

ARCTOS
ACTA PHILOLOGICA FENNICA
NOVA SERIES · VOL. I.

COMMENTATIONES IN HONOREM

EDWIN
LINKOMIES

SEXAGENARII

A. D. MCMLIV

EDITAE



HELSINKI
KUSTANNUSOSAKEYHTIÖ OTAVA

INDEX

Y. M. Biese	Zwei Beiträge zur Geschichte der römischen Grammatik	9
Gudmund Björck	»Rhesos«	16
Patrick Bruun	The Consecration Coins of Constantine the Great	19
Erich Burck	Amor bei Plautus und Properz	32
Ingemar Düring	Aristotle the Scholar	61
A. Ernout	<i>Consensus — concertus — consentaneus</i>	78
R. Hakamies	<i>Tintinnabulum et equitium</i> dans le latin finlandais du moyen âge	80
U. Knoche	Der Gedanke der Freundschaft in Senecas Briefen an Lucilius	83
Heikki Koskenniemi	Cicero über die Briefarten (<i>genera epistularum</i>)	97
J. Marouzeau	Ordre des mots et realia	103
Eino Mikkola	»Pluralis rarior« bei Isokrates	108
Tauno F. Mustanoja	Latin and French Proverbs in the Fourteenth-Century MS. A. 2. 12. of Sidney Sussex College, Cambridge	123
Päivö Oksala	Über die Einstellung Ciceros zum lexikalischen Purismus	132
Gunnar Rudberg (†)	Kunstprosa und Hymnenstil	138
Torsten Steinby	L'Istituto Finlandese a Roma	145
Joh. Sundwall	Parallelismo fra Grecia ed Italia nelle migrazioni preistoriche	154

J. Suolahti	The Origin of the Poet Catullus	159
J. Svennung	<i>Numero = Nr.</i>	172
Holger Thesleff	᾽Ως ἀληθῶς und Verwandtes	184
Rolf Westman	Observatio critica ad Procli in Platonis Rem publicam commentarios (Vol. II, p. 113,10 Kroll)	190
Veikko Väänänen	Sur la préposition latine <i>de</i> marquant la notion partitive	192
Henrik Zilliacus	The Stolen Anchor	199

AMOR BEI PLAUTUS UND PROPERZ

(Plautus, *Trinummus* 223—275; Properz II, 12)

Erich Burck

Thematische Ähnlichkeiten und Motivverwandtschaften zwischen der augusteischen Liebeselegie und den Komödien des Plautus und Terenz sind nicht selten. Seit FR. LEO als erster nachdrücklich auf diese inhaltlichen und auch formalen Berührungen hingewiesen hatte, ist das Vergleichsmaterial erheblich vermehrt worden. Das Hauptziel, das man anfangs mit dem Sammeln solcher Parallelen verfolgte, ist freilich nicht erreicht worden: es ist nicht gelungen, die gemeinsame Vorlage für diese Übereinstimmungen und für die verwandte Motivik der spätgriechischen und römischen Liebesdichtung und -prosa (Roman, Epistolographie u.a.) in einer hellenistischen subjektiv-erotischen Elegie zu erschliessen. Der Glaube an eine Art Archetypus für die gesamte erotische Thematik der nachklassischen Jahrhunderte der griechischen und römischen Literatur darf als begraben gelten. Die Beziehungen zwischen den einzelnen literarischen Genera und zwischen den Liebesschriftstellern der verschiedenen Epochen sowie der beiden Völker sind offenbar wesentlich vielfältiger und komplexer, als viele Forscher es um die Jahrhundertwende annehmen zu können glaubten.¹ Sie bedürfen in jedem einzelnen Falle der Untersuchung — nicht nur gesondert für die verschiedenen Autoren, sondern oft sogar für die einzelnen Gedichte oder Werkteile desselben Dichters. Denn dort, wo man früher sich begnügte, thematische Verwandtschaft festzustellen und die Abhängigkeit von einer gemeinsamen Vorlage zu konstatieren, gehen wir heute — bei voller Anerkennung der literarischen Bindung, deren Sinn allerdings jeweils zu klären ist — der individuellen Umformung und Umdeutung traditioneller Vorstellungen und Motive nach. Dies gilt ebenso für die römische Liebeselegie wie für die lateinischen Komödien.

Aus der Fülle verwandter Motive, die sich in beiden Gattungen zur Charakterisierung des Schicksals und Wesens der Liebhaber finden, greifen wir ein gleich-

¹ So urteilte bereits R. REITZENSTEIN, *Hellenist. Wundererzählungen*, Lpzg. 1906, S. 156 f. und besonders 166 f. in der Auseinandersetzung mit FR. LEOS bekannten Thesen zur griechischen erotischen Elegie (Plautin.Forsch. 2. Aufl., Berlin 1912, S. 140 ff.).

sam übergeordnetes Thema heraus: das Bild, das sich der Dichter vom Liebesgott macht, dessen Gewalt und Zugriff er selbst oder ein anderer Liebhaber ausgesetzt ist. Gerade hier gilt nun, was wir eben betont hatten, dass man sich vor jeder vorschnellen Verallgemeinerung hüten muss. Der Wechsel der Aspekte ist so reich wie die Fülle und Differenziertheit des Erlebens. Wir beschränken uns daher auf den Vergleich eines Plautinischen Canticums (Trin. 223—275) und einer Properz-Elegie (II, 12). Der grosse entwicklungsgeschichtliche Abstand — Anfangsepoche und Höhepunkt der römischen Dichtung — und das besondere Verhältnis beider Dichter zu ihren griechischen Vorlagen tragen dazu bei, ihre persönliche Zielsetzung und Leistung deutlicher hervortreten zu lassen. Ein zusätzlicher Reiz ist vielleicht noch dadurch gegeben, dass es hier einmal möglich ist, zwei Landsleute, die beide weitgehend als Sänger der Liebe gelten dürfen, im Abstand von etwa fünf Generationen das gleiche Thema behandeln zu sehen.

I

Wer das Corpus der Plautinischen Komödien nach der Gestalt Amors oder Cupidos durchforscht, wird in verschiedener Hinsicht überrascht sein. Die Vermutung liegt nahe, dass in diesen Lustspielen, in denen das Liebeserleben so vieler junger Männer, Hetairen, Greise und selbst Sklaven eine oft dominierende Rolle spielt, auch vom Liebesgott des öfteren die Rede sein müsste. An Gelegenheiten, ihn bittend anzurufen, ihn zu verwünschen oder über sein Wesen und seine Macht sich zu äussern fehlt es nicht. Aber Amor tritt auffallend hinter Venus zurück, und selbst ihr gelten nicht viele Reflexionen des Dichters. Das aus der hellenistischen Literatur und aus der römischen Liebeselegie uns so vertraute Bild des schiessenden Amor mit Köcher, Pfeil und Bogen begegnet uns nur einmal — bezeichnenderweise auch hier in Verbindung mit Venus: *saucius factus sum in Veneris proelio*,¹ *sagitta Cupido cor meum transfixit* (Persa 24 f.). Die gleiche Vorstellung wird vorausgesetzt, wenn es im Trinummus oxymoronhaft zugespitzt in typisch Plautinisch verlebendiger Veranschaulichung vom Liebhaber heisst, dass er *saviis sagittatis percussus* (242) sei; aber der pfeilentsendende Gott ist aus diesem Vorstellungsgemisch der drei Worte bereits eliminiert.² Es ist weiter festzuhalten, dass Plautus anstelle des mit Pfeil und Bogen ausgerüsteten Amor keine andere einigermaßen klar profilierte Personifikation

¹ Ähnlich Cist. 300: *cave sis cum Amore tu umquam bellum sumpseris*.

² Das ist auch Trin. 668 der Fall: *ita est Amor ballista ut iacitur: nihil sic celere est neque volat* — natürlich herausentwickelt aus der Vorstellung des rasch fliegenden Gottes.

eingeführt hat, ja dass man sogar wiedergolt wegen mangelnder Präcision der Wesensbeschreibung schwanken kann, ob überhaupt eine Personifikation vorliegt. Wenn Plautus den Gott im menschlichen Herzen weilen (Poen. 196) oder ihn in der Brust oder im Herzen des Liebhabers einen Feuerbrand entfachen¹ lässt, könnte man noch daran denken, dass dies der Rest einer in der hellenistischen Epigrammatik detaillierter ausgeführten Motivkette sei, nach der Eros alle seine Pfeile auf den Liebhaber abschießt, zuletzt in sein Herz fliegt und dort verbleibt.² Aber wenn wir in der Cistellaria lesen, dass Alcesimarchus *Amoris valide tactus toxico* (298) sei, und wenn wir im Truculentus vom Trunk aus dem »Becher wahrer Liebe« hören, der tief ins Innere dringt (43), dann erkennen wir, dass Plautus über das Eindringen der Liebe ins menschliche Herz recht mannigfache Vorstellungen entwickelt hat. Es mag hier dahingestellt bleiben, ob sie auf verwandte Ausdrücke der griechischen Vorlagen zurückgehen oder von Plautus selbst erfunden worden sind. Dies dürfte mit grosser Wahrscheinlichkeit in der Mostellaria der Fall sein, wo Philolaches in dem umfangreichen, weitgehend von Plautus selbständig gestalteten Canticum³ über die Vergleichbarkeit des Menschenlebens mit dem Bau und Schicksal eines Hauses die Liebe und den Liebesgott dem Regen gleichsetzt, der den Menschen bis ins Innerste, in Brust und Herz durchfeuchtet und durchnässt.⁴ Dieser mannigfache Wechsel der Vorstellungen legt die Vermutung nahe, dass Plautus ein Ungenügen an der stereotypen Personifikation des Gottes empfunden hat, dass er zugleich aber von seiner elementaren Kraft überzeugt war und gleichsam um ihre Veranschaulichung in immer neuen Bildern und Vergleichen gerungen hat.

Diese Vermutung wird dadurch bestätigt, dass Plautus in nicht weniger als drei Cantica auf das Wesen, die *viae* und *artes* Amors eingeht. Alle drei Lieder tragen weitgehend das Gepräge originaler Erfindung und Gedankenführung.⁵ Im Eingang des Persa, der kürzesten der drei Stellen, klagt der Sklave Toxilus über das Los des mittellosen Liebhabers.⁶ Seine Leiden sind schlimmer als die des Herakles, sein Ringen mit Amor ist schwerer als die Kämpfe dieses griechi-

¹ Merc. 590, Asin. 919, wo offenbar eine ferne Anspielung auf den Blitz oder die Fackel als Attribut des Gottes vorliegt.

² Eine Reihe griechischer Belege werden bei der Interpretation der Properz-Elegie gegeben werden.

³ ED. FRAENKEL, Plautinisches im Plautus, Berlin 1922, S. 169 ff.

⁴ Most. 142 f. und 165. Ob Plautus dabei auch an den goldenen Regen gedacht hat, in dem sich Zeus der Danae nahte?

⁵ Zwei von ihnen sind mit der εὐρέτης-Topik verbunden, die wir auch bei Properz 2,12,1—4 finden — überall offenbar in Anlehnung an eine griechische Vorlage.

⁶ Zu Vs. 1 vgl. ED. FRAENKEL a.O. S. 11, Anm. 3.

schen Heros, von denen Toxilus gleich sechs in gedrängter Fülle aufzählt.¹ Er bekennt schliesslich resigniert nach dem Eingeständnis seiner von Venus und Amor geschlagenen Wunden, dass er nicht wie die Titanen mit Göttern Krieg führen kann (24—29). Auf diese mythologischen Vergleiche, die sich als Zusätze des Plautus verraten, verzichtet dieser im Canticum des Alcesimarchus (Cist. 203—224). Auch hier haben wir es mit einem Auftrittsmonolog zu tun, dessen intensive sprachliche Durchformung allein schon nahelegt, dass Plautus eine kurze Partie des griechischen Originals erheblich ausgeweitet hat. Alcesimarchus wirft Amor vor, dass er das Henkeramt erfunden habe. Die seelischen Qualen, die Alcesimarchus zu erdulden hat, übertreffen die aller Menschen.² Mit einer Fülle gehäufter Verben und Antithesen schildert der Dichter die innere Pein, Zerrissenheit und Unbeständigkeit des Verliebten sowie das Spiel, das Amor bis zur Erschöpfung mit ihm treibt. Wie im Seesturm greift dieser ihn an, sodass er endlich seinen liebenden Sinn bricht. Alles Elend stürzt auf ihn ein — nur dass er daran nicht zugrunde geht.³ Ist in diesem Canticum das Schwergewicht ganz nach Innen, auf das seelische Leid des Liebhabers verlegt, der nun schon sechs Tage durch seinen Vater von seiner Geliebten ferngehalten wird, so fasst Plautus im Trinummus das Wirken des Gottes und das Schicksal des Verliebten von einem mehr äusserlichen Aspekt aus ins Auge. Hier wird er ausführlicher als an allen bisher erwähnten Stellen, und hier wird sein erneutes Bemühen um eine eingehende und wirkungsvolle Charakteristik Amors und seiner Künste am stärksten offenbar. Was will er mit dem Canticum des Lysiteles, und wie weit reichen seine Kraft und Kunst aus, sein Vorhaben zu verwirklichen?

Lysiteles tritt am Beginn des zweiten Aktes zum ersten Mal auf und legt sich die Frage vor, ob es besser sei, der Liebe oder dem Erwerb von Vermögen zu folgen. Der Zuschauer vermutet, dass diese Überlegung durch das persönliche Erleben des Lysiteles ausgelöst sei, d.h. dass er in eine mehr oder minder kostspielige Liebesaffaire verwickelt sei. Erst in der nächsten Scene erfährt der Hörer aus dem Gespräch des Lysiteles mit seinem Vater Philto, dass Lysiteles die Schwester seines Freundes Lesbonicus heiraten will, und zwar ohne Mitgift. Er will hierdurch dem Freunde in seiner bedrängten finanziellen Lage helfen, in die dieser durch seine Liebesabenteuer und seinen leichten, verschwende-

¹ Als Plautinische Zutat bereits erwiesen von FR. LEO, *Plaut. Forsch.*, 2. Aufl., S. 154.

² Plautinische Zutat nach ED. FRAENKEL a.O. S. 11.

³ Vs. 203—205 Einleitung: Aufstellung der These; dann Beweis in zwei Ketten: vs. 206—214: elf Verben, drei Antithesen; vs. 215—222: wiederum elf Verben und drei weitere Antithesen; 224—225 Endfolgerung.

rischen Lebenswandel geraten ist (374 ff.). Es handelt sich hierbei also um eine absolute Verstandesheirat. Die eingehenden Erwägungen des Lysiteles treffen demnach auf seine persönliche Situation in keiner Weise zu und hängen bei Plautus dramatisch-kompositionell in der Luft. Sie müssen bei Philemon, dessen Thesauros ja die Vorlage des Trinummus war, aus einer Betrachtung des Lysiteles über die nahezu verzweifelte Lage seines Freundes erwachsen sein, der das väterliche Vermögen während der Abwesenheit des Vaters seiner Liebe und seinem Leichtsinn geopfert hatte. Es ist wahrscheinlich, dass Lysiteles seine prüfende Erwägung über die Vorteile von *amor* und *res* im Original damit abgeschlossen hatte, dass er seinen Willen zur Hilfe für den Freund durch die Eheschliessung mit seiner Schwester kundtat.¹ Er wird ausserdem seine Absicht ausgedrückt haben, mit seinem Vater diese Fragen zu besprechen und zu klären, wie es dann ja in der folgenden Scene geschieht. Die kritische Betrachtung der Haltung und der Lage des Lesbonicus durch Lysiteles dürfte im Original wesentlich kürzer und situationsgebundener gewesen sein. Sie hat jedenfalls kaum Anlass dazu gegeben, auf die *artes Amoris* näher einzugehen, wie dies Plautus in aller Ausführlichkeit tut. Plautus hat hier offenbar seiner Phantasie und seiner Kritik an der Liebe die Zügel locker gelassen, wie dies auch schon FR. LEO und ED. FRAENKEL betont haben.²

Ein wesentlicher Teil der Gedanken dieses Canticums ist dem Anfang der Scene III 2 entnommen, wo Lysiteles seinem Freunde Vorhaltungen macht: *praeoptavisti amorem tuum, uti virtuti praeponeres* (648). Dabei hält er ihm nachdrücklich seine *desidia* und *stulti mores*, die Verschleuderung des väterlichen Vermögens, mangelnde Rücksicht auf *bonos* und *fama* und die Befleckung der *gloria maiorum*³ vor Augen. Diese Vorhaltungen macht er ihm vor allem deswegen, weil er hofft, durch diese offene Aussprache und durch das darauf folgende Angebot der Verschwägerung und finanziellen Hilfe die Energie des Freundes zu wecken und ihn zu einem ordentlichen Leben der Tat und Arbeit zurückzuführen. Um seinen Worten den nötigen Nachdruck zu verleihen, fügt er hinzu: *atque ipse Amoris teneo omnis vias* (667).⁴ Diese Behauptung hatte bei Philemon

¹ Die Haupthilfe für den Freund sieht Lysiteles darin, dass er ihn nach der Eheschliessung als Schwager an seinem und seines Vaters Besitz Anteil nehmen lassen kann (713 f.).

² FR. LEO, Geschichte d.röm. Literatur, Berlin 1913, S. 116 f., bes. Anm. 2; ED. FRAENKEL a.O. S. 39, 56, 140, 169, 349.

³ Die Formulierungen klingen z.Tl. sehr römisch, haben aber im griechischen Original gewiss ihr Gegenstück gehabt.

⁴ Die Formulierung erinnert an Persa 1. Was er dann in den folgenden Versen (669—673) über Amors Eigenart und Wirkungen ausführt, berührt sich eng mit dem oben erwähnten

Lesbonicus sicherlich im Vertrauen auf die Reife und Urteilsfähigkeit des Lysiteles hinnehmen sollen. Plautus hat dagegen den Wunsch verspürt, den Zuschauer die Wahrheit dieser Behauptung im Stück selbst erleben zu lassen. Er ist dadurch bewogen worden, einen Prüfungs- und Entscheidungsmonolog im ersten Viertel des Stückes einzuschieben. Damit gewann er zugleich eine willkommene Gelegenheit, den auf das Canticum des Lysiteles folgenden Ausführungen des Philto über die zunehmende Verrottung der Sitten in der Gegenwart (281—300) vorzuarbeiten. Die von Lysiteles eingehend geschilderte, aber schliesslich verworfene Lebensführung des *amator* bietet ein eindrucksvolles Beispiel für die Abkehr von den alten Sitten und die moralischen Auflösungserscheinungen der Gegenwart.¹ Auch diese Darlegungen des Philto dürften weitgehend Plautinische Erweiterungen sein. Sie stellen zusammen mit dem Monolog des Lysiteles die hauptsächlichsten lyrischen Partien des Trinummus dar und haben dem Plautus wesentlich geholfen, diese Komödie musikalisch aufzulockern. Neben diesen verschiedenen Vorteilen, die das Canticum dem Plautus gebracht hat, hat aber natürlich auch der Wunsch mitgespielt, in einer erneuten Beweiskette von einem veränderten Blickpunkt aus wieder einmal Amors Macht und Wirkung auf die Menschen zu schildern. Die Wiederaufnahme und das mehr oder minder variierte »Durchspielen« des gleichen Motivs ist ja bei Plautus keine Seltenheit.

Die Einlage dieses Canticums als Auftrittsmonolog des Lysiteles wurde Plautus dadurch erleichtert, dass er — wie seine griechischen Vorlagen — wiederholt junge oder gelegentlich auch ältere Männer bei ihrem ersten Auftreten über ihre Erfahrungen in der Liebe sprechen lässt. Ich erinnere nur an die ausführlichen Klagen des Diniarchus am Eingang des *Truculentus* über die Raffsucht und Habgier der Hetären und Kuppler (22—76) oder an den Katalog der *vitia* als Folgeerscheinungen des Liebeslebens, den Charinus am Anfang des *Mercator* aufzählt (16—38)² — beide sehen sich als Opfer der Venus an — oder an den bereits erwähnten kurzen Monolog des Toxilus über die mehr als herkulischen

Amor-Canticum der *Cistellaria* (203—224). Die innere Unsicherheit und Wankelmütigkeit des Liebhabers, die dort als Folge von Amors grausamen Spiel im Mittelpunkt der Klage des Alcesimarchus gestanden hatte, bleibt in der Monodie des Lysiteles unerwähnt. Vermutlich hat Plautus in diesem Falle die leitenden Aspekte der beiden Cantica bewusst variiert. Im übrigen hätte dieser Wesenszug des von Amor verfolgten Liebhabers auf Lysiteles überhaupt nicht gepasst.

¹ Der Beginn des Dialogs zwischen Lysiteles und seinem Vater enthält mit der Mahnung zur Beherrschung der Leidenschaft und mit dem Lob des *vir probus et frugi bonae* die zweite Keimzelle für die Hauptthese des Canticums des Lysiteles (305 ff.).

² Vgl. dazu A. THIERFELDER, *De rationibus interpolationum Plautinarum*, Lipsiae 1929, p. 62 sq.

Kämpfe und Abenteuer des Liebhabers (Persa 1–5) oder schliesslich an das feurige Bekenntnis des Lysidamus an den Zauber der Liebe als versüssender Würze des menschlichen Daseins (Cas. 217a–224). Wenn Plautus nun in dem Canticum des Lysiteles der Macht der Liebe mit aller Schärfe die Bedeutung des Vermögens entgegenstellt, so hat diese Art des Vergleichens zwischen einer leichtfertigen, nur auf die persönlichen Vorteile bedachten Lebensführung und einer soliden, Werte schaffenden Lebensweise eine Art Gegenstück in einigen der zahlreichen »Sklavenspiegel«, in denen der Sklave die beiden Lebensformen des *servus frugi* und des *servus improbus* miteinander kontrastiert.¹ Aber nirgends hat Plautus, soweit ich sehe, mit der gleichen Klarheit der Fragestellung und mit einer so grossen Ausführlichkeit gearbeitet wie im Canticum des Lysiteles.

Das Lied lässt sich inhaltlich klar in drei Teile aufgliedern:² der erste Absatz — als Einleitung zu den beiden Hauptteilen gedacht — führt zur Formulierung des Themas (*amori med an rei opsequi potius par sit*) und zu dem Entschluss des Lysiteles, in eigener Verantwortung diese Frage zur Entscheidung zu bringen (223–236). Am Schluss dieser Einleitung wird das Thema für den ersten Hauptabschnitt genannt: *Amoris artis*, die in der Tat in den Versen 237–254 entwickelt werden. Der zweite Hauptabschnitt³ lässt sich schwer unter eine kurze Überschrift subsumieren und legt schon dadurch den Verdacht nahe, dass Plautus vom Generalthema und der mit ihm gegebenen Disposition abgewichen ist. Wir werden uns die Gründe dafür später klarzumachen haben. Vorerst können wir uns damit begnügen, den Inhalt dieses Teiles mit der Abweisung Amors und der Gegenüberstellung des *amator* und der *viri boni* zu umschreiben (256–275).⁴

Lysiteles tritt auf voller Unruhe und widerstrebender Gedanken und Gefühle. Die Betonung der Fülle dessen, was ihn im Herzen und Hirn schmerzvoll be-

¹ z.B. Men. 966–985 mit Entscheidung: *propterea bonum esse certumst potius quam malum*; Pseud. 1103–1115; Most. 858–884; vgl. dazu ED. FRAENKEL a.O. S. 243 ff. Eine gewisse Parallele bieten auch die grossen Vergleiche in Poen. 210 ff. und Most. 84 ff.

² Ich folge der Verszählung und dem Text Leos in seiner Ausgabe, ohne in 239 *blanditur* und in 241 *blandus* auszuklammern; auf die im Ganzen geringfügigen Textänderungen der neueren Ausgaben kann ich in diesem Zusammenhang ebensowenig eingehen wie auf das komplizierte Problem der Versabteilung und der metrischen Beurteilung der beiden Hauptabschnitte; vgl. dazu FR. LEO, Die plaut. Cantica u.d. hellenistische Lyrik, Abh.Gött.Ges.d.Wiss. 1897, S. 89 ff.

³ LEO überschreibt ihn, nachdem er den vorangehenden Abschnitt wenig glücklich als *Tractatio* bezeichnet hat, unzutreffend »Die Folgerung« (Plaut.Cant. S. 89).

⁴ Für die metrische Gliederung hat LEO a.O. S. 89 eine weitgehende Konkordanz mit der inhaltlichen Disposition behauptet — im Ganzen wohl mit Recht, wenn auch im Ansatz der Unterteile Bedenken bleiben. Unverkennbar ist der immer drängendere Vorstoss der Anapäste, der der Zunahme der Leidenschaft des Lysiteles und seinem Drängen nach der Entscheidung gut entspricht.

wegt, leitet seine Worte ein: *multas res . . . vorso, multum . . . dolorem indipiscor*. Drei Verben und das Bild des *animus* als *magister exercitor* — typisch Plautinische Verlebendigung (Fraenkel a.O. 56) — veranschaulichen die zehrende Glut seiner inneren Anteilnahme an den ihn bewegenden Fragen, über die Plautus den Hörer aber vorerst noch im Dunkel lässt. Noch einmal hebt Lysiteles seine Unklarheit und Unentschiedenheit hervor (227), ehe er zu einer ersten Klärung dadurch vordringt, dass er sich vor den Entscheid zwischen zwei *artes* stellt (dreimal *utram*, bzw. *utra* als erste Fixierung des Standpunkts und erste Lichtung des dunklen Wogens seiner inneren Erregung). Es geht um die Norm der richtigen Lebensführung (229, 232), um Sicherheit des Lebens und Lebensfreude, um die Wahl zwischen Liebe und Besitz. Lysiteles steht an einem Scheidewege, wie Prodikos einst den Herakles an einen solchen gestellt hatte. Aber anders als dort sieht Lysiteles keine Anwälte der beiden Möglichkeiten vor sich, die um ihn werben und ihm die Vorteile der Wahl erläutern. So setzt er mit seiner Überlegung im Rückgriff auf vs. 227 von neuem ein (231). Nachdem er aus dem Gewirr unklarer Empfindungen zur klaren Formulierung der beiden entgegenstehenden Positionen gekommen ist, ringt er sich nun durch zur Notwendigkeit der Prüfung und Entscheidung aus persönlicher Einsicht und Verantwortung (234): er will zuerst sich über die *artis Amoris* Rechenschaft geben (235), um dann — so erwartet der Hörer — die Vorteile des Besitzes und Vermögens dagegen abzuwägen. So ist Lysiteles in einer Art Dreischritt aus dem dumpfen Widerstreit vielfältiger Gefühle (223—226) über die präzise Formulierung der Wahlnotwendigkeit zwischen den zwei Lebensformen (227—232) zur Methode der Entscheidungsmöglichkeit (233—236) gekommen — ein klarer und übersichtlicher Aufbau, der schon deswegen weitgehend Plautinisch sein dürfte, weil Lysiteles hier in eigener Sache argumentiert und nicht — wie bei Philemon — die Lebensführung seines Freundes Lesbonicus kritisch beurteilt.

Mit der Festlegung der beiden gegensätzlichen Leitbegriffe für die wahre Sicherheit des Lebens und der Lebensfreude (*res — amor*) hat Plautus auch den Aspekt weitgehend umrissen, unter dem er nunmehr im ersten Hauptteil die Macht und Wirkung Amors betrachtet: die Hauptwirkung des Gottes wird darin gesehen, dass er den, der sich ihm ergibt, um Hab und Gut bringt. Die Voraussetzung für den Zugriff des Gottes sieht Plautus hier in dem Verlangen des Menschen nach Liebe (237). Kein Wort also — wie es die hellenistische Epigrammatik und die augusteische Liebeselegie übereinstimmend betonen — von der unbedingten Preisgabe des Menschen an den Gott, der nach eigener

Wahl plötzlich jeden überfallen und sofort zu seinem Opfer machen kann. Im Gegensatz dazu hebt Plautus die berechnende Behutsamkeit hervor, mit der sich Amor an sein Opfer heranmacht¹ und es schmeichlerisch umwirbt² (238 f.). Mit diesem Wesenszug fasst Plautus aber auch einen charakteristischen »Werbe-trick« der Hetairen, deren Bild hinter dem Amors bereits hier auftaucht, um sehr bald noch stärker hervorzutreten. Auch sie verstricken, begehren, verfolgen und umschmeicheln ihre nach ihnen lüsternen Opfer (237—239). Vor allem aber haben sie es — wie Amor — auf das Vermögen des Liebhabers abgesehen. Zusammengeballt treten diese Eigenschaften Amors — vermehrt um *elegantia* und *cuppedia* — in der langen Adjektivreihe der Verse 239a—241³ auf, in der auch der Hinweis auf die dunklen Orte ihres Treibens nicht fehlt. In dieser das vielfach schillernde Wesen Amors und der Hetairen malenden Charakterisierung hat Plautus eine Art Pendant zu den *vitia* der Liebe geschaffen, die er Charinus im Mercator herunterschnurren lässt (19 ff.) — beides offensichtlich Plautinische Ausweitungen kürzerer Charakteristiken der griechischen Originale.

Nun wendet der Dichter den Blick von Amor hinüber auf den Liebhaber, der sein und der Hetairen Opfer⁴ geworden ist: sein Vermögen schwindet dahin. In einer dreifachen Situationsmalerei hält er die Ausplünderung des Liebhabers fest: zuerst in der Wiedergabe eines kurzen Kosegesprächs der beiden Liebenden, in dem die Hetaire offenbar die erste Bitte um ein Geschenk an ihren Freund richtet (244—246); dann in der etwas nüchternen Feststellung der Wünsche der Geliebten nach gutem Essen, Trinken und erhöhtem Aufwand (248)⁵ und schliesslich im Bilde des Einzugs einer verwirrenden Fülle von

¹ Die Vorstellung des seine Netze stellenden Jägers (237) ist sicher griechisch; vgl. z.B. Anth.Pal. V 176,10: ἀλλ' ἐσορᾶτε μὴ που νῦν ψυχᾶϊς ἄλλα τίθησι λίνα (Meleager); V 230, 4 u.a.

² Die dreifache Betonung des *blandiri* hat in diesem Zusammenhang ihren guten Sinn.

³ Zur Echtheit der Verse und inneren Bindung der Adjektiva vgl. A. THIERFELDER, De rationibus interpol.Plaut. S. 62.

⁴ *saviis sagittatis percussus* (242) verbindet geschickt die Vorstellung des schiessenden Gottes und der küssenden Hetaire; beide haben mit den ihnen eigenen »Angriffswaffen« ihr Opfer zu Fall gebracht.

⁵ Vs. 247 stört mit dem Bild der seelischen Qual des Liebhabers (*ibi illa pendentem ferit*) die Klimax des finanziellen Ruins empfindlich. *Iam amplius orat* ist billige Wiederaufnahme des vs. 246, *pendere* im übertragenen Sinne — abgesehen von zweimaligem *animi pendeo*, Merc. 128 und 166) — nur hier verwandt; *ferire* im übertragenen Sinne — ausser *foedus ferire* (Most. 1061) — ebenfalls nur hier. Bedenken gegen die Wendung *amplius orat* bei P. LANGEN, Beitr. zur Kritik u. Erklärung des Plautus, Lpzg. 1880, S. 318. Der Vers dürfte interpoliert sein, was auch durch die metrische Sonderform in der Reihe der katalektischen kretischen Tetrameter nahegelegt wird. Er ist von einem Leser hinzugefügt, der um die später so oft betonte Vorstellung von der sklavenhaften Existenz der *amatores* wusste, pedantisch die Verwirklichung des Angebots des Liebhabers (246) erwartete und die Anknüpfung des ganzen Verses in Anlehnung an 245 vornahm (*ibi ille — ibi illa*).

Dienern, Dienerinnen und Hilfspersonal (250—253).¹ Wieder spüren wir hier — wie am Schluss des vorangehenden Unterabschnitts — des Plautus' eigene Phantasie und massierend übertreibende Gestaltung, aber beide Male in organischer Weiterführung von Vorstellungen und Gedanken, die bei Philemon — natürlich mit Bezug auf Lesbonicus — gestanden haben dürften. Der Aufbau und die Gedankenabfolge dieses ersten Hauptteils stehen an Klarheit und Zielstrebigkeit hinter dem Einleitungsteil nicht zurück. Von den ersten Verführungskünsten Amors führt eine gerade Entwicklungslinie über die freiwillige Preisgabe an die zerstörende Macht der Liebe (vgl. besonders 245 f.) auf den Ruin des immer nachgiebigeren Liebhabers zu: mit leeren Händen steht er am Ende als *inops amator* da. Amors Werk ist vollbracht. Lysiteles hat die *artis Amoris* bis zum traurigen Ende verfolgt. An Lebensfreude (231) fehlt es ihnen nicht, die der Liebhaber im Umgang mit seiner Freundin ausgekostet hat (244—246 und 250); aber die Sicherheit und Festigkeit des Lebens ist zerstört.

Und jetzt erwartet der Leser nach der am Ende der Einleitung gestellten Alternative, dass Lysiteles sich die zweite Lebensform, eine auf Erwerb und Vermögen gerichtete Lebensführung, vor Augen hält, um dann in einem abschließenden Teil zu einer Entscheidung bei der eigenen Wahl zu kommen. Statt dessen aber knüpft Lysiteles an das Bild vom *inops amator* an und vergegenwärtigt sich die geringe Bewertung, die ein solcher genießt (256 f.). Das ist ein völlig neuer Blickpunkt, der aber sofort wieder fallen gelassen wird, um der ganz unvermutet hereinbrechenden Entscheidung Platz zu machen: *apage te, Amor, non places, nil te utor* (257). Die unmittelbare Hinwendung an Amor und die Heftigkeit seiner Ablehnung (*apage te; non . . . nil*) verraten eine starke Erregung, auf die man nach den bisherigen ruhigen Erwägungen des Lysiteles nicht gefasst war. Darum ist es verständlich, dass Lysiteles seinem jähen Entschcheid eine Begründung anfügt. Er tut dies überraschenderweise in Form eines antithetisch zugespitzten Konzessivsatzes, in dem er den süßen Gaben Amors² die bitteren Folgen³ gegenüberstellt (258 f.). Aber dem Essen und Trinken als den hervorgehobenen Lebensfreuden — ein nicht völlig passender Rückgriff auf vs. 241 — müsste der hohe Kostenaufwand als bittere Kehrseite entsprechen.

¹ Vgl. die noch ausführlicheren Kataloge Aul. 500 ff., Epid. 223 ff. und Mil. 685 ff. — alle weitgehend Plautinische Zusätze, wie ED. FRAENKEL a.O. S. 134 ff. gezeigt hat.

² Der Gott ist hier und im ganzen zweiten Hauptabschnitt mindestens so lebhaft als wirkende und ansprechbare Persönlichkeit präsent wie im ersten, aber doch ohne jede individuelle Konturen und Anschaulichkeit gezeichnet.

³ Dass es sich hierbei um eine ausgesprochene Flickvorstellung handelt, legt auch die Verwandtschaft der beiden Verse mit Cist. 69 f. nahe.

Nichts davon; vielmehr geht Plautus völlig unerwartet dazu über, die Missachtung des *amator* bei den Freunden und Verwandten hervorzuheben, die er sich durch seine Abkehr von ihnen und von jeder öffentlichen Tätigkeit zuzieht.¹ Damit ist ein neuer Masstab für die Bewertung des *amator* aufgerichtet, der in vs. 237 vorbereitet war, zu dem aber keine gerade Linie zurückführt. Lysiteles denkt jedoch vorerst nicht daran, diesem Gedanken weiter nachzugehen. Er lehnt vielmehr erneut die Gefolgschaft Amors ab: wiederum sehr energisch, das erste Mal in der Form eines sehr nachdrücklichen allgemeinen Gebots (263 f.), das zweite Mal — wie in 258 — in direkter Anrede an den Gott, von dem er sich auf immer geschieden wissen will (267 f.). Zwischen beide Ablehnungen schiebt er — aus ähnlichen Gründen und in ähnlicher Weise wie nach der ersten Absage in vs. 258 f. — eine neue Begründung ein: *nam qui in amorem praecipitavit, peius perit quasi saxo saliat*. Es ist seit Beginn des zweiten Hauptabschnittes das dritte und stärkste Argument, das er gegen Amor ausspielt. Diese Argumentenkette und die dreifache Form der immer verstärkten Zurückweisung, ja Verwünschung des Gottes machen deutlich, dass Lysiteles sich aus dem Wunsche nach einer eindeutigen Verwerfung des Liebeslebens aus der so zielsicher angelegten Bahn einer ruhigen und sachlichen Prüfung der zwei Lebensformen hat herausdrängen lassen. Die Empörung über Amors Verführungskünste und seine Untergrabung der bürgerlichen Existenz des *amator* zerschlägt den mühsam zurechtgelegten Plan seines Überlegungs- und Entscheidungsmonologs. Er will sich vor dem unheimlichen und ruinösen Treiben des Gottes bewahren, der immer noch andere Männer finden wird, die er sich unterwerfen und die er unglücklich und mittellos machen kann (269 f.). Und all dieser Abscheu, obwohl Lysiteles selbst, wie wir eingangs betont hatten, doch gar nicht verliebt ist! Hier wird besonders manifest, wie weit Plautus sich von der Vorlage des Philemon entfernt hat und wohin er sich hat treiben lassen, seit er sich mit dem Einsatz des zweiten Hauptteils von der vorgezeichneten Disposition des Canticums entfernt hatte. Plautus hat es in Kauf genommen, weil er auf diese Weise dem Amor eine gehörige Abfuhr zuteil werden lassen konnte — natürlich nicht ohne einen gehörigen Schuss von übertreibendem Humor.

Hier könnte der Monolog enden. Denn bei der Klarheit der Alternative hat sich Lysiteles implicit durch die heftige Ablehnung Amors für die zweite Lebensform entschieden. Und doch setzt er nochmals ein, um in einer Art Coda seinen

¹ Vs. 261 passt freilich schlecht in diesen Gedankengang und kann nur als Übertreibung gerechtfertigt werden; zu vs. 260 vgl. vs. 651 und 653 ff. aus der Mahnung des Lysiteles an Lesbonicus, die wir ja bereits als eine Keimzelle unseres Canticums hervorgehoben hatten; ferner Merc. 25.

Entscheid für ein Leben des Erwerbs ausdrücklich zu begründen. Der Leitbegriff *res* wird hierbei zuerst durch *ad frugem* ersetzt, einen nicht weniger spezifisch römischen Wertbegriff, der auch in den folgenden Lebensmaximen des Philto (320 ff.) und in der latenten Mahnung des Charmides an seinen Sohn Lesbonicus am Ende des Stückes wiederkehrt (1182). Es ist einer der tragenden ethischen Werte, zu denen sich diese Komödie — und nicht nur sie — im Spiel der heiteren Muse bekennt. Zu seiner Verwirklichung und Erhaltung ist *labor grandis* erforderlich. Damit stellt Plautus der in der Einleitung erwähnten *voluptas vitae* (231), die er im ersten Hauptabschnitt mit dem Leben des *amator* skizzenhaft gezeichnet hatte, den wesentlichen Charakterzug eines soliden, zielstrebigem Erwerbslebens gegenüber, das nicht ohne Erfolge bleiben wird. Plautus sieht die Ziele eines solchen Lebens zunächst ganz real in der Mehrung des Besitzes und Kredits,¹ dann aber auf der ideellen Ebene in der auf Achtung und menschlicher Verbundenheit beruhenden, ruhmbringenden Auszeichnung mit öffentlichen Ämtern und Ehrenstellen (273 f.). Diese Lebenswerte sind es, die Lysiteles später in seinem Zwiegespräch mit Lesbonicus dem Freunde vor Augen stellt (651, 653, 663 ff.) und die letztlich auch von Lesbonicus trotz seines teilweise leichtsinnigen Lebenswandels anerkannt werden (656, 689). Aus diesen Stellen des Dialogs leitet sich die Schlusspartie unseres Canticums letztlich ab. Beide Parteien setzen aber trotz des römischen Tenors im Original des Philemon eine ähnliche Wertskala — und zwar vermutlich an beiden Stellen — voraus. Nur dürfte sie Lysiteles sich dort in seinem Auftrittsmonolog als Gegensatz zur lockeren Lebensführung seines Freundes Lesbonicus vergegenwärtigt haben. Bei Plautus schliesst er dagegen mit dem entschiedenen Entschluss, lieber dem Vorbild der *boni* und *probi* als dem der unredlichen Schwätzer zu folgen (275).

Mit dieser letzten Formulierung, die ja die Alternative des Eingangs preisgibt, bereitet Plautus bereits das folgende Canticum Philtos vor, in dem dieser gegen die modernen doppelzüngigen Sittenverderber wettet (vgl. 295). Aber der Schlusspassus stellt (271—275) im Ganzen doch eine Rückbesinnung des Plautus auf die am Ende der Einleitung gegebene Disposition dar. Denn die Schilderung des Erwerbslebens als der zweiten Lebensform, über die sich Lysiteles klar werden wollte, wird jetzt endlich nachgetragen. Wir hatten sie schon im unmittelbaren Anschluss an den ersten Hauptabschnitt erwartet. Aber bis auf eine leise Andeutung eines Aspektwechsels in vs. 256 — darauf greifen

¹ Gerade diese gehen dem Liebhaber verloren, wie Lysiteles im ersten Hauptteil gezeigt hat und wie es Diniarchus aus seinen Erfahrungen heraus, die wie eine Illustration zu den Worten des Lysiteles wirken (Truc. 1—76), immer wieder betont: *extemplo et ipsus perit et res et fides* (45, vgl. 50, 58).

inhaltlich und formal später die Verse 273 ff. zurück — erfolgte nichts. Dann legten die Verse 260—262 eine Wendung vom Treiben des *amator* zu der Beschreibung eines erwerbstätigen Bürgers nahe. Aber wieder blieb es bei einem kurzen Wechsel der Bewertungsskala, und Plautus kehrte zu einer erneuten Ablehnung Amors zurück. Erst mit 271, als man sich bereits am Ende des Monologs wähnt, setzt der längst erwartete Abriss des Erwerbslebens ein. So kommt es, dass der zweite Hauptabschnitt des Canticums im starken Gegensatz zu der klaren Überschaubarkeit und Zielstrebigkeit der Einleitung und des ersten Hauptabschnitts einen ausgesprochenen Zick-Zack-Kurs steuert. Die Gliederung ist unübersichtlich, die Thematik verschwommen, die Gedankenbewegung unruhig und die geplante Argumentation durch emotionale Durchbrüche gestört. Dieser Abschnitt ist also dem ersten Hauptteil, zu dem er das Pendant bilden müsste, nicht adäquat. Man kann sich fragen, ob Plautus aus der Sorge um eine gewisse Einförmigkeit bei strenger Parallelität beider Hauptteile so verfahren ist oder ob es ihm an Ruhe, Geduld und logischer Kraft zur konsequenten Durchführung der anfangs aufgestellten Disposition gefehlt hat. Die zweite dieser Möglichkeiten dürfte näher liegen, fehlt doch den Dichtern der archaischen Zeit allgemein noch die Klarheit und Stringenz bei der Darstellung umfassender Beweisgänge. Ausserdem wissen wir insbesondere von Plautus, wie oft ihn sein Temperament hingerissen hat, eine begonnene grössere Deduktion zu unterbrechen, mit veränderter Route fortzusetzen oder ganz aufzugeben. Schliesslich aber hat er, wie wir bereits feststellten, durch die Auflockerung und leicht sprunghafte Gedankenbewegung des zweiten Hauptteils eine höchst wirksame Verwünschung Amors erreicht und lässt — dem betont moralischen Charakter dieser Komödie entsprechend — den Auftrittsmonolog und die Selbstvorstellung des braven, tugendsamen Lysiteles in einer Verpflichtung zu einem arbeitsreichen Erwerbsleben ausklingen.

II

Ungleich häufiger als Plautus erwähnt Properz den Liebesgott:¹ meist als Amor, einmal als Cupido (2,18,21), gelegentlich als *puer* oder *deus*. Venus tritt

¹ Recht selten begegnen dagegen die besonders aus der pompejanischen Malerei vertrauten, tändelnden und mutwilligen Eroten: *Amores* (3,1,11); *Veneris pueri* (4,1,137); *pueri* (2,9,38 ff. — aber mit besonderer Pointe) und schliesslich als Träger der Handlung in 2,29. Es ist bezeichnend für Properz, dass er ein solches rein spielerisches Motiv nur einmal zum Hauptthema einer Elegie gemacht hat; er liebt Leidenschaft, Grösse und Monumentalität mehr als neckisches Spiel und Tändelei; vgl. ED. FRAENKEL, Die klass. Dichtung der Römer (in dem Sammelband »Das Problem des Klassischen und die Antike«, Leipzig, 1931) S. 53 ff.

nicht viel hinter ihm zurück. Aber in dem fast halben Hundert der Stellen, an denen der Dichter Amors gedenkt, gibt er ihm nur relativ selten körperhaft klare Umriss- oder äusserliche Prädikate seiner Macht. Er wird häufiger — namentlich im ersten Buch — als normsetzende Gottheit eingeführt, auf deren Willen und Entscheidungen sich der Dichter beruft,¹ oder bei einer Handlung erwähnt, die dem Wohl oder Wehe des Liebhabers und der Geliebten gilt — auch hier zumeist ohne besondere Anschaulichkeit. Sein äusseres Verhalten (*tardus, serus*) und seine Wesensart (*durus, mansuetus*) werden in aller Kürze adjektivisch — der Situation seines Auftretens und Wirkens entsprechend — charakterisiert. Ist in dieser Zurückdrängung der körperlichen Erscheinungsform und in der Beschränkung auf bestimmte Verhaltensweisen noch etwas von jener altrömischen Gottervorstellung spürbar, die aufs *numen* der Gottheit, aber nicht auf ihre sinnliche Manifestation und Körpergestalt gerichtet ist?² Jedenfalls verdient festgehalten zu werden, dass Propertius in der Zeichnung des Liebesgottes keineswegs ausschliesslich oder auch nur vorwiegend die vorgeformten Vorstellungen der hellenistischen Dichtung übernommen hat, wie man zunächst anzunehmen geneigt ist. Er sucht sogar vereinzelt nach neuen bildhaften Prägungen, wenn er z.B. Amor als den gewaltigen Sieger und Triumphator über seine menschlichen Opfer hinstellt (1,1,4; 2,8,40; 2,30,7 f.), ihn seine Gedichte mit dem Wasser des Permessos netzen (2,10,26) oder ihn das Siegel auf neue Liebesverträge setzen lässt (3,20,17).² Auch dies ist zu beachten, dass Amor im dritten Buche erheblich seltener genannt wird — selbstverständlich auch wegen der Abnahme der Liebesgedichte — und an Bedeutung hinter Apollo, Bacchus und den Musen zurücktritt: Phoebus Apollo ist es, der Propertius von dem Plan eines Epos zurückruft und auf die Liebesdichtung zurückverweist (3,3,13); Calliope mahnt ihn, Sänger und Lehrer der Liebe zu bleiben (3,3,39 ff.); die Camenen erinnern ihn an den Geburtstag der Geliebten und klatschen ihr dreimal Heil (3,10,1 ff.), und beim Abschied von Cynthia fehlt jede Erwähnung Amors (3,29 und 30).

Aber natürlich erhebt sich dann, wenn der Dichter auf die äussere Erscheinung des Gottes zu sprechen kommt, das Bild Amors vor den Augen des Lesers, wie es die hellenistische Dichtung und Malerei geprägt hat und wie es durch sie für die späteren Jahrhunderte bis zur Gegenwart nahezu Alleingültigkeit erlangt

¹ Daher kommt die gnomenhafte Zuspitzung zahlreicher Verse, in denen Amor genannt wird: 1,5,24; 7,26; 9,12; 12,16; 14,8; 14,15 usw.

² Verwandt Paulus Silentiarius, Anth.Pal. V 273: τὴν . . . ἐνεσφρήγισεν Ἔρως . . . εἰκόνα μορφῆς.

hat: Amor als nackter Knabe, geflügelt, mit Köcher, Pfeil und Bogen und gelegentlich zusätzlich mit der Fackel ausgerüstet. Es muss aber einschränkend auch hier sofort gesagt werden, dass Properz an keiner Stelle alle oder auch nur die meisten dieser Merkmale und Attribute zusammen anführt. Die Nacktheit des Gottes und die Fackel erwähnt er z.B. nur je einmal (1,2,8; 3,16,16); den Flügelschmuck nur viermal, sein Knabenalter und den Köcher, Pfeil und Bogen nicht viel häufiger. Selbstverständlich darf der Dichter damit rechnen, dass die Erwähnung *eines* der Attribute des Gottes ausreicht, um im Leser das volle plastische Bild Amors erstehen zu lassen. Aber auf der anderen Seite bestand doch auch die Möglichkeit, dieses Bild des Gottes sowie die einzelnen Attribute gestalterisch auszumalen, in Einzelheiten zu variieren oder scherzend auszudeuten, wie wir es in den erotischen Epigrammen der Anthologia Palatina, in den Anacreontea oder bei den griechischen Bukolikern so oft finden. Danach hat Properz offenbar wenig Verlangen gehabt. Dies wird auch dadurch bestätigt, dass es nur wenige Gedichte des Properz gibt, in denen Amor über einen grossen Zusammenhang hin eine erhebliche Rolle eingeräumt wird¹ — eine für einen antiken Liebesdichter immerhin bemerkenswerte Tatsache — und dass er nur in einem einzigen Gedicht in den Mittelpunkt gerückt ist: nur in der Elegie 2,12 spricht sich Properz über die Erscheinung, das Wesen und die Macht des Gottes zusammenhängend aus. So hat diese Elegie eine dem Canticum des Lysiteles im Trinummus vergleichbare herausgehobene Stellung im Werkganzen des Augusteers und bietet sich zu einer eingehenden Interpretation und zum Vergleich mit Plautus' Amorbild an.

Die Elegie zerfällt in zwei Hauptabschnitte von je zwölf Versen: im ersten gibt Properz das Erscheinungsbild Amors und beweist die Wirkung seines jugendlichen Wesens und seiner wichtigsten Attribute an den Leiden seiner Opfer; im zweiten folgt eine Anwendung auf sein eigenes Schicksal und der Versuch, den Gott zur Nachsicht und Milde zu bewegen. Beide Teile sind in je drei Unterabschnitte von je zwei Distichen strophenartig unterteilt — eine strenge und klare Gliederung, wie sie bei Properz nicht selten ist.² Sie bewirkt eine schöne Ausgewogenheit in der Gegenüberstellung des allgemein mensch-

¹ Hier sind zu nennen 1,1; 1,7; 1,9 sowie die Anfänge von 2,13 und 2,30, sofern die Verse 2,30,1 — 12 nicht nur ein Fragment sind. Eine der Elegie 2,12 entsprechende singuläre Bedeutung hat 2,29, das den hier vorgelegten Interpretationen anzureihen sehr verlockend wäre; aus Platzmangel muss ich mir dies versagen.

² O. L. RICHMOND hat geglaubt, in dieser Elegie einen wichtigen Ansatzpunkt für seine verfehltete These vom Strophenbau der Elegien des Properz zu finden (Class.Quart. 12, 1918, S. 69 ff.). Was er in der Einleitung seiner Ausgabe über die innere Balance der einzelnen Teile ausführt (S. 27 ff.), ist nur zum Teil richtig.

lichen Schicksals der Liebenden und des persönlichen Loses des Dichters, der durch die eigenen Erfahrungen die generellen Aussagen des ersten Teils bestätigend überhöht. Indem Properz sich in den Kreis der Liebenden des ersten Teils bereits einbezieht (*iactamur* 7, *cernimus* 11), bereitet er das individuelle Bekenntnis des zweiten Teiles vor. Mit der Schlusspointe der Elegie schlägt er den Bogen zum ersten Teil des Gedichts zurück. So wehrt er dem Eindruck einer äusserlichen Aneinanderstückung beider Hauptteile. Dadurch aber, dass die gedankliche Bewegung und die persönliche Anteilnahme des Dichters von Absatz zu Absatz gesteigert werden, verhindert er das Auseinanderfallen der sechs strophischen Unterabschnitte und bindet sie fest in einen kontinuierlichen Fluss der Bilder und Gefühle. In all dem offenbart sich die Überlegenheit des Augusteers im kompositionellen Aufbau, in der Führung der Gedanken und in der inneren Bindung der Teile gegenüber den noch zagen und schliesslich gar strauchelnden Schritten des im zweiten Teil des Canticums seine Disposition preisgebenden Plautus.

Properz greift mit der Beschreibung Amors und der allegorischen Ausdeutung seiner Erscheinung und Waffen ein Thema auf, das in der hellenistischen Dichtung und Rhetorik sehr oft behandelt worden war. Quintilian¹ bezeugt ausdrücklich, dass es sich um ein beliebtes Schulthema handelt, und A. D. Nock² hat von der Parallelstelle des Cornutus (Theol.Gr.comp. 25) auf Apollodors Schrift *περὶ θεῶν* zurückgeschlossen, die durch ein mythologisches Compendium dem Properz bekannt geworden sein könnte. Die Linie dieser allegorischen Wesensdeutung des Gottes und ihrer mannigfachen Widerlegungen lässt sich noch weiter über die mittlere Komödie und Platon bis zu den Sophisten zurückverfolgen (vgl. Athen. 13,562 f.). Unbeschadet dieser offenkundigen Bindung des Properz an eine lange literarische Tradition, die bei Plautus viel weniger spürbar war, ist es aber doch wohl übereilt, der Properz-Elegie die individuelle Note abzuspreehen,³ sie als blosse Übersetzung eines Philitasgedichts (RICHMOND 221) oder als versifiziertes rhetorisches Übungsstück hinzustellen.⁴ Gewiss wandelt Properz — nicht nur im ersten Hauptteil, sondern auch in dessen

¹ Quint. 2,4,26: *solebant praeceptores mei . . . praeparare nos coniecturalibus causis, cum quaerere atque iuberent »Cur amata apud Lacedaemonios Venus» et »Quid ita crederetur Cupido puer atque volucer et sagittis ac face armatus».*

² Class.Rev. 43, 1929, S. 126 ff. Vgl. auch BR. SCHMIDT, De Cornuti Theol. Graec. compendio, Diss. phil. Hal. XXI, 1,66 (1913).

³ z.B. F. JACOBY, Zur Entstehung d.röm.Elegie, Rh.Mus. 60, 1905, S. 91, Anm. 2.

⁴ A. D. NOCK a.O. S. 127; ähnlich BUTLER-BARBER im Kommentar S. 210 und ROTHSTEIN im Kommentar S. 286.

Anwendung auf sein eigenes Schicksal — eine Reihe überkommener Gedanken und Motive ab. Aber die Schlusswendung der Elegie ist, wie wir noch sehen werden, sein persönlicher Einfall und Stolz, und von ihr her erscheinen dann im Rückblick auf das ganze Gedicht — wie oft bei Properz¹ — die vorangehenden Teile plötzlich funktionell verwandelt und in einen neuen gedanklichen Zusammenhang gerückt.

Wir beginnen die Interpretation des ersten Hauptteils mit einem kurzen Blick auf die Parallelstelle des Cornutus:² Ἔρως ὃς δὴ παῖς μὲν ἐστὶ διὰ τὸ ἀτελεῖ τὴν γνώμην καὶ εὐεξαπάτητον ἔχειν τοὺς ἐρῶντας, πτερωτὸς δέ, ὅτι κουφόνους ποιεῖ ἢ ὅτι ὡς ὄρνις ἀεὶ προσίπταται ταῖς διανοαῖς ἀθρώως, τοξότης δ', ἐπεὶ πληγῆν τινὶ ὅμοιον ἀπὸ τῆς προσόψεως οἱ ἀλίσκόμενοι αὐτῷ πάσχουσιν, οὔτε πλησιάζαντες οὔθ' ἀφάμενοι τῶν καλῶν, ἀλλὰ μακρόθεν αὐτοὺς ἰδόντες. ἀποδίδεται δὲ καὶ λαμπὰς αὐτῷ, πυροῦν δοκοῦντι τὰς ψυχάς. (Kap. 25). Während Cornutus — wie übrigens auch Moschos im *Eros Drapetes* (16—23) und Quintilian a.O. — vier Merkmale des Eros aufzählt und deutet, beschränkt sich Properz auf drei. Es kommt ihm nicht auf Vollständigkeit an, sondern auf eine beispielhafte, das Wesentliche veranschaulichende Auswahl. Aber auch in der Ausdeutung geht er seinen eigenen Weg. Er setzt mit einer Frage ein, die sich an den Leser wendet und diesen zur Prüfung der Behauptung auffordert, dass der Maler, der den Eros als Knaben³ gemalt habe, dies wunderbar treffend getan habe. Diese Zuwendung zum Leser ist weder in der hellenistischen Epigrammatik noch sonst bei Properz allzu häufig, trägt aber zur Weckung der Aufmerksamkeit erheblich bei. Dass Properz mit einer bildhaften Darstellung des Gottes exemplifiziert, dürfte seinen Grund darin haben, dass er an die zahlreichen Wandgemälde der römischen Häuser denkt, die er auch sonst gelegentlich erwähnt (z.B. 2,6,27—34).⁴ Die Antwort auf die dem Leser vorgelegte Frage gibt das zweite Distichon, das unmittelbar an die Vorstellung des das Wesen des Eros im Bilde ausdeutenden

¹ Diese erhellende Wirkung der Schlusspointen in den Elegien des Properz hat bereits F. JACOBY mit Recht betont, *Rh.Mus.* 69, 1914, S. 398.

² Er hat freilich im Unterschied zu Properz die Liebe zu schönen Knaben im Auge.

³ *puerum* unmittelbar nach der Penthemimeres in weiter Sperrung von *Amorem*, das den Vers wirkungsvoll schliesst, trägt als erstes Merkmal Amors den Hauptakzent.

⁴ Falls nicht Anschluss an das bekannte Fragment des Eubulos vorliegt, das auch die *εὐρέτης*-Topik zeigt, die im verwandten Zusammenhang bei der Beschreibung Amors auch Plautus, *Persa* 1 und *Cist.* 203 hat: Τίς ἦν ὁ γράψας πρῶτος ἀνθρώπων ἄρα ἢ κηροπλαστήσας Ἔρωθ' ὑπόπτερον; (fgm. 41; Athen. 13,562c). Dass LEO, *Plaut.Forsch.*, 2.Aufl., S. 152 die Möglichkeit einer direkten Anlehnung des Properz an Eubulos so strikt ablehnte, ging wohl nur auf seine These von einer subjektiv-erotischen Elegie des Hellenismus zurück, in der er die Quelle für Properz sehen wollte.

Malers anknüpft. Dieser hat als erster dem Gott das knabenhaft-jugendliche Alter gegeben, weil er darin den adäquaten Ausdruck für das jugendlich unbesonnene Verhalten des Liebhabers sah. Cornutus erblickt die Wesensgleichheit beider in der γνώμη ἀτελής καὶ εὐεξαπάτητος, Properz fasst dagegen den Lebenswandel der Liebhaber ins Auge und sieht, wie sie in ihrer Unbesonnenheit (*sine sensu*) durch die leichtfertigen Ausgaben für ihre Geliebten ein grosses Vermögen vergeuden.¹ Das ist gegenüber Cornutus eine ziemlich massive Konkretisierung, wie wir sie in der hellenistischen Epigrammatik kaum finden. Aber bei Plautus tritt sie uns immer wieder entgegen: der Verlust von *res* und *fides* ist, wie wir früher gesehen hatten, die erste schwere Einbusse bei jedem Liebesabenteuer. Das war ja auch das Schicksal des Lesbonicus gewesen, das dem Lysiteles Anlass zum Nachdenken über Amors Macht und das betrügerische Wesen der Hetairen gegeben hatte. Ebenso wird die *amentia* der *amantes* bei Plautus immer wieder unterstrichen,² und Properz weiss seit seiner Begegnung mit Cynthia aus eigener Erfahrung, davon zu sagen (I, I, 6 u.ö.). Erst vor diesem Hintergrund erhalten die Verse 3 und 4 ihre volle Kraft, und es zeigt sich, dass Properz das erste Wesensmerkmal Amors nicht nur realistischer als Cornutus, sondern auch in einer viel weiterreichenden, ja geradezu verderblichen Wirkung sieht. Es ist, als ob dem Amor eine Art dämonischer Macht zugeschrieben wird.

Dieser Eindruck wird in dem zweiten Absatz (5—8) verstärkt. Hier spricht Properz von Amor als *deus*, und jeder Leser seiner Gedichte weiss, dass Properz dieses Wort in der vollen Gewalt göttlicher Macht und Kraft gebraucht. Die Vorstellung des hellenistischen knabenhaften Eros tritt bei Properz merklich zurück. Er knüpft allerdings an die Bildvorstellung des ersten Absatzes an und geht mit Vers 5 (*idem . . . addidit*) vom gestaltenden Künstler aus, der dem Amor mit gutem Recht Flügel gegeben habe. Und auch der Pentameter knüpft mit dem Bild des im Herzen des Liebhabers fliegenden Gottes an vertraute Motive der hellenistischen Dichtung an. Aber bezeichnenderweise verzichtet Properz auf eine verdeutlichende Aussagung dieses Bildes, wie sie übereinstimmend Moschos (Eros Drap. 16) und Cornutus bieten: ὡς ὄρνις αἰεὶ προσίπταται. Das wäre eine Verniedlichung, die nicht zu seiner Konzeption vom Wesen des Gottes passt. Bei Moschos und Cornutus bezeichnet die Gabe des Fliegens

¹ Falsch ROTHSTEIN z.St.

² Natürlich fehlt dieser Gedanke auch in den hellenistischen Epigrammen nicht (Anth.Pal. V 189 πάντα δὲ φρενῶν οἴακες ἀφεῖνται (Meleager), V 266,9—10 u.a.), aber bei Plautus begegnet er ebenso wie bei den Elegikern ungleich häufiger und bildet einen konstitutiven Zug in der »Pathologie« der Liebenden.

die Flatterhaftigkeit und Sprunghaftigkeit des Eros, der immer von einem Jüngling zum anderen fliegt. Bei Properz ist nur der *eine* Flug ins Herz des Liebenden in den Blick genommen.¹ Das Schicksal dieses Okkupierten hält das nächste Distichon fest. Aber hier bezieht sich Properz nun selbst direkt mit in die Zahl der Opfer ein. Hatte er zuerst von *amantes* gesprochen und nur indirekt die eigene Erfahrung mitschwingen lassen, so formuliert er jetzt klar in der ersten Person Pluralis (*iactamur, nostra aura*). Wenn Cornutus in seiner ersten Deutung die leichte Flugkraft und Beschwingtheit des Eros mit dem Leichtsinn der Liebenden allegorisch identifiziert, so gibt Properz dies zugunsten der zweiten Deutung des Cornutus (ἦ ὄτι) auf: er will jetzt nur die Wirkung des Gottes zeigen, der vom Herzen des Liebenden Besitz ergriffen hat. Und dies tut er in einem Vergleich, der wieder das Leben der Liebenden — wie bereits in vs. 3 und 4 — über einen grösseren Zeitraum hin prüfend betrachtet. Er setzt es einer Seefahrt gleich: nur selten gibt es günstigen Fahrtwind,² zumeist wird das Lebensschiff in den Wellen auf und nieder geworfen. Diese Identifikation ist aus verwandten Vorstellungen der hellenistischen Liebesdichtung herausentwickelt. Bei der Bindung des Eros an Aphrodite, die Herrin des Meeres (πελαγία, ποντία u.a.), lag es nahe, die bittere Woge des Meeres dem Wesen Amors gleichzusetzen.³ Oder der Dichter lässt die Liebenden im Liebesmeer segeln (ἔρωτοπλοεῖν Anth.Pal. V 155) oder er vergleicht den von Hetairen ausgeplünderten oder von der Geliebten verlassenen Liebhaber mit einem nackten, an den Strand geworfenen Schiffbrüchigen.⁴ Ähnlich äussert sich auch Alcesimarchus bei Plautus: *maritumis moribus mecum expetitur: ita meum frangit amantem animum (scil. Amor)* (Cist. 221 f.). In Abwandlung dieser Bilder kann Properz die Geliebte fragen, ob sein Schiff bei ihr am Strande vor Anker gehen kann oder ob es in den Untiefen des Meeres scheitern soll (2,14,29). In Treue vereint sieht er ein anderes Mal sich mit Cynthia von gutem Fahrtwind geleitet: *et fidos una aget aura duos* (2,26b,30). In unserer Elegie treten — wie meist bei Properz — in dem gewählten Bild (7—8) die Gefahren und Leiden des Liebhabers vor den seltenen Stunden des Glücks stark hervor — nicht anders als bei Plautus.

Die hilflose Preisgabe der Opfer Amors wird nun im dritten Absatz (9—12) noch nachdrücklicher herausgestellt. Wieder berichtet das erste Distichon von

¹ Ähnlich Anacreontea 13,13 ff.

² Richtig BUTLER-BARBER z.St., falsch ROTHSTEIN; vgl. auch Ovid: *si quis amat, quod amare iuvat, feliciter ardet: gaudeat et vento naviget ille suo* (Rem.am. 14).

³ κῦμα τὸ πικρὸν Ἐρωτος Anth.Pal. V 189 (Meleager).

⁴ ναυαγὸς ἐν γῶ Anth.Pal. V 10 (Alkaios von Messenien?), V 208 (Poseidipp oder Asklepiades), V 234 (Makedonios Hypatikos), X 21 (Philodem), XII 167 (Meleager).

einem weiteren Attribut des Gottes und schildert das zweite die Wirkung auf die Liebenden. Die allegorische Gleichsetzung der Wesenszüge des Gottes mit denen der liebenden Menschen ist — wie schon im vorangehenden Absatz und auch bei Cornutus — zugunsten der Wirkungsschilderung aufgegeben. Aber während Cornutus nur von einem schlagähnlichen Effekt (*πληγῆ τι*) spricht, schliesst Propertius alle vier Verse durch das Bild eines mit besten Waffen ausgerüsteten, überraschend angreifenden Schützen zusammen, der unnachsichtig seinen nichtsahnenden Gegner angreift, der sich nirgends in Sicherheit bringen kann. Der Gott verfehlt nie sein Ziel: keiner, auf den er zielt, bleibt ohne Wunde. Diese Wunde ist schwer, ja unheilbar. Wieder spricht Propertius aus eigener Erfahrung, hat er doch schon im ersten Cynthia-Gedicht die Freunde aufgefordert: *quaerite non sani pectoris auxilia* (1,1,26). Auch dort sieht er sich wehrlos dem Liebesgott ausgeliefert, der den Stolz des Dichters gebrochen und ihn der rasenden Flut der Liebesleidenschaften preisgegeben hat. Auf diese drängenden Fülle der *πάθη* kommt es auch hier dem Propertius an. Wie Plautus im Prolog des Mercator den Charinus in hastigem Tempo mehr als zwei Dutzend Leidenschaften und Fehler der Liebhaber aufzählen lässt (18—31), so fügt Propertius der *amentia* und *elegantia* des Liebhabers (3—4), den *curae* und *aegritudines* des auf- und abwogenden Liebeslebens (7—8) nun noch die unentrinnbare *insania* hinzu und steigert so das Ausmass der *furors* nahezu ins Unerträgliche. Wie zahm und harmlos nehmen sich im Vergleich dazu die Worte des Cornutus aus! Wie sehr aber gewinnt diese erste Gedichthälfte an Anschauung und Leidenschaft, wenn man sie im Ganzen der Propertiuschen Liebesbücher sieht, in deren Mitte Propertius diese Elegie nicht von ungefähr eingerückt hat! Zugleich wird aber auch deutlich, dass Propertius aus einer inneren Notwendigkeit heraus, nachdem er sich bereits in seine letzten Aussagen über die unwiderstehliche, lebensbedrohende Gewalt des Gottes über seine Opfer einbezogen hat, nun in der zweiten Hälfte der Elegie direkt von seinem Schicksal und seinen Erfahrungen spricht (*in me* 13).

Er tut dies, indem er sich im ersten Absatz dieses zweiten Teils (13—16) eines Aprosdokeions der hellenistischen Epigrammatik bedient, das wir sowohl von Meleager¹ wie von Paulus Silentarius² — vermutlich im Anschluss an ein älteres Vorbild — verwendet finden: der geflügelte Gott, der in das Herz

¹ ὦ πτανοί, μὴ καὶ ποτ' ἐπίστασθαι μὲν, Ἔρωτες, οἶδατ', ἀποπτῆναι δ' οὐδ' ὅσον ἰσχύετε; Anth.Pal. V 211,5—6.

² Ἐξότε . . . μοι λάξ ἐπιβάς στέρνοις . . . ἔπηξε πόδα, ἀστεμφῆς ἀδόνητος ἐνέζεται οὐδὲ μετέσθη εἰς ἐμὲ συζυγίην κειράμενος πτερύγων. Anth.Pal. V 267,4—6.

des Dichters eingeflogen ist, will nun seine Flügel nicht mehr gebrauchen oder hat sie sich gar abgehauen, um von seinem Opfer nicht mehr abzulassen. Aber diese scherzhaft pointierte Situation malt Properz zur nachdrücklichen Kennzeichnung seines Liebesleidens aus: in drei verschiedenen Bildern¹ hält er im ersten Distichon das Verbleiben des Gottes fest und verstärkt sie noch durch zwei weitere im folgenden Distichon. Ihre chiastische Zuordnung bewirkt, dass die freundlicheren Bilder² in die Mitte treten — freilich durch den schmerzlichen Ausruf *heu* des harmlos-niedlichen Charakters entkleidet — und dass auf die beiden rahmenden Kampfbilder³ das Schwergewicht zu liegen kommt. Das Bestimmende dieses Eindrucks wird noch dadurch verstärkt, dass beide Bilder die Kampfsituation der Verse 9—12 fortführen und im Leser die Vorstellung eines vielfach getroffenen, wehrlosen Opfers erwecken, dem der Gott unablässig bis aufs Blut zusetzt.⁴ Wieviel geschlossener und grossartiger ist diese Zeichnung des Properz als Theokrits Bild vom blutsaugenden Eros: αἰαῖ Ἔρωσ ἀνιαρέ, τί μευ μέλαν ἐκ χροῶς αἶμα ἐμφῶς ὡς λιμνᾶτις ἅπαν ἐκ βδέλλα πέπωκας; (2, 55)! Aber beiden Dichtern ist das Bestreben gemeinsam, dem Gott eine Art urtümliche, vampyrhafte Gier nach dem Blut seiner Beute zuzuschreiben. An diesen Bluttausch knüpft der Beginn des vorletzten Unterabschnittes an, in dem der Dichter halb empört und halb verwundert fragt, worin denn die Lust bestehen kann, in den nunmehr ausgedörrten Eingeweiden zu wohnen. So weit sieht also Properz den Vernichtungsprozess bereits gediehen — ein starker Gegensatz zum Parallelabschnitt des ersten Hauptteils (vs. 6)! Wie Lysiteles

¹ Jedes von ihnen hat auch eine kompositionelle Funktion und dient der Verklammerung des zweiten Hauptteils mit dem ersten: *tela* weisen auf 9—13, *puerilis imago* auf 1—4, *pennas* auf 5—8 zurück. Man beachte auch die Alliterationen als akustische Verstärkung der optischen Eindrücke.

² Gewöhnlich begegnet die Vorstellung, dass der Liebende das Bild des geliebten Mädchens oder Knabens im Herzen trägt: εἰκόνα τὴν Ἐάνθοιο φέρω φρεσὶ (Anth.Pal. V 231). Bei Paulus Silentarius hat der Gott Eros ihm das Bild der Geliebten ins Herz gedrückt (V 273). Bei Meleager ist offenbar an das Bild des Gottes gedacht, das dem Dichter klar und deutlich ins Herz geprägt ist: ἀλλ' ὑπὸ φίλτρων ἤδη που κραδίᾳ γνωστὸς ἔνεστι τύπος (V 211,4). Properz berührt sich also auch hier eng mit Meleager, mit dem ihn namentlich in den Schlussversen der Elegie, wie wir noch sehen werden, eine unverkennbare Ähnlichkeit der Bilder und Motive verbindet.

³ Die Worte *in me tela manent* sind doch wohl so zu verstehen, dass der Gott alle Pfeile auf den Dichter verschießt und dann in sein Inneres dringt und dort seinen Kampf beginnt; ich verweise wieder nur auf Meleager: ἐν ἐμοὶ πάντα γὰρ ἔστι βέλη (V 197), wo der Motivzusammenhang freilich anders ist; dazu Anacreontea 13,13 ff.

⁴ Die lebensgefährdende Tiefe der Wunde bannt Properz daneben auch in das Bild des bis auf die Knochen reichenden Schusses oder Zugriffs des Gottes, z.B. 1,9,29; 2,34,60. Verwandte Bilder häufig in der griechischen Epigrammatik, z.B. bei Paulus Silentarius (Anth.Pal. V 238): ἤδη γὰρ μετὰ σάρκα δι' ὅστέα καὶ φρένας ἔρπει παμφάγον ἀσθμαίνων οὖτος ὁ πικρὸς Ἔρωσ.

im zweiten Teil seines Canticums den Amor unmittelbar apostrophiert, so spricht auch Properz hier den Gott direkt an: zuerst fragend, dann ihn — wie Lysiteles — von sich wegscheuchend, freilich mit verhalteneren Worten des Unmuts (*si pudor sit*) als jener (*apage te*). Zum zweiten Mal greift Properz hier eine Schlusspointe hellenistischer Epigramme auf,¹ ohne doch mit ihr seine Elegie zu beschliessen.² Er fügt vielmehr — wie Plautus ebenfalls — der Verwünschung eine Begründung an, die sich mit einer Wendung vom Schluss des Plautinischen Canticums eng berührt (vs. 267 ff.): es gibt noch andere Männer, auf die es der Gott absehen³ soll und die eine bessere Beute für ihn darstellen. Während aber Lysiteles sich nach dieser Aufforderung energisch von Amor abwendet und sich die positiven Werte eines arbeitsamen Erwerbslebens bewusst macht, verbleibt Properz bei der Ausmalung seines Leidenszustandes: er sieht sich so gemartert und gequält, dass er nur noch ein Schatten seiner selbst ist:⁴ *sed tenuis vapulat umbra mea*. Hier vermischt sich die uns aus der hohen griechischen Poesie so vertraute Vorstellung von der schattenhaften Existenz des Menschen (ἄνθρωπος σκιά) mit der Ausmalung der Todesnähe, in die sich so mancher griechische Epigrammatiker durch Eros' Willen oder durch die unendlichen Qualen unerwidelter Liebe gerückt sieht.⁵ Aber die besondere Nuance der Properzischen Formulierung liegt darin, dass der Dichter auch als Schatten, als Halbtoter⁶ noch gequält wird, und zwar in unwürdigster Weise wie ein Sklave Schläge empfängt. Dieser Vergleich liegt, soweit ich sehe, den Epigrammen der Anthologie fern, aber er tritt uns bei Plautus — wenn auch nicht im Canticum des Lysiteles — mehrfach entgegen: *sub Veneris regno vapulo*

¹ Ὀπλίξει, Κύπρι, τόξα καὶ εἰς σκοπὸν ἤσυχος ἔλθῃ ἄλλον· ἐγὼ γὰρ ἔχω τραύματος οὐδὲ τόπον. (Anth.Pal. V 97; Verfasser unbekannt). Ἄλλ' ἴθι, δυσνίκητε, λαβῶν δ' ἐπι κοῦφα πέδιλα ἐκπέτασον ταχινὰς εἰς ἑτέρους πτέρυγας (Anth.Pal. V 178,9–10 Meleager). Diese Parallelen stützen auch die Lesart *tela*, während *bella* als fade Wiederholung aus Vs.16 erscheinen würde. Der rasche Wechsel im Ausdruck der Vernichtungsmittel (*bella* — *tela* — *veneno* — *vapulare* — *perdere*) passt gut zu dem Streben des Properz nach Intensivierung der qualvollen Bedrohung durch Amor.

² Dies wirkt auf den mit den griechischen »Vorlagen« vertrauten Leser wie eine bewusste Retardierung und lässt ihn eine neue, überraschende Schlusspointe erwarten.

³ Steigernd tritt hierbei *veneno* als Vernichtungsmittel an die Stelle der *tela*.

⁴ Eine verwandte Vorstellungsreihe Properz 1,9,27–32 (*spiritus iste levis* entspricht dem *tenuis umbra mea*).

⁵ Einige wahllos herausgegriffene Beispiele: αὐτὰς ἐγὼ ζωὸς μὲν ἐὼν κατατήκομαι οἴστρω, ἐκ δ' ὀλιγοδρανίης καὶ μόρον ἐγγύς ἔχω (Anth.Pal. V 235,7–8); vgl. V 214; 238, XII 45; 46 u.a.m.

⁶ *umbra* bezeichnet bei Properz an zahlreichen Stellen die Schatten der Unterwelt; diese Bedeutung schwingt hier mit.

(Pseud. 15), *vab vapulo hercle ego nunc, atque adeo male* (Truc. 357).¹ Mit diesem seltenen Bild ist der Höhepunkt der Bedrohungen Amors erreicht, der als treffsicherer Schütze den Liebenden zuerst verwundet hat, als unerbittlicher Krieger ihn dann mitleidlos bekämpft und endlich als hartherziger *dominus* ihn wie einen kriegsgefangenen Sklaven grausam zu Tode quält. Trotz der Vermischung mit weiteren Bildern und Vergleichen führt diese Vorstellungskette konsequent vom Ende des ersten Hauptteils (9—12) auf den Schluss der ganzen Elegie hin. Denn jetzt ist die Frage, auf die der Leser schon längst wartet, unvermeidlich geworden: welches ist die Endreaktion des Dichters auf diese unbarmherzige Steigerung der Leiden, die fast bis zur Vernichtung des eigenen Ichs (*non ego*) getrieben worden ist?

Wir kennen verwandte Situationen in den Epigrammen der Anthologia Palatina, und es ist gut, sich verschiedene Möglichkeiten einer wirkungsvollen Schlusspointe bei ähnlichen Voraussetzungen klar zu machen, um die besondere Properzianische Wendung dann an ihrem Gegenbild besser zu erkennen. Wir wählen also solche Beispiele, in denen davon ausgegangen wird, dass der Dichter durch Eros' Pfeile so schwer getroffen ist, dass er an seinen Tod denkt. Mit einem verächtlichen Vorwurf gegen den Missbrauch der göttlichen Gewalt gegenüber einem schwachen Sterblichen reagiert Alkaios von Messene: *τί πλέον, εἰ θεὸς ἄνδρα καταφλέγει; ἢ τί τὸ σεμνὸν δηώσας ἀπ' ἐμῆς ἄθλον ἔχει κεφαλῆς;* (V 9,3—4). Umgekehrt hält Meleager dem Gott vor, dass er das letzte Ziel der endgültigen Vernichtung des Dichters nicht erreichen wird, hat doch auch seine Seele Flügel und kann dem grausamen Peiniger entfliehen: *τὴν πυρὶ νηχομένην ψυχὴν ἂν πολλακι καίης, φεύξεται*, "Ἐρως· καύτη, σχέτλι", *ἔχει πτέρυγας* (V 56).² Asklepiades verweist flehend auf sein jugendliches Alter; er begehrt weiterzuleben. Da blitzt noch eine Rettungsmöglichkeit auf: er belehrt die Eroten, dass ihnen, falls sie ihn töten und damit ihr Spiel beenden, das sie bis jetzt so erfreut hat, dann nur noch das alte Astragalspiel zur Abwechslung diene, von dem sie freilich genug haben dürften (XII 46). Im Gegensatz zu den Bitten des Asklepiades, hinter denen nur leise eine Warnung vor der Zukunft aufklingt, wählt Poseidipp einen drohenden Ton: ³ *μὴ φείσῃσθ' ἄφρονες· ἦν γὰρ ἐμὲ νικήσῃτ', ὀνομαστοὶ ἐν ἀθανάτοισιν*

¹ Engste wörtliche Berührung zeigt bei anderer Bedeutung Persa 298: *abigis facile, nam umbra mea hic intus vapulat* (*umbra* als Ersatz für die nicht-anwesende Person).

² Die ersten Worte sind verderbt; auf die grosse Zahl der Emendationsversuche kann ich hier nicht eingehen.

³ Das trotzige Aufbegehren des Archias, der dem Eros zuruft, alle Pfeile auf ihn zu schiessen, damit andere von ihm verschont bleiben (V 57), kann Properz nach der Wendung der Verse 19—20 nicht einsetzen; aber daran erinnern die Verse 2,9,38—40, die freilich einer ganz anderen

ἔσεσθε τοξόται, ὡς μεγάλης δεσπόται ἰοδοκῆς (XII 45,2—4). Die Ironie des zweiten Distichons erhält ihre volle Schärfe freilich erst dann, wenn man sich klarmacht, dass der Dichter latent damit droht, diese »Ruhmestat« der Erogen sterbend in seinen letzten Versen öffentlich anprangern zu wollen. Denn noch hofft er natürlich auf Rettung; gerade durch seine Drohung glaubt er sie zu erreichen. Wenn hier nur verstohlen auf die Macht des dichterischen Wortes hingewiesen wird, das Amors ruchloses Treiben und billigen Triumph vor der Welt blosstellt, so nimmt Meleager seine herausgehobene Stellung als Diener der Musen zum Anlass, den Liebesgott um Milderung seiner Liebesqual anzurufen: *Λίσσομ', Ἔρωσ, τὸν ἄγρυπνον ἐμοὶ πόθον Ἥλιοδώρας κοίμισον αἰδεσθεὶς Μοῦσαν ἐμὸν ἰκέτιν* (V 214,1—2). Aber er fügt der Bitte eine beschwörende Drohung an: denn wenn der Gott ihn vernichten sollte, will er als letzten Vers eine kurze Grabinschrift hinterlassen, die den vorübergehenden Wanderer über den Grund seines Todes aufklären soll: *Ἐρωτος ὄρα, ξεῖνε, μαιφονίαν* (6). Mit der Person und den Versen Meleagers kommen wir zeitlich und inhaltlich unserer Elegie des Propertius einigermaßen nahe. Halten wir zunächst einmal fest, dass Propertius keine der eben angedeuteten Schlusspointen der anderen hellenistischen Epigrammatiker aufgegriffen hat. Er berührt sich mit Asklepiades und Poseidipp darin, dass er — wie jene — auf das Schicksal Amors im Falle des Todes des Dichters die Aufmerksamkeit lenkt: *welch' Los und Ruf drohen dem Gott, wenn er den Dichter vernichtet? Aber darüber hinaus gibt dem Propertius der Gedanke an seinen Tod Anlass, auch über den Inhalt, den Sinn und die Bedeutung seines Dichtens eine gültige Aussage zu machen. Darin steht er Meleager nahe, der den gleichen Doppelaspekt hat und sowohl auf Amor wie auf die eigene dichterische Persönlichkeit blickt. Aber das Verhältnis, in das die beiden Gegner — Amor und der Dichter — gerückt werden, ist bei Meleager und Propertius grundverschieden. Meleager geht von der quälenden Sehnsucht nach Heliadora aus und bittet Eros um Linderung unter Berufung auf seine Muse, die mit ihm den Gott anfleht (ἰκέτιν). Der Gott hat also doppelten Grund, sich nachgiebig zu zeigen: die Scheu vor der Gabe der Dichtkunst wie vor der göttlichen Musenschwester sollten ihn zur Nachsicht bringen. Falls der Gott aber nicht nachgibt, dann warnt und droht der Dichter mit der offenen Anprangerung der Grausamkeit des Gottes. So erscheint das Ausmass der Mord-*

Stimmung entspringen: dem Wunsche nach einem raschen Tode, da die Geliebte ihm untreu geworden ist. Eine ähnliche Aufforderung könnte natürlich auch unsere Elegie abschliessen: «Wenn ich denn einmal Dir unentrinnbar verfallen bin, Amor, dann gib mir wenigstens ein schnelles Ende.»

lust des Gottes ebenso gesteigert wie die Macht der Dichtkunst, die zur ewigen Rache an dem Gott dienen wird. Nur ganz wenig von dieser Rachegegnung ist bei Properz zu spüren. Er bittet den Gott nicht wie Meleager um Linderung der Liebesnot, sondern hat ihn eben noch schroff abgewiesen (18). Die tödliche Bedrohung des Dichters wird nicht als blosser Möglichkeit — wie bei Meleager — erwogen (*εἰ καὶ ἐμὲ κτείναις*), sie ist vielmehr bereits als Tatsache in einer grossen Steigerung entwickelt worden. Und nun wirft Properz die entscheidende Frage auf: wer wird von der Liebe singen, wenn der Gott ihn vernichtet? Er, der sich bisher nur als wehrloses Opfer Amors geschildert hatte, enthüllt plötzlich die andere Seite seines Ichs: er ist als Sänger der Liebe ja der Kündler der Macht des Gottes und der Begründer und Mehrer seines Ruhms. Und wie grosse Helden der Vorzeit erst dann zu ihrem vollen Ruhm bei Mitmenschen und Nachwelt gekommen sind, wenn sie den grossen Sänger zum Preise ihrer Taten gefunden haben, so ist auch des Gottes Achtung und Ehre gebunden an das Rühmen und Preisen seiner Macht und seines Wesens durch den Mund des Dichters. Was wäre Achill ohne Homer, was der Gott der Liebe ohne den Dichter immer neuer Liebeselegien! Denn Amor verlangt nach diesen sanften Weisen, da er trotz aller Leiden, die er über die Liebenden verhängen kann, ein milder Gott ist: *carmina mansuetus lenia quaerit Amor* (1,9,12). Im Bewusstsein des hohen Wertes der Liebeselegie und seiner Meisterschaft in ihr hat Properz einst seinem von aufkeimender Liebe beunruhigten Freunde Ponticus geraten, von der epischen Dichtung abzulassen und sich — wie Properz — dem Dienste Amors im Denken und Dichten zu verschreiben (1,9). Jetzt hält er dem Gotte selbst vor, was seine Dichtung und Verse ihm bedeuten. Verhalten und bescheiden spricht er von seiner Muse — zudem in der Form einer Parenthese —; aber durch die Antithese zur Grösse des Ruhms des Gottes wird auch seine Leistung erhöht und geadelt: *haec mea Musa levis gloria magna tua est*. So hat sich die ganze Situation des Gedichts plötzlich von Grund auf verändert: der Dichter, eben noch hilflos unterlegenes Opfer des Gottes, erhebt sich plötzlich neben seinem Bezwinger und nötigt ihn, die Hände von ihm abzulassen, wenn er sich nicht selbst tödlich schaden und auf die Verkündung seines Ruhms verzichten will. Das ist nicht die kleinliche Rache des Meleager, der dem Gott mit den letzten Worten des Dahinscheidenden Schande androht, sondern das ist die völlig unerwartete Herausstellung eines Nahverhältnisses zwischen Gott und Dichter, das den über die gebotenen Schranken hinausgeschrittenen Amor in letzter Minute zum Einhalten zwingt. Alle vorangegangenen Verse erscheinen nun plötzlich in verändertem Licht: je tiefer vorher das Absinken und das Leid

des Dichters, desto höher jetzt sein Aufstieg; je schärfer und bedrohlicher der Angriff Amors, um so erhebender und befreiender die Kraft und Macht der Muse des Propertius. Keines der griechischen Epigramme lässt auch nur andeutungsweise aus dem geistreichen Spiel mit den Attributen und Alluren des losen Liebesgottes einen solchen kühnen Vorstoss in den Bereich des künstlerischen Selbstbewusstseins ahnen. Dieser hohe Stolz des Künstlers Propertius ist es aber auch, der unsere Elegie weitab von einem rhetorischen Übungsstück rückt. Hier spricht sich der starke Erfolg aus, den das Cynthiabuch bei seinem Erscheinen gehabt hat. Hier kündigt sich aber auch bereits das hohe, geradezu priesterliche Sendungsbewusstsein an, das die ersten Elegieen des dritten Buchs (3,1,3)¹ erfüllt und mit dem sich Propertius neben Horaz stellt, zu dessen Ode 3,30 er in der Elegie 3,2 ein grossartiges Gegenstück geschaffen hat. So verlockend es wäre, auf diese Entwicklung des künstlerischen Selbstverständnisses des Propertius, die fast noch gänzlich der Erschliessung harret, einzugehen, müssen wir doch zu den Schlussversen unserer Elegie zurückkehren.

Die Frage, die der Dichter an Amor richtet, wer im Falle seines Todes an seiner Stelle Liebesgedichte wie das vorliegende von der Macht des Gottes singen sollte, bedarf natürlich keiner Antwort. Denn jeder weiss (und dem Gott hält es die Parenthese vor Augen), dass dies keiner vermag. So wird der Gott den Dichter freigeben, damit er weitersingen und neue Lieder schaffen kann. Und von diesen neuen Liedern lassen nun die beiden letzten Verse gleichsam einen ersten Auftakt, ein einzelnes bezeichnendes Motiv aufklingen: es sind Verse von der betörenden Erscheinung des geliebten Mädchens und von ihrem leichten, weichen Gang. Diese Gedichte werden also die Themen wieder aufgreifen, die Propertius schon früher besungen hat, ehe der Gott ihn an den Rand des tödlichen Verderbens geführt hatte und ehe er selbst seiner Geliebten abgesagt hatte. Denn dies hat er ja — sei es auch nur als literarische Fiktion — in dem vorangehenden Epigramm 2,11 getan, und in der Elegie 2,10 hat er gar der Liebesdichtung absagen und sich einem Epos über die jüngsten militärischen Erfolge des Augustus zuwenden wollen: *bella canam, quando scripta puella mea est* (8); *nunc aliam citharam me mea Musa docet* (10). Wenn er am Ende dieser Elegie die Schwäche des eigenen Könnens betont und noch einmal den Blick auf Amor zurücklenkt, der erst jüngst mit dem Wasser des Permessos seine Gedichte genetzt habe, so hat dieser Amor, dem Propertius den Rücken zukehren wollte,

¹ Ist es ein Zufall oder eine bewusste Verschiebung des Schwergewichts in dem Verhältnis zwischen dem Liebesgott und dem Liebesdichter, wenn er in der Elegie 3,1 die *parvi Amores* als Begleiter auf dem Triumphwagen seiner Muse fahren lässt?

sich gerächt. Properz aber legt nun mit 2,12 ein erneutes Bekenntnis zum Liebesgott und zur Liebesdichtung ab. Und wenn es dazu noch einer besonderen Bestätigung bedürfte, so liefert sie dazu das folgende Gedicht 2,13. Hier setzt Properz mit einem Gebot Amors auf neue Liebesgedichte ein (3) und lässt eine herrliche Huldigung auf Cynthia folgen. Ihrem Dienst und seiner Liebesdichtung verschreibt er sich aufs neue, und wenn er am Ende seines Lebens Bilanz ziehen wird, werden ihm die Liebe zu Cynthia und die drei Bücher seiner Liebeselegieen genügen, ihm als Trost und als Geschenk für Persephone zu dienen (2,13,25 ff.).

Wenn wir abschliessend noch einen kurzen Blick auf das Canticum des Lysiteles zurückwerfen, so müssen wir darauf verzichten, die Sprache, den Stil und die Verskunst des Plautus und Properz miteinander zu vergleichen. Wesentliche Merkmale des Aufbaues und der Gedankenführung dürften durch die vorangehenden Analysen bereits deutlich geworden sein. Was aber noch einer kurzen Hervorhebung bedarf, ist zunächst das Verhältnis beider Dichter zu ihren griechischen Vorlagen. Überraschenderweise hat sich herausgestellt, dass rein stofflich und motivisch gesehen entgegen der normalen Erwartung der ältere Dichter weniger an die Griechen gebunden ist als der Augusteer. Obwohl Plautus mit dem *Trinummus* den Thesaurus Philemons wiedergibt, hat er sich in dem Canticum doch sehr weit von dem griechischen Original entfernt. Dieses Canticum hat von Plautus nicht nur eine eigene dramatische Funktion und psychologische Rechtfertigung erhalten, sondern ist in der Disposition und im Gedankengang weitgehend selbständig von ihm gestaltet. Philemon hat kaum mehr als den Ansatzpunkt und einige wenige Motive im späteren Kontext geliefert; einige andere mögen aus verwandten Stellen anderer griechischer Komödien stammen. Aber die Zusammenordnung der fremden Anregungen und eigenen Einfälle ist des Plautus' eigene Leistung, die freilich nach dem Ende zu immer schwächer wird. Properz zeigt sich dagegen in unserer Elegie — wie die Neoteriker, mit deren Kunstauffassung und literarischen Vorbildern er sich oft berührt — der hellenistischen Epigrammatik stärkstens verpflichtet. Das gilt sowohl für die zahlreichen einzelnen Bilder und Motive wie vor allem für die entscheidende Tatsache der pointenartigen, epigrammatischen Zuspitzung des Schlusses seiner Elegie. Inhaltlich ist diese Schlusswendung allerdings ganz dem Ingenium und der dichterischen Erfahrung des Properz entsprungen. Man darf vermuten, dass es bei der Abfassung dieser Elegie gerade einen Reiz für ihn bedeutet hat, den literarisch gebildeten Leser an Motive und Pointen der hellenistischen Epigrammatik zu erinnern, ja mit ihnen zu spielen, um sie dann am

Ende durch das Blitzlicht eines eigenen ingeniosen Einfalls kühn zu überblenden. Die Gedanken- und Formenwelt seiner Vorgänger wird zur Folie des persönlichen Erlebens und Bekennens gemacht und zum klärenden Gegenbild für das künstlerische Sich-Orientieren und Sich-Verstehen erhoben. Zugleich wird aber auch dankbar bekundet, wo die letzten Quellen und Anregungen für das eigene Schaffen liegen, durch das eine neue Welt künstlerischer und menschlicher Werte erschlossen werden soll. Im Vergleich damit ist das Verhältnis des Plautus zu seiner Vorlage ungleich weniger differenziert. Er lauscht ihr eine günstige Gelegenheit zur Einlage eines der beliebten *Cantica* ab, das er metrisch nach eigenem Geschmack und Können völlig frei gestaltet und das er inhaltlich zur Variation eines im weiteren Verlauf der Komödie angeschlagenen Sonderthemas über die Schliche und Gefahren *Amors* macht.

Das Bild *Amors* bei Plautus zeigt kein scharfes Profil; die plastische Vorstellung ist wenig konturiert. Der *Amor* unserer *Propertius*-Elegie ist dagegen in seiner jugendlichen Gestalt mit seinen Flügeln und Waffen der hellenistischen Götterwelt entnommen und bis in die Einzelheiten vorgeprägt. Aber beide Römer legen weniger Gewicht auf die Gestalt, die Attribute und das äussere Tun des Gottes als auf die Haltung der liebenden Menschen und auf das Schicksal der Opfer des Gottes. In ihrer Zeichnung gehen sie — unter gelegentlicher Ausnutzung hellenistischer Motive — durchaus eigene Wege bis zum Aufbau einer Art »Liebespathologie«, deren elementare Gewalt sie eindringlich entwickeln. Hier liegt nun aber ein zweiter wesentlicher Unterschied zwischen dem *Canticum* und der Elegie. Plautus verfolgt vornehmlich das äussere Schicksal des Liebhabers: einerseits die wachsende Hörigkeit gegenüber der Geliebten, die durch steigende Ausgaben schliesslich zum finanziellen Zusammenbruch führt, andererseits das Sich-Auslösen aus den Banden der Familie, der Freunde und des öffentlich-staatlichen Aufgabenkreises. Mit dem Verfall des Vermögens geht Hand in Hand die Einbusse an finanziellem, moralischem und persönlichem Kredit. *Propertius* aber hat, wenn er auch vom Verlust des Besitzes ausgeht, das Schwergewicht ganz nach innen verlagert: auf die Unbesonnenheit und leidenschaftliche Verblendung des Liebhabers, auf die Unbeständigkeit des Liebesglücks und auf die zehrende Kraft und todbringende Qual des Liebesleids.

Dieser Gegensatz führt schliesslich zu einer dritten Verschiedenheit, die in der Bewertung des Liebesgottes und Liebeserlebens liegt. Für Plautus sind die Liebesangelegenheiten der jungen Männer, die er in seinen Komödien so zahlreich und in so mancherlei Verstrickungen vorführt und über die er den *Lysiteles* reflektieren lässt, leichtfertige Abenteuer überschäumender Jugendkraft,

über die sich zwar die Väter entrüsten, die aber doch letzten Endes Episode im Leben der jungen Männer bleiben. Denn eine überlegen planende Gottheit oder ein glücklicher Zufall führen sie nach ihren kühnen Fahrten auf dem Meer der Liebe zuletzt doch in den Hafen einer ordentlichen bürgerlichen Ehe. Mag der Liebesrausch noch so leidenschaftlich gewesen sein, so kehren nach einem Gesetz der Natur Vernunft und Einsicht doch wieder. Die vorübergehende Emanzipation von den familiären und gesellschaftlichen Bindungen macht Platz für die Anerkennung der überkommenen und bewährten Gesetze und Normen des moralischen und sozialen Lebens. Was Amor dem einzelnen Liebhaber auferlegt hat und jeder jungen Generation wieder auferlegen wird, belächeln Zuschauer und Dichter mit gleichem nachsichtigen Verstehen. Gerade dagegen aber haben sich die Elegiker aufgelehnt. Sie wollen aus der Leidenschaft ihres Erlebens in der vollen Hingabe ihrer Person an ihre Geliebte eine neue Lebensordnung begründen, deren ganzer Inhalt und Wert im Dienst für die Ausgewählte besteht. Die Ausschliesslichkeit dieses Lebensideals drängt alle anderen menschlichen und gesellschaftlichen Verpflichtungen zurück und lässt neben der ständigen Bereitschaft für die Geliebte nur noch einer Tätigkeit Raum: der dichterischen Verklärung dieses neuen Lebens und der Huldigung an den Gott, der den Dichter und sein Mädchen unter sein Joch gezwungen hat: Amor. Indem Properz sich in unserer Elegie mit der Erscheinung und dem Wesen Amors auseinandersetzt, legt er als Opfer des Gottes ein machtvolles Zeugnis von der Gewalt Amors ab und erfährt doch zugleich eine beglückenden Bestätigung seines künstlerischen Selbstverständnisses und Schaffens als Dichter der Liebe.