arion zu retten, fallen die übrigen Heerführer sämtlich; nur der Seher Amphiaraus versinkt mit seinem Wagen in einen Erdschlund, den ihm Zeus durch einen Blitzstrahl geöffnet hat, Pind. Nem. IX 24 *ἑπτὰ γὰρ δαίσαντο πυραὶ νεογυίους φῶτας. ὁ δ' Ἀμφιάρῃ σχίσσεν κεραυνῷ παμβίᾳ Ζεὺς τὰν βαθύστερνον χθόνα, κρύψεν δ' ἅμ' ἵπποις, δουρὶ Περικλυμένου πρὶν νῶτα τυπέντα μαχατὰν θυμὸν αἰσχυνθῆμεν.* — Von der Form *Ἀμφιάρης* ist das Adjektiv *Amphiareus* gebildet, das schon Euphorion gebraucht hat (Meineke, Anal. Alex. 108 *Αὐλίς τ' Ὠρωπός τε καὶ Ἀμφιάρεια λοετρά*), und auf das hier die gute Überlieferung *non amphiarerae* allem Anschein nach führt. — Der Konjunktiv *prosint* steht trotz der Bestimmtheit der Behauptung, s. zu I 4, 8.

40. Eurip. Phoen. 1179 *Καπανεὺς δὲ πῶς εἴποιμ' ἄν ὡς ἐμαίνετο; μακραύχενος γὰρ κλίμακος προσαμβάσεις ἔχων ἐχώρει καὶ τοσόνδ' ἐκόμπασεν, μηδ' ἂν τὸ σεμνὸν πῦρ νιν εἰργαθεῖν Διὸς τὸ μὴ οὐ κατ' ἄκρων περγάμων ἑλεῖν πόλιν . . . . ἤδη δ' ὑπερβαίνοντα γεῖσα τειχέων βάλλει κεραυνῷ Ζεύς νιν, ἐκτύπησε δὲ χθών, ὥστε δεῖσαι πάντας, ἐκ δὲ κλιμάκων ἐσφενδονᾶτο χωρὶς ἀλλήλων μέλη, κόμαι μὲν εἰς Ὄλυμπον, αἷμα δ' εἰς χθόνα, χεῖρες δὲ καὶ κῶλ' ὡς κύκλωμ' Ἰξίονος εἱλίσσετ', εἰς γῆν δ' ἔμπυρος πίπτει νεκρός.* So ist es Zeus im letzten Augenblick gelungen, die Ausführung der übermütigen Drohung zu verhindern, die ein Sieg des Kapaneus gewesen wäre; deshalb ist sein Sturz für Zeus eine besondere Freude.

41. *Desine et* schließt sich an den Gedanken an, der den wesentlichen Inhalt des Vorhergehenden bildet, wenn er auch in etwas anderer Form ausgesprochen ist. — *Verba Aeschyleo cothurno* gehört zusammen; vgl. Virg. ecl. 8, 10 *sola Sophocleo tua carmina digna cothurno*. — Zu den wirklich ausgeführten Tänzen des griechischen Dramas bilden die nur in der Phantasie existierenden des lyrischen Dichters (s. zu II 10, 1) den Gegensatz. Weich sind diese Rei-

incipe iam angusto versus includere torno,
inque tuos ignes, dure poeta, veni.
tu non Antimacho, non tutior ibis Homero: 45
despicit et magnos recta puella deos.

gentänze nicht nur deshalb, weil sie hier die Dichtungsgattung vertreten, der ein weichlicher Inhalt und die Form des weichen Verses (s. zu I 7, 19) zukommt, sondern der Dichter bleibt im Bilde und unterscheidet auch im Reigentanz die energischen Bewegungen der dramatischen Chöre von den schlafferen, wie man sie etwa den *nympharum leves cum satyris chori* (Hor. od. I 1, 31) zuschreiben kann.

43. Die Verse werden in den *tornus*, den leeren Raum in der Mitte der Drehbank, eingeschlossen, der schmal sein muß, damit die Arbeit des Drechslers möglichst fein ausfällt. Mit der Arbeit des Drechslers wird die des Schriftstellers schon von Plato verglichen, Phädrus 234 E *ὅτι σαφῆ καὶ στρογγύλα καὶ ἀκριβῶς ἕκαστα τῶν ὀνομάτων ἀποτετόρνευται*; vgl. *male tornatos versus* bei Hor. ars poet. 441, *dicite quo pariter carmen tenuastis in antro* Prop. III 1, 5, *λεπταὶ ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης* bei Callimachus epigr. 27, und den Titel *κατὰ λεπτὸν* bei Arat und Virgil für eine Sammlung fein ausgearbeiteter Kleinigkeiten. — Nach der Ansicht des Callimachus und seiner Anhänger bildete eine solche feine, mit der Sorgfalt des Drechslers hergestellte Arbeit den Gegensatz zu der Gleichgültigkeit für das Einzelne, die er an Homer und anderen Vertretern der großen epischen Dichtung tadelte (s. zu II 1, 39).

44. Über *dure poeta* s. zu I 7, 19. — *Ignes* ist die Liebe, wie I 6, 7 *illa mihi totis argutat noctibus ignes* Ov. trist. IV 10, 45 *saepe suos solitus recitare Propertius ignes*; der Nachdruck liegt nicht auf *tuos*, in dem Sinne, als hätte der Dichter einen Gegensatz zwischen der eigenen Liebe und dem Bericht über erotische Sagen im Auge, sondern Properz meint, daß Lynceus von der Liebe singen soll, die jetzt sein Gebiet geworden ist, statt von Kriegstaten, für die er kein Interesse hat.

45. Antimachus von Kolophon, den man nach einer im Altertum verbreiteten Anekdote als älteren Zeitgenossen Platos betrachtete, ist der Verfasser eines umfangreichen epischen Gedichtes, einer Thebais, und einer elegischen Dichtung Lyde, über die sich im Gegensatz zu anderen Beurteilern Callimachus tadelnd geäußert hat, *Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν* (fr. 74 B). Noch ungünstiger wird er über die Thebais geurteilt haben, an die hier wegen der Zusammenstellung mit Homer zu denken ist. — Lynceus wird es nichts helfen, wenn er sich etwas darauf einbildet, mit seiner Thebais dem Beispiele der beiden berühmten Epiker gefolgt zu sein. Dieses Beispiel und mittelbar die beiden Epiker selbst werden hier als Grund für die Zuversicht des Lynceus vorgestellt, daher die bloßen Ablative (s. zu I 13, 13). — Über *tutior ibis* s. zu I 4, 10; die Vorstellung des Gehens ist hier noch nicht ganz verflüchtigt, die Liebe wird als ein gefährlicher Pfad gedacht, auf dem man straucheln und abstürzen kann. — Die großen Götter sind die Götter, von denen die Epiker großen Stils erzählen und mit denen sie glauben einem Mädchen imponieren zu können. Damit haben sie aber bei einer *recta puella*, einem Mäd-

sed non ante gravi taurus succumbit aratro,
cornua quam validis haeserit in laqueis,
nec tu tam duros per te patieris amores:
trux tamen a nobis ante domandus eris. 50
harum nulla solet rationem quaerere mundi,

chen von guter Figur (Cat. 86, 1 *Quintia formosa est multis, mihi candida, longa, recta est. haec ego sic singula confiteor, totum illud „formosa“ nego* Hor. sat. I 2, 123 *candida rectaque sit: munda hactenus, ut neque longa nec magis alba velit quam dat natura videri*), das nur hübsch genug ist sich seine Liebhaber nach seinem Geschmack wählen zu können (mehr wird absichtlich nicht gesagt), keinen Erfolg.

47. Die Form der Periode ist dieselbe wie II 1, 39; nur das zweite Glied ist für den Zusammenhang wesentlich, das erste dient nur dazu den Hauptgedanken durch ein Gleichnis zu veranschaulichen. — Selbst wenn Lynceus einsieht, daß der Dichter Recht hat, so wird er sich nicht leicht den neuen Anforderungen anbequemen können, sondern er bedarf noch der Zähmung, wie man den wilden Stier erst im Netze fangen muß (der Accusativ der Beziehung ist hier sehr frei gebraucht, s. zu II 5, 28), um ihm das *detrectare aratra* (II 3, 47) abzugewöhnen, ehe er für seinen Dienst brauchbar ist.

49. *Per te* ohne meine Hilfe, meinen Unterricht. — *Tam duros amores* soll nicht etwa ein einzelnes Liebesverhältnis von anderen unterscheiden, sondern es bezeichnet die Liebe im allgemeinen als etwas, was schwer zu ertragen ist; die Bedeutung von *durus* ergibt sich aus dem vorhergehenden *patieris* (s. zu II 24b, 47). — Obwohl du schon verliebt bist, so bedarfst du doch noch der Schulung, denn jetzt bist du noch *trux*. Mit diesem Wort, der selteneren Grundform zu *truculentus*, wird ein unfreundliches Wesen bezeichnet, die Unhöflichkeit im gesellschaftlichen Verkehr Mart. 9, 10 *cenes, Canthare, cum foris libenter, clamas et maledicis et minaris. deponas animos truces, monemus* 9, 25, 7 *trux erat Alcides* (es ist von der Unhöflichkeit eines Wirtes gegen seine Gäste die Rede), Unart der Kinder Mart. 11, 86, 4 *quidquid pueros non sinit esse truces*; hier die Unfähigkeit des Stubengelehrten, sich die im Verkehr mit Frauen notwendigen feineren Formen anzueignen. — Die Stelle ist benutzt von Ovid ars II 185 *quid fuit asperius Nonacrina Atalanta? succubuit meritis trux tamen illa viri.*

51. Lynceus weiß noch nicht, wie man Frauen unterhalten kann; er glaubt, daß sie sich für seine philosophischen Studien interessieren werden. Der Dichter belehrt ihn darüber, daß das ein Irrtum ist und daß nur die Liebesdichtung, auf die Lynceus bisher verächtlich herabgesehen hat, auf Frauen Eindruck machen kann. — Wer in *harum* gemeint ist, ergibt der Zusammenhang; besonders durch *amores* ist die hier notwendige Vorstellung gegeben. Das Pronomen bezeichnet scharf den Gegensatz; die interessieren sich für andere Dinge als du mit deiner *sapientia Socraticis libris.* — Das naturwissenschaftliche Interesse wird hier durch eine Reihe von Einzelfragen bezeichnet, wie eine größere Anzahl solcher Fragen in der Elegie III 5 zusammen-

nec cur fraternis Luna laboret equis,
nec si post Stygias aliquid restabimus undas,
nec si consulto fulmina missa tonent.
aspice me, cui parva domi fortuna relicta est, 55
nullus et antiquo Marte triumphus avi,
ut regnem mixtas inter conviva puellas
hoc ego quo tibi nunc elevor ingenio.
me iuvet hesternis positum languere corollis,

gestellt ist. Bei der *ratio mundi* wird man an die Ansicht der damals das Interesse der Gebildeten beherrschenden epikureischen Philosophie von der Entstehung des Weltganzen durch die Vereinigung der Atome denken müssen. Bestimmtere Fassung haben die folgenden Fragen, von denen wieder zwei, die der Fortexistenz nach dem Tode und die der Entstehung des Blitzes aus natürlichen Ursachen oder durch den Willen eines Gottes, Hauptstücke der philosophischen Erörterung in der epikureischen Schule sind. Mit diesen Fragen verbunden ist eine astronomische, nach der Ursache der Bewegung des Mondes. — Die Mondgöttin kann nicht ruhen, wie die göttlichen Vertreter anderer Himmelskörper, sondern sie muß sich anstrengen (Virg. georg. II 478 *lunaeque labores*), und zu ihrer Tätigkeit benutzt sie Rosse, wie ihr Bruder, der Sonnengott. — Derselbe Versschluß Ov. am. II 5, 38 *aut ubi cantatis Luna laborat equis.*

53. *Aliquid* in derselben Bedeutung wie IV 7, 1 *sunt aliquid manes* Ov. am. III 9, 59 *si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra restat.* — Die Frage des Blitzes berührt Properz noch II 16, 52 *nec sic de nihilo fulminis ira cadit,* wo er der epikureischen Anschauung entgegentritt. — *Consulto missa* gehört zusammen und enthält den Hauptgedanken der Frage.

55. Properz hat weder Reichtum noch Ahnen aufzuweisen; daß seine Vermögensverhältnisse nicht ganz ungünstige gewesen sein können, zeigt gerade die ähnliche Stelle II 24b, 37 *quamvis nec sanguine avito nobilis et quamvis haud ita dives eras.* — *Relicta* hier nicht „hinterlassen", sondern „übrig gelassen", nämlich durch die Landaufteilung, von der er IV 1, 129 erzählt *nam tua cum multi versarent rura iuvenci, abstulit excultas pertica tristis opes.* — Von seiner Abstammung sagt er hier nur, daß er nicht zum höchsten Adel gehörte, daß seine Familie keinen *triumphus antiquo Marte* aufweisen konnte; danach scheint Lynceus einer Familie des alten Amtsadels angehört zu haben.

58. *Nunc*, weil Lynceus noch nicht gezähmt ist; die Unterweisung soll erst ihren Anfang nehmen. — Durch *ego* wird der schon in *aspice me* scharf betonte Gegensatz noch einmal aufgenommen; zugleich erhält er aber jetzt eine neue Wendung, indem der Dichter sich nicht nur dem reichen und vornehmen Lynceus, sondern auch als Liebesdichter dem Epiker gegenüberstellt. — Der Gedanke, den Properz hier in ein Distichon zusammendrängt, ist etwa *ut regnem ego, cuius ingenium elevas, hoc ipso ingenio, quo tibi nunc elevor; nunc dico, nam mox rectius iudicabis.*

59. An der Vorstellung des *convivium mixtas inter puellas* hält der Dichter auch weiter fest,

quem tetigit iactu certus ad ossa deus, 60
Actia Vergilium custodis litora Phoebi,
Caesaris et fortes dicere posse rates:
qui nunc Aeneae Troiani suscitat arma

aber für den Gegensatz zwischen ihm und Lynceus tritt jetzt der zwischen ihm und Virgil ein, und dadurch wird diese Vorstellung zu einem bloßen Symbol der dichterischen Tätigkeit des Erotikers. — Diese Tätigkeit hat ihm der Liebesgott angewiesen (II 13, 3 *hic me tam graciles vetuit contemnere Musas*), indem er ihm mit seinem Pfeile eine tiefe Wunde beigebracht hat (I 9, 29 *qui non ante patet, donec manus attigit ossa*). So ist ihm die anstrengende Tätigkeit des Epikers verschlossen; er dichtet auf dem Ruhebett liegend, noch müde von dem Gelage des gestrigen Tages (vgl. II 15, 41 *qualem si cuncti cuperent decurrere vitam et pressi multo membra iacere mero*), dessen sichtbares Zeichen, den Kranz, den die Teilnehmer eines Gelages zu tragen pflegten, er noch nicht abgelegt hat; über *positum* s. zu I 3, 15. — An Lynceus wird nicht mehr gedacht; er hat nur dazu gedient, den Stolz des Erotikers auf seine Leistungen zur Anschauung zu bringen. Im Gegensatz dazu zeigt sich jetzt die Bescheidenheit des Dichters gegenüber dem größeren epischen Talent, und am Schlusse (von V. 81 an) kommt der Dichter zu dem Ergebnis, daß beides, epische und erotische Dichtung, nebeneinander bestehen und Anerkennung finden kann.

61. Die Seeschlacht von Actium wird hier durch die Örtlichkeit und die am Kampfe teilnehmenden Schiffe vertreten, in die Bezeichnung der Örtlichkeit aber auch der Name des Gottes hineingebracht, dessen Eingreifen nach der offiziellen Darstellung (vgl. IV 6 und Virg. Aen. VIII 704) den Kampf entschieden hatte. — Der Apollo von Actium wacht darüber, daß in den unter seiner Obhut stehenden Gewässern kein Unrecht geschieht; vgl. hymn. Hom. I 22 *πᾶσαι δὲ σκοπιαί τοι ἄδον καὶ πρώονες ἄκροι ὑψηλῶν ὀρέων ποταμοί θ' ἅλαδε προρέοντες ἀκταί τ' εἰς ἅλα κεκλιμέναι λιμένες τε θαλάσσης.*

63. Die Darstellung der Schlacht von Actium war ein Zukunftsplan Virgils, der die Absicht hatte in einem Cyklus von Epen *Caesaris in Phrygios condere nomen avos* (II 1, 42), die Geschichte der Nachkommen des Äneas von den Schicksalen ihres Ahnherrn an bis auf die Gegenwart hinabzuführen. Von diesem groß angelegten Zukunftsplan wird hier mit *nunc* die vorläufig in Angriff genommene erste Dichtung, die Äneis, unterschieden. — Deutlich ist hier der Anklang an die ersten Worte der Äneis, die zur Zeit der Abfassung dieses Gedichtes schon geschrieben gewesen sein müssen, *arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris Italiam fato profugus Lavinaque venit litora*; daher die Form *Lavinis*, die an sich Ablat. Plur. des Adjektivs *Lavinius* sein könnte, hier aber gewiß ebenso an Virgils *Lavina litora* (nach Servius von einer Nebenform des Stadtnamens, *Lavinum*) anknüpft, wie bei Juvenal 12, 71 *novercali sedes praelata Lavino*. — Durch seinen Bericht setzt Virgil die Waffen des Äneas in Tätigkeit, wie der Kämpfende selbst *caedem suscitat* (Virg. Aen. XII 498, grie-

iactaque Lavinis moenia litoribus.
cedite Romani scriptores, cedite Grai: 65
nescio quid maius nascitur Iliade.
tu canis umbrosi subter pineta Galaesi

chisch *μάχην ἐγείρειν*; s. zu I 9, 10). Zu *moenia* muß aus *suscitat* ein Verbum von allgemeiner Bedeutung entnommen werden. — Bis zur Gründung von Lavinium hat Virgil sein Epos nicht fortgeführt (er erwähnt sie nur einmal I 258 *cernes urbem et promissa Lavini moenia)*, aber Properz will keinen genauen Inhaltsbericht geben, sondern mit einem Worte zusammenfassen, was Ziel und Gegenstand der in der Äneis erzählten Kämpfe ist. — Daß unter den *moenia* die Grundmauern zu verstehen sind, zeigt das Verbum *iacere*, das an die gebräuchliche Wendung *fundamenta iacere* erinnert; die eigenartige Ausdrucksweise auch Virg. Aen. V 631 *quis prohibet muros iacere et dare civibus urbem?*

65. Das Distichon wird schon in Suetons Virgilbiographie als Zeugnis für den literarischen Erfolg der Äneis angeführt, *Aeneidos vixdum coeptae tanta extitit fama, ut S. Propertius non dubitaverit sic praedicare: cedite* .... Der typische Gegensatz zwischen Erotik und Kriegsdichtung läßt den Dichter hier nur an die Kampfschilderungen der Äneis denken, nicht auch an die Wanderungssagen; daher tritt bei der Vergleichung mit Homer die Ilias in den Vordergrund, wie das freilich auch der allgemeinen Schätzung entsprach.

67. Die Erwähnung der Äneis soll zunächst nur den Gegensatz zu den eigenen, bescheideneren Leistungen des Properz bilden; aber indem der Dichter den Ruhm des erst im Entstehen begriffenen Werkes der Welt verkündet, bietet sich ihm eine Gelegenheit neben dem einen Werke auch den Dichter zu preisen, indem er an die früheren Dichtungen erinnert, die zu so hohen Erwartungen berechtigen. — Gewiß hat ein persönlich freundschaftliches Verhältnis zu dem mindestens zwanzig Jahre älteren Dichter den Anlaß zur Einführung Virgils und seiner Dichtungen in den Gedankengang dieser Elegie gegeben; aber eine störende Abschweifung von dem Hauptgedanken sind die Virgil betreffenden Verse trotzdem nicht. Wie sich bei der Betrachtung der epischen Dichtung des Lynceus erotische Motive scheinbar unwillkürlich in den Vordergrund drängen, ebenso und noch viel leichter fügt sich auch Virgils Bukolik in die Stimmung der Liebeselegie; unter den Gedichten des Properz ist es besonders die Elegie III 13, die diesen Zusammenhang deutlich machen kann. — Properz spricht ausführlich von Virgils Hirtendichtung (67—76), mit mehrfachen Anspielungen auf Stellen der virgilischen Eklogen, kürzer (77. 78) von dem Gedicht über den Landbau, und er schließt seine Betrachtung mit einem Gesamturteil (79. 80), das ihn zu seiner eigenen Dichtung zurückführt, von der er hofft, daß sie auch neben Virgils größeren Leistungen ihren bescheidenen Platz behaupten wird. — Die beiden Bucolica und Georgica behandelnden Abschnitte sind durch das doppelte *tu canis* am Anfang scharf geschieden, aber sie sind im Umfange sehr ungleich; als elegischer Dichter verweilt Properz bei den seiner eigenen Dichtungs-

Thyrsin et attritis Daphnin arundinibus,

weise näher stehenden Schilderungen ländlichen Liebesglücks und ländlicher Einfachheit länger als bei dem Gedichte vom Landbau, und von diesem werden hier nur die ersten beiden Bücher erwähnt, die vom Ackerbau und Weinbau handeln, nicht die von Viehzucht und Bienenzucht handelnden beiden anderen. — In dem die Hirtendichtung behandelnden Abschnitt war es nicht die Absicht des Properz, einzelne Gedichte genau zu bezeichnen, sondern er hat Personen und Motive aus Virgils Gedichten in spielender Weise selbständig verwertet, freilich so, daß trotzdem jeder Leser die Anspielung auf Virgilisches sofort erkennen mußte. Dabei konnte er sich an die spielende Art anschließen, in der Virgil selbst in den Personen seiner Hirtendichtung Wirklichkeit und poetische Fiktion sich mischen läßt. Wie Virgil nicht sich selbst, sondern eine idyllische Idealgestalt, den Hirten Menalcas, ausdrücklich als Sänger der zweiten und dritten Ekloge nennt (ecl. 5, 86) und in der letzten Ekloge sich selbst geradezu als einen Hirten darstellt, der mitten unter seiner Herde dem Gallus ein Lied widmet (ecl. 10, 7. 71. 75), und Gallus selbst wieder seine Liebesklage um Lycoris mit teilweise wörtlichem Anklang an wirkliche Gedichte des Gallus unter Hirten in ländlicher Umgebung vortragen läßt, so ist auch hier für Properz Virgil selbst ein Hirt, der *umbrosi subter pineta Galaesi* die Lieder von Thyrsis und Daphnis vorträgt. Das ist nur eine dem Wesen der Hirtendichtung entsprechende Wendung der allgemeinen Vorstellung von der Entrückung der Dichter in eine einsame Waldgegend (s. zu II 13, 4); am nächsten vergleichbar ist, was Statius (silv. I 2, 253) von Properz sagt, *Umbroque Propertius antro.* Auch das ist griechische Vorstellungsweise, konsequent durchgeführt in dem zwar von einem Römer, aber in der Sprache und der Art der griechischen Bukolik geschriebenen *ἐπιτάφιος Βίωνος* (z. B. 81 *καὶ βούτας ἐλίγαινε καὶ ἀείδων ἐνόμευε*), im Kern wie in den Einzelheiten ein freies Spiel der Phantasie, und so wenig wie das *antrum Umbrum* des Statius auf der Karte zu suchen ist, so wenig darf man hier an eine Bezeichnung der Örtlichkeit denken, die wirklich Virgils Aufenthalt in der Zeit der Eklogendichtung gewesen ist. Properz will eine ideale Örtlichkeit bezeichnen, die für die Hirtendichtung geeignet ist Er hat dafür weder Sizilien gewählt, das bei Virgil meist als Schauplatz der Hirtendichtung gedacht ist, noch das daneben genannte Arkadien, sondern Unteritalien, wo zwei der Gedichte des Theokrit spielen, das vierte in der Gegend von Kroton, das fünfte in der von Thurii. Ungefähr demselben Gebiete gehört der hier genannte Galaesus an, ein Fluß in der Nähe von Tarent. Tarent war Sitz einer vorzüglichen Schafzucht (Varro rer. rust. II 2, 18 *in ovibus pellitis, quae propter lanae bonitatem, ut sunt Tarentinae et Atticae, pellibus integuntur*), die auch Horaz erwähnt, wo er von Tarent und dem Galaesus spricht, od. II 6, 10 *dulce pellitis ovibus Galaesi flumen et regnata petam Laconi rura Phalantho.* In Tarent war Virgil wirklich einmal gewesen, und er hatte seinen dortigen Aufenthalt in einer Dichtung erwähnt, georg. IV 125 *namque sub Oebaliae memini me*

utque decem possint corrumpere mala puellas,
missus et impressis haedus ab uberibus. 70
felix, qui viles pomis mercaris amores!

turribus arcis, qua niger umectat flaventia culta Galaesus, Corycium vidisse senem. Diese Erwähnung wird für Properz der Anlaß gewesen sein, unter den verschiedenen für eine Hirtendichtung möglichen Örtlichkeiten gerade die Ufer des Galaesus zu wählen, wie Statius den Properz *Umbro antro* dichten läßt, nicht weil er wirklich in Umbrien Gedichte verfaßt hat, sondern weil er selbst Umbrien als seine Heimat nennt. — Als Gegenstand der Hirtendichtung werden hier die Hirten selbst genannt, die der Dichter mit Begleitung der Rohrflöte (*attritis arundinibus*, vgl. *calamo trivisse labellum* Virg. ecl. 2, 34) ihre Empfindungen im Liede äußern läßt. Die Namen Thyrsis und Daphnis kommen in der siebenten Ekloge vor, Daphnis allein in der fünften; aber Properz denkt hier wohl nicht an diese beiden Eklogen, sondern an das erste Gedicht des Klassikers der griechischen Hirtendichtung, in dem Thyrsis das Lied vom Tode des Daphnis vorträgt.

69. Unter den Stoffen der virgilischen Hirtendichtung greift Properz einen Zug heraus, der ihm als Erotiker besonders nahe liegt, die Einfachheit der ländlichen Liebesverhältnisse, die einem armen Dichter noch nicht alle Hoffnung nahmen, und auf die er, der so oft hinter dem reichen Nebenbuhler zurückstehen muß, mit Sehnsucht zurückblickt; s. zu II 16, 19. Daß ihm von vornherein der allgemeine Gedanke vorschwebt, zeigt schon *possint* (nicht die Tatsache an sich interessiert ihn, die Virgil erzählt, sondern die Vorstellung, daß es einmal glückliche Liebesverhältnisse gegeben hat, in denen so etwas möglich war) und der Plural *puellas*, und weil er nur diesen allgemeinen Gedanken im Auge hat, läßt er die *puellae*, die ihn selbst angehen, unbedenklich an die Stelle des *puer* treten, von dem Virgil an der hier gemeinten Stelle spricht (3, 70 *quod potui, puero silvestri ex arbore lecta aurea mala decem misi, cras altera mittam*, im Anschluß an Theocr. 3, 10), und fügt ein zweites Geschenk selbständig hinzu, wie Tibull an einer in der Stimmung verwandten Stelle II 5, 38 *niveae candidus agnus ovis* als Liebesgeschenk in jenen alten Zeiten nennt. — Über *impressis uberibus* s. zu I 16, 20.

71. Der Gedanke des vorhergehenden Distichons kommt hier in anderer Form, in einem Ausruf, noch einmal zum Ausdruck. Hier tritt das zweite Geschenk zurück, und mit dem allgemeinen *poma*, das an die Stelle der *decem mala* tritt, wird das Unbedeutende der Gabe, das obenein auch in *viles amores* bezeichnet ist, noch drastischer hervorgehoben. — Wo die Geldopfer so geringe sind, da ist auch das Unglück am Ende nicht groß, wenn die Schöne undankbar ist; in *ingratae* liegt trotz der Tendenz dieser Stelle ein leiser Spott über die guten Landleute, die ein paar Äpfel für ein Geschenk halten und Minnedank dafür erwarten. — Um diesen Gedanken durchzuführen, wählt Properz hier eine andere Gestalt der virgilischen Hirtendichtung, den Hirten Tityrus der ersten Ekloge, an dessen Person auch Ovid einmal eine ähnliche Betrachtung anknüpft, ars II 267

huic, licet ingratae, Tityrus ipse canat.
felix intactum Corydon qui tentat Alexin,
agricolae domini carpere delicias!
quamvis ille sua lassus requiescat avena, 75
laudatur facilis inter hamadryadas.

afferat aut uvas aut quas Amaryllis (die Geliebte des Tityrus) *amabat (at nunc castaneas non amat illa!) nuces.* Er hat seine Ersparnisse einer ungetreuen Geliebten geopfert (I 30 *postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit. namque, fatebor enim, dum me Galatea tenebat, nec spes libertatis erat nec cura peculi. quamvis multa meis exiret victima saeptis, pinguis et ingratae premeretur caseus urbi, non umquam gravis aere domum mihi dextra redibat*), aber wenn es sich um so geringe Opfer handelt, kann selbst ein so armer Teufel wie dieser Tityrus schon etwas wagen, selbst auf die Gefahr hin, keinen Dank zu finden; ein Liebhaber von heute muß sich ganz anders vorsehen, ihm droht die Gefahr, die Properz in der Elegie III 13 geschildert hat, *quaeritis, unde avidis nox sit pretiosa puellis et Venere exhaustae damna querantur opes.* — *Huic* hat wieder, wie *harum* V. 51, keine grammatisch bestimmte Beziehung; seine Bedeutung ergibt sich aus *amores* im vorhergehenden Verse und aus der ganzen bisherigen Schilderung.

73. Glücklich, wie der arme Liebhaber Tityrus, ist auch der Hirt Corydon der zweiten Ekloge, der sich schon als ein reicher Mann fühlt, weil er von sich sagen kann (V. 22) *lac mihi non aestate novum, non frigore defit.* An den Anfang dieses Gedichtes *formosum pastor Corydon ardebat Alexin, delicias domini, nec quid speraret, habebat* will Properz hier auch im Wortlaut erinnern. — Die Bedeutung von *carpere* wird durch *intactum* erklärt. Daß Alexis *intactus* ist, wird von Virgil weder gesagt noch liegt es der virgilischen Dichtung als notwendige Voraussetzung zugrunde; Properz erfindet es, weil dieser Zug in der Richtung der idealisierenden Auffassung der primitiven Lebensweise liegt, wie sie in Virgils Dichtung herrscht und den natürlichen Gegensatz zur Sittenverderbnis der Gegenwart bildet.

75. Corydons Lied ist längst zu Ende (*sua avena requiescit* wird man verbinden müssen, er ruht mit seiner Rohrflöte, als Gegensatz zu *avena canit*); aber die Nymphen, die in der Waldeinsamkeit sein einziges Publikum waren, haben noch eine dankbare Erinnerung an seinen Gesang bewahrt. Vor den Nymphen singt auch Gallus 10, 62, *iam neque hamadryades rursus nec carmina nobis ipsa placent*, und über die Vergötterung des Daphnis freuen sich auch die Dryaden, 5, 58 *ergo alacris silvas et cetera rura voluptas Panaque pastoresque tenet dryadasque puellas.* Auch daß die Nymphen als *faciles* bezeichnet werden, als Göttinnen, mit denen umzugehen nicht schwer ist, vor denen man sich keinen Zwang aufzuerlegen braucht, ist Erinnerung an eine Stelle Virgils (3, 9), an der das Wort freilich durch den Zusammenhang ganz anders motiviert wird, *novimus et, qui te transversa tuentibus hircis et quo — sed faciles nymphae risere — sacello*; Virgil selbst hat es noch einmal in anderem Zu-

tu canis, Ascraei veteris praecepta poetae,
quo seges in campo, quo viret uva iugo.
tale facis carmen, docta testudine quale
Cynthius impositis temperat articulis. 80

sammenhange georg. IV 534 *faciles venerare napaeas.* — Auch hier ist Corydon niemand anders als Virgil selbst, wie der Hirt Menalcas der fünften Ekloge sich am Schlusse in den Dichter der früheren Eklogen verwandelt. Wie Virgil in der zehnten Ekloge den Gallus, so denkt Properz sich den Virgil seine Gedichte nicht für ein Lesepublikum schreibend, sondern das Lied, mit dem er seinen geliebten Alexis zu gewinnen sucht, vor Hirten und Waldgottheiten singend, eine Vorstellung, die um so näher lag, als es allgemeine Ansicht war, daß *Corydonis in persona Vergilius intellegitur* (Servius), der durch den Mund des Corydon nur seine eigenen Empfindungen für einen schönen Knaben Alexis ausgesprochen haben soll, vgl. z. B. Mart. 8, 73, 9 *non me Paeligni nec spernet Mantua vatem, si qua Corinna mihi, si quis Alexis erit.* Diese dem spielenden Charakter der Hirtendichtung durchaus entsprechende Mischung verschiedener Vorstellungen macht es dem Dichter möglich, an den Schluß des die Eklogen behandelnden Abschnittes mit durchsichtiger Einkleidung die Versicherung zu stellen, daß Virgils Eklogen, obwohl eine Reihe von Jahren seit ihrer Vollendung verflossen ist, ohne daß der Dichter die Reihe der damals veröffentlichten Einzeldichtungen fortgesetzt hätte, im römischen Lesepublikum noch keineswegs vergessen sind.

77. Nur mit wenigen Worten wird Virgils zweites Werk, das Gedicht vom Landbau, besprochen, das Properz hier als eine Wiedergabe der Werke und Tage des in dem böotischen Dorf Askra geborenen Hesiod oder als eine neue Behandlung des von ihm dargestellten Gegenstandes bezeichnet; nicht ganz genau, aber im Anschluß an Virgils eigene Worte georg. II 176 *Ascraeumque cano Romana per oppida carmen.* Lehren für den Ackerbau, in denen einiges auf Hesiod zurückgeht, gibt das erste Buch, für den Weinbau das zweite, das daneben auch die sonstige Baumzucht darstellt; auf den Inhalt der beiden anderen Bücher, Viehzucht und Bienenzucht, wird hier keine Rücksicht genommen. Mit *seges* wird auf den Anfang des ersten Buches *quid faciat laetas segetes* angespielt; dasselbe Stichwort für die Georgica neben dem vorher gebrauchten *arma* für die Äneis bei Ovid am. I 15, 25 *Tityrus et segetes Aeneiaque arma legentur, Roma triumphati dum caput orbis erit.*

79. *Tale facis carmen* enthält den Hauptgedanken der ganzen Betrachtung, den die vorhergehende Behandlung der Eklogen und Georgica vorbereitet hat. Virgils Talent, wie es sich jetzt auch in der Äneis zeigen wird, soll charakterisiert werden; daher steht das Präsens, obwohl die Schätzung von Virgils Begabung aus Gedichten entnommen ist, die der Vergangenheit angehören, und dieses Präsens in dem dem Dichter vorschwebenden Hauptgedanken hat auch das zweimalige *tu canis* im vorhergehenden veranlaßt, wo nicht von Virgils einzelnen Werken erzählt, sondern sein Talent

non tamen haec ulli venient ingrata legenti,
sive in amore rudis sive peritus erit.
nec minor his animis aut sim minor ore: canorus

geschildert werden soll. Der Wortlaut erinnert an Virg. ecl. 5, 45 *tale tuum nobis carmen, divine poeta.*

81. Dem, was bisher von Virgils Leistungen gesagt ist, stellt Properz hier gegenüber, was er von seinem eigenen Werke, den Gedichten, die er eben dem Publikum vorlegen will, erwartet. Diese eben jetzt an die Öffentlichkeit kommenden Dichtungen werden mit *haec* bezeichnet (s. zu II 12, 21), wie es Virgil an einer Stelle getan hat, an die hier erinnert wird, ecl. 6, 9 *si quis tamen haec quoque, si quis captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae, te nemus omne canet.* Wenn Virgil an dieser Stelle, in demselben Gedankengange wie hier Properz, für seine Dichtung auf Teilnahme, wenigstens unter den Verliebten, rechnet, so erweitert und berichtigt Properz diesen Gedanken mit offenbarer und für jeden Kenner der virgilischen Dichtung verständlicher Anspielung, indem er ausdrücklich erklärt, daß er nicht ganz so bescheiden ist, sondern auch auf den Beifall derer rechnet, die die Liebe nicht kennen. — Über *venient ingrata* s. zu I 4, 10.

83. Die Erfüllung der stolzen Hoffnungen des Dichters ist freilich von einer Bedingung abhängig. *Os* und *animi*, mächtigen Klang und hohen Schwung der Gedanken (vgl. IV 1, 45 *tunc animi venere Deci*), braucht der epische Dichter (s. zu II 1, 39); aber auch der Lyriker kann beides nicht ganz entbehren und muß sich wünschen es in einem für seinen bescheideneren Zweck (*his*) genügenden Maße zu besitzen. Ist das der Fall, so darf er einen Wettkampf mit dem Epiker schon aufnehmen; auch Virgil selbst hat einmal als Vertreter einer anspruchsloseren Dichtungsart den Wettkampf mit den großen Epikern seiner Zeit gewagt und mit Erfolg durchgeführt. — Über die Wiederholung des *minor* s. zu II 24, 1. — Die Erinnerung an das Vorbild, das Virgil selbst einmal gegeben hat, gibt wieder Gelegenheit zu einem feinen Spiel mit einem virgilischen Motiv, das auch bei Virgil selbst nicht ursprünglich, sondern von Theokrit übernommen ist. Theokrit lehnt 7, 39 in der Person des Simichidas das Lob, das man seiner Poesie spendet, bescheiden ab, *οὐ γάρ πω κατ' ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλὸν Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμω οὔτε Φιλιτᾶν ἀείδων, βάτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὥς τις ἐρίσδω* (ähnlich schon Pind. Ol. II 86 *μαθόντες δὲ λάβροι παγγλωσσίᾳ κόρακες ὡς ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον*; danach Lucr. III 6 *quid enim contendat hirundo cycnis?*). Mit derselben Bescheidenheit wie Theokrit hatte sich Virgil (ecl. 9, 35) zwei befreundeten Dichtern gegenübergestellt, als an ihn, gerade wie jetzt an Properz, von seinen Gönnern Asinius Pollio und Alfenus Varus der Wunsch gerichtet worden war, von ihm in einer epischen Dichtung besungen zu werden, und er sich genötigt sah auf solche Wünsche eine höflich ausweichende Antwort zu geben, *nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna digna, sed argutos inter strepere anser olores.* Aber der Erfolg der virgilischen Hirtendichtung war ein so glänzender gewesen, daß der mit diesen Worten gemeinte Schwan

anseris in docto carmine cessit olor.
haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro, 85
Varro Leucadiae maxima flamma suae.
haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli,
Lesbia quis ipsa notior est Helena.

selbst, L. Varius, ein naher persönlicher Freund Virgils (*Maeonii carminis ales* heißt er auch bei Horaz od. I 6, 2, der an einer anderen Stelle, od. II 20, 15, sich selbst als *canorus ales* denkt) die Überlegenheit des jungen Dichters anerkennen mußte. — *Cessit* wie vorher, V. 65 *cedite* und II 2, 13 *cedite iam, divae* III 22, 17 *omnia Romanae cedent miracula terrae*; über *in* mit dem Ablativ s. zu I 3, 44. — Virgils Gedicht war eben ein *doctum carmen*, und so kann auch Properz, wenn er selbst ein *doctum carmen* liefert, wenn er sich den Ansprüchen gewachsen zeigt, die die von ihm gewählte Dichtungsgattung in bezug auf Inhalt und Form stellt, auf das Maß von Anerkennung hoffen, das ihn seine bescheidenere Begabung erreichen läßt.

85. Die Hoffnung des Dichters, mit seiner erotischen Dichtung Erfolg zu haben, die sich in erster Reihe auf Virgils Vorbild stützt, wird auch durch das Beispiel anderer Dichter bestätigt, die ausschließlich oder überwiegend als Erotiker sich einen Namen gemacht haben. Properz nennt keinen Lebenden, daher fehlt der Name Tibulls. Die Folge ist im wesentlichen chronologisch. Der älteste Dichter, der genannt wird, ist M. Terentius Varro aus Atax in Gallien, der neben anderen Werken eine epische Behandlung der Argonautensage im Anschluß an Apollonius von Rhodus und erotische Dichtungen verfaßt hat, über die nichts Näheres bekannt ist (Ov. trist. II 439 *is quoque, Phasiacas Argo qui duxit in undas, non potuit veneris furta tacere suae*). — *Haec quoque* ist so zu verstehen, daß *quoque* dem Sinne nach zu *Varro* gehört (s. zu I 12, 18). — An das Pronomen, das *haec* und *his* in V. 81 und 83 aufnehmen soll, schließen sich im folgenden noch zwei *haec*. — Dem ernsten epischen Werke gegenüber erscheint die spätere erotische Dichtung als ein *lusus*, wie erotische Dichtungen auch sonst oft genannt werden (griechisch *παίζειν*); trotzdem hat der durch sein Epos schon berühmt gewordene Dichter auch diese Gattung nicht verschmäht. — Varro liebt Leucadia, *ardet Leucadiam*, er ist also selbst ein Feuer, dessen Gegenstand durch den objektiven Genitiv bezeichnet wird; daß Varro die Flamme der Leucadia war, was die Worte an sich wohl bedeuten können, kann hier nicht die Meinung des Dichters sein, weil die Stärke der Empfindung auf seiten der Leucadia für diesen Zusammenhang unwesentlich ist. Sie wird hier erwähnt, weil für den Erotiker überhaupt gilt, was Properz von sich sagt, *ingenium nobis ipsa puella facit* (II 1, 4), und so wird die Erwähnung der Frauen, die den Gegenstand ihrer Dichtung gebildet haben, bei allen Erotikern festgehalten, bis zuletzt Properz und Cynthia die Reihe schließen.

87. Catull und Calvus, die beiden eng befreundeten Dichter, werden auch hier zusammen genannt, wie II 25, 4 *Calve, tua venia, pace, Catulle, tua.* — *Quoque* gehört wieder zu *Catulli*. — *Quis*

haec etiam docti confessa est pagina Calvi,
cum caneret miserae funera Quintiliae. 90
et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
mortuus inferna vulnera lavit aqua!

ist Ablativ, vgl. II 5, 6 *quae fieri nostro carmine nota velit* 25, 3 *ista meis fiet notissima forma libellis.* — Das starke Lob, das dem Catull gespendet wird, ist beachtenswert.

89. Über *pagina* s. zu II 1, 1. — *Confessa est* zeigt, daß die durch *lascivi* in V. 87 hineingebrachte Färbung des Gedankens fortwirkt. Ursprünglich war an eine moralische Verwerflichkeit des poetischen *lusus* nicht gedacht, aber die Erwähnung des Catull hat den Dichter auch an Vorwürfe dieser Art erinnert, die seiner Dichtung gemacht wurden, und diesen soll *confessa est* entgegentreten. Daß der Gedanke gerade auf die Dichtungen des Calvus paßt, zeigt Ov. trist. II 431 (ebenfalls im Anschluß an die Nennung des Catull) *par fuit exigui similisque licentia Calvi, detexit variis qui sua furta modis*, aus denen sich auch ergibt, daß es außer den erotischen Erinnerungen in dem Trauergedicht auf seine vor längerer Zeit in jugendlichem Alter gestorbene Gattin Quintilia (Cat. 96), an das Properz hier denkt, auch andere Gedichte des Calvus gegeben haben muß, die von seiner Liebe erzählten.

91. An die Stelle der kühlen Aufzählung mit *haec quoque* und *haec etiam* tritt ein die lebhafte Teilnahme verratender Ausruf, wo von einem vor kurzem (*modo*) und unter besonders traurigen Umständen verstorbenen Dichter die Rede ist. Cornelius Gallus, der Begründer der römischen Elegie, ein naher Freund Virgils, hatte in einer hohen politischen Stellung, als erster praefectus Aegypti, das Mißtrauen des Kaisers erregt und war so zum Selbstmord getrieben worden (Dio 53, 23, unter dem Jahre 26 v. Chr.). — Auch hier will der Dichter an die leidenschaftliche Liebe erinnern, die Gallus in den Elegien auf seine Lycoris (in Wirklichkeit Volumnia Cytheris) gezeigt hat. Wie vorher bei Virgil, benutzt er eine eigene Äußerung des Gallus, um diesen Gedanken auszuführen. Von dem hellenistischen Dichter Euphorion von Chalkis, dessen Nachahmer Gallus nach dem Zeugnis Virgils (*Chalcidico versu* ecl. 10, 50; vgl. Servius zu 6, 72) gewesen ist, haben sich die Worte erhalten *Κώκυτος μοῦνος ἀφ' ἕλκεα νίψεν Ἄδωνιν* (Meineke, Anal. Alex. 72), die nichts anderes bedeuten können, als daß die Liebeswunden des Adonis so schwer waren, daß sie sich nicht, wie andere Wunden, durch gewöhnliches Wasser, sondern erst durch das Wasser des Unterweltsflusses auswaschen ließen, wie bei Ov. met. 15, 532 *et lacerum fovi Phlegetontide corpus in unda* wirkliche Wunden im Unterweltsfluß gewaschen werden, daß also seine Liebe erst mit seinem Tode endete. Diese Vorstellung muß Gallus auf seine eigene Liebeswunde (dafür ist *vulnus* ein den römischen Erotikern geläufiger Ausdruck) übertragen haben, und daran knüpft wieder Properz an, mit einer vielleicht nicht ganz glücklichen Steigerung durch *quam multa.* Gallus hat Recht behalten, erst der Tod hat seiner Liebe ein Ende gemacht. — *Formosa Lycoride* gehört als Ablativ der Eigenschaft zu *vulnera.*

Cynthia quin etiam versu laudata Properti,
hos inter si me ponere fama volet.

93. Allen diesen Vorbildern hofft endlich auch Properz angereiht zu werden; das ist der selbstbewußte Ausdruck der Hoffnung auf dauernden Nachruhm, mit dem das Gedicht kräftig, aber nicht ohne sprachliche Härte, abschließt. *Quin etiam* hat hier nicht die gewöhnliche steigernde Bedeutung, sondern soll ein neues Glied der Aufzählung bedeutsam einführen; so auch III 2, 5 *quin etiam, Polypheme, fera Galatea sub Aetna ad tua rorantes carmina flexit equos*, vgl. Cic. Att. II 1, 5 (in einer Aufzählung von boshaften Äußerungen Ciceros über Clodius) *quin etiam, cum candidatum deduceremus, quaerit ex me* . . . Virg. Aen. VII, 750 *quin et Marruvia venit de gente sacerdos* (zwischen *et de* . . . *misere* und *ibat et* . . .), Hor. od. I 10, 13 *quin et Atridas duce te superbos* . . . *Priamus* . . . *fefellit* Stat. Theb. VI 332 (vorher 301 *ducitur* . . . *Arion* 326 *Oebalios agit* . . . *Amphiaraus equos*) *quin et Thessalicis felix Admetus ab oris vix steriles compescit equas.* So wird hier Cynthia als letzte Dichterliebe den bisher aufgezählten angereiht, aber was der Dichter von seiner Geliebten sagen will, kann nur ungefähr aus dem Vorhergehenden entnommen werden, da das Verbum fehlt (s. zu I 20, 10); man wird etwa *nota erit* in Erinnerung an *notior* V. 88 hinzudenken können.

ANHANG.

Der Anhang der ersten Ausgabe enthielt ein vollständiges Verzeichnis aller Abweichungen des Textes von der Überlieferung der Wolfenbütteler Handschrift (N) auf der einen und dem Haupt-Vahlenschen Text auf der anderen Seite. Diesmal sind die Angaben über die Abweichungen des Textes von der Gesamtüberlieferung oder der Überlieferung des Neapolitanus, soweit sie für die Feststellung des Textes irgend Bedeutung haben, in den Kommentar selbst aufgenommen worden, auf eine durchgeführte Vergleichung mit dem Haupt-Vahlenschen Text glaubte ich verzichten zu können, da dem Gegensatz, der sich in dieser Vergleichung mit dem konservativsten der damals verbreiteten Texte stillschweigend äußerte, heute keine aktuelle Bedeutung mehr zukommt. Es ist gewiß nützlich daran zu erinnern, daß bis zum Erscheinen der ersten Ausgabe dieses Buches z. B. in den Gedichten des ersten Buches durchschnittlich in jedem siebenten Distichon eine Verfälschung und oft eine recht grobe Verfälschung der wahren Absichten des Dichters von einer Ausgabe zur anderen fortgeschleppt wurde, die selbst Vahlens sonst so scharfem, hier freilich durch das Gefühl der Verpflichtung gegenüber einer fremden wissenschaftlichen Arbeit beengten Blick entgangen war, aber auf die Ausführung der einzelnen, zum Teil sehr interessanten Beispiele konnte ich jetzt verzichten, denn der gereinigte Text hat sich allgemein durchgesetzt, die kritischen Grundsätze, die damals zum erstenmal konsequent durchgeführt wurden, werden heute tatsächlich überall anerkannt, strenger Anschluß an die im N erhaltene echte Überlieferung und ebenso strenger Ausschluß aller jener überflüssigen und meist durchaus unangemessenen, sinn- und geschmackwidrigen Änderungen, die sich schon in jüngeren Handschriften, besonders auch in den von Bährens bevorzugten, in Wirklichkeit völlig wertlosen Handschriften DV eingenistet und seitdem beträchtlichen Zuwachs erfahren hatten; das summarisch absprechende Urteil, das seiner Zeit Leo (Göttingische gelehrte Anzeigen 1898, 735) über meine kritische Tätigkeit gefällt hat, würde heute wohl bei keinem ernsthaften Properzforscher Zustimmung oder auch nur Verständnis finden. Eine vollständige Übersicht über die handschriftliche Grundlage des Properztextes konnte in diesem Buch nicht gegeben werden und war seit dem Erscheinen der Ausgabe von Hosius (Leipzig 1911) auch nicht mehr notwendig. Für die praktische Aufgabe der Textherstellung bedeuten freilich alle Handschriften außer N recht wenig, nur der N gibt eine nicht fehlerlose, aber doch leidlich zuverlässige

Grundlage, alles andere ist sumpfiger Grund, auf dem man auf Schritt und Tritt in Gefahr ist einzusinken, und es scheint nicht, daß die Versuche neue Handschriften heranzuziehen oder unter den schon bekannten Gruppierungen oder Familienverbindungen nachzuweisen, die der einen oder anderen Kombination eine etwas größere Autorität sichern, irgend eine Aussicht auf Erfolg haben. Wie ich in diesem Punkt an den Grundsätzen festhalten konnte, die ich in der ersten Ausgabe dieses Buches befolgt habe, so bin ich auch nach wie vor davon überzeugt, daß unsere wesentlich auf dem N ruhende Überlieferung eine verhältnismäßig gute ist, und daß unsere Konjekturalkritik nur soweit einige Aussicht auf Erfolg hat, wie sie sich der Überlieferung dieser Handschrift eng anschmiegt, und wie sie auf der anderen Seite auf den Versuch verzichtet, die Sprödigkeit der properzischen Sprache und Gedankenbildung durch bequemes Glätten und Verkleiden aus der Welt zu schaffen. Die nicht ganz geringe Zahl von eigenen Vermutungen, die ich damals in den Text gesetzt habe (I 14, 5. II 7, 15. 15, 47. III 1, 22. 5, 35. 9, 11. 20, 22. 22, 3. IV 1, 36. 2, 19. 3, 11. 9, 3. 11, 53), habe ich trotz allem Widerspruch und aller schweigenden Ablehnung auch in die neue Ausgabe übernommen.

ZUR EINLEITUNG.

In der Einleitung mußte neben anderen, weniger erheblichen Änderungen und Erweiterungen der Abschnitt, der die Vorgeschichte der römischen Elegie behandelt, gänzlich umgearbeitet werden. Ein eingehendes und überzeugendes Bild der Entwicklung konnte ich auch jetzt nicht geben, aber einige neue beachtenswerte Erwägungen in der Richtung auf die von vornherein natürliche und wahrscheinliche Lösung der Frage glaubte ich geltend machen zu können, und Verfehltes habe ich berichtigt; vor allem habe ich die Berufung des Properz auf das Vorbild des Callimachus und Philitas jetzt auf ihre wahre Bedeutung zurückgeführt. Daß ich die Berichtigung dieses Irrtums einer Mahnung von Wilamowitz verdanke (Philol. Unters. 18, 202), bekenne ich um so lieber, als ich seinen sonstigen Ausführungen über die Entstehung der Elegie und über die Kunst des Properz (hauptsächlich Sappho und Simonides S. 279 u. f., Kultur der Gegenwart I 8, S. 141 der ersten Ausgabe) meist nicht zustimmen konnte.

Im wesentlichen unverändert ist der erste, biographische Abschnitt geblieben. Der von Birt (Rhein. Mus. 70, 253) und seinem Schüler Hollstein (De monobibli Propertii sermone, Dissertation von Marburg, 1911) aufgestellten neuen Chronologie des Properz habe ich mich nicht anschließen können, aber ich verkenne nicht, daß ihre Beweisführung wenigstens in ihrem negativen Teil ernsthafte Beachtung verdient. Es ist durchaus richtig, daß Ovids Zeugnis über die Zeitfolge der Elegiker nicht zu der Annahme nötigt, daß Properz jünger war als Tibull; man wird bei dem Wort *successor* an etwas Ähnliches wie die Nachfolgeschaft der philosophischen Schulhäupter denken können, dann würde es sich ohne Schwierigkeit erklären, daß die einzelnen Dichter nicht nach der Folge ihrer Geburtsjahre, sondern nach der ihrer Todesjahre gezählt wurden. Gegen die Möglichkeit, daß der Dichter den Namen seiner früheren Ge-

liebten durch eine Reihe von Gedichtbüchern fortgeschleppt hat, als die Beziehungen längst abgebrochen waren, läßt sich, so überraschend der Gedanke auf den ersten Blick erscheint, grundsätzlich nichts einwenden, und richtig ist es auch, daß Zeitangaben in einem Gedicht nicht immer wörtlich genommen und als chronologische Daten verwertet werden dürfen. Gerade in diesem Punkt aber scheinen mir Birts Schlußfolgerungen nicht zwingend zu sein. Das Maß von Zuverlässigkeit, das man solchen Angaben zusprechen kann, läßt sich nicht allgemein abschätzen, sondern muß in jedem einzelnen Fall besonders beurteilt werden. An Lachmanns *annus discidii* (III 16, 9) glaubt heute niemand mehr, und wenn ein Dichter sagt *vix unum potes, infelix, requiescere mensem* (II 3, 3), so wird man auch diesen Monat nicht ängstlich nachrechnen. Die Zeitangabe der Antiopeelegie (III 15, 7) muß von vornherein ausscheiden, weil die ganze Liebesgeschichte dieses Gedichtes offenbar nur eine flüchtig hingeworfene Fiktion ist, einzig dazu bestimmt, der Sagenerzählung als Rahmen zu dienen, und weil gerade diese Angabe von dem Dichter deutlich als eine aus der Situation verständliche Notlüge charakterisiert wird. Etwas ganz anderes aber ist es, wenn ein Dichter in einem nicht aus Einzelvorgängen des Lebens erwachsenen, sondern offenbar für den Leser bestimmten, seine ganze Liebespoesie zusammenfassenden und abschließenden Gedicht mit unverkennbarer Betonung eine Zeitangabe über die Dauer seiner Liebe oder, was in der Fiktion immer damit zusammenfällt, seiner Liebesdichtung macht. Hier wird man ohne zwingende Gründe nicht glauben können, daß Properz durch eine solche Angabe, die jeder Leser zunächst wörtlich nehmen mußte, den Widerspruch seiner Leser herausgefordert haben sollte, die wissen mußten, daß der Dichter ihnen, nach Birts Annahme, schon vor zehn Jahren von seiner Liebe erzählt hatte.

An der buchstäblichen Auffassung der *quinque anni* wird man aber auch deshalb festhalten müssen, weil das wenige, was sich an verwertbaren Zeugnissen für die Chronologie in den Gedichten selbst findet, sich ohne Zwang in diesen Rahmen einfügt. Das gilt auch von den beiden Schlußgedichten des ersten Buches, die zwar auf eine frühere Zeit hinweisen, aber sich auch deutlich als nachträgliche Erinnerung an ein gewaltiges, von starken und dauernden eigenen oder durch die Berichte anderer vermittelten Gefühlseindrücken begleitetes Ereignis zu erkennen geben. In dem zweiten Gedicht wird es geradezu ausgesprochen, daß zwischen jenem Ereignis und der Gegenwart die entscheidende politische Veränderung, die Beendigung des Bürgerkrieges, liegt; wer also der unleugbaren Schwierigkeit entgehen will, daß das Gedicht I 21 ein vor vielen Jahren vorgefallenes Unglück so behandelt, wie es uns nur unmittelbar nach dem Ereignis natürlich erscheint, der wird durch Birts Chronologie zu der ganz unmöglichen Annahme genötigt, daß Properz von den beiden inhaltlich und formell untrennbar zusammengehörigen Gedichten das eine als Knabe, das andere als reifer Mann gedichtet hat. Die an sich schon höchst unwahrscheinliche Annahme, daß Properz noch vor Anlegung der toga virilis den furchtbaren Krieg des Jahres 41 v. Chr. mitgemacht und sich als Verwundeter mit Mühe gerettet hat, muß jedem, der den ruhigen und friedlichen Ton des Kindheitsberichtes in der Elegie IV 1 auf sich wirken läßt, ganz unmöglich erscheinen und würde, da Properz dann mindestens

fünfzehn Jahre vorher geboren sein müßte, zu Martials *carmen iuvenale* (14, 89) ebensowenig stimmen wie zu des Dichters eigenem *coeptae iuventae* (III 9, 57), in einem Gedicht, das er im Alter von mindestens dreißig Jahren geschrieben haben müßte.

So bleibt als letzter und, wie man annehmen darf, entscheidender Grund für die neue Chronologie das Bestreben übrig, zwischen dem ersten Buch, der von Birt so genannten Monobiblos (darüber s. unten im Anhang zu II 13, 25), und den späteren Büchern einen möglichst langen Zwischenraum einschieben zu können, eine Zeit, die genügend erscheint, die Verschiedenheit zwischen dem ersten und den beiden folgenden Büchern mit psychologischer Wahrscheinlichkeit zu erklären. Denkt man sich, wie es Birt tut, die Abfassung des ersten Buches in den Jahren 40—32, so gewinnt man die Möglichkeit, für die Zeit zwischen der Veröffentlichung des ersten und der des zweiten Buches einen Zeitraum von sechs Jahren anzusetzen, in dem man sich eine solche Entwicklung leichter vorstellen kann. In der Dissertation von Hollstein sind diese Verschiedenheiten zwischen dem ersten und den folgenden Büchern, soweit es sich um den Sprachgebrauch handelt, im einzelnen dargestellt worden, aber seine sehr verdienstlichen Sammlungen beweisen, soweit man ihnen Beweiskraft zuerkennen kann, nur, daß Properz sich in der ganzen Zeit, durch die wir seine poetische Tätigkeit verfolgen können, in der Sprache so wenig gleich geblieben ist wie in anderen Dingen, daß er eine leicht anregbare und überaus wandlungsfähige Natur war, und wenn der glänzende Erfolg seines ersten Buches, die Anknüpfung der Beziehungen zu Mäcenas und, wie man annehmen darf, auch zu Virgil einen besonders scharfen Einschnitt im Leben des jungen Dichters bedeutet, so zeigen sich doch kaum weniger erhebliche Wandlungen und eine kaum weniger schnelle Entwicklung zwischen dem zweiten und dritten, zwischen dem dritten und vierten Buch, ja selbst zwischen den einzelnen Gedichten des zweiten Buches. So fällt z. B., um nur die augenfälligste unter allen Wandlungen zu erwähnen, in der allmählichen Beschränkung des Pentameterschlusses auf ein zweisilbiges Wort, der entscheidende Schritt nicht zwischen das erste und zweite, sondern zwischen das zweite und dritte Buch. Und wenn dem Dichter in seinem dritten Buch kein Lied an Cynthia mehr gelingt und das schönste und frischeste der Gedichte dieses Buches einer neuen Geliebten gewidmet ist, so können wir daraus mit einiger Sicherheit den Schluß ziehen, daß die Gedichte, wenn sie auch kein getreues Abbild des wirklichen Lebens sind und sein wollen, doch aus seiner Liebe zu Cynthia, so lange sie sich in der Wirklichkeit erhielt, dauernde Anregung empfangen haben.

ZUM ERSTEN BUCH.

1. Gerade die ersten beiden Distichen des Properz verlangen eine Art der Interpretation, wie sie bei diesem Dichter sonst weder nötig noch möglich ist. Daß ich in der ersten Auflage dieses Buches das Epigramm des Meleager nicht genügend verwertet habe, hat Leo in seiner ausführlichen Besprechung (Göttingische gel. Anz. 1898, 722, s. dazu Phil. 59, 441, mit Leos Erwiderung, Rhein. Mus. 55, 604) mit Recht getadelt. Jetzt glaube ich den Tatbestand und die

Folgerungen, die sich aus ihm für die Interpretation des Properz ergeben oder nicht ergeben, dahin zusammenfassen zu können: 1) Es steht fest, daß Properz das Epigramm des Meleager für seine ersten beiden Distichen in ausgiebiger Weise verwertet hat; ist auch keine der Übereinstimmungen an sich beweisend, ihr Zusammendrängen auf so kleinem Raum kann unmöglich zufällig sein. 2) Diese Benutzung ist nicht der Art, wie wir sie von einem Dichter wie Properz erwarten würden, ein kleinliches und willkürliches Zusammenraffen von Einzelheiten ohne Rücksicht auf den inneren Zusammenhang des Originals und die ursprüngliche Bedeutung der einzelnen Züge; vergleicht man damit etwa das geistreiche Spiel mit Wendungen Virgils im Schlußgedicht des zweiten Buches, so wird man den Unterschied deutlich empfinden. 3) Es liegt nahe, die Anschauung, die wir hier einmal von der Arbeitsweise des Dichters gewinnen, weil uns das Original erhalten ist, das er benutzt hat, auf den ganzen Dichter auszudehnen. 4) Gegen diese Annahme würde die Tatsache sprechen, daß dieser Fall schlechterdings einzig ist. Da sich ein nicht unbeträchtlicher Teil der hellenistischen Epigrammendichtung erhalten hat, so würde es eine über alle Wahrscheinlichkeit hinausgehende Zufälligkeit sein, wenn sich das von Properz benutzte Original nur in diesem einen Fall erhalten hätte und für die zweitausend anderen Distichen verlorengegangen wäre. Wo Properz einmal ein anderes griechisches Epigramm nicht benutzt, sondern in lateinischer Übersetzung in sein Gedicht aufgenommen hat (III 13, 43), da hat sich das griechische Epigramm ebenfalls erhalten. 5) Hätte Properz wirklich durchweg so gearbeitet, wie wir es für die ersten beiden Distichen nachweisen können, so würde diese Tatsache für unsere wissenschaftliche Arbeit völlig unerreichbar und deshalb unfruchtbar sein. Die properzischen Verse sind in sich völlig tadellos, auch der scharfsinnigste Philologe würde, wenn sich das griechische Epigramm nicht erhalten hätte, aus den Worten des Properz selbst keine Ahnung davon gewinnen können, daß sie sich eng an ein griechisches Vorbild anlehnen, und daß dieses Vorbild in der Richtung des Epigramms des Meleager zu suchen sei. 6) Mit dem engen Anschluß an das Epigramm des Meleager in den beiden ersten Distichen des ersten von ihm veröffentlichten Buches muß Properz einen besonderen Zweck verfolgt haben, den wir nicht mehr ermitteln können.

1, 13. Die adjektivische Verwendung des Eigennamens scheint wenigstens zum Teil auf die ursprüngliche adjektivische Bedeutung des römischen Gentilnamens zurückzugehen, s. W. Schulze, Römische Eigennamen 510.

2, 13. Die von Vahlen (Berliner Sitzungsberichte 1881, 341) empfohlene Auffassung *litora persuadent se nativis lapillis picta esse* ist sprachlich durchaus zulässig, aber der Gedanke scheint mir nicht ganz so gut wie die oben gegebene Erklärung zu den anderen Gliedern dieser Gedankenreihe zu stimmen. Das gilt auch von dem Vorschlage von Magnus (Jahresber. d. phil. Vereins 1883, 265), der zu *persuadent* den allgemeinen Satz, daß unverfälschte Natur über jeder Kunst steht, als Objekt denken will.

3. Goethes Gedicht ist ein leider wenig glücklich ausgefallener Versuch, das Motiv, dessen ursprüngliche Brutalität schon Properz so schön gemildert hat, ganz ins Bürgerlich-Sittsame zu übersetzen. Selbst das Bett, auf dem der Dichter seine Geliebte angekleidet

liegend findet, mußte noch nachträglich, bei der Aufnahme des Gedichtes in die Werke, einem Sopha Platz machen, ohne Rücksicht darauf, daß der Zusatz „angekleidet" so seinen Sinn verlor, und daß der Vorgang sich auch bei Goethe in der Schlafkammer abspielt. Die im Goethe-Jahrbuch 1904 veröffentlichte Zeichnung scheint, soweit ich urteilen kann, keinen Zusammenhang mit dem Gedicht zu haben.

Es lohnt sich, einmal bei den Mängeln eines der schwächeren Goetheschen Gedichte zu verweilen, um daran die Kunst des Properz zu messen. Die ganze Kraft, die er seiner Sprache durch die Häufung verwandter Begriffe zu geben weiß, fühlt man aus seinem *intentis haerebam fixus ocellis*, wenn man es mit Goethes sachlich kühlem Bericht vergleicht, und überall sieht man, wie vieles Goethe sagt und Properz fühlen läßt, und wie viel größer die Wirkung des Unausgesprochenen ist.

3, 1. Die Neigung der Alten sich Darstellungen der bildenden Kunst belebt vorzustellen ist aus Epigrammen und Künstleranekdoten bekannt; ein später Nachklang noch in dem berühmten Epigramm auf Michelangelos Nacht. Auch von einer Ariadnestatue heißt es in dem Epigramm Anth. Plan. 146 *ξεῖνοι, λαϊνέας μὴ ψαύετε τᾶς Ἀριάδνας, μὴ καὶ ἀναθρώσκῃ Θησέα διζομένη.* Bei der Entstehung des properzischen Gedichtes mag auch eine Erinnerung an dieses damals längst trivial gewordene Motiv mitgewirkt haben.

Properz hat sich den Schlaf der Ariadne ohne Zweifel ruhig und fest vorgestellt, und er wird recht haben, obwohl moderne Beschauer (z. B. Helbig, Führer durch die römischen Sammlungen I_2 218) anders urteilen.

Den Hinweis auf das von Pausanias erwähnte Bild habe ich trotz Amelungs Äußerung (Die Skulpturen des vatikanischen Museums II 641), daß er vollkommen in der Luft schwebt, nicht unterdrückt. Ein Urteil über die kunsthistorische Frage, ob der Schöpfer der Statue durch ein Gemälde angeregt worden ist oder nicht, liegt mir fern; auch wenn Amelung mit der entschiedenen Abweisung dieser Vermutung im Recht wäre, für Properz wird man unter allen Umständen annehmen müssen, daß sich in seiner Phantasie Anregungen aus verschiedenen Kunsteindrücken vereinigten. Aus Amelungs Beschreibung habe ich auch die zu V. 8 angeführten Worte entnommen. Gute Bemerkungen über das Verhältnis der Anfangsverse dieses Gedichtes zur vatikanischen Statue und über die Stellung des Dichters zur bildenden Kunst (s. darüber vor allem Helbig, Untersuchungen über die campanische Wandmalerei 112) finden sich schon in Hertzbergs Kommentar I 70.

3, 5. Über die Statuen von schlafenden Bacchantinnen s. Dilthey, Rhein. Mus. 25, 154, Curtius, Ges. Abh. II 152, Birt, Rhein. Mus. 50, 33 ff., dessen Auffassung des Gedichtes ich mir nur zum aneignen konnte.

3. 11. Über *nondum etiam* bei Terenz s. Vahlen, Berliner Sitzungsber. 1901, 341; s. a. Berliner Monatsberichte 1881, 354.

3, 16. Weitere Beispiele der Verbindung eines Verbums in verschiedener Bedeutung mit mehreren Objekten gibt aus anderen Dichtern Leo, Seneca I 197. Daß jede Änderung des überlieferten *arma* dem Gedicht seinen eigentlichen Inhalt nimmt, hat Vahlen Berliner Monatsberichte 1881, 354, mit Recht bemerkt.

3, 17. Es ist nicht immer möglich zwischen dem eigentlichen und dem freien Gebrauche des Plusquamperfektums mit Sicherheit zu unterscheiden, aber es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die aus der Volkssprache stammende und in das Romanische übergegangene Bedeutungsverschiebung (Blase, Geschichte des Plusquamperfektums im Lateinischen, Gießen 1894, Bennet, Syntax of early Latin, Boston 1910, I 50) gerade bei Properz sehr häufig vorkommt. Die Erscheinung beschränkt sich keineswegs auf das Plusquamperfektum von *esse* (so Blase S. 73 und bei Landgraf, Historische Grammatik III 217, Kühner-Stegmann, Ausführliche Grammatik II 1, 140; vgl. Hertzberg zu I 11, 29, Haupt zu Ovid met. 3, 630 und bei Belger, Moriz Haupt 254, Vahlen, opusc. acad. II 95), wo sie freilich besonders häufig ist, und sie erstreckt sich gleichmäßig auf die Verwendung im Sinne des Perfektums und des Imperfektums. Die Unmöglichkeit, für alle diese Plusquamperfekta eine der üblichen Bedeutung entsprechende Erklärung zu finden, zeigen am besten die scharfsinnigen, aber völlig mißlungenen Versuche bei Keil, Observ. crit., Bonn 1843, S. 19, Brandt, Quaestiones Prop. S. 8, Postgate, Introduction S. 112. Ganz verfehlt ist es, die Plusquamperfekta da zu beseitigen, wo es sich ohne großen Aufwand von konjekturalem Scharfsinn tun läßt (*steterunt* für *steterant* und ähnliches) und sich sonst nicht um die Erscheinung zu kümmern. Bei anderen Dichtern der guten Zeit findet sich die dem alten Latein durchaus geläufige Freiheit außer bei *esse* nur vereinzelt. Catull hat so *incinxerat* 64, 308, Horaz od. III 8, 6 *voveram*, Ovid her. 1, 34 *steterat*, Manilius IV 762 *vicerat*; für Martial s. Friedländer zu I 107, 3.

3, 20. Über Argus und Io in der Wandmalerei s. Helbig, Untersuchungen über die campanische Wandmalerei 140, Rodenwald, Komposition der campanischen Wandgemälde 159. 229. Auch auf die Wahrscheinlichkeit eines Zusammenhanges mit Nikias hat Helbig schon hingewiesen. Sicherer als in den Fällen der Io und der Andromeda, in denen sich dieser Annahme einige, wie mir scheint, nicht unerhebliche Bedenken entgegenstellen, scheint mir dieselbe Vermutung für das bisher meines Wissens noch nicht beachtete Zusammentreffen des Dichters und des Malers in der Darstellung der sitzenden Kalypso (s. zu I 15, 11) begründet zu sein.

3, 25. Über die Wiederaufnahme eines Wortes am Anfang des Verses s. Norden zur Äneis VI 164.

3, 27. So bestechend die fast allgemein angenommene Vermutung *duxti* sein mag, so bedenklich ist es doch, die bei Properz sonst nur noch in *consumpsti* (V. 37 dieses Gedichtes) vorkommende und auch sonst in der augusteischen Dichtung nur ausnahmsweise zugelassene Form (s. Norden zur Äneis VI 57) ihm hier ohne Not zweimal kurz hintereinander zuzutrauen. Dagegen ist der Übergang aus objektiver Erzählung in die Anrede bei Properz so gewöhnlich, daß er auch zweimal hintereinander ertragen werden kann (V. 22 und 29, zuerst im Gegensatz zu dem vorhergehenden *nostra de fronte*, das zweitemal, wenn mich mein Gefühl nicht täuscht, mit besonders lebhafter Stimmungswirkung), und er scheint mir hier sehr viel lebendiger, natürlicher und poetisch wirksamer zu sein, als eine durch mehrere Distichen hindurch fortgesetzte Anrede, die hier nur einen pedantischen Eindruck machen könnte; die Anrede in V. 22

wird nach meinem Empfinden in der Fortsetzung der Erzählung in den beiden nächsten Distichen vollständig vergessen.

3, 35. Wollte man mit Rücksicht auf *expulit* und *e foribus* an ein Hinauswerfen aus dem Zimmer eines Mädchens denken, das nachher hinter dem hinausgeworfenen Liebhaber die Tür zuschließt (so Hertzberg, und Haupt bei Belger, Moriz Haupt S. 97. 258), so würde *foribus* zu dieser Auffassung nicht passen, vor allem aber ist die beinahe komisch wirkende Vorstellung dem Kreise von Motiven, auf den sich die römischen Erotiker zu beschränken pflegen, ebenso fremd, wie ihnen das vergebliche Warten vor der Tür geläufig ist.

3, 43. S. Vahlen, opusc. acad. II 252.

5, 8. Ich glaube, daß jede Änderung des überlieferten *solet*, das in der fünften Auflage schon Vahlen wiedereingesetzt hat, ebenso wie der Versuch, durch Interpunktion den Sinn umzugestalten (Brandt, Quaest. Prop. 10), die eigentümliche, vom Dichter gewollte Färbung des Ausdrucks verwischt. Sollte ich mich darin täuschen, so würde unter den vorgebrachten Vermutungen die von dem jüngeren Burman vorgeschlagene Einsetzung von *mihi* für *tibi* meines Erachtens als die einfachste den Vorzug verdienen.

5, 9. *Votis* ist eine gute Konjektur (daß es von einer späteren Hand im N steht, beweist nichts), aber nicht die einzig mögliche. Vielleicht trifft die Vermutung von Wittig (Dessauer Programm 1895 S. 4) *verbis*, das Rechte; der Dichter würde dann auf die *voces molestae* am Anfange der Elegie zurückweisen.

5, 11. Neben der oben gegebenen Erklärung von *non relinquet ocellos*, die mir wegen der Zusammenstellung mit *somnos* den Vorzug zu verdienen scheint, sind auch andere nicht unmöglich. Es kann gemeint sein, daß der unglücklich Liebende es nicht wagt seiner Geliebten ins Auge zu sehen (*Amor deiecit lumina* I 1, 3), oder auch, daß er den Blick für weibliche Schönheit bei anderen Frauen verliert und seine Geliebte ihm nicht erlaubt andere zu betrachten oder auch nur seinen Blick auf gleichgültige Gegenstände zu richten (I 9, 27 *quippe ubi non liceat vacuos seducere ocellos*).

5, 20. Daß die römischen Dichter es vermeiden die letzten Worte des ersten und zweiten Teiles des Pentameters mit derselben Endung zu schließen, wenn nicht zwischen den beiden Worten auch ein begriffliches Verhältnis der Responsion oder Abhängigkeit stattfindet, ist eine im wesentlichen richtige Beobachtung Lachmanns, der deshalb hier *domo* schreiben wollte, aber diese Beobachtung läßt sich nicht zu einem ausnahmslos gültigen Gesetz erheben. Hier kommt besonders in Betracht, daß *abire domum* sich eng zu einem einheitlichen Verbalbegriff zusammenschließt, und daß die überlieferte Verbindung *abire domum* (nach seinem Hause gehen) hier sehr viel natürlicher ist als *abire domo* (vom Hause der Geliebten weggehen).

6. Ich bin nach wie vor der Meinung, daß wir nichts gewinnen und einiges verlieren, wenn wir das Gedicht mit Leo (Göttinger Vorlesungsverzeichnis 1893, 5) und Jacoby (Rhein. Mus. 60, 78. 65, 24) ein Propemptikon nennen. Ein Propemptikon ist ein poetisch ausgeführter und stilisierter Glückwunsch für einen abreisenden Freund, in dem der Freund und seine Reise den Hauptgegenstand bilden, dieses Gedicht ist eine lyrische Darstellung des eigenen erotischen Gefühlszustandes, die in der Abreise des Freundes

nur einen äußeren Anknüpfungspunkt findet, wie sonst in anderen Vorgängen.

6, 4. Über den Akkusativ nach *ulterius* s. Vahlen, Berliner Monatsberichte 1881, 349, Löfstedt, Glotta 3, 25. Adrianus Turnebus hat advers. crit. 21, 16 daran erinnert, daß Herodot (V 53. 54. VII 151) Susa als *Μεμνόνιον ἄστυ* und die Burg von Susa als *βασιλήια τὰ Μεμνόνια* bezeichnet (vgl. Diod. II 22 Strabo XV p. 728 Paus. X 31, 7). Es ist nicht ganz unmöglich, daß Properz hier wirklich Susa gemeint hat, wie Lucan III 284 *Memnoniis deducens agmina regnis Cyrus*, aber für wahrscheinlich wird man es halten dürfen, daß es seine Absicht war, den äußersten Süden dem äußersten Norden gegenüberzustellen. In *domos Memnonias* kann eine Beziehung auf die *βασίλεια παλαιά, ἃ μέχρι τοῦ νῦν ὀνομάζεσθαί φασι Μεμνόνεια* liegen, die nach Diodor II 22 in Äthiopien gezeigt wurden (vgl. Strabo XVII p. 813), aber das ist nicht notwendig und nicht einmal sehr wahrscheinlich.

6, 20. Über *socii* als Bezeichnung der Provinzialen s. Mommsen, Staatsrecht III 724. Gegen meine Erklärung hat Birt (Berl. Phil. Wochenschr. 1898, 1260) Widerspruch erhoben; durch die ausführlichere Fassung meiner Anmerkung in der neuen Ausgabe glaube ich seine damaligen Einwände widerlegt zu haben. Inzwischen hat er aber seine damalige Erklärung stillschweigend aufgegeben und eine neue vorgeschlagen, die zwar den Vorzug hat zu seiner Chronologie der properzischen Gedichte zu passen, in anderer Hinsicht aber schwere Bedenken erweckt (Rhein. Mus. 70, 298). Er sieht in den Worten eine Anspielung auf den aktischen Krieg und will unter den *socii* Ägypten oder allenfalls Armenien verstehen. Das ist schon sprachlich sehr bedenklich; zwar kann *iura* gewiß auch die Gerichtshoheit des Herrn oder Herrschers und die von ihm festgesetzten Rechtsnormen bezeichnen (s. zu I 9, 2), und aus dem gewöhnlichen *iura dare* könnte ein Dichter unter besonderen Umständen auch ein *iura referre* entwickeln; aber man vermißt dann gerade das Wesentliche, *populi Romani iura referre*, und *vetera* würde dafür nicht nur keinen Ersatz bieten, sondern den Gegensatz nach meinem Gefühl verdunkeln und abschwächen. Entscheidend scheint mir die sachliche Unmöglichkeit hier an eine kriegerische Unternehmung gegen unbotmäßige Untertanen zu denken. Von Krieg und Kriegsgefahr ist in dem ganzen Gedicht nicht mehr die Rede, als es der Gegensatz der politisch-militärischen Karriere des vornehmen Römers zu dem Treiben der Lebewelt auch ohne Beziehung auf die besonderen Voraussetzungen der Elegie mit sich brachte. Kein Unbefangener wird in dem Gedicht etwas anderes finden können als die Antwort auf eine Einladung zu einem friedlichen Reiseaufenthalt in einem geographisch ziemlich genau abgegrenzten Gebiet, bei dem der Besuch der allgemein bekannten Sehenswürdigkeiten eine Hauptrolle spielte.

6, 23. Nach dem Sprachgebrauch des Properz kann *afferat* auch in der Bedeutung des Futurums verstanden werden, aber die Auffassung als Wunsch gibt dem Distichon erst die rechte Bedeutung.

6, 28. Die Erklärung von *tegat* als Futurum ist hier von Reitzenstein (Hermes 47, 88) empfohlen worden; zu *libenter* im vorhergehenden Vers scheint mir nur ein Wunschsatz zu passen.

7, 5. S. Lachmann zu Lukrez V 396; anders Madvig, opusc. acad. altera 226.

8. Zu den beiden Gedichten 8 und 8b s. Vahlen, Berliner Monatsberichte 1882, 263, dessen Auffassung ich mich in der Hauptsache angeschlossen habe.

8, 7. Den Versschluß *fulcire ruinas* hat Claudian de quarto consul. Hon. 460.

8, 15. In der Erklärung dieser Stelle bin ich im wesentlichen Vahlen gefolgt, nur scheint mir die oben gegebene Erklärung des mit *cum* beginnenden Nebensatzes einfacher als die sprachlich zulässige Hineinziehung in den Satz *ut me patiatur*. Die alte Vermutung *patietur*, mit Beibehaltung des überlieferten *et*, würde die besondere Färbung, die ich in den Worten des Dichters zu finden glaube, nicht ganz so kräftig zum Ausdruck bringen. Die Überlieferung *cum . . . . auferet . . . . et . . . . patiatur* einfach stehen zu lassen habe ich nicht gewagt, obwohl IV 4, 9 in einem Zeitsatz ein ähnlicher Moduswechsel vorkommt, *quid tum Roma fuit, tubicen vicina Curetis cum quateret lento murmure saxa Iovis, atque ubi nunc terris dicuntur iura subactis, stabant Romano pila Sabina foro*. Gegen Reitzensteins Erklärung (Hermes 31, 208) muß ich, selbst wenn man sich die unbequeme Parenthese gefallen läßt (eine solche wäre das Distichon V. 13. 14 trotz Reitzensteins Widerspruch), noch den doppelten Einwand erheben, daß es ebenso bedenklich ist die *aura*, deren Aufgabe, Wünsche und Bitten zu verwehen, jedem antiken Leser geläufig sein mußte, noch mit einer weiteren Tätigkeit zu belasten, wie die sich ergänzenden und in der Überlieferung aufeinander folgenden Bilder des absegelnden Schiffes und des zurückbleibenden Dichters voneinander zu trennen und auf zwei ganz verschiedene Gedankenkreise zu verteilen.

8, 21. Die scheinbar sehr nahe liegende Änderung *taedae* würde mir auch dann bedenklich erscheinen, wenn die Überlieferung wirklich unhaltbar wäre. *Taeda* ist immer nur die Hochzeitsfackel, das Symbol für die legitime Verbindung, nicht für das zwanglose Liebesverhältnis, während *fax* (II 7, 8. IV 4, 70 und bei anderen Dichtern oft) das im Innern des Menschen brennende Liebesfeuer bezeichnen kann. Wer *taedae* schreiben will, muß demnach, wie es Postgate mit richtigem Sprachgefühl getan hat, hier eine Anspielung auf die in der Elegie II 7 geschilderte Gefahr einer Heirat des Dichters annehmen; eine Anspielung, die hier gar nicht passen und die Einheitlichkeit des Gedichtes empfindlich stören würde, während die Befürchtung, daß Properz nach Cynthias Abreise ein neues Liebesverhältnis anknüpft, von selbst aus der Situation herauswächst.

8, 25. Die bis zum Erscheinen der ersten Ausgabe dieses Buches allgemein gebilligte Konjektur *Autariis* (nach Strabo VII p. 313. 317) hat heute nur noch ein methodisches Interesse. Für den barbarischen Namen eines barbarischen Volkes ist in der Dichtung des Properz im allgemeinen kein Platz, die Ausnahme IV 5, 21 soll wohl zur Charakteristik der Sprecherin dienen. Für den Eindruck, den solche Namen auf den römischen Leser machten, ist Martials Scherzgedicht 4, 55 ebenso bezeichnend wie die Nachricht des Servius zu ecl. 6, 3, Virgil habe seine angeblichen epischen Jugendpläne *nominum asperitate deterritus* aufgegeben. Über dieselbe Scheu in der Prosaliteratur s. Norden, Antike Kunstprosa I 60.

Die thessalischen Penesten hat Bartholdy, Bruchstücke zur näheren Kenntnis des heutigen Griechenlands I 45 wegen ihres Namens

für eingewanderte Illyrier gehalten. Gerade die offenbar aus dem Zusammentreffen der Namen *Hyllis* (Plin. h. n. 3, 141), *Melite* (beide haben Beziehungen zu Herakles) und *Corcyra nigra* entstandene Sage von der Einwanderung der Ὑλλῆες zeigt, daß die geographischen Namen Illyriens von einem gelehrten Dichter dazu benutzt worden sind eine Anknüpfung an die mythologische Überlieferung zu gewinnen.

9, 4. Leos Einwand gegen das überlieferte *quaevis* (Göttingische gel. Anz. 1898, 731) ist beachtenswert, scheint mir aber nicht überzeugend. Ob jeder beliebige Mensch als Subjekt einer Handlung vorgestellt werden kann oder irgend ein beliebiger Mensch ohne eine vorher nach Vernunftgründen getroffene Auswahl sie tatsächlich vollzogen hat, das ist ein so geringer Unterschied, daß die Sprache des Lebens sich auch einmal darüber hinwegsetzen kann; die Erklärung des Properz muß mit ganz anderen Freiheiten rechnen. Sicher ist, daß die Änderung *quovis* . . . . . *modo* den Gedanken verdirbt, dessen Kern in dem *imperat* ohne jede nähere Bestimmung liegt. Von der Erklärung der ersten Ausgabe aber bin ich diesmal darin abgewichen, daß ich *empta* nicht, wie damals, von dem Kauf einer Sklavin verstehe. Die Sklavin als Geliebte ist ein Thema für sich (z. B. Horaz, Ode II 4), das diesem Gedicht ebenso fern liegt wie die Frage nach der Person der neuen Geliebten, in der Jacoby (Rhein. Mus. 69, 393), ohne jede ernsthafte Stütze in den Worten des Dichters und in offenem Widerspruch zu dem unverkennbaren Zusammenhang zwischen den Gedichten I 7 und I 9, den Kern der Elegie zu finden glaubte.

11, 15. Der männliche *custos*, den mehrere Herausgeber aus interpolierten Handschriften (*amoto* für *amota*) hier hineingebracht haben, spielt bei den Erotikern immer eine schlechte Rolle (s. zu II 23, 9) und würde hier, da er nur von dem Dichter bestellt sein könnte, die Feinheit des Gedichtes zerstören. Die Hineinziehung von *perfida* in den zweiten Teil des Satzes rechtfertigt sich hoffentlich selbst.

11, 18. S. Hermes 24, 23.

11, 30. Der Ausdruck *crimen Amoris* läßt noch andere Auffassungen zu. Es kann gemeint sein „die Bäder von Bajä sind die Schuld Amors, der Vorwurf, den man ihm machen kann und muß“, in demselben Sinne, wie wahrscheinlich an der schwierigen Stelle Virg. Aen. X 188 *crimen, Amor, vestrum* verstanden werden muß, und wie der in der Anmerkung angeführte Properzvers II 28, 2 *tam formosa tuum mortua crimen erit* sicher gemeint ist. Dann wäre *Amoris* subjektiver Genitiv, und ebenso bei einer dritten Erklärung, bei der *crimen* anders gefaßt würde, nicht als die Schuld Amors, sondern als der Vorwurf, den Amor und die Liebenden, die er vertritt, gegen das Schicksal erheben können, wie in der Grabschrift CIL XI 5335 eine Tote bezeichnet wird als *coniugis aeternum lacrimoso crimen amore.* Eine sichere Entscheidung zwischen diesen verschiedenen Möglichkeiten wird sich kaum erreichen lassen; ich habe der Erklärung den Vorzug gegeben, die am besten zu dem vorhergehenden *multis illa dabant litora discidium* zu stimmen scheint.

12, 6. Für die oben gegebene Erklärung spricht die Erwägung, daß der Name Cynthia als bloßes Subjekt nach *illa* V. 3 nicht recht am Platze zu sein scheint. Aber möglich ist auch, daß der Dichter

gemeint hat *nec mihi consuetos amplexu nutrit amores Cynthia, nec nostra dulcis in aure sonat*, in demselben Sinne wie Mart. 3, 63, 7 *inter femineas tota qui luce cathedras desidet atque aliqua semper in aure sonat*; und zugunsten dieser Auffassung ließe sich geltend machen, daß Hexameter und Pentameter sich so enger zu einer einheitlichen Vorstellung, Umarmung und Liebesgeflüster (*blandi susurri* I 11, 13), zusammenschließen.

12, 14. Über die Ungenauigkeit im Gebrauch des Nominativs von *ipse, solus, unus* s. Vahlen, Berliner Monatsberichte 1881, 342.

13, 10. *Miseras*, das Markland durch die glänzende Konjektur *seras* ersetzen wollte, ist hier nicht kühner gebraucht als III 7, 32 *Fortunae miseras auximus arte vias.*

13, 15. Weiteres über die Liebesfesseln und ihre Deutung s. zu II 15, 25 und Phil. 59, 451.

13, 24. Roßbergs sinnreiche Vermutung *in aethereis iugis* (Lucubr. Propert. 8) trifft schwerlich das Rechte, obwohl die Abweichung von der sonstigen mythologischen Überlieferung nicht unbedenklich ist. *Aethereus* ist entweder das, was von der Erde in den Himmel ragt, und das tut jeder hohe Berg, nicht nur der Götterberg, oder das, was im Leben der Götter den irdischen Verhältnissen entspricht, wie *aetherea domus* der Aufenthaltsort der Götter ist; danach würde *aetherea iuga* einen Berg im Himmel bezeichnen. Die auf Vermutungen von Scaliger und Schrader beruhende Lesung *ab Oetaeis rogis* zerstört die erotische Bedeutung von *gaudia prima* und setzt an die Stelle einer poetisch belebten Ausführung ein prosaisches Zählen. Über den Öta als Götterberg s. Wilamowitz, Herakles I_2, 79.

14, 5. S. Hermes 24, 17. Das Vorkommen des Dativs mit kurzem *e* bei Properz wird geleugnet von Lachmann zu IV 8, 10, Bücheler, Lateinische Deklination 56 (Bücheler-Windekilde 108), Lindsay, Lateinische Sprache 444; Neue-Wagener, Formenlehre I_3, 300 läßt wenigstens *ore* IV 8, 10 als Dativ gelten.

14, 9. *Trahere quietem* kann auch bedeuten „die Nacht hinziehen", wie im nächsten Verse *ducere* und Virg. Aen. I 748 *vario noctem sermone trahebat* Tib. II 3, 47 *at mihi laeta trahant Samiae convivia testae*; aber hier scheint mir gerade wegen des unmittelbar folgenden *ducere* diese Erklärung nicht zulässig, denn der Leser muß bei zwei verschiedenen Verben, die sich mit *sive . . . sive* gegenübergestellt werden, auch verschiedene Bedeutung erwarten.

15b. Das Gedicht ist ohne Trennung von dem vorhergehenden überliefert, aber die Überlieferung kann für die Abtrennung der einzelnen Gedichte kaum in Betracht kommen. Die Entscheidung ist nicht immer leicht, hier scheint mir die von Ribbeck vorgeschlagene Trennung notwendig. Wer an der Einheit festhalten will, muß eine dramatisch belebte Komposition annehmen, bei der vorausgesetzt werden müßte, daß Cynthia nach V. 24 den Versuch macht, ihren Geliebten durch eine Versicherung ihrer Treue zu beruhigen, wie II 33, 23 *non audis* und III 25, 5 *nil moveor lacrimis* an das Verhalten der angeredeten Geliebten anknüpfen. Aber hier fehlt jede Andeutung einer solchen Äußerung Cynthias, und auch die Wiederholung des Namens in der Anrede wäre sehr seltsam. Die entscheidende Tatsache, daß jedes der beiden Gedichte seinen besonderen Inhalt und seine besondere Stimmung hat, kann nur die Erklärung selbst erweisen.

15b, 27. Es ist möglich, daß auch in das *movere deos* des Properz die Erinnerung an den technischen Ausdruck *sacra movere* (Schol. Dan. zu Aen. IV 301) hineinspielt, deren Bedeutung für Hor. od. III 21, 6 *moveri digna bono die* (*testa*) Norden (Agnostos Theos 149) erörtert hat.

15b, 29. Die Lesung der angeführten Stelle der Dirae, wo *dicam* überliefert ist, ist nicht ganz sicher; neben der von mir angenommenen Änderung kann man auch den Ausfall eines Verses nach V. 7 vermuten. Für sicher aber halte ich es, daß das dort überlieferte und für die Beurteilung der Properzstelle entscheidende *multa prius fient* nicht geändert werden darf; die negative Wendung in dem von *prius* abhängigen Komparativsatz auch Hor. epod. 5, 79 *priusque caelum sidet inferius mari tellure porrecta super, quam non amore sic meo flagres uti bitumen atris ignibus.*

15b, 32. Es ist auch möglich, die Worte als Anrede zu fassen, wie Klotz, Fleckeisens Jahrbücher 49, 48 vorgeschlagen hat. Klotz verweist auf Tib. III 6, 55 *perfida nec merito nobis inimica merenti, perfida, sed, quamvis perfida, cara tamen,* und noch genauer würde die Anrede bei Properz selbst I 19, 17 übereinstimmen, *quamvis te longae remorentur fata senectae, cara tamen lacrimis ossa futura meis.*

15b, 33. Da das überlieferte *quam* wahrscheinlich aus dem Anfange des vorhergehenden Distichons hierher geraten ist, so ist die Heilung der Verderbnis nicht sicher, und auch das von Brandt (Quaest. Prop. 15) vorgeschlagene *at* würde gut passen und den Gegensatz zwischen der Sorge des Dichters für seine Geliebte und ihrem Leichtsinn kräftig zum Ausdruck bringen.

15b, 35. Müllenhoff, Kieler allgemeine Monatsschrift 1854, 198 zieht *suppositis manibus* in den Inhalt des Schwurs hinein und erklärt „wenn du nicht die Wahrheit redetest, wolltest du Hand anlegen und sie dir ausreißen", mit Berufung auf *supponere falcem, cultrum* bei Virg. georg. I 348. Aen. VI 248; vielleicht richtig. Man könnte auch an III 8, 7 erinnern, *tu minitare oculos subiecta exurere flamma.*

16, 29. Sudhaus hat (Aetna S. 83) zwar nicht als sicher, aber doch als eine erwägenswerte Vermutung den Gedanken ausgesprochen, daß die Worte *saxo patientior Sicano* eine Erinnerung an die Behandlung des *lapis molaris* in dem Gedicht Aetna sind (V. 411 ff.). Sudhaus hat den schwierigen Abschnitt, von einigen kritischen Einzelfragen abgesehen, überzeugend erklärt, aber gerade aus seiner Erklärung ergibt sich, wie ich glaube, daß die dort geschilderte *patientia* des *lapis molaris* so ziemlich das Gegenteil von dem bedeutet, was bei Properz gemeint sein muß, nämlich die Fügsamkeit des Steines gegenüber dem Feuer, das ihn besiegt und sich dienstbar gemacht hat, daß also die Erklärung der Properzstelle auf einem anderen Wege gesucht werden muß.

16, 43. Weiteres über Belebung der Tür und Türkultus s. Phil. 59, 444, Samter, Familienfeste der Griechen und Römer S. 22, 80, Fries, Rhein. Mus. 59, 213.

18, 11. Die oben gegebene Erklärung halte ich für wahrscheinlicher als die Verbindung *sic mihi te referas levis*, bei der der Nominativ unbedenklich wäre, *levis* aber eine in diesem Zusammenhang ungewöhnliche Bedeutung haben müßte. Allenfalls zulässig ist viel-

leicht Hertzbergs Erklärung von *levis* als Anrede an Cynthia. Gerade an den Wunsch *sic mihi te referas* würde sich eine Erinnerung an die Unbeständigkeit der Geliebten gut anschließen, aber, so häufig Anreden wie *improba*, *perfida* sind, bei einem Adjektiv, das Masculinum und Femininum nicht durch die Form unterscheidet, wäre eine Anrede im Femininum bedenklich.

18, 18. Über die Bedeutung von *fides* s. Vahlen opusc. acad I 357.

18, 20. Ein bei Athen. II p. 52e erhaltenes Fragment aus Nicander (69 Schn.) *φηγοὶ Πανὸς ἄγαλμα* scheint auf einen ähnlichen erotischen Zusammenhang der Buche mit Pan hinzudeuten, wie wir ihn für die Fichte kennen, hier aber kann Properz daran nicht gedacht haben.

19, 19. Die Worte können nicht anders erklärt werden, als ich es oben getan habe. Wer das anknüpfende Relativum nicht in der Bedeutung von *id*, sondern in der von *idem* versteht, wie es Jacoby (Rhein. Mus. 65, 22) und Reitzenstein (Hermes 47, 90) bei aller sonstigen Meinungsverschiedenheit übereinstimmend getan haben, der bringt einen Gedanken hinein, der dem Dichter fremd ist, und leitet die Erklärung des Gedichtes in eine falsche Richtung. Jacobys Auffassung, daß der Kern der Elegie in dem Kontrast zwischen der treuen Liebe des Dichters und der Unbeständigkeit Cynthias liegt, hat auch Reitzenstein mit überzeugenden Gründen abgelehnt.

20, 6. Über Theiodamas s. jetzt das von Wilamowitz, Berliner Sitzungsberichte 1914, 228 veröffentlichte Bruchstück aus den Aitia des Callimachus und die Literatur in dem Artikel des Roscherschen Wörterbuches. Für Properz ist Theiodamas nur ein Name.

20, 7. Scaligers bestechende Vermutung *Silae* für *silvae* wird scheinbar durch Virg. georg. III 219 und Aen. XII 715 bestätigt, wo zwar auch *silva* neben *Sila* überliefert ist, die Lesung aber keinem Zweifel unterliegen kann. Hier aber steht es ganz anders; selbst wenn wirklich, was sehr unwahrscheinlich ist, Gallus sich zeitweise im Silawald aufgehalten hätte, so hätte der Dichter, der keine aktenmäßig genaue Aufzählung, sondern ein einheitliches Stimmungsbild geben will, neben Tivoli und dem Golf von Neapel, den bevorzugten Plätzen des üppigsten Lebensgenusses, das öde Waldgebirge nicht nennen können. „Diese Waldwildnis hat der Kultur und ihren Gesetzen bis auf den heutigen Tag getrotzt“ sagt Nissen, Italische Landeskunde I 246, und nach einer von Nissen angeführten Äußerung des Geologen vom Rath ist das Silagebirge noch heute der unbetretenste Teil Italiens, ja eins der unbekanntesten Gebiete Europas. In der Poesie konnte diese Landschaft nicht anders verwertet werden, als es Virgil getan hat.

20, 10. Es liegt nahe, das *vagum fluminis hospitium* so zu verstehen, wie III 21, 17 *ergo ego nunc rudis Adriaci vehar aequoris hospes* gemeint ist. Trotzdem glaube ich hier die weniger einfache Erklärung vorziehen zu müssen. Von einem Fahren auf dem Flusse neben dem Gehen am Flusse ist in den vorhergehenden drei Versen nicht die Rede (nur *leges* V. 7 ist an sich zweideutig), es kann also auch nicht in dem zusammenfassenden letzten Verse gemeint sein, und auch die Vergleichung mit dem Schicksal des Hylas fordert ein Verweilen am Wasser, nicht ein Fahren auf dem Wasser.

20, 15. Unter dem *indomitus Ascanius* kann hier vielleicht der gewalttätige Ascanius verstanden werden, der dem Hercules seinen

Liebling geraubt hat; vgl. Cat. 64, 173 *indomito nec dira ferens stipendia tauro perfidus in Cretam religasset navita funem.*

20, 17. In der Deklination der griechischen Namen folgt Properz, wie andere Dichter, keinen festen Gesetzen. Im allgemeinen wird man als entscheidend für die Wahl zwischen griechischer und lateinischer Flexion betrachten dürfen 1) die lautliche Assimilationsfähigkeit an das Lateinische; III 21, 22. 22, 2 *Isthmos*, weil *Isthmus* kaum weniger fremdartig geklungen hätte 2) die metrische Bequemlichkeit, also *Helenes*, wo nicht elidiert werden soll, *Patroclon*, *Briseida* 3) die Häufigkeit und die Art der Verwendung des Namens; *Phasidos*, aber *Isidis* 4) den Stil des betreffenden Gedichtes; *Palladis oculos* II 28, 12. *artes* III 20, 7, aber *Pallados ignes* in der pathetischen Sprache des Monologes der Tarpeja IV 4, 45. Für die Genitive aber der weiblichen Eigennamen der ersten Deklination gilt bei Properz ein festes Gesetz, sie werden regelmäßig nach der lateinischen Deklination gebildet. Überliefert ist durchweg die Endung *ae* oder *e* d. h. *ae* (so auch *Lede* I 13, 29, *Alcmene* II 22, 25, *Semele* II 28, 27, *Antiope* III 15, 19 als Dative, wie umgekehrt *Andromedae* und *Hypermestrae* als Nominative IV 7, 63). Spuren eines schließenden *s*, also des griechischen Genitivs, haben sich, mit einer einzigen Ausnahme, nur in den wenigen Fällen erhalten, in denen der Dichter aus leicht erkennbaren Gründen ausnahmsweise die griechische Form wählen mußte. Vor folgendem Vokal heißt es III 5, 40 *Tisiphones*, 12, 29 *Lampeties* (*lampathie sithicis* N), 38 *Penelopes* (*penelope lelia* N), 22, 5 *Helles* (daneben freilich *Helenae in gremio* III 8, 32); das zweimalige *Danaes* II 20, 10. 12 ist offenbar durch Rücksicht auf den Klang veranlaßt, und nur *Cybebes* IV 7, 61 läßt sich für uns nicht rechtfertigen.

20, 21. Daß Callimachus die Hylassage behandelt hat, wird durch r. 112 nicht bewiesen (s. Wilamowitz, Berliner Sitzungsberichte 1914, 240), sicher aber scheint mir, daß er sie zum mindesten einmal erwähnt haben muß (so schon Knaack, Hermes 23, 138).

20, 27. Mit ausgestreckten Armen, *suspensis palmis*, fliegen Dädalus und Icarus auf den Archäol. Zeit. 1877 T. I. II abgebildeten Wandgemälden. Auf Lachmanns nicht unbedenkliche Vermutung, *palmae* sei hier in der Bedeutung von *alae* gebraucht, kann man daher verzichten.

20, 42. Man kann *error* auch von dem ziellosen Umherstreifen des zu einer Besorgung ausgeschickten Dieners verstehen, wie *erro* gebraucht wird, und diese Auffassung würde zu *tardat* noch etwas besser passen. Für die oben gegebene Erklärung spricht aber, wie ich glaube, entscheidend, das *nescius*, das sich so mit *error* zu einer in sich geschlossenen Vorstellung verbindet.

20, 47. Eine etwas andere Auffassung bei Petron 83, wo ein Gemälde beschrieben wird, *candidus Hylas repellebat improbam Naida.*

20, 49. Man kann vielleicht auch verstehen *cui procul Alcides iterat (nomen), responsa* (prädikativisch, im Sinne von *responsi loco*) *sed illi nomen aura refert,* wo die Ergänzung von *nomen* weit weniger bedenklich wäre als II 24b, 35 *tu mea (ossa) compones et dices: ossa, Properti, haec tua sunt.*

21. Eine ganz andere Auffassung des schwierigen Gedichtes bei Leo, Gött. gel. Anz. 1898, 743, Belling, Festschrift für Vahlen 271,

Birt, Rhein. Mus. 70, 290. Mir ist, so viel auch im einzelnen unsicher, dunkel oder seltsam sein mag, der Gedanke heute ebenso unverständlich wie vor zwanzig Jahren, daß irgendein Zeitgenosse des Properz hier an irgend etwas anderes als an die jedem Gebildeten bekannte, Jahrhunderte hindurch eifrig gepflegte, der Phantasie des Dichters den freiesten Spielraum lassende literarische Form der Kenotaphinschrift gedacht haben soll.

21, 6. Daß *parentes* und *soror* auf dieselbe Person bezogen werden müssen, hat Brandt (Quaest. Prop. 33) gesehen, aber seine Vermutung, daß der Fliehende als ein Bruder des Toten zu denken ist, scheint mir nicht richtig; es wäre eine schiefe Vorstellung, wenn die Pflicht des *ossa legere* nachher (V. 9) ausschließlich der Schwester zufiele, während der Bruder an dem Toten vorbeigeeilt ist, ohne sich um ihn zu kümmern, und auch der Wunsch *sic te servato ut possint gaudere parentes* wäre nicht recht am Platze, wenn einer der beiden Brüder ums Leben gekommen ist. Lachmanns an sich sehr ansprechende Vermutung (Kleine Schriften 248), daß die hier genannte Schwester des Toten die Mutter des Dichters war, kann demnach nicht richtig sein. Die richtige Erklärung gibt im wesentlichen schon Roßberg, Lucubr. Prop. 33.

22. Leo (Gött. Nachr. Phil. hist. Kl. 1898, 469) war gewiß im Recht, wenn ihm die in der ersten Ausgabe dieses Buches gegebene Erklärung nicht befriedigte, aber seine eigene Vermutung, daß das Gedicht unvollständig überliefert ist, war nicht weniger verfehlt. Nicht nur daß der unverkennbare Parallelismus der beiden Gedichte diesen Gedanken von vornherein unmöglich macht, es ist auch leicht zu sehen, daß das Gedicht, wie es sich Leo dachte, über die Ankündigung des ersten Verses, wie man sie auch verstehen mag, ebenso weit hinausgehen würde, wie es jetzt nach der bisher allgemein angenommenen Auffassung hinter ihr zurückbleibt. Wenn Properz das erste Buch, das er veröffentlicht hat, in ein durch die Erinnerung an einen furchtbaren Jugendeindruck gedämpftes Lob der Heimat ausklingen läßt, so sollte man gerade diesem Dichter diesen ganz persönlichen Zug lassen. Wer das Landschaftsbild einmal gesehen hat, wird es nicht vergessen und verstehen, wie es auf den für jede Art von Schönheit empfänglichen Geist des Dichters wirken mußte.

22, 6 *sit* N, woraus man auch *sed* gewinnen kann, wie Palmer und Reitzenstein, Hermes 31, 185 ff. vorgeschlagen haben, ohne wesentlichen Unterschied für die Auffassung des Gedichtes, denn daß Properz einen Gegensatz beabsichtigt haben soll zwischen den V. 3 und 4 genannten *sepulcra* und *funera* und dem Schicksal des Gallus, der weder *sepulcrum* noch *funus* gefunden hat, scheint mir schon durch die sehr verblaßte Bedeutung dieser Worte ausgeschlossen, in denen die Formalität der Bestattung hier ganz so zurücktritt, wie in den Worten *civilia busta*, *Philippos* II 1, 27 die der Verbrennung. Noch weniger konnte ich mir Reitzensteins Ansicht von der politischen Bedeutung dieses Gedichtes oder der Elegien II 7 und II 30 oder ähnliche Vermutungen anderer Gelehrter aneignen; dem Dichter lag gewiß nichts ferner als der Gedanke, offen oder versteckt politische Opposition zu treiben.

ZUM ZWEITEN BUCH.

1, 5. Trotz Vahlens Verteidigung (Berliner Monatsberichte 1882, 271) erscheint mir *cogis* bedenklich und das beinahe vollständige graphische Zusammenfallen mit *Cois* verdächtig. Die sprachliche Beobachtung ist richtig, und der Gedanke, daß Cynthia nicht selbst daran denkt sich in eine glänzende Toilette zu werfen, sondern von ihrem Geliebten dazu veranlaßt werden muß, wäre an sich verständlich, aber man sieht nicht recht, welche Bedeutung gerade dieser Zug im Zusammenhang dieser Stelle haben kann oder soll. Unter den vorgeschlagenen Verbesserungen ist *vidi*, das schon jüngere Handschriften haben, die einfachste und ansprechendste; paläographische Ähnlichkeit kann, wenn das Echte durch eine Dittographie verdrängt ist, nicht erwartet werden.

1, 22. Ich habe die übliche Schreibung *Xerxes* beibehalten, ebenso *Phtius*, *Erechtheus* (II 13, 38. II 6, 4. 34, 29), obwohl ich weiß, daß Properz nicht so geschrieben hat.

1, 37. Daß das vielfach verdächtigte Distichon echt und richtig überliefert ist, hat Vahlen gezeigt, Berliner Monatsberichte 1882, 279 und opusc. acad. II 309. Den von Vahlen besprochenen Fällen der sprachlich nur durch einfache Zusammenstellung bezeichneten Erläuterung durch Beispiele scheint mir diese Stelle nicht ganz gleichartig zu sein, weil der Gedanke, der erläutert werden soll, hier nicht am Schlusse ausdrücklich ausgesprochen ist. Deshalb habe ich mich seiner Erklärung, nach der Theseus und Achilles Peirithoos und Patroklos zu Zeugen ihrer eigenen stets bewährten Freundestreue aufrufen, nicht angeschlossen, ohne sie doch für unmöglich zu halten.

1, 41. Man kann auch *versu* als von *conveniunt* abhängigen Dativ verstehen, wie V. 66 *manu*, aber es scheint mir besser, nicht die Form, sondern den Inhalt hier als das Wesentliche zu betrachten und demnach den Infinitiv unmittelbar von *conveniunt* abhängen zu lassen.

1, 44. Es wäre gewiß bequem, aus den schlechteren Handschriften hier *enumerat* in den Text zu setzen, wie es meist geschieht und von Leo, Götting. gel. Anz. 1898, 727, verlangt worden ist, auf dessen kritische Ausführungen zu meiner Behandlung einzelner Stellen ich sonst nur da eingehen kann, wo es mir möglich war aus ihnen eine Förderung des Verständnisses zu gewinnen. Hier kann eine einigermaßen eingehende Betrachtung, wie ich glaube, keinen Zweifel darüber lassen, daß gerade das, was für die Bedeutung des Compositums wesentlich ist, die Hervorhebung der Vollständigkeit, Genauigkeit und der gesonderten Erfassung der einzelnen Glieder der Reihe, nicht am Platze wäre; man versuche nur, in der Tacitusstelle das Compositum einzusetzen. Das Eintreten des *et* in eine bis dahin asyndetische Reihe ist nicht auffallender als z. B. in demselben Gedicht V. 59 ff.

1, 45. Daß dem Dichter in diesem Verse als Gegensatz der Sänger des Krieges vorschwebt, der den Krieg aus eigener Erfahrung kennt, scheint mir sicher, aber man wird zweifeln können, ob dieses Bild durch den Zusammenhang der Stelle für den Leser in hinreichend deutlicher Weise bezeichnet war, oder ob vielleicht ein Distichon ausgefallen ist, das eine ausdrückliche Absage an Krieg

und Kriegspoesie enthielt: „Von Schlachten und Siegen mag der Krieger singen"; *nos contra, angusto versantes proelia lecto.*

1, 69. S. Lunderstedt, Comment. phil. Jen. IX 1 p. 72.

2, 9. Ansprechend vermutet Schneidewin Phil. I 387 *Ischomachi*, wodurch der seltsame Vater Lapitha beseitigt würde. Trotzdem habe ich Bedenken getragen die Vermutung in den Text aufzunehmen, weil dann der Name der Braut des Peirithoos gar nicht genannt wäre.

3, 18. Der N hat hier und III 17, 8 *adriagna.* Die Schreibung *Ariagna* würde einer inschriftlich nachweisbaren griechischen Form entsprechen (Preller-Robert, Griech. Myth. I 680 Anm. 1); sie rührt aber schwerlich vom Dichter her, wie Bergk (Jenaische Literaturzeitung 1847, 1075) geglaubt hat, sondern beruht wahrscheinlich auf derselben Entstellung, die der Name der griechischen Kaiserin Ariadne in den lateinischen Quellen erfahren hat (Mommsen zu CIL suppl. III 12033, 2). Bei Catull 64, 54. 253. 66, 60 haben die Handschriften *Adriana.*

3, 20. *Par* kann vielleicht auch als Nominativ des Femininums verstanden werden, etwa *ludit digna, quae cum Musis conferatur.*

3, 23. Daß der N hier *non* gibt, hat keine Bedeutung. Die Verschreibung von *num* zu *non* ist im N ganz gewöhnlich; außer an dieser Stelle noch II 22, 30. 28, 9. III 5, 42. 43 (viermal). 6, 3. IV 11, 13.

3, 24. Unsere handschriftliche Überlieferung gibt *ardidus*; *candidus* hat sich gramm. lat. V 626, 15 K. erhalten.

4, 5. Das schwierige Distichon wird von Vahlen als eine Äußerung des ungeduldigen Liebhabers, und zwar als Frage aufgefaßt. Ich habe einer, wie ich glaube, einfacheren Erklärung den Vorzug gegeben, bei der der Übergang aus dem Allgemeinen ins Persönliche sich aus der Situation wohl verstehen läßt und auch der von Vahlen erkannte Stilcharakter des Distichons eine ausreichende Erklärung findet.

4, 12. Die Vermutung von Hartman (De Horatio poeta 145) *Perimedeae . . . manu* (als Dativ) ist gefällig, aber nicht notwendig; der Genitiv ist viel weniger hart als z. B. *cur exempla petam Graium* II 6, 19.

5, 5. Der Gedanke, die Verse 9—16 einem Teilnehmer an einem von dem Dichter fingierten Gespräch in den Mund zu legen (Birt, Rhein. Mus. 38, 211), kann deshalb nicht richtig sein, weil V. 17 offenbar der Dichter selbst mit *at tu* sich von der bisher angeredeten Person wieder zu Cynthia wendet; seine eigenen Worte beginnen konnte er damit nicht. Daß Properz hier von der Figur der Selbstanrede einen weitgehenden Gebrauch macht und zweimal in einem kurzen Gedicht ohne Nennung des Namens oder Bezeichnung der Person die Anrede wechseln läßt, ist an dieser Stelle unzweifelhaft und für die Auffassung ähnlicher Fälle beachtenswert; ob der Dichter dabei immer die Grenzen des psychologisch Wahrscheinlichen und ästhetisch Gefälligen eingehalten hat, ist eine andere Frage.

5, 21. Über den poetischen Pluralis bei den römischen Dichtern s. jetzt Maass, Archiv f. Lexikographie 12, 479, Norden Aeneis 399. Für den besonderen Fall dieser Stelle wird sich eine überzeugende Erklärung kaum finden lassen.

6, 16. Die in der ersten Ausgabe gegebene Erklärung *his principiis Troiana funera vides orta esse* ist sprachlich unbedenklich,

aber das *vides* kommt dabei nicht zu seinem Recht. Auf die richtige Erklärung hat Spyr. Bases (Athena 12, 324) hingewiesen.

7, 7. Über Zeit und Inhalt des hier erwähnten Gesetzes s. Jörs, die Ehegesetzgebung des Augustus. Festschrift für Theodor Mommsen, Marburg 1893, Mommsen, Römisches Strafrecht 691, Dessau, Festschrift für Hirschfeld 461. Mommsen nimmt an, daß es sich nicht um ein schon in Kraft getretenes Gesetz, sondern um einen schon vorher zurückgezogenen Vorschlag handelte.

7, 13. Seit Scaliger versteht man unter *mea tibia* die Flöte, die sich bei der Hochzeitsfeier des Dichters hören läßt, und Ovids Nachahmung läßt vermuten, daß auch er die Stelle schon so verstanden hat. Aber dann wäre der Gedanke des Dichters „wie unglücklich würdest du sein", während der Zusammenhang den Gedanken, „wie unglücklich würde ich sein" zu fordern scheint. Auch wird man unter *mea tibia* gewiß leichter die Flöte verstehen können, auf der der Sprechende spielen will, als die, die zu seiner Hochzeit gespielt wird, und die Vorstellung der schlafenden Geliebten paßt nur zu der des vor der Tür stehenden oder liegenden Liebhabers.

7, 15. Die Überlieferung *vera* kann nicht richtig sein, denn der Gegensatz zwischen den *vera castra* und den *castra amoris* wäre nur verständlich, wenn von der *militia amoris* vorher die Rede gewesen wäre. Nach dem Zusammenhang des Gedichtes kann *meae puellae* nur Singular sein, und deshalb muß in *vera* ein Substantiv stecken, von dem *meae puellae* als Genitiv abhängig ist. Die leichte Änderung *vela* ergibt einen hier durchaus passenden Sinn. Eine das Heer begleitende Dame muß ein Zelt mit sich haben, das ähnlich prächtig zu denken ist, wie das des Verres an der oben angeführten Cicerostelle, wo auch, freilich mit offenbarem Hohn, an militärische Verhältnisse erinnert wird (*imperator*, *stativa castra*); die in Inschriften erwähnten *velarii castrenses* (CIL VI 5183, s. zu VI 9086) sind vielleicht die mit dem Transport und der Aufrichtung solcher Zelte betrauten Diener. In demselben Sinne hatte schon Lachmann vermutet *quod si cura meae comitari castra puellae*, was wenigstens den vom Zusammenhang geforderten Gedanken ausdrückt. Die von Kaibel und Reitzenstein (Hermes 31, 212) gegebene Erklärung der Überlieferung „führt Cynthia den Triumph" scheint mir schon deshalb unmöglich, weil *castra* nie und nimmer den Triumph und *comitari castra* nicht wohl etwas anderes als den Anschluß an eine kriegerische Unternehmung bezeichnen kann. Der Hinweis auf *Maecenatis erunt vera tropaea fides* III 9, 34 könnte nur dann etwas beweisen, wenn Properz *mea vera castra* geschrieben hätte, denn daß der Erfolg in der Liebe für ihn der wahre Triumph ist, konnte Properz nicht anders als mit ausdrücklicher Beschränkung auf seine Person sagen.

8, 21. Für das Drama bei Hygin wird ein glücklicher Ausgang jetzt auch von Robert, Oidipus I 382 angenommen, der in seiner Behandlung der Antigonesage leider die Properzstelle nicht berücksichtigt hat. Die oben aus Hygin angeführten, mit seiner sonstigen Darstellung unvereinbaren Worte gehen vielleicht auf dieselbe Behandlung der Sage zurück, die Properz hier im Auge hat.

8, 32. Über das *cacemphaton* in *Dorica castra* lehrreiche Bemerkungen bei Norden zur Aeneis VI 88, Vollmer zu Statius silv.

III 3, 12. Es ist gewiß richtig, daß das Gesetz nicht streng eingehalten, zum Teil vielleicht absichtlich verletzt worden ist (K. P. Schulze, Programm des Werderschen Gymnasiums 1893, 16, Zingerle, Festschrift für Gomperz 355); wenn man aber geglaubt hat es als eine haltlose Erfindung antiker Philologen ganz außer acht lassen zu können, so hat man das entscheidende Zeugnis des sachkundigen und nicht aus griechischer Schultradition, sondern aus der eigenen Erfahrung schöpfenden Quintilian übersehen, der es IX 4, 41 als so allgemein bekannt und anerkannt hinstellt, daß er es für beinahe überflüssig hält darauf hinzuweisen; *quod ne quis praecipi miretur, Ciceroni in epistulis excidit* .... Daß Properz sich gar nicht darum gekümmert zu haben scheint (die Zahl der bisher angeführten Beispiele läßt sich leicht vermehren), würde gegen die unbedingte Gültigkeit des Gesetzes weit weniger beweisen als etwa die Verstöße bei Tibull, sein Klanggefühl ist offenbar weit weniger ausgebildet gewesen als seine Empfänglichkeit für visuelle Eindrücke. Properz hat auch andere Kakophonien ähnlicher Art, z. B. *amore moram, in amore mori, Roma moram.* Wenn er in zwei aufeinander folgenden Distichen *Laidos* und *Thaidos* an derselben Stelle, unmittelbar vor Versschluß, hat, so stutzt auch der moderne Leser, und der Versanfang *de me mi certe* mag den *aures purae*, nach deren Beifall er strebte, kaum weniger empfindlich gewesen sein als Cicero berüchtigtes *o fortunatam natam me consule Romam.*

9, 17. Den oben angeführten Parallelstellen lassen sich noch die zu IV 11, 67 herangezogenen Beispiele anreihen. Dagegen meint Hesiod op. 235 *τίκτουσιν δὲ γυναῖκες ἐοικότα τέκνα γονεῦσι* wohl etwas anderes; die Erläuterung gibt der Fluch der Amphiktyonen bei Aeschines Ctes. 111 *μήτε γῆν καρπούς φέρειν μήτε γυναῖκας τέκνα τίκτειν γονεῦσιν ἐοικότα, ἀλλὰ τέρατα, μηδὲ βοσκήματα κατὰ φύσιν γονὰς ποιεῖσθαι.*

10, 11. Die von Heinsius vorgeschlagene Änderung *anime* für *anima*, die ich in der ersten Ausgabe nur im Anhang empfohlen hatte, habe ich jetzt in den Text aufgenommen.

10, 25. Über die Bedeutung des Gegensatzes s. Hermes 24, 20. An der dort gegebenen Erklärung glaube ich auch nach den gelehrten und belehrenden Ausführungen, die Maass über diesen ganzen Vorstellungskreis Hermes 31, 379 ff. gegeben hat, im wesentlichen festhalten zu müssen. Maass glaubt an eine scharfe Sonderung der beiden berühmten Quellen des Helikon, der Hippukrene und der Aganippe mit dem angeblich aus ihr fließenden Permessus, in dem Sinne, daß nicht nur für Properz an dieser Stelle, sondern für die römischen Dichter überhaupt nach hellenistischem Vorbild die eine als Quelle der epischen und die andere als Quelle der lyrischen Dichtung galt. Ich glaube nicht, daß das von ihm beigebrachte Material diese Anschauung bestätigt. Ovid nennt einmal Hippukrene und Aganippe nebeneinander (met. 5, 312), aber nur um zu häufen, und ohne einen Unterschied in der Qualität der beiden Helikonquellen anzudeuten. An einer anderen Stelle (fast. V 7) faßt er sie als *fontes Aganippidos Hippucrenes* zusammen, hebt also, wie Maass selbst (S. 398) anerkennt, jede Unterscheidung auf. Martial, ein guter Kenner der älteren Dichter, der ihre konventionellen Vorstellungen treu zu bewahren pflegt, nennt an zwei Stellen (I 76, 11. VIII 70, 3) die Quelle Permessis als Vertreterin der Poesie überhaupt, einmal

mit dem von Maass ohne genügenden Grund beanstandeten Zusatz *nuda*, um im Gegensatz zu der gut bezahlten Tätigkeit des Anwalts anzudeuten, daß man sich von der Dichtkunst nicht erhalten und kleiden kann; also gewiß ohne die Absicht, zwischen den verschiedenen Dichtungsgattungen zu unterscheiden. Wo ein griechischer Dichter einmal zwei verschiedene Dichtungsarten durch zwei verschiedene Quellen symbolisch vertreten sein läßt, liegt nur die eine Quelle auf dem Helikon. Moschus stellt im *'Επιτάφιος Βίωνος* 76 Homer und Bion zusammen, *ἀμφότεροι παγαῖς πεφιλημένοι, ὃς μὲν ἔπινε Παγασίδος κράνας, ὁ δ' ἔχεν πόμα τᾶς 'Αρεθοίσας*; aber hier wird offenbar nur eine Dichterquelle auf dem Helikon anerkannt, zu der die später aufgekommene Bukolik nachträglich eine neue in ganz anderer Gegend hinzugefügt hat, eine symbolische Vorstellung, deren Bedeutung ohne weiteres klar ist. Solche Klarheit vermissen wir durchaus an den beiden Stellen des Properz, an denen zwei Quellen genannt werden. In der Elegie III 3 kommen zwei Quellen nebeneinander vor, am Anfang die deutlich bezeichnete Hippukrene, aus der Ennius getrunken hat und der Dichter trinken will, und am Schluß die Quelle, aus der Kalliope ihn mit *aqua Philitaea* weiht; aber durchaus nicht erwiesen und meines Erachtens wenig wahrscheinlich ist es, daß Properz bei dieser zweiten Quelle an eine wirklich auf dem Helikon fließende und geographisch bestimmbare Quelle gedacht haben soll, die zudem mehr als 20 Stadien von der Hippukrene entfernt gewesen wäre (Paus. IX 29, 5. 31. 3. Bursian, Geographie I 240), so daß das *monstrare sedem plectro eburno*, das dem Apollo V. 25 zugeschrieben wird, einige Schwierigkeit gehabt hätte. Die topographischen Details bei Properz (III 3) und Virgil (ecl. 6, 64ff.) sind nach Maass (S. 426) von seltener Bestimmtheit, Anschaulichkeit und Wahrheit, ein Lob, nach dem die römischen Dichter, die z. B. zwischen *Gortynia tecta* und *Gnosia litora* (Cat. 64, 75. 172) keinen Unterschied machen, keineswegs immer gestrebt haben. Gerade für Properz dürfte ein Blick auf die erzählenden Gedichte des letzten Buches genügen um zu erkennen, daß dieser Dichter die Klarheit und Bestimmtheit homerischer Ortsbeschreibungen, an die Maass erinnert, nicht nur nicht gesucht hat, sondern daß es im Gegenteil für ihn ein Stilgesetz ist Genauigkeit und Deutlichkeit in örtlichen und zeitlichen Einzelheiten möglichst zu vermeiden und um seine Erzählung ein künstliches Halbdunkel zu verbreiten, das den Leser in Spannung hält. Wo es sich obenein um einen Vorfall handelt, der sich nie und nirgends begeben hat, eine Traumvision, die schon ihrer Natur nach jedem festen Anpacken der Einzelheiten widerstrebt, hat es auch Virgil nicht anders gemacht; er gibt in der Dichterweihe des Gallus nur ein paar Namen und die Andeutung eines Ortswechsels. Bei Properz finden wir in dem Gedicht II 10 auch nicht mehr; nur die Elegie III 3 bietet etwas, was man topographische Details nennen könnte, wenn es nicht offenbar als ideale Landschaft nach dem Muster römischer Parkanlagen und ohne jede Spur einer topographischen Bestimmtheit gedacht wäre. In der ausführlichen Schilderung der idealen Landschaft, die ihm Apollo anweist, nachdem er ihm das Trinken aus der Enniusquelle verboten hat, erwähnt der Dichter das Wasser, ohne das die Alten sich eine ideale Landschaft nicht denken können, nur einmal beiläufig, und gerade dieses beiläufig erwähnte Wasser ist durch

Gorgoneo lacu (V. 32) deutlich wieder als dieselbe Hippukrene bezeichnet, aus der der Dichter nicht trinken soll. Um sich mit dieser Schwierigkeit abzufinden, muß Maass zu der die topographische Unterscheidung tatsächlich schon aufhebenden Annahme seine Zuflucht nehmen (S. 393), daß jede Quelle des Helikon *Ἵππου κρήνη* oder *Bellerophontei umor equi* ist und daß die individuelle Bestimmung der zuerst genannten nicht durch diese Worte gegeben ist, sondern erst durch die (vier Verse später folgende) Mitteilung, daß Ennius aus ihr getrunken hat. Sicher ganz ohne individuelle Bestimmtheit ist die Quelle, aus der Kalliope den Weiheakt vollzieht. Nirgends läßt Properz erkennen, daß er eine bestimmte Quelle meint, die ihm und seinen Lesern als Gegensatz zu der am Anfang der Elegie genannten Hippukrene bekannt und geläufig wäre; er sagt nur *lymphisque a fonte petitis*, läßt also die Muse aus einer gerade in ihrer Nähe strömenden beliebigen Quelle schöpfen. Solche Quellen fließen in einer idealen Landschaft, die ein Bild des *secessus poetarum* sein soll, überall, wo die Poesie sie braucht; daher fragt der Dichter in einer ähnlichen Situation seine berühmten Vorgänger Callimachus und Philitas *quamve bibistis aquam* (III 1, 6), d. h. er läßt sich nicht von zwei Quellen, sondern aus einer unbegrenzten Zahl von Quellen diejenige zeigen, durch die sich Callimachus und Philitas begeistert haben. Ungefähr dasselbe, was ihm dort die beiden berühmten Vorgänger leisten sollen, tut in der Elegie III 3 die Muse, sie weiht den Nachfolger mit demselben Wasser, aus dem Philitas poetische Begeisterung getrunken hat. Ich glaube nicht, daß diese Vorstellung an poetischem Reiz gewinnt, wenn wir für die *aqua Philitaea* einen geographischen Namen finden, so wenig wie wir die *Cyrenaeae aquae*, die der Dichter IV 6, 4 zu seinem symbolischen Opfer haben will, in Cyrene oder auf dem Helikon oder sonst wo suchen dürfen.

Kann demnach in der Elegie III 3 von einer Unterscheidung zweier bestimmter Helikonquellen nicht die Rede sein, so läßt sich für die Elegie II 10 die Absicht einer solchen Unterscheidung zwischen *Ascraei fontes* und *Permessi flumen* nicht bezweifeln, und ebensowenig ist ein Zweifel daran möglich, daß diese beiden Gewässer hier zwei verschiedene Dichtungsarten vertreten sollen. Diese Unterscheidung muß auffallen, denn von dem Permessus als Symbol der erotischen Poesie ist sonst nichts bekannt, und die *Ascraei fontes* lassen sich wenigstens als festes Symbol der epischen Dichtung deshalb nicht fassen, weil II 13, 4 das *Ascraeum nemus* Symbol der Dichtung überhaupt und in diesem besonderen Fall gerade der Dichtung des Erotikers ist. Die scharfe Unterscheidung an jener einen Stelle, die der Auffassung einer anderen geradezu widerspricht, ist ein Problem, dessen Lösung man versuchen muß, und ich gebe gern zu, daß meine Erklärung eben nur ein Versuch ist, der aufgegeben werden müßte, wenn es gelänge, auf einem Gebiete, wo so viele Mittelglieder in der Kette der literarischen Tradition verloren gegangen sind, durch geschickte Kombination bekannter Einzelheiten eine einfachere Deutung zu finden. Aber jede Erklärung wird man von vornherein abweisen müssen, die dem Wortlaut der für die Beurteilung dieser Vorstellungen entscheidenden Dichterstellen Gewalt antut. Die Virgilstelle, die in erster Reihe in Betracht kommt (ecl. 6, 64), wird man schwerlich so auffassen dürfen wie Maass will.

Wenn er die Ortsbestimmung *Permessi ad flumina* nicht, wie er es offenbar selbst als das Natürliche empfindet, zu *errantem* zieht, sondern zusammen mit *Aonas in montes* als Angabe des Zieles zu *duxerit*, so scheint mir diese Auffassung zwar nicht wegen der Wortstellung unmöglich, die Maass zu rechtfertigen sich bemüht hat, aber ich glaube, daß das Gleichgewicht im rhythmischen Bau des Satzes, das von den augusteischen Dichtern keiner mit so vollendeter Kunst wie Virgil gewahrt hat, durch eine solche Belastung des einen Satzgliedes auf Kosten des anderen in einer für diesen Dichter beispiellosen Weise zerstört würde. Dabei würde sachlich nichts erreicht werden, denn irgend wo muß das *errare* des Gallus stattgefunden haben, und aus Rom wird ihn die Muse vom Helikon schwerlich geholt haben, sondern irgend woher aus der Nähe; es ist gewiß nicht, wie Maass glaubt (S. 414), ein zwingender Beweis für seine Auffassung, daß der Musenhain nach dem Zeugnis einer Inschrift *Περμησσοῖο πέλας ζαθέου* gelegen war. Daß bei *errantem Permessi ad flumina* der Lauf des Flusses in der Ebene, nicht sein Oberlauf gemeint ist, zeigt eben die Tatsache des *ducere in montes* mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit, und auch an sich konnte Virgil wohl erwarten, daß bei *errare ad flumen* niemand an ein Klettern in den Bergen denken würde; den von Maass (S. 405) erhobenen Bedenken habe ich nicht ganz folgen können. Zu der Annahme, daß unter dem Bilde des *errare* die frühere elegische Poesie des Gallus gemeint ist, nötigen, wie ich jetzt anerkennen muß, die Worte Virgils unmittelbar nicht (man könnte Hor. od. III 4, 6 vergleichen, *audire et videor pios errare per lucos*); sie scheint mir aber deshalb die natürliche zu sein, weil die elegische Dichtung des Gallus doch einmal da war und bekannt war, und ergänzend tritt das *nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontes* des Properz ein. Wenigstens glaube ich, daß Properz die Worte Virgils so auffassen konnte und wirklich so aufgefaßt hat. Daß er den Gegensatz der Örtlichkeit schärfer faßte als er von Virgil gemeint war, entspricht seinem Stilcharakter und seiner besonderen Neigung, gerade den Gegensatz zwischen epischer und erotischer Dichtung in festen Kontrastbildern auszuprägen. Ob Virgil das Bild der Aufnahme des Gallus in den göttlichen Dichterkreis selbst, natürlich im Anschluß an eine überkommene Symbolik, geschaffen oder, wie neben Maass auch Reitzenstein (Hermes 31, 194) und Skutsch (Aus Virgils Frühzeit 34) annehmen, dem Gallus nachgesprochen hat, wird sich mit Sicherheit vielleicht nicht entscheiden lassen, für wahrscheinlich aber kann ich es nicht halten, daß ein Dichter von sich selbst erzählt haben soll, der göttliche Sängerkreis habe ihn durch Erheben von den Sitzen ausgezeichnet; der ohnehin wenig glücklichen, unverkennbar römischen Erfindung kann ich einen erträglichen Sinn nur unter der Voraussetzung abgewinnen, daß sie ein Kompliment für einen befreundeten Dichter bedeuten soll. In der Bezeichnung einer nach der konventionellen Fiktion nicht ganz auf der höchsten Stufe stehenden Dichtungsweise als *errare*, umherwandeln, in einem den Musen geheiligten oder ihrem Wohnsitz benachbarten Bezirk, ohne Streben nach dem höchsten, durch die individuelle Begabung vorgezeichneten Ziel, kann ich eine Unhöflichkeit schon deshalb nicht erkennen, weil das Erreichen des höchsten Zieles, das sich dichterischer Ehrgeiz stecken kann, wenn es einmal

in irgendeiner Form dargestellt werden sollte, notwendig die Vorstellung einer noch nicht ganz so hohen Stufe voraussetzt. Auch der bukolische Charakter der ganzen Episode scheint mir für die Originalität der Erfindung zu sprechen (gerade das Gegenteil behauptet freilich Reitzenstein S. 195), wenn auch eine Umsetzung aus dem Elegischen in das Bukolische, wie sie in der zehnten Ekloge stattgefunden hat, denkbar wäre. Hesiod ist als Hirt durch sein eigenes Zeugnis bekannt (theog. 23 *ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο*, also eben da, wo sich Virgil das *errare* des Gallus denkt), und Linos, der göttliche Sänger, der in der Sage nicht Hirt ist, wird hier mit den Worten *divino carmine pastor* (die ich anders verstehe als Maass S. 407) ausdrücklich und allem Anschein nach eigens für diese Erzählung zum Hirten gemacht.

11. Über die Zugehörigkeit dieser drei Distichen zu dem vorhergehenden Gedichte s. Hermes 24, 19. „Von der lächerlichen Verbindung der Properzgedichte II 10 und II 11 bei Rothstein wird jeder Verständige absehen.“ So kurz und bündig Th. Birt, Berl. Phil. Wochenschrift 1913, 1231; es wäre schade, wenn dieses Musterbeispiel einer ebenso höflichen wie überzeugenden Polemik den Benutzern dieses Buches unbekannt bliebe.

12, 18. *Vela* für *puella* vermutet Otto, Hermes 23, 31; ansprechend und vielleicht richtig, unter den *vela* müßten entsprechend der oben angeführten Stelle des griechischen Epigramms die Flügel Amors verstanden werden, wie Lucrez VI 743 von den Vögeln sagt *remigi oblitae pennarum vela remittunt* und umgekehrt Virgil Aen. III 520 *velorum pandimus alas.*

13, 12. Für *puris auribus* wird auf *perpurigatis auribus* Plaut. Miles 774, *purgatam aurem* Hor. ep. I 1, 7, *purgatas aures* Pers. V 63 verwiesen, aber diese Vorstellung paßt wohl zu dem volkstümlichen Ton der Komödie und Satire, aber nicht zu dem Stil einer properzischen Elegie, und hier verlangt der Rhythmus im Aufbau der Gedanken nicht den Begriff der Aufmerksamkeit, sondern etwas, was dem *doctae puellae* des vorhergehenden Verses ungefähr entspricht.

13, 25. Daß die metrische Unregelmäßigkeit nicht mit Sicherheit als unzulässig betrachtet werden kann, hat Birt bemerkt (Rhein. Mus. 38, 219 Jugendverse Virgils 110), doch bleibt die Seltenheit der bei anderen Dichtern nachweisbaren Fälle dieser Art bedenklich (Lachmann, Lucrez 75, L. Müller, de re metrica[2] 394). Wer eine Änderung für notwendig hält, kann die Schwierigkeit durch Einsetzung von *magnum* beseitigen, das sich auf *funus* in V. 18 und 24 beziehen ließe, die Wortstellung wäre dieselbe wie II 18, 5 *quid mea si canis aetas candesceret annis* oder Hor. ep. II 2, 21 *ne mea saevus iurgares ad te quod epistula nulla rediret*; auch *sint magnae* wäre möglich, mit Beziehung auf *exequiae*, dagegen ist Phillimores *sit magno* sprachlich und sachlich gleich verfehlt. Sicher scheint mir, daß Lachmanns Vermutung nicht das Rechte trifft, denn die Herstellung des Indikativs des Präsens ist in diesem Zusammenhange, neben einer ganzen Reihe von sachlich entsprechenden Verben im Konjunktiv des Präsens oder Indikativ des Futurums, geradezu unmöglich (*hoc satis in titulo est* an der unten angeführten Ovidstelle ist anders gemeint), und die von Lachmann hergestellte Anaphora des *sat* bringt einen dieser Stelle ganz fremden Ton des Selbstbewußtseins in das

Distichon. Es ist freilich an sich möglich, daß ein Dichter dem äußeren Pomp der Bestattung seine Werke als etwas in Wirklichkeit viel Wertvolleres gegenüberstellt, wie es Ovid tut, trist. III 3, 77, *hoc satis in titulo est: etenim maiora libelli et diuturna magis sunt monimenta mihi.* Hier aber handelt es sich um diesen Gegensatz durchaus nicht, sondern der Dichter will sagen „bei meiner Bestattung ist mir alles andere gleichgültig; nur das eine will ich, daß Cynthia meiner Leiche folgt", und dieser Gedanke würde empfindlich gestört werden, wenn unter den Dingen, auf die der Dichter keinen Wert legt, noch ein Unterschied zwischen wertvollen und nicht wertvollen gemacht werden sollte. Es scheint mir für die Beurteilung dieser Verse und der an sie anknüpfenden Fragen entscheidend, daß das Distichon nicht den Hauptgedanken des Zusammenhangs enthält, sondern noch zu den V. 19 beginnenden negativen Ausführungen gehört, denen erst mit *tu vero nudum pectus lacerata sequeris* der positive Wunsch, den das Vorhergehende nur vorbereiten sollte, entgegengestellt wird. Die Deutung dieser mit V. 19 beginnenden Ausführungen wird meines Erachtens unzweifelhaft gesichert durch den ganz offenbaren Parallelismus der Gedanken; wie dem Dichter, solange er lebt, die *confusa populi fabula* gleichgültig ist, wenn er nur des Beifalls seiner Geliebten sicher ist, so kann er auch im Tode auf jede prunkvolle Leichenfeier verzichten, wenn er hoffen kann, daß Cynthia seiner Bahre folgen wird. Bei dieser Auffassung darf freilich die Elegie nicht nach V. 16 zerrissen werden, aber daß mit *quandocumque igitur* ein Gedicht nicht beginnen kann, scheint mir auch ohne Rücksicht auf diese Reponsion der Gedanken zweifellos; scheinbar ähnliche Anfänge (I 8. 17. II 10. 18b. III 7. 23) müssen sich immer aus der Situation psychologisch begreifen lassen, und das ist hier nicht möglich.

So führt eine Prüfung des Zusammenhanges, aus dem das Verständnis des Distichons gewonnen werden muß, zu dem Ergebnis, daß Properz unter den *tres libelli* nicht etwas besonders Wertvolles, sondern im Gegenteil etwas, was ihm gleichgültig ist, verstanden wissen will. Für die Erklärung der viel umstrittenen Worte ergibt sich daraus die Folgerung, daß man nicht, wie an der oben angeführten Ovidstelle, an die eigenen Dichtungen denken darf, auf die der Dichter stolz ist, und ich zweifle nicht, daß hier einmal Vulpius mit seiner von Lachmann als *commentum quantumvis ineptum* schroff zurückgewiesenen Erklärung das Rechte getroffen hat. Wir haben demnach auch keinen Grund zu der Annahme, daß diese Stelle nur im dritten Buche des Properz gestanden haben kann (die innere Unwahrscheinlichkeit einer solchen Annahme hat Reisch, Wiener Studien 9, 94ff. mit Recht betont), und Lachmanns Änderung der zwar nicht überlieferten (eine echte Überlieferung gibt es dafür nicht), aber vom Dichter durch Einleitungs- und Schlußgedichte deutlich bezeichneten Bucheinteilung fällt in sich zusammen, da seine übrigen Gründe heute kaum noch einer Widerlegung bedürfen; nur zu dem Anstoß, den Lachmann und andere an Ovids *invenies eadem blandi praecepta Properti* (trist. II 465) genommen haben, wird es nicht überflüssig sein darauf hinzuweisen, daß Properz selbst in den Worten *ut per te clausas sciat excantare puellas, qui volet austeros arte ferire viros* (III 3, 49) sich ausdrücklich als *furti praeceptor* hingestellt hat.

Nicht glücklicher als Lachmanns Vermutung selbst scheint mir ihre Umgestaltung durch Birt zu sein (Antikes Buchwesen 413ff.). Birt legt im Zusammenhange seiner Untersuchungen entscheidendes Gewicht auf den übermäßigen Umfang des zweiten Buches (nach der gewöhnlichen Einteilung); aber in Wirklichkeit ist die Unregelmäßigkeit gar nicht groß (das zweite Buch übertrifft das der Normalgröße genau entsprechende dritte um nicht viel mehr als ein Drittel), und soweit sie anerkannt werden muß, kann sie in besonderen Verhältnissen ihren Grund haben. Es wäre z. B. denkbar, daß das zweite Buch des schnell berühmt gewordenen Dichters in einer für weitere Kreise berechneten Ausgabe erschien, bei der der Verleger günstigere Kaufbedingungen stellen, den Normalpreis, der der Normalgröße wenigstens entsprochen haben kann, auch bei größerem Umfang einhalten, vielleicht auch mehr auf eine Rolle von normaler Größe zusammendrängen konnte, als bei einer Publikation, die von vornherein nur auf einen kleinen Kreis von Liebhabern zu rechnen hatte. Indessen es lohnt sich kaum solchen Möglichkeiten nachzugehen; solange es nicht gelingt, für die viel auffallendere Ungleichmäßigkeit der zusammen herausgegebenen drei ersten Odenbücher des Horaz (das zweite hat nicht viel mehr als die Hälfte des Umfanges des dritten) eine andere einleuchtende Erklärung zu finden als die Ungeschicklichkeit des Dichters (Birt S. 294), so lange wird man Bedenken tragen sich Birts Folgerungen anzuschließen, und es vorziehen auch Properz zu den ungeschickten Dichtern zu rechnen. Was Birts Ansicht von der Lachmanns wesentlich unterscheidet, ist die Verquickung der Frage der Bucheinteilung mit dem für das erste Buch angeblich überlieferten Titel *Monobiblos Properti.* Müßten wir mit dieser Überlieferung ernsthaft rechnen, so würde es unverständlich bleiben, daß die folgenden Bücher nicht trotzdem als zweites, drittes, viertes fortgezählt wurden, um so unverständlicher, als Properz selbst durch die unzweifelhaften und unverkennbaren Verweisungen im Schlußgedicht des dritten, seine Liebespoesie abschließenden Buches auf die angebliche Monobiblos sie mit den beiden anderen Büchern fest zusammengeschlossen hat; andere schwere Bedenken, die sich gegen Birts weitere Annahmen erheben, sind namentlich von Reisch treffend dargelegt worden. Aber bei näherer Betrachtung erweist sich auch die Grundlage des ganzen Phantasiegebäudes als durchaus unzuverlässig. Wenn unsere schlechte Überlieferung (der N hat von erster Hand überhaupt keine Überschrift) vor dem Beginn des ersten Buches *Monobiblos* als Titel gibt, der übrigens gar nicht für das erste Buch ausschließlich gemeint ist, so hat schon Haupt (Opusc. I 286) darauf hingewiesen, daß diese Überlieferung nicht den mindesten Glauben verdient. Sie findet sich stets in Verbindung mit dem falschen Namen *Aurelius* und der aus einem lächerlichen Mißverständnis entstandenen Berufsbezeichnung *nauta*, hat also ungefähr soviel Autorität wie der Freund *Heremius Demophoon* in der Überschrift der Elegie II 22. *Monobiblos Propertii Aurelii nautae*; das ist der in den schlechten Handschriften überlieferte Titel, den man als Ganzes hinnehmen oder verwerfen muß; das eine Wort *Monobiblos* herauszugreifen und den Rest fortzuwerfen haben wir kein Recht. Unzweifelhaft steht *Monobiblos Properti* bei Martial 14, 189, aus Martial ist es in die Properzhandschriften gekommen, und dort muß man versuchen es zu erklären. Martial nennt unter

einer Reihe von Geschenken *Monobiblos Properti* und gibt dazu das Epigramm *Cynthia, facundi carmen iuvenale Properti, accepit famam nec minus ipsa dedit.* Daß in diesem Epigramm nur das erste Buch des Properz gemeint ist, und daß dieses unter dem besonderen Titel *Cynthia* an die Öffentlichkeit kam, wird freilich allgemein angenommen, ist aber keineswegs erwiesen. Die hölzerne Auffassung, daß, wenn Cynthia als *carmen* des Properz bezeichnet wird, es wirklich eine Dichtung unter dem Titel *Cynthia* gegeben haben muß (was an sich keineswegs unmöglich wäre), widerlegt schon die Analogie einer Ovidstelle (rem. 764), *vel tua, cuius opus Cynthia sola fuit* (Goethe: *Holde Lili, warst so lang all mein Lust und all mein Sang*), und so wenig Ovid nur an das erste Buch denkt, so wenig braucht es Martial getan zu haben, denn auch *iuvenale* beweist nichts dafür, da zweifellos alle Gedichte des Properz in der Zeit der *iuventus* entstanden sind und es ganz gewiß nicht Martials Absicht gewesen ist die Elegien des ersten Buches von denen eines reiferen Alters zu unterscheiden (Lachmann S. 150). Daß *Cynthia* hier nicht Buchtitel, sondern nur Bezeichnung der Person sein kann, zeigen unzweifelhaft die Prädikate *accepit* und *dedit famam* (vgl. Mart. 8, 73, 5 *Cynthia te vatem fecit, lascive Properti . . . fama est arguti Nemesis formosa Tibulli*), wie auch bei Properz selbst II 24, 2 *tua sit toto Cynthia lecta foro* die Person gemeint ist. Nicht mehr als das Epigramm selbst beweist die Aufschrift für die übliche Auffassung, denn mit *Monobiblos Properti* ist gar nicht das erste Buch gemeint, sondern es muß *editio* ergänzt werden; Martial meint eine Ausgabe des ganzen Properz auf einer Rolle oder, wie wir sagen würden, in einem Bande. „Monobiblos Properti, d. i. Propertius in einem Bande" hat schon Haupt verstanden, dessen Erklärung seltsamerweise von den Gelehrten, die die Frage behandelt haben, gar nicht berücksichtigt worden ist. Haupt hat es nicht für nötig gehalten seine Erklärung zu begründen, und es bedarf in der Tat nur einer Erinnerung an die Bezeichnung der Homerausgaben in der alexandrinischen Philologie als *ἡ Μασσαλιωτική, αἱ δημώδεις* und vor allem *ἡ πολύστιχος* (Lehrs, Aristarch 29, Ludwich, Aristarchs homerische Textkritik I 7), um die *μονόβιβλος* des Properz richtig zu verstehen. Daß damit die äußere Form der Ausgabe und zwar eine verhältnismäßig gedrängte und handliche Form gemeint ist, zeigt die Analogie des Zusatzes *in membranis* bei anderen Schriftstellern, deren Werke in dem hier in Betracht kommenden Abschnitt des Martialbuches als Geschenke genannt werden. Wenn der ganze Homer, der ganze Cicero und der ganze Livius, auch Virgil und Ovids Metamorphosen nicht wohl auf eine Papyrusrolle gebracht werden konnten, und deshalb für eine bequeme und übersichtliche Ausgabe zu einem anderen Material gegriffen werden mußte, so konnte zur Aufnahme des ganzen Properz eine Papyrusrolle von großem Format bei gedrängter Schrift genügen. Die Frage, welche Stellung die *monobiblos Properti* bei dieser Auffassung in Martials Liste der Geschenke einnimmt, wird mit Sicherheit nur beantworten können, wem es gelingt diese Liste in völlig befriedigender Weise zu erklären oder herzustellen; für die Liste der Bücher läßt sich eine im wesentlichen befriedigende Reihenfolge, die freilich auch nicht als eine vollständige Lösung aller Schwierigkeiten gelten kann, unter der Annahme gewinnen, daß die Überschrift *Tibullus* vor *Titus Livius in*

membranis ausgefallen und nachträglich an falscher Stelle eingeschoben worden ist, und außerdem zwei Epigramme mit den zugehörigen Überschriften ganz verloren gegangen sind. So würde folgende, Zusammengehöriges der noch deutlich erkennbaren Absicht des Dichters entsprechend im großen und ganzen vereinigende Anordnung entstehen: *Homeri Batrachomyiomachia — Homerus in pugillaribus membranis, Vergili Culex — Vergilius in membranis, Μενάνδρου Θαῖς* —? (Gesamtausgabe des Menander), ?(eine Schrift Ciceros) — *Cicero in membranis*, (von hier an mit umgekehrter Reihenfolge) *Monobiblos Properti — Tibullus, Titus Livius in membranis — Sallustius; Ovidii metamorphoses in membranis — Lucanus, Catullus — Calvi de aquae frigidae usu* (wahrscheinlich eine unbedeutende medizinische Schrift, die nur dazu dienen soll dem Leser oder dem Empfänger des Geschenkes, der hier zunächst an den berühmten Redner und Dichter denken mußte, durch die zufällige Namensgleichheit eine scherzhafte Enttäuschung zu bereiten; vgl. Petr. 56).

Birt hat seine Monobiblostheorie in späteren Aufsätzen (Rhein. Mus. 51, 492. 64, 393. 70, 266) weiter entwickelt, zum Teil umgestaltet, ohne daß sie dadurch viel überzeugender geworden wäre. Die Lachmannsche Behauptung, daß die Elegie II 10 nur als Anfang eines neuen Buches verständlich sei, hat er jetzt fallen lassen, dafür sollte der Beginn des neuen Buches bei II 12 angesetzt werden. Es war nicht schwer sich durch einen Blick auf die sicher überlieferten Anfangsgedichte der vier Bücher davon zu überzeugen, daß Properz niemals daran gedacht haben kann ein Buch mit dieser harmlosen Spielerei beginnen zu lassen, und wenn Birt sich diesem neuen Mißstand, der sich aus dem Festhalten an seiner Theorie ergab, wiederum in einem späteren Aufsatz durch die Annahme entzogen hat, daß II 12 und II 13, 1—16 zusammen ein einheitliches Gedicht bilden, so muß auch diese bis jetzt letzte Fassung seiner Theorie an der Tatsache scheitern, daß die Elegie II 12 ebenso unverkennbar ein einheitliches und vollständiges Gedicht ist, wie sich die ersten Distichen von II 13 als Anfang eines neuen Gedichtes zu erkennen geben. Wenn weiter die Annahme, daß Monobiblos eine Ausgabe in einem Bande bezeichnet, durch den Nachweis widerlegt werden soll, daß Monobiblon als Bezeichnung eines Werkes in einem Bande vorkommt, so will ich keinen besonderen Wert darauf legen, daß auch Birt nur Monobiblon und nicht Monobiblos in dieser Bedeutung nachweisen konnte, obwohl auch das schwerlich zufällig ist; entscheidend scheint mir die Erwägung, daß eine solche Bezeichnung für ein Einzelbuch nur vom Standpunkt des registrierenden Bibliothekars oder Literarhistorikers einen Sinn hat, daß aber kein halbwegs verständiger Dichter auf den Gedanken verfallen konnte ein eigenes Erstlingswerk unter dem Titel „Gedichte in einem Bande“ an die Öffentlichkeit zu bringen.

13, 48. Die oben im Anschluß an Vahlen (Berliner Monatsberichte 1881, 351) gegebene Erklärung kann nur als ein Versuch gelten die Schwierigkeit zu lösen und müßte hinter einer ansprechenderen Deutung zurückstehen. Ob es Birt in seiner ausführlichen Behandlung der Stelle (Rhein. Mus. 51, 506) gelungen ist eine solche zu finden, muß ich bezweifeln. Selbst wenn es richtig ist, daß in der Zeit des Properz sich einzelne gallische Stämme als Nachkommen

der Trojaner betrachteten und daß man in Rom davon wußte, so kann man daraus nur die Folgerung ziehen, daß die Gallier von einem Dichter allenfalls Trojaner genannt werden konnten, das Umgekehrte läßt sich damit nicht rechtfertigen; Properz nennt wohl den vergötterten Romulus *Teucer Quirinus* (IV 6, 21), aber schwerlich hätte es ein Dichter außerhalb der eigentlichen Rätseldichtung gewagt von einem *Hector Romanus* zu reden oder gar einen nicht individuell bestimmten trojanischen Soldaten einfach als *miles Romanus* zu bezeichnen (s. a. Hirschfeld, Kleine Schriften 197).

13, 54. Ehwald hat (zu Ov. met. 10, 305) mit Recht auf die Unklarheit hingewiesen, die in Ovids Erzählung der Adonissage in der Lokalisierung herrscht, aber ich glaube, daß Ovid nur des Übergangs wegen die kyprische Version der Myrrhasage gewählt hat, während er die Geschichte des Adonis, auch den Tod, in Syrien, freilich mit sehr weiter Erstreckung des geographischen Begriffs, spielen läßt.

14, 9. Man kann auch mit V. 8 die erste Periode schließen und V. 9 *quanta ego praeterita collegi gaudia nocte!* als selbständigen Ausruf fassen. Auch am Anfang der Elegie II 6 entspricht dem *non ita . . . tanta . . . tam multis* kein folgendes Relativum.

15. Das Gedicht ist von Reitzenstein zweimal (Deutsche Literaturzeitung 1898, 952 und Berichte der Heidelberger Akademie, Phil.-hist. Kl. 1912, 1) und offenbar mit einer gewiß berechtigten Vorliebe behandelt worden, aber ich muß bekennen, daß mir seine Auffassung auch jetzt nicht recht verständlich geworden ist. Er hat recht, wenn er in der unmittelbaren körperhaften Anschaulichkeit der erotischen Situationsschilderung die charakteristische Eigentümlichkeit dieser Elegie findet; daß er dabei von einer unzweifelhaft verfehlten Erklärung des *viderit haec* V. 22 ausgegangen ist (s. Phil. 59, 454), kommt für die Hauptsache nicht in Betracht. Aber wie stimmt es zu dieser Auffassung, daß er gerade in den Worten V. 25 *atque utinam haerentes sic nos vincire catena velles, ut numquam solveret ulla dies*, die deutlicher als andere diesen Charakter erkennen lassen, einen Hinweis auf die seelische Gemeinschaft der beiden Liebenden finden will. Für die beiden Stellen Tib. II 2, 17 und Stat. silv. V 1, 43, deren Vernachlässigung er mir zum Vorwurf macht, wird es zutreffen, daß Körperliches und Seelisches ineinander fließt (mit Sicherheit läßt sich darüber nicht immer urteilen), der Properzstelle muß man nach meinem Gefühl Gewalt antun, wenn man irgend etwas anderes in ihr finden will, als was sie nach der gerade auch von Reitzenstein vertretenen Gesamtauffassung des Gedichts bedeuten muß, und daß *haerentes*, von zwei Liebenden in dieser Situation und in diesem Zusammenhang gesagt, von irgend einem Leser auf den geistigen Zusammenhang der Liebenden gedeutet werden konnte, kann ich nur für undenkbar halten; wäre aber selbst eine andere Auffassung der Worte möglich, so würde das nächste Distichon, dessen Wortlaut Reitzenstein ohne Not und ohne Erfolg angetastet hat, keinen Zweifel lassen. Ich kann es auch jetzt ebensowenig wie früher verstehen, daß wir irgend etwas gewinnen, wenn wir zur Erklärung dieser Stelle zwei andere Vorstellungen hinzuziehen, die weder mit ihr noch unter sich irgend etwas Gemeinsames haben. Der körperliche (oder nach Reitzensteins Ansicht geistige) Zusammenschluß zweier getrennter Individuen, das mechanische Zusammen-

löten, durch das in Platos Symposion der Handwerkergott Hephaestos den Schaden, den Zeus angerichtet hat, repariert, die ursprüngliche Einheit wiederherstellt, die Fesselung der Liebenden in der homerischen Erzählung von Ares und Aphrodite, die gar nicht einmal die engste körperliche Berührung voraussetzt, sondern es den Ertappten nur unmöglich machen soll davonzulaufen, das sind drei ganz getrennte Vorstellungen, jede in sich klar und deutlich, aber für eine Einwirkung der Homerstelle auf Plato oder der Platostelle auf Properz spricht nichts.

Schwieriger ist es zu einer anderen neuerdings von Reitzenstein aufgeworfenen Frage Stellung zu nehmen. Seine Vermutung, daß in diesem Gedicht nicht Cynthia, sondern eine neue Geliebte angeredet ist, beruht ohne Zweifel auf einem richtigen Gefühl, dem man sich gern überlassen würde, wenn ihm nicht gewichtige und, wie ich glaube, entscheidende Gründe widersprächen. Neben dem engen Zusammenhang mit der vorhergehenden Elegie, über deren Deutung kein Zweifel sein kann, wird man auch beachten müssen, daß auch die allgemeinen Betrachtungen über die eigene Lebensführung in dem Gedicht II 15 nicht gerade auf ein neues Verhältnis hinweisen, sondern auf einen schon seit längerer Zeit dauernden Zustand. Wie ganz anders, wie viel einfacher und weniger breit und verallgemeinernd, Properz einen *novus amor* anpackt, kann das Gedicht III 20 lehren.

15, 25. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß das Distichon mit der oben angeführten Tibullstelle in Zusammenhang steht, und daß die stärkere poetische Wirkung auf der Seite des Properz liegt. Bei einem Versuch die Prioritätsfrage zu entscheiden wird man nicht übersehen dürfen, daß sich Tibull die beiden Liebenden gar nicht oder wenigstens nicht ursprünglich durch ein wechselseitiges Band aneinander gekettet denkt, wie es Properz tut, sondern, wie das vorangehende Distichon zeigt, beide die Ketten der Venus tragend (s. Phil. 59, 456). Wenn ich oben gesagt habe, daß das Distichon des Tibull wie eine abgeschwächte Nachahmung des properzischen wirkt, so sollte oder konnte damit nicht gesagt sein, daß es das wirklich ist, oder gar daß sich dieses Verhältnis zwischen den beiden Stellen beweisen läßt. Mit Tib. I 2, 27 und Properz III 16, 13 steht es ganz ebenso, und doch wird dort schwerlich jemand wagen die Priorität der Properzstelle zu behaupten. Hier ließe sich für die Priorität Tibulls sogar geltend machen, daß das Bild der Liebeskette bei ihm natürlicher aus dem Gesamtzusammenhang herauswächst und durch das unmittelbar vorangehende Distichon vorbereitet ist, vielleicht auch, daß der Stil des Distichons ein Beiwort zu *catena* zu fordern scheint. Fragen dieser Art lassen sich in der Regel weit weniger leicht und sicher entscheiden, als meist geglaubt und z. B. von Jacoby, Rhein. Mus. 64, 601 ff. vorausgesetzt wird. Wir neigen immer dazu, die kräftigere und einheitlichere Gedankenformung für das Ursprüngliche zu halten, aber diese Vorzüge können auch gerade aus einer ganz besonders sorgfältigen und kunstvollen Arbeit an einer schon vorliegenden Formung entstehen, wie wir sie z. B. für Tacitus hier und da nachweisen können. Noch bedenklicher muß es sein, wenn auf so zweifelhafte Beobachtungen eine vergleichende Würdigung der beiden Dichter aufgebaut wird. Unzweifelhaft ist Properz die größere poetische Kraft, und daß der Versuch Tibulls

die Bukolik auf die nun einmal in den Interessen der großstädtischen Lebewelt wurzelnde Erotik aufzupfropfen nicht ohne Rest gelingen konnte, lag in der Natur der Sache (s. Kroll, Neue Jahrbücher 1903, 1, 29), aber mit dem vieldeutigen Wort Dilettant ist wirklich gar nichts gesagt; Virgil war gewiß in allen Stücken das Gegenteil eines Dilettanten, aber er hat fremdes Gut mehr benutzt als irgend ein anderer, und keineswegs immer mit Glück, vielleicht gerade weil er das Dichterhandwerk gründlicher und fleißiger betrieb als alle seine Zeitgenossen. Eine Art der Interpretation, die ihren Kern in der Quellenkritik sieht (Rhein. Mus. 60, 105. 64, 624), kann sich gerade an Virgil hier und da mit einiger Aussicht auf Erfolg versuchen, während sie bei Tibull wie bei Properz auch bei der feinsten und sorgfältigsten Ausführung von vornherein aussichtslos wäre.

15, 41. Man kann daran erinnern, daß einmal Alkiphron in einem seiner Hetärenbriefe (I 34) ein Mädchen einen ähnlichen Gedanken äußern läßt, *οὐδεὶς ἑταίρᾳ ὁμιλῶν τυραννίδας ὀνειροπολεῖ καὶ στασιάζει τὰ κοινά.* Das ist dort ein Motiv der Komödie, die Spitze richtet sich gegen die scheinheiligen Jugendlehrer, die natürlichen Gegner der Hetäre, die die Elegie nicht kennt; als typisches Beispiel wird nachher das ungünstige Ergebnis der Erziehung des Kritias durch Sokrates genannt, das schon die Zeitgenossen bemerkten. Eine Beeinflussung, die freilich mit einer sehr erheblichen Umgestaltung des Motivs verbunden gewesen sein müßte, ist möglich, aber keineswegs sicher.

15, 45. Zu der naheliegenden Auffassung von *propriis triumphis* als Triumphe Roms über sich selbst, über die eigenen Mitbürger, würde weder *oppugnata* noch *circum* passen.

15, 50. Der ausführlichen Besprechung dieser Stelle bei Friedrich, Catull 112. 555 kann ich in der Hauptsache nicht zustimmen. Er hat wohl darin recht, daß man, was ich in der ersten Ausgabe bestritten hatte, auch konstruieren kann *si omnia oscula dederis, pauca dabis.* Aber der Gedanke „alle Küsse, die du mir geben kannst, werden mir noch zu wenig sein“, so gut er an sich ist, paßt nicht in den Zusammenhang dieser Stelle, die vielmehr die Versicherung verlangt, daß die Geliebte es in der Hand hat mit ihren Küssen alle Lebenswünsche des Dichters zu befriedigen.

15, 53. Die Lesung des N *sic magnum nobis nunc qui speramus* (statt *spiramus*) *amantes* bietet vielleicht die richtige Wortstellung, doch ist der N gerade in dieser Hinsicht nicht so zuverlässig wie in anderen Dingen. Verdächtig ist mir das sehr dürftig nachklappernde *amantes*; sollte Properz nicht *amorem* geschrieben haben?

16. Die ersten vier Verse des folgenden Gedichtes hat schon Scaliger, auf dessen Urteil man sich freilich in Fragen dieser Art nur mit Vorsicht berufen darf, zur vorhergehenden Elegie gezogen. Mir scheint diese Erweiterung der 16. Elegie vor allem deshalb notwendig, weil *erit* V. 2 für sich genommen gar nicht verständlich ist, sondern nur dann richtig aufgefaßt werden kann, wenn vorher von dem Tage des Gerichtes die Rede gewesen ist, an dem Jupiter die treulosen Schönen bestraft. Auch *horum* V. 3 würde wenigstens seine bestimmte Bedeutung verlieren, wenn man es nur auf den Inhalt des vorhergehenden Distichons beziehen dürfte. Die mit V. 5 beginnende, sich über drei Distichen erstreckende Periode hat die für Properz charakteristische Form des Gedichtanfangs.

18. Daß die Verse 17, 5—18 und 18, 1—22 zusammen eine Elegie bilden können, wird niemand bestreiten; die Gedanken runden sich zu einem einheitlichen Stimmungsbilde ab, und besonders das letzte Distichon von 17 und das erste von 18 greifen aufs beste ineinander, wie auch hier schon Scaliger gesehen hat. Aber das könnte Zufall sein oder sich durch die Neigung des Properz erklären lassen, dieselbe oder ähnliche Situationen in zwei aufeinander folgenden Gedichten poetisch zu behandeln. Den entscheidenden Beweis für die Zusammengehörigkeit finde ich in V. 18, 5; der Gedanke *quid mea si canis aetas candesceret annis* knüpft nicht an den Inhalt der unmittelbar vorhergehenden vier Verse an, sondern an die Schilderung der Leiden des unglücklichen Liebhabers, die in 17 gegeben ist.

18, 20. Über *dies* als Femininum bei Properz und den anderen Daktylikern s. Fraenkel, Glotta 8, 60.

18b, 24. Sehr ansprechend und vielleicht richtig ist die Vermutung von Kraffert Phil. 22, 343, *laedis* für *ludis*, vgl. I 2, 5 *naturaeque decus mercato perdere cultu.*

19, 24. Hemsterhuys wollte *stricto calamo* in dem Sinne verstehen, wie man *stringere gladium* und im Anschluß daran *stringere ungues* (Stat. Theb. III 535, Bentley zu Hor. od. I 6, 18) und selbst *stringere manus* (Ov. am. I 6, 14 her. 12, 100 trist. V 2, 30) sagt. Mir scheint hier die Vorstellung des straff angezogenen Bogens näher zu liegen.

19, 32. Über die doppelte Negation s. Thomas, schedae crit. novae in Senecam rhet. 198.

20, 8. Die oben gewählte Lesung und Erklärung ist nicht unbedenklich, scheint mir aber doch annehmbarer als die sonst bekannt gewordenen Erklärungsversuche, und das etwas gekünstelte, aber doch auf einer lebendigen Anschauung beruhende Spiel mit dem Subjekt von *defluit* ist hier, wo es sich für den Dichter darum handelt eine der bekanntesten Sagen mit wenigen Worten in origineller Weise zu erwähnen, wohl begreiflich. Beachtung verdient daneben Lachmanns Auffassung des *lacrimas defluit* in transitivem Sinne, die sich sprachlich verteidigen (s. außer Lachmann auch Jahn zu Persius III 20) und durch den Hinweis auf Ovids *lacrimas etiam nunc marmora manant* stützen läßt. Trotzdem habe ich nicht gewagt den für *effluere*, *perfluere*, *manare* und selbst *fluere* feststehenden Sprachgebrauch auch für *defluere* anzuerkennen. Scaligers *depluit* hilft nicht weiter, weil auch dieses Verbum intransitiv ist. Die Vermutung von Heinsius *nec tantum Niobae bis sex ad busta superbae sollicito lacrimae defluit a Sipylo* kann deshalb nicht richtig sein, weil ein kollektiv gebrauchter Singular nicht wohl im Genitivus partitivus stehen kann; so unbedenklich *multa lacrima* wäre, so unerhört scheint mir *tantum lacrimae.* Über das homerische Niobebild und das auch in neuerer Zeit bekannt gewordene, von Pausanias I 21, 3 für die homerische Niobe gehaltene Bild der Göttermutter s. Humann, Athenische Mitteilungen 13, 28.

21, 12. Neben der oben gegebenen Erklärung von *tenuit* wird man auch die Möglichkeit anerkennen müssen, dazu als Objekt *domum* aus dem folgenden *domo* zu ergänzen; vgl. Ov. met. 9, 147 *dum licet et nondum thalamos tenet altera nostros.*

22, 19. Weiteres über die oben besprochene Ausdrucksweise s. Wilamowitz zu Eur. Her. 1106.

22, 39. *Meo ministro* läßt sich allenfalls erklären, aber eine überzeugende Vorstellung von der Absicht, in der der Dichter hier die Person seines Boten einführt, gewinnt man nicht. So liegt die Vermutung nahe, daß das Wort aus *ministret* am Schluß von V. 35 hier eingedrungen ist, aber eine befriedigende Herstellung des Gedankens ist bisher nicht gefunden worden; möglich wäre *dolori*, das auch von glücklicher Liebe gesagt wird (s. zu I 10, 13).

22b, 50. Der nur in den schlechteren Handschriften überlieferte, im N fehlende Vers *quem, quae scire timet, quaerere plura iubet* muß mindestens als unsicher betrachtet werden; der ebenfalls im N nicht überlieferte Vers III 9, 35 ist in metrischer Hinsicht anstößig. Da das Gedicht ohnehin unvollständig ist, so wird man annehmen dürfen, daß ein Interpolator den Versuch gemacht hat, wenigstens das angefangene Distichon zu ergänzen. Dabei hat er die Situation mißverstanden, denn der Bote soll nicht Erkundigungen einziehen, sondern berichten, was er gehört oder gesehen hat.

23, 11. Das ungewöhnliche *vertitur* wird man hinnehmen müssen; die Vermutung von Hemsterhuys *venditur* stellt zwar den üblichen Ausdruck für den hier verlangten Begriff her, aber das inkorrekte Passivum herzustellen (s. Lachmann, kleine Schriften 192, Lucrez S. 121) wird man trotz *perditur* bei Horaz (sat. II 6, 59) nicht wagen dürfen.

23, 15. Über Hexameterschlüsse in der Form *via socco* s. Norden, Aeneis S. 436, wo auch für die Properzstelle die richtige Erklärung angedeutet ist; das zweite dort aus Properz angeführte Beispiel (II 34, 39) beruht auf falscher Lesung. Daß auch die Messung von *sacra* als zwei Kürzen an dieser Versstelle etwas Singuläres ist und nur durch den Eigennamen entschuldigt wird, bemerkt Brenner, Primitiae Czernovicenses 51.

24, 1. Das überlieferte *sit* scheint mir nicht nur unbedenklich, sondern sogar besser als das schon in späteren Handschriften dafür eingesetzte *sis*, denn für den Zusammenhang kommt es zunächst nicht darauf an, was man von dem Dichter sagt, sondern was man von dem Stande der Geliebten weiß, die er sich gewählt hat. Hält man an *sit* fest, so folgt daraus von selbst, daß *Cynthia* als Subjekt zu *sit noto fabula libro* nur die Person, nicht der vermeintliche Titel des ersten Buches sein kann. Aber selbst wenn hier das erste Buch gemeint sein könnte, so wäre doch *Cynthia* nicht Buchtitel, sondern Bezeichnung des Werkes, entweder nach der Heldin, wie Virgil in seinem Brief an Augustus (bei Macr. I 24, 11) seine Äneis seinen Äneas nennt, oder nach dem ersten Wort, wie Martial (4, 14, 14) Catulls Gedichtbuch (offenbar das uns erhaltene) *passer* nennt (nach dem ersten Wort des ersten auf die Widmung folgenden Gedichtes) oder Virgils Äneis durch *Italiam* und *arma virumque* (8, 56, 19. 14, 185, 2) bezeichnet. So wenig, wie Virgils Äneis jemals den Titel *arma virumque* geführt hat, wenn man sich auch in der Umgangssprache gern dieser Anfangsworte zur Bezeichnung des Werkes bediente (Jahn zu Persius I 96), oder seine Bucolica jemals Tityrus hießen, ebenso wenig hat jemals ein Gedichtbuch Catulls den Titel *passer* geführt, und ebenso wenig würde man berechtigt sein hier

auf einen Buchtitel *Cynthia* zu schließen, wenn hier wirklich das erste Buch des Properz gemeint wäre.

24, 4. Das überlieferte *ingenuus amor* scheint mir trotz der metrischen Schwierigkeit durch den Gegensatz zu den vorhergehenden Ausführungen des Dichters gesichert, so wenig sich auch verkennen läßt, daß Properz hier, wie in dem ganzen Gedicht, den Lesern das Verständnis seiner Absichten recht schwer gemacht hat.

24, 13. *Cupit poscere* läßt sich vielleicht nach dem zu II 5, 3 erwähnten, von Vahlen, Commentationes Mommsenianae 664 behandelten Sprachgebrauch erklären. Vergleichbare Beispiele wären besonders Cat. 93, 1 *studeo velle*, Nepos Att. 4, 2 *noli velle*, und auch der Gebrauch von *cupere* in abgeschwächter Bedeutung bei Properz (s. zu I 10, 21) könnte zur Erklärung herangezogen werden.

25, 2. Madvigs eng an die Überlieferung anknüpfende Vermutung *excludi quoniam sors mea saepe venit* ist bestechend, scheint mir aber nicht recht zu der Bedeutung von *sors* zu passen, das gerade in diesem Zusammenhang nicht wohl die Tatsache der einzelnen Abweisung (das Schicksal abgewiesen zu werden), sondern nur das von Anfang an feststehende traurige Schicksal des Dichters bezeichnen kann, das ihm das Glück der befriedigten Liebe dauernd versagt hat.

25, 17. Wenn der Vers unrichtig überliefert ist, so steckt die Verderbnis schwerlich in *limine*; die einfache Umstellung *at nullo teritur, dominae sub limine amor qui restat* würde den erheblichsten Anstoß beseitigen. *Sub limine* darf nicht geändert werden um daraus ein Substantiv zu *nullo* zu gewinnen, weil das dann allein stehende *restat* jede Anschaulichkeit verlieren würde.

26, 10. Die Form *Leucothoe* ist gesichert durch die Überlieferung an den beiden Properzstellen und bei Ovid met. 4, 542 (eine andere Leucothoe met. 4, 196); fast. VI 501. 545 Pont. III 6, 20 spricht die Überlieferung wenigstens mehr für *Leucothoe* oder *Leucothee* als für *Leucothea*. Auch die in Hygins Nereidenkatalog an letzter Stelle genannte *Leucothoe* ist wohl die homerische *Leucothea*.

26b, 23. Bergks Vermutung *Cambletae* scheint mir vor Schraders *iam Gygae* nicht den Vorzug zu verdienen. *Κάμβλης*, nicht *Καμβλήτης*, ist der Name eines lydischen Königs, von dem Xanthos, der Verfasser der *Λυδιακά*, in einem bei Athenäus X p. 415 C erhaltenen Fragment berichtet, ohne gerade von seinem Reichtum zu sprechen.

26b, 31. Für das Übernachten am Strande, das vielfach nicht verstanden worden ist, bietet die Reisebeschreibung des Rutilius Namatianus V. 343 ein auffallendes und lehrreiches Beispiel, das wohl genügen dürfte, die z. B. von Brandt, Quaest. Prop. S. 45 an dieses Distichon geknüpften Fragen zu beantworten.

26b, 54. Nicht ohne Bedenken habe ich mich einer Änderung anschließen können, die für das lebendig anschauliche *vorans* ein farbloses *vacans* einsetzt. Beachtung verdient Lachmanns Vorschlag *nec usquam* (*erit*) *alternante vorans vasta Charybdis aqua*, aber auch diese Vermutung ist nicht unbedenklich: *nusquam est* möchte man eher von Personen oder Dingen verstehen, die man vermißt (Hor. sat. II 5, 101 *ergo nunc Dama sodalis nusquam*). Vielleicht schrieb Properz *nec umquam alternante voret* (s. zu I 4, 8) *vasta Charybdis aqua*, „die Charybdis wird es niemals über sich gewinnen können uns zu verschlingen“.

27, 1. Daß mit 26, 58 ein Gedicht schließen kann und gut schließen würde (Leo, Gött. gel. Anz. 1898, 745), ist auch mir nicht entgangen. Aber der Anfang des folgenden Gedichtes mit *at* läßt sich nicht erklären, und der Vereinigung der beiden Stücke, die die nächste und beste Lösung der Schwierigkeit bietet, steht nichts im Wege, gewiß nicht die Überlieferung, die in dieser Frage gar nichts bedeutet.

27, 15. Über die Vorstellung, daß Sterbende oder selbst Tote durch vieles Schreien dem Leben wiedergegeben werden können, handelt Ploss-Bartels, Das Weib II 607.

28, 9. Die Richtigkeit des überlieferten *peraeque* hat Vahlen (Berliner Monatsberichte 1881, 344) erkannt. Von seiner Erklärung weiche ich nur darin ab, daß es mir zweifelhaft erscheint, ob mit *peraeque* wirklich ein Gegensatz angedeutet werden soll zwischen den Schönen überhaupt und der einen, die Venus durch ihren Stolz besonders gereizt hat.

28, 28. Die Vermutung von Santen *credet et ipsa suo docta puella malo* ist ansprechend und beachtenswert, aber nicht notwendig.

28b, 44. Für die schon in schlechten Handschriften vorgenommene Streichung des *est* scheint die Analogie zweier Stellen zu sprechen, IV 3, 72 *subscribam „salvo grata puella viro“* und Ov. am. II 13, 25 *adiciam titulum „servata Naso Corinna“*; aber dort handelt es sich um eine Gabe, die mit einer Aufschrift versehen wird, während hier das *carmen* selbst die Weihgabe ist.

28c, 53. Von den zahlreichen Änderungsvorschlägen zu dieser schwierigen, aber, wie ich glaube, richtig überlieferten Stelle kann keine auch nur als zulässig anerkannt werden.

28c, 62. Wenn der größte Teil der Konjekturen, mit denen man sich noch vor wenigen Jahrzehnten an den Gedichten des Properz versündigt hat, jetzt mit wohlwollendem Stillschweigen übergangen werden kann, so mag es doch nützlich sein, hier und da einmal ein besonders charakteristisches Beispiel als Kuriosität aufzubewahren. Den hübschen Scherz, der hier offenbar und ganz leicht verständlich in *et mihi* liegt, hat Bährens nicht verstanden, und geglaubt den echten Text herzustellen, indem er *Isidi* dafür einsetzte. Die Forderung, das Wort *votivas* durch ein Komma von den für den Dichter bestimmten Nächten zu trennen, ist gewiß nicht entfernt so schlimm, aber doch auch ein bemerkenswertes Beispiel einer Pedanterie, mit der man an diesen Dichter nicht herangehen darf. Wie weit in diesen Scherz auch die besondere erotische Bedeutung von *votum* hineinspielt (s. zu I 5, 9), wird sich schwer beurteilen lassen.

29, 15. Über die aus älteren Autoren nicht belegbaren Wortbildungen *ligamen* und *cantamen* (IV 4, 51) s. Norden, Ennius und Virgil 28.

29b. Die längst vorgeschlagene Trennung von dem vorhergehenden Gedicht halte ich für notwendig. Für die Vereinigung spricht nichts als die nicht unüberwindliche Schwierigkeit, die *illa* am Anfange des zweiten Gedichtes macht; ein völlig entsprechendes Beispiel für die Beziehung eines Pronomens auf ein erst später folgendes Substantiv finde ich bei einem neueren Dichter, Gottfried Keller, Ges. W. X 25, „wohl hört man ihn durch Tann' und Schlüchte fahren, wer aber weiß, von wannen kommt der Wind?“ Der Vereinigung stehen aber schwere Bedenken entgegen. 1) Der Vorfall, den die Elegie 29 erzählt, hat sich in der vergangenen Nacht (*hesterna nocte* V. 1) zugetragen, der in dem Gedicht 29 b vor

mehreren Tagen, denn V. 42 heißt es *ex illo felix nox mihi nulla fuit.* Die Vermutung *extrema nocte* für *hesterna nocte* löst die Schwierigkeit nicht, denn eine Mitteilung des Dichters an seine Geliebte kann man sich nicht wohl anders als unmittelbar nach dem erzählten Ereignis denken (vgl. IV 8, 1 *disce, quid Esquilias hac nocte fugarit aquosas*), auch wenn es nicht ausdrücklich gesagt wird; gewiß nicht dann, wenn der Dichter seitdem überhaupt nicht mehr mit seiner Geliebten zusammengekommen ist (V. 41). 2) Es ist durchaus natürlich, daß der Dichter seine Begegnung mit den Eroten seiner Geliebten erzählt, und darauf beschränkt sich das erste Gedicht; aber unmöglich kann er ihr erzählen, was sie selbst gesagt oder getan hat. 3) In der ersten Elegie weist alles darauf hin, daß sie zu einer dauernden Vereinigung der beiden Liebenden führen soll, nachdem der Dichter versprochen hat in Zukunft nicht mehr so leichtsinnig zu sein; die Abweisung in der zweiten Elegie läßt sich mit dem Bilde der sehnsüchtig wartenden Geliebten in der ersten nicht vereinigen.

29 b, 24. *At* N, vielleicht richtig; es würde die Bedeutung der einfachen Fortsetzung haben, wie z. B. II 29, 11 *at alter.*

29 b, 28. Über den Konjunktiv der Coniugatio periphrastica in Absichtssätzen s. Hartmann, Archiv für lateinische Lexikographie III 348.

30. Für das Verständnis des ganzen Gedichtes ist die Frage entscheidend, wer in den ersten zwölf Versen spricht, und wer in ihnen angeredet ist. Die Annahme, daß diese Verse ein Gespräch zwischen zwei Liebenden sind, kann meines Erachtens unmöglich richtig sein; der Ton des Ganzen wie die Ausführung im einzelnen machen es zweifellos, daß hier ein in Liebesangelegenheiten erfahrener, aber an dem besonderen Fall nicht unmittelbar beteiligter Beobachter einem unter der Macht des Liebesgottes leidenden Freunde Lehren und Ratschläge gibt.

30, 3. Reitzenstein (Hermes 31, 200) läßt die mit *non si* und *nec si* eingeführten Bedingungssätze sich nicht an das Vorhergehende anschließen, sondern einen neuen Satz beginnen, dessen Nachsatz dann in dem *nil tibi Mercurii proderit alta via* in der Weise enthalten ist, daß aus der besonders für das letzte Beispiel geltenden Aussage ein allgemeiner, zu allen drei Beispielen passender Gedanke „alles dieses wird dir nichts nützen" entnommen werden muß, ähnlich, wenn auch nicht ganz übereinstimmend, mit der Art, wie die Periode II 34, 33ff. in Reitzensteins Aufsatz und in diesem Kommentar erklärt worden ist; weitere, noch genauer übereinstimmende Beispiele (der im Nachsatz allein berücksichtigte Fall ist nach Reitzensteins Auffassung dieser Stelle im Vordersatz als letzter unter mehreren genannt, während er II 34, 33ff. erst im Nachsatz neu eintritt) hat Maass, Hermes 31, 378 nachgetragen. Trotz dieser Analogien habe ich mich hier, wo eine einfachere Auffassung möglich ist, n cht entschließen können Reitzensteins scharfsinnige Erklärung anzunehmen.

30, 29. Die oben angeführte Regel des Servius bestätigen die uns erhaltenen Schriftsteller der guten Zeit durchaus, mit einziger Ausnahme des Dativs *Callisto* Cat. 66, 66, in einem Gedichte, das auch in der grammatischen Behandlung der griechischen Namen seinen eigenen Stil hat.

30, 37. An die durch zahlreiche Dichterstellen bezeugte Auffassung des Bacchus als Dichtergott in der römischen Poesie hat

neuerdings Maass, Hermes 31, 375ff. erinnert. Ob die von ihm vermutungsweise gegebene Erklärung (S. 379) das Richtige trifft, ob überhaupt die Verbindung der Musen mit Dionysos weniger ursprünglich ist als die uns vertrautere mit Apollo, wird man bezweifeln können. Den augusteischen Dichtern steht Bacchus allem Anschein nach näher, vielleicht gerade deshalb, weil der offizielle Apollokultus der Gestalt des Gottes eine gewisse Festigkeit und Vornehmheit gegeben hatte, die dem freien Spiel der Phantasie nicht förderlich war. Die Vorstellung, daß Bacchus und die Dichter zusammengehören, liegt wohl auch der seltsamen Erfindung des gewiß der augusteischen Zeit angehörenden Verfassers der ersten Elegie auf den Tod des Mäcenas V. 57ff. zugrunde, für die Ziehen (Rhein. Mus. 1897, 450) eine, wie mir scheint, nicht überzeugende Erklärung gegeben hat.

30, 39. *Capiti* kann nur bedeuten „auf deinem Haupte", nicht, wie Maass S. 386 annimmt, „auf meinem Haupte"; dazu würde *patiar* nicht passen. Auch darin kann ich Maass nicht ganz beistimmen, daß er sich Cynthia als zehnte Muse vorstellt; es scheint mir für das Verständnis der von Maass sonst richtig erklärten Aufnahme Cynthias in den Musenkreis bedeutsam, daß sie gerade als Sterbliche, ganz wie sonst sterbliche Dichter, die Ehre der göttlichen Gesellschaft genießt.

31. Von dem Tempel des palatinischen Apollo haben sich keine Überreste erhalten, die zur Erklärung der properzischen Elegie beitragen könnten (Lanciani, bulletino della comissione archeologica di Roma 1883, 185ff., Hülsen, Römische Mitteilungen 1894, 238. 1896, 193). Trotzdem kann über die Form der Anlage kein Zweifel sein, und wenigstens die neuere topographische Forschung (Jordan, Forma urbis Romae 33, Richter, Römische Topographie, in Müllers Handbuch III 827) hat für den Bau dieselbe Form einer von Säulenhallen umschlossenen Area angenommen, die den großen hellenistischen Tempelanlagen durchweg zugrunde liegt. Auf eine scharfe Scheidung zwischen Tempel und Halle weisen auch die sonstigen erhaltenen Zeugnisse über den Bau, das des Augustus selbst, monum. Ancyr. 4, 2 *templum Apollinis in Palatio cum porticibus*, des Velleius II 81 *templumque Apollinis et circa porticus facturum promisit, quod ab eo singulari extructum munificentia est*, des Sueton, Aug. 29 *templum Apollinis .... excitavit .... addidit porticus cum bibliotheca.* Aber auch die Folge der Schilderung bei Properz selbst, Halle, Altar, Tempelfassade, läßt die Art der Anlage deutlich erkennen, und durchaus verkehrt ist die wiederholt, z. B. von O. A. Hoffmann, Philol. 47 (1889) S. 678ff. empfohlene Versetzung der Verse 5—8 an das Ende des Gedichtes, durch die der Altar von seinem richtigen Platz in der Mitte der Area in das Innere des Tempels versetzt wird. Wenn durch diese auch stilistisch sehr bedenkliche Umstellung erreicht werden sollte, daß nun die beiden Erwähnungen einer Statue des die Zither spielenden Apollo in eine zusammenfallen, so fehlt zu einer Änderung in dieser Absicht jeder sachliche Anlaß. Zwei, vielleicht drei Apollostatuen in diesem großen Tempelbau sind nicht auffallender, als wenn z. B. Plinius (h. n. 36, 34) aus einem anderen römischen Apolloheiligtum, das hinter dem palatinischen gewiß weit zurückstand, drei hervorragende Apollostatuen erwähnen konnte, unter ihnen auch eine, die, wie die beiden hier erwähnten, die Zither in der Hand hielt. Auch daß Apollo beide

Male in derselben Tätigkeit, singend und sich mit der Zither begleitend, dargestellt war, wird man nicht in Zweifel ziehen dürfen; Hülsens Vermutung über die Statue des Tempelhofes (Römische Mitteilungen 1894, 292) widerspricht dem, wie ich glaube, unzweideutigen Zeugnis des Dichters; s. jetzt Amelung, Röm. Mitt. 1900, 199.

Was ich schon in der ersten Auflage dieses Buches über die Abfassungszeit des Gedichts gesagt habe, ist mehrfach auf entschiedenen, aber nirgends auf ernsthaft begründeten Widerspruch gestoßen. Bei der Beurteilung der Frage wird man vor allem beachten müssen, daß die römische *dedicatio*, die Übergabe eines Besitzgegenstandes der Gemeinde an eine Gottheit, etwas ganz anderes ist als was wir Einweihung nennen und unter Umständen auch Eröffnung nennen können. An die Fertigstellung des für den Gott bestimmten Bauwerks ist sie nicht gebunden, gerade das vorbildliche Beispiel, die Dedikation des Tempels des Iuppiter Feretrius, ist nach der Tradition (Liv. 1, 10) in einer Zeit erfolgt, in der von dem Tempel noch nicht mehr fertig war als die Absteckung des Tempelbezirks. Eine annähernde Fertigstellung wird die Regel gewesen sein, aber das Interesse an der Wahl der Person, der die Ehre der Vollziehung des Weihungsaktes zufiel, war nach den Berichten, die wir über einzelne Fälle haben (besonders charakteristisch Liv. 2, 8, 6) ein sehr lebhaftes, und wenn der tatsächliche Leiter des Staates, der der Gemeinde den Baugrund überlassen (Dio 49, 15, 5) und den Bau auf eigene Kosten ausgeführt hatte (Vell. II 81), die Absicht hatte die Hauptstadt zu verlassen (Augustus hat sich im Jahre 27, wahrscheinlich am Anfang des Jahres, nach Gallien begeben und ist erst im Jahre 24 zurückgekehrt, Dio 53, 22, 5. 28) und der Bau oder die künstlerische Ausschmückung trotz der *festinatio dedicandi*, von der Plinius einmal spricht (h. n. 35, 156), noch nicht in allen Teilen völlig fertig war, so wird man die Feier deshalb schwerlich auf unbestimmte Zeit vertagt haben. In der Tatsache der Dedikation liegt also ein Beweis für die vollständige Fertigstellung des ganzen Bauwerks bis zum Tage der Dedikation nicht, nur das Zeugnis Dios würde uns davon Kenntnis geben, wenn es unbedingt zuverlässig wäre. Aber dem Zeugnis des properzischen Gedichtes gegenüber kann es nicht ins Gewicht fallen; die einzig entscheidende Frage ist, was sich aus der Interpretation der Elegie gewinnen läßt, ohne Rücksicht auf Dios Zeugnis und ohne Rücksicht auch auf die Folgerungen, die man geglaubt hat aus der Abfassungszeit dieses Gedichtes für die gesamte Chronologie der properzischen Gedichte oder gar für die Geschichte der römischen Elegie (Leo, Gött. gel. Anz. 1914, 723, Jacoby, Rhein. Mus. 65, 24) ziehen zu können.

Die Tatsachen, die wir dem Gedicht selbst entnehmen können, und die meines Erachtens seine Verwertung für die Chronologie der properzischen Gedichte unmöglich machen, sind folgende: 1) Properz spricht nicht von dem Tempel, sondern von der Halle, nicht von einer Weihung, sondern von einer Eröffnung, und das in einem Distichon, dessen ruhig erzählender Ton den Gedanken einer ganz besonders weit getriebenen Freiheit der Ausdrucksweise zum mindesten nicht begünstigt. Properz hat hier gewiß das gemeint, was er sagt, eine Eröffnung der Halle, die mit der Tempelweihe weder sachlich noch zeitlich zusammenfällt. 2) Properz berichtet seiner Geliebten nur über das, was er in der Halle und von der Halle aus

gesehen hat, von dem Innern des Tempels spricht er mit keinem Wort. Die unleugbare Schwierigkeit, die das letzte Distichon bei dieser Auffassung macht, ist verschwindend gering gegenüber der völligen Unmöglichkeit in diesem letzten Distichon alles zu finden, was Properz über das Innere des glänzendsten Prachtbaus seiner Zeit zu sagen hatte. 3) Mit der Weihung des Tempels müssen wir uns ohne Zweifel eine Feier verbunden denken, die bei der besonderen Bedeutung gerade dieses Baues noch glanzvoller gewesen sein wird, als es ohnehin der allgemeinen Prunkliebe der Zeit und den besonderen Neigungen und Regierungsgrundsätzen des Kaisers entsprach, eine Feier, die das Interesse von Hunderten von Teilnehmern und Tausenden von Zuschauern schon lange vorher in Anspruch genommen haben wird; aus dem Protokoll der Säkularspiele und dem Bericht des Tacitus über die Grundsteinlegung des Kapitols unter Vespasian (hist. IV 53) wird sich ein ungefähr zutreffendes Bild gewinnen lassen. Diesen ganzen Festpomp müßte Properz nicht nur absichtlich ignoriert haben, sein Gedicht zeigt deutlich, daß er nichts davon gesehen hat. Jede natürliche Interpretation führt zu der Auffassung, daß der Dichter auf seinem Wege die bisher verschlossene Halle wider Erwarten eröffnet gefunden hat, daß weder er noch seine Geliebte von der bevorstehenden Eröffnung vorher eine Ahnung hatten, und daß diese Eröffnung vollkommen sang- und klanglos stattgefunden hat, daß außer der Halle selbst und den in ihr aufgestellten Kunstwerken nichts dabei zu sehen war. 4) Die Worte *a magno Caesare aperta fuit* beweisen nicht nur nicht, daß der Kaiser bei der Eröffnung der Halle zugegen war, sondern sie zeigen deutlich das Gegenteil. Wenn in unseren Zeitungen steht, daß Herr Soundso seinen Park dem Publikum geöffnet hat, so denkt sich niemand den Besitzer selbst mit dem Schlüssel in der Hand an der Tür stehend, und wenn es wirklich einmal einem Besitzer einfiele etwas derartiges zu tun, so müßte das den Lesern in ganz anderer Weise als durch das Wort „eröffnen" mitgeteilt werden. Mit dem lateinischen *aperire* steht es genau ebenso; *Romulus locum . . . . asylum aperit* (Liv. 1, 8, 5) bedeutet nur, daß Romulus eine Verfügung getroffen hat, und sagt nichts darüber aus, wo er sich zu dieser Zeit aufhielt, und wenn von Augustus gesagt wird, daß er eine Halle für den Besuch des Publikums freigegeben hat, so kann er das ebensogut in Rom wie von irgend einem anderen Punkt der Welt aus getan haben, und sicher ist nur, daß er bei der Eröffnung nicht selbst in der Halle war, während die Dedikation des Tempels von ihm persönlich nach einem streng vorgeschriebenen Zeremoniell vollzogen werden mußte.

31, 2. Über die Bedeutung von *aperta fuit* (Zustand in der Vergangenheit) s. Madvig, opusc. acad.$_2$ 576.

31, 11. Von einem andern Schmuck des Giebels berichtet Plinius h. n. 36, 13, wo er von den alten Bildhauern Bupalos und Athenis, den Zeitgenossen des Hipponax, spricht, *Romae eorum signa sunt in Palatina aede Apollinis in fastigio et omnibus fere quae fecit divus Augustus.* Bergk (Zeitschrift für Altertumswissenschaft 1846 S. 797, Rhein. Mus. 8, 148) will diese Äußerung gerade auf den hier erwähnten Wagen beziehen.

32, 2. Eine sichere Entscheidung über die Stelle scheint kaum möglich zu sein; man kann auch mit Heinsius *lumina crimen habent*

lesen oder *crimina lumina habent* vermuten, denn die von Tibull und Ovid gemiedene Elision vor dem den Pentameter schließenden iambischen Wort hat Properz noch zweimal, III 4, 14 *resistere equos* (nachgeahmt von Ovid trist. IV 2, 54), III 11, 22 *aggere opus.*

32, 5. Die Herstellung des Verses ist nicht sicher, neben der oben aufgenommenen Vermutung von L. Müller verdient auch die von Bährens *cur ⟨t⟩ua te Herculeum deportant esseda Tibur* Beachtung, und vielleicht schrieb Properz beides nicht, sondern *curva⟨ve⟩ te Herculeum deportant esseda Tibur*, wie er III 7, 29 von *curvae rates* spricht. Dagegen ist die alte Vermutung *curve te in Herculeum* metrisch unzulässig, weil in der zweiten Kürze des Dactylus Verschleifung eines einsilbigen Wortes weder bei Properz noch bei einem anderen römischen Dichter vorkommt; das einzige vermeintliche Beispiel, bei Ennius 193, ist nicht glaubwürdig überliefert.

32, 8. Neben der aufgenommenen Ergänzung *sed ti⟨bi⟩ me* findet sich in jüngeren Handschriften auch eine andere, *sed time⟨o⟩*, die vielleicht den Vorzug verdient. Die Elegiker und besonders Properz vermeiden es im allgemeinen, an die metrisch bedeutsamste Stelle des Distichons Worte von geringer Bedeutung für den Sinn zu setzen. Ausnahmen kommen aber doch vor, z. B. I 15, 28 *si quid forte tibi durius inciderit* Ov. am. II 2, 28 *quis minor est autem quam tacuisse labor. Timeo* ohne Objekt auch II 23, 19 *nec dicet „timeo“* und bei den anderen Erotikern öfter.

32, 14. Über Maron handelt Welcker, Nachträge zu der Schrift über die äschyleische Trilogie S. 216, der ihn, ohne die Properzstelle zu berücksichtigen, für einen dem Silen nahe verwandten Wasserdämon oder selbst für den Silen von Maroneia hält.

32, 15. Das überlieferte Wort *nympha* muß auch an den beiden anderen oben angeführten Properzstellen in den Text gesetzt werden. Weitere Beispiele gibt Vollmer zu der oben angeführten Statiusstelle; s. auch Wackernagel, Archiv für Lexikographie 15, 218. Ein inschriftliches Zeugnis hat sich in dem Gedicht CIL VIII 2662 (Anth. lat. II 252) erhalten, *plus tamen est mihi gratus honos, quod fascibus annus is nostris datus est, quo sancto nomine dives Lambaesem largo perfudit flumine nympha*, und gegen jede Änderung geschützt ist auch ein Beispiel bei Martial 6, 47, 1 *nympha mei Stellae, quae fonte domestica puro laberis et domini gemmea tecta subis, sive Numae coniunx Triviae te misit ab antris, sive Camenarum de grege nona venis*, wo *nympha*, das als persönliche Anrede nicht beseitigt werden kann, Subjekt zu *laberis* ist, wie bei Properz zu *crepitare, cadere, potari.*

32, 23. Spandau, de sermone Prop. 34 will nach Analogie von *ut liquor arenti fallat ab ore sitim* verstehen *rumor me laedit et ad nostras aures pervenit*, aber dabei bleibt das Präsens *laedit* unerklärt. Daß auch die oben gegebene Erklärung nicht ganz unbedenklich ist, verkenne ich nicht. *Pervenit ad aures* in schlechten Handschriften stammt aus Ovid, der diesen Versschluß mehrfach hat.

32, 32. Das hier genannte *decretum* wird schwerlich anders aufzufassen sein als das *edictum*, durch das Ovid (trist. II 135) verurteilt wurde, vgl. Plin. ad. Traian. 31, 4 *decreta, quibus damnati erant, proferebantur.* Ob eine Erinnerung an die Dig. III 2 behandelte *infamia* (vgl. Suet. Tib. 35 *famosi iudicii nota* Dom. 8 *probrosis feminis lecticae usum ademit iusque capiendi legata hereditatesque*) hier beabsichtigt sein kann, muß sachkundigerer Beurteilung überlassen bleiben.

32, 33. Der N hat hier *fertur* (für *quamvis*); ein sicheres Beispiel schwerer Interpolation im N, wo die anderen Handschriften das Richtige erhalten haben.

32, 35. Die zuerst von Jahn aufgeworfene und später von Maass (Hermes 31, 428) wieder angeregte Frage, ob die Überlieferung nicht doch richtig ist und Properz hier einer sonst unbekannten Version der Sage vom Parisurteil gefolgt ist, von der sich in einer etruskischen Spiegelzeichnung (Gerhard, 112. III S. 111, Jahn, annali 1845, 352) vielleicht eine Spur erhalten hat, dürfte zu den schwierigsten der Properzkritik gehören. Die Spiegelzeichnung ist eine sehr unsichere Stütze, auf die Maass mit Recht verzichtet hat, Jahns Deutung auf das Parisurteil ist gewiß wahrscheinlicher als die von Gerhard ursprünglich vertretene und durch die Analogie anderer Spiegel gestützte auf Venus und Adonis, fraglich aber ist es, ob diese Darstellung ein eigentliches Liebesverhältnis zwischen Venus und Paris voraussetzt oder, wie Haupt (opusc. II 60) annahm, einen Versuch der Göttin, die Entscheidung des Richters zu beeinflussen. Auch eine andere, erst später bekannt gewordene Spiegelzeichnung (Körte V 99), gibt keine sichere Entscheidung. Für Haupts Auffassung scheint mir die Bewegung des rechten Armes der deutlich als Minerva bezeichneten Göttin zu sprechen, die den Eindruck macht, als wolle sie die Verhandlungen zwischen Venus und Paris stören, etwa so wie bei Lucian (dial. deor. 20, 4) ebenfalls Athene eine heimliche Besprechung zwischen Aphrodite und Hermes mit den Worten unterbricht *παραπρεσβεύεις, ὦ οὗτος, ἰδίᾳ ταύτῃ κοινολογούμενος*. Haupts weitere Behauptung, daß selbst wenn es eine Sage von einem Liebesverhältnis zwischen Venus und Paris gegeben hätte, Properz diese Sage hier nicht gemeint haben könnte, scheint mir nicht recht überzeugend; seine Worte *cum non sit boni poetae ludificari lectores iustamque expectationem fallere* legen an die römischen Dichter einen Maßstab der Beurteilung, dem man nicht ohne weiteres allgemeine Gültigkeit zuerkennen wird, wie auch sonst Haupt geneigt war, gerade in der Beurteilung der mythologischen Einzelheiten die Neigung des Properz für das Ungewöhnliche und wenig Bekannte, die man freilich auf der anderen Seite sehr übertrieben hat, zu unterschätzen (vgl. opusc. II 263, Belger, Moriz Haupt 252). Hier wird man aus allgemeinen Erwägungen schwerlich zu einer sicheren Entscheidung kommen können; dagegen glaube ich in den weiteren Ausführungen des Dichters einen Beweis dafür zu finden, daß er wirklich die bekannte Sage von Venus und Anchises im Auge hatte. Er denkt sich Venus mit den Nymphen spielend, als harmloses Kind, wie Persephone vor dem Raube; man vergleiche die Schilderung am Anfang des homerischen Hymnus auf Demeter. Eine solche Vorstellung läßt sich in die Sage vom Parisurteil in keiner Weise einfügen, dagegen paßt sie in eine Erzählung, die im Anschluß an die Verse des homerischen Hymnus (3, 53) *Ἀγχίσεω δ' ἄρα οἱ γλυκὺν ἵμερον ἔμβαλε θυμῷ, ὃς τότ' ἐν ἀκροπόλοις ὄρεσιν πολυπιδάκου Ἴδης βουκολέεσκεν βοῦς, δέμας ἀθανάτοισιν ἐοικώς* von einer Gelegenheit berichtete, bei der Aphrodite und Anchises sich zum ersten Male gesehen haben. Wer daher an der Lesung *Parim* festhalten will, muß diesen Zug beseitigen. Maass hat das durch Annahme der Vermutung Scaligers *Nai caduca* für *Naica dona* getan, aber diese Vermutung ist gewiß verfehlt. *Supposita manu naica dona excipiens*

gibt ein schönes und einheitliches Bild, das man sich durch die Schilderung III 13, 27 ff. deutlich machen kann, und wenn es auch denkbar ist, daß Properz das idyllische Treiben der zuschauenden Nymphen ohne Rücksicht auf den Hauptgedanken selbständig schildern konnte, so wird man doch ein gewaltsames Losreißen dieser Vorstellung aus dem guten Zusammenhang, wie er durch die Überlieferung gegeben ist, nicht billigen können. Der Gedanke vollends, daß die Anrede *legisti* notwendig einen unmittelbar daneben stehenden Namen voraussetzt, auf den sie Bezug nimmt, kann vor einer genaueren Beobachtung des properzischen Sprachgebrauchs nicht bestehen (s. zu II 11, 1). Man wird also in *Parim* eine Entstellung der Überlieferung sehen müssen, bei der Buchstabenähnlichkeit und unklare Erinnerung an eine ebenfalls die Venus betreffende und auf dem Ida spielende Sage zusammengewirkt haben. Von den vorgebrachten Änderungsvorschlägen passen Schraders *Phrygem*, Haupts *palam* und Vahlens *prius* (Berliner Monatsberichte 1881, 357) so gut, daß sich eine sichere Entscheidung kaum treffen lassen wird, und neben diesen älteren Vorschlägen verdient auch die Vermutung *pari* (nämlich *libidine*) von Elias Janzon (Festschrift der philol. Ges. Göteborg 1910, 28) gewiß Beachtung. *Phrygem*, das ich in den Text gesetzt habe, verstehe ich so, daß damit zunächst nur eine Bezeichnung der Person beabsichtigt ist, und erst aus dem Wort *pastorem* sich dem Dichter das erschwerende Moment des Zusammenseins *inter pecudes* und in aller Öffentlichkeit entwickelt. Über die Art der Verderbnis s. Vahlen zu Cic. de leg. II 33.

33. Für die richtige Auffassung des Gedichtes ist die Frage entscheidend, ob unter *tu* in V. 21, wie man allgemein glaubt, Cynthia, oder eine andere Geliebte gemeint ist. Wer Cynthia für die Angeredete hält, ist genötigt die Elegie nach V. 20 oder V. 22 in zwei Gedichte zu zerlegen; beides ist unzulässig, weder mit V. 21 noch mit V. 23 kann ein Gedicht angefangen haben.

33, 5. Man kann auch interpungieren *quae dea tam cupidos totiens divisit amantes? quaecumque illa fuit, semper amara fuit*, aber mir scheint bei der oben durch die Interpunktion bezeichneten Auffassung die Gedankenentwicklung leichter und fließender zu sein.

33, 24. Neben der oben gegebenen Erklärung ist noch eine andere möglich; man kann *Icarii sidera tarda*, d. i. *Bootes*, als Subjekt und *boves* als Objekt fassen. Für diese Auffassung spricht die Analogie der zweiten Erwähnung des Bootes bei Properz (III 5, 35) und in geringerem Grade auch der anderen in der Anmerkung angeführten Stellen; gegen sie, wie mir scheint, die Rücksicht auf den rhythmischen Bau des Verses. — Für die Auffassung des Sternbildes vgl. noch Gell. II 21; es scheint, daß die Römer ihre Vorstellung von den *septem triones*, den sieben Dreschochsen, mit der griechischen Vorstellung des Wagens zu dem Bilde eines von zwei Ochsen gezogenen Wagens verschmolzen haben, das freilich nur für eine sehr willkürliche Deutung am Himmel zu finden war. — Über die Namensformen *Icarius* und *Icarus* in der römischen Dichtung s. Usener, Götternamen 18, Maass, Anal. Eratosth. 105.

34, 23. *Fallet me* hat der N, die andern Handschriften *me fallet*, was metrisch unzweifelhaft besser ist; gerade in der Wortstellung ist der N nicht so zuverlässig wie sonst.

34, 31. Die von Haupt, opusc. III 420 aus späten Schriftstellern angeführten Belege für adverbiales *satius* sind unanfechtbar; auch in der vita Hadriani 20, 11 ist *ut domum privatam quivis pater familias diligens non satius norit* notwendige und zweifellose Verbesserung des überlieferten *non satis novit.* Immerhin mögen die besten Schriftsteller der besten Zeit *satius* in adverbialer Bedeutung nicht gebraucht haben; weder Properz noch Varro können als Vertreter der reinsten Sprache gelten, und bei beiden wird man als möglich anerkennen müssen, was andere Schriftsteller ihrer Zeit vermeiden. Wer dieser Meinung nicht ist, kann hier mit einer Änderung der Interpunktion helfen, *tu (satius) memorem Musis imitere Philitam* (so schon Jacob und in der zweiten Ausgabe Lachmann), oder, was mir weniger empfehlenswert scheint, konstruieren *satius est tu imitere*, wie Hertzberg und L. Müller hier und Keil bei Varro verstanden haben. Wie passend der in *satius* liegende Begriff an sich für den Zusammenhang ist, bedarf keines Beweises. Ist *satius* richtig überliefert, so wird auch an *memorem Musis* kein Anstoß zu nehmen sein (so auch Reitzenstein, Hermes 31, 196). Daß damit eine Anspielung auf eine eigene Äußerung des Philitas beabsichtigt ist, macht der Parallelismus mit der Bezeichnung des Callimachus im nächsten Verse wahrscheinlich. Die zahlreichen Verbesserungsvorschläge, die zu dieser Stelle vorgebracht sind, schweben ohne Ausnahme völlig in der Luft; was der Dichter hier gesagt haben kann, ließe sich, wenn die Worte wirklich unrichtig überliefert wären, nicht erraten.

34, 33. Das Anakoluth, das ich für die mit V. 33 beginnende Periode angenommen habe, scheint mir so natürlich und leicht verständlich, daß es einer Stütze durch ein Beispiel nicht bedarf; der Anfang der horazischen Ode I 7 ist zwar in der Form etwas anders, aber im wesentlichen ebenso gebaut, der abschließende Gedanke hat seine besondere Formung dadurch erhalten, daß an die Stelle einer alle vorgebrachten Beispiele zusammenfassenden allgemeinen Aussage eine weitere Fortsetzung der vorher gegebenen Beispielreihe getreten ist. Zu dem oben aus Goethes Faust beigebrachten Beispiel muß ich bemerken, daß es in den meisten Ausgaben, auch der Weimarer, anders, aber, wie ich glaube, nicht richtig, interpungiert wird. Aus dieser Auffassung der Periode ergibt sich von selbst, daß in V. 37. 38 ebenso, wie in dem folgenden Distichon, ein Stoff aus der Thebais bezeichnet wird, wie schon Naeke, opusc. II 66 richtig erkannt hat. Eine andere Erklärung hat Maass, Marburger Vorlesungsverzeichnis 1895, S. XIff. gegeben. Er will unter den in V. 33—38 genannten Gegenständen solche verstehen, die Callimachus und Philitas behandelt haben, und glaubt, daß diesen Stoffen der alexandrinischen Dichter von V. 39 an andere gegenübergestellt werden, die Lynceus bisher behandelt hat. Mir scheint diese Auffassung schon sprachlich unmöglich (s. auch Reitzenstein, Hermes 31, 196ff.). Mag man selbst die oben angeführten Beispiele für den Gebrauch von *licet* in mehrgliedrigen Konzessivsätzen für diese Stelle nicht gelten lassen; darüber kann kein Zweifel sein, daß mit *licet* immer nur eine Erlaubnis, niemals ein Rat oder eine Empfehlung gegeben werden kann. Es kann immer nur heißen „ich habe nichts dagegen" (das bestätigen auch die von Maass selbst Hermes 31, 406 zusammengestellten Beispiele, wie nicht anders zu erwarten war, durchaus),

niemals aber „ich rate dir“, was nach der von Maass vertretenen Auffassung der Stelle der Sinn hier verlangen würde. Vor allem aber unmöglich ist die scharfe Sonderung des an dritter Stelle genannten mythologischen Stoffes von den beiden folgenden. Für den antiken Leser mußten sich die Namen des Adrast und Arion, Amphiaraus und Kapaneus zu dem Bilde einer Thebais zusammenschließen; wie sollte es der Leser verstehen, wenn von diesen drei Stoffen, die er sich als Teile eines großen Epos denken mußte, der eine zur Behandlung empfohlen, von der Behandlung der beiden anderen aber gerade abgeraten wird.

34, 37. Ich bin zu der älteren Auffassung des *vocalis Arion* zurückgekehrt, der sich auch Welcker, Epischer Cyclus II_2 371 angeschlossen hat. Seit Hertzberg hat man die Worte sonst nicht von der bei Statius erzählten Prophezeiung verstanden, sondern angenommen, daß das Roß Arion bei den Leichenspielen des Archemorus seiner Trauer über den Unglücksfall mit menschlicher Stimme Ausdruck gegeben hat (Preller-Robert, griechische Mythologie I 592, Roscher, mythologisches Lexikon, unter *Arion*). Aber läßt man, wie diese Erklärung es verlangt, die Worte *ad Archemori funera* nicht von *qualis*, sondern von *tristis* abhängen, so bleibt *qualis* ohne rechten Inhalt. In sachlicher Hinsicht scheint es mir unzweifelhaft, daß die bei Statius erzählte Prophezeiung ein alter Zug der Sage ist, mit dem Statius selbst nicht viel anzufangen wußte. Dem von Poseidon und der Demeter Erinys von Thelpusa gezeugten oder aus der Erde entsprossenen Roß *Ἀρίων* oder *Ἐρίων* (Paus. VIII 25, 7; über den Namen s. Wilamowitz, Hermes 26, 225 Anm. 1) kommt die Gabe der Weissagung ursprünglich zu; die homerische Erzählung von den Rossen des Achilles ist schon eine abgeschwächte Nachbildung (so jetzt auch Malten, Jahrb. d. arch. Inst. 29, 205).

34, 39. Die von mir versuchte Herstellung kann nicht als sicher gelten. Reitzensteins Vorschlag *Amphiareae non* (Hermes 31, 197) beruht auf derselben Auffassung der Stelle, die oben vorgetragen ist, und kommt der Überlieferung näher, ist aber metrisch wenig ansprechend. Durch die Leichtigkeit der Änderung würde sich Ungers Vermutung (Sinis 86) *num Amphiaraeae* empfehlen, und für die Elision an dieser Versstelle könnte man sich vielleicht auf *si altera talis erit* II 14, 10 berufen; aber die Frage scheint hier nicht recht am Platze zu sein, wo nicht auf eine allgemein bekannte und unbestrittene Ansicht hingewiesen, sondern gerade eine dem Dichter eigentümliche Ansicht einer anderen gegenübergestellt werden soll.

34, 45. Die oben gegebene Erklärung ist nicht ganz sicher. Man kann auch verstehen „es wird dir nicht besser gehen, als es Homer und Antimachus gegangen ist“, von deren unglücklicher Liebe Hermesianax in der Aufzählung der Erotiker bei Athen. XIII p. 597 B V. 27 und 41 berichtet.

34, 64. In den Worten des Properz kann ich keinen zwingenden Grund für die Annahme finden, daß er sich Virgils Äneis anders vorgestellt hat als sie uns vorliegt. An der Lesung *Lavinaque* bei Virgil habe ich trotz Norden zu Aen. VI 33 festgehalten.

34, 68. Über die Bedeutung der Properzstelle für die Geschichte der Theokritüberlieferung s. Wilamowitz, Philol. Unters. 18, 112.

34, 83. S. Hermes 24, 10.

Druck von J. B. Hirschfeld (A. Pries) in Leipzig.

DATE DUE

PHILLIPS ACADEMY

3 1867 00073 0445

43445