

Universitätsbibliothek Wuppertal

Hellenistische Wundererzählungen

Reitzenstein, Richard

Leipzig, 1906

Nachträge

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-3945](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-3945)

Nachträge.

Zu S. 11. Properz und Nonnos.

Die Stelle des Properz, auf welche mich erst bei der Korrektur mein gütiger Helfer und Berater O. Plasberg aufmerksam machte, verdient eine etwas eingehendere Betrachtung. Sie lautet (III 17, 19): *het. Hes.*

quod super est vitae, per te et tua cornua vivam
20 *virtutisque tuae, Bacche, poeta ferar.¹⁾*
dicam ego maternos Aetnaeo fulmine partus,
Indica Nysaeis arma fugata choris
vesanumque nova nequiquam in vite Lycurgum,
Pentheos in triplices funera grata greges
25 *curvaque Tyrrhenos delphinum corpora nautas*
in vada pampinea desiluisse rate
et tibi per mediam bene olentia flumina Naxos,
unde tuum potant Naxia turba merum.

Es ist eine fortlaufende mit dem *ἱερὸς γάμος* in Naxos schließende Kette der Taten und Wunder des Gottes, die hier versprochen wird. Der Dichter schließt:

39 *haec ego non humili referam memoranda cothurno,*
qualis Pindarico spiritus ore tonat.

An Nonnos, dessen *ποικίλος ὕμνος* (1, 15) noch fühlbar halb-sakralen Charakter trägt, denkt wohl jeder Leser. Derartige Lieder können also ebenfalls als kunstmäßige Fortbildungen der Aretalogie gelten.²⁾ —

1) Den Versuch einer solchen Aretalogie macht, wie wieder O. Plasberg erinnert, auch Silius Italicus VII 162—211; freilich beschränkt er sich auf ein Wunder.

2) Mit der Bitte des Aion an Zeus (Gesang VII) muß man den Mythos der *Κόρη κόρμου* vergleichen, um zu empfinden, daß auch die Osiris-Religion mit einwirkt; dann wird aus Nonnos auch jenes eigentümliche Preislied auf Osiris bei Tibull I 7 (besonders V. 43—46) verständlich. Wir begreifen ferner, daß Nonnos sein Lied in den Schutz des Proteus, also natürlich des *Ἄγαθος δαίμων*, bzw. *Αἰών*, stellt. Die volle Gleichheit beider göttlicher Wesen, die uns in den Erzählungen von Peregrinus und Apollonios schon entgegentrat, wird hierdurch noch weiter gesichert. Auch Statius Silv. III 2, 112 meint mit den Worten *cur servet Pharias Lethaeus ianitor aras*, die Vollmer nicht verstanden hat, diesen Gott, der ja zu Statius' Zeit ganz dem Janus angeglichen war. Als Lebensspender und Jahresgott hat er mit dem Geburtstag, als Offenbarungsgott mit aller religiösen Lehre und Poesie zu tun. Doch es ist ja vergeblich, an einzelnen Beispielen zeigen zu wollen, daß ein wenig Kenntnis hellenistischer Religionsvorstellungen auch dem Philologen nicht schadet.

Daß derselbe Properz III 1, 1—6 an die allgemein verbreiteten Vorstellungen von der Totenbeschwörung schließt, wenn er zu dem ἠρώων des Philetas und dem Grabmal des Kallimachos gehen will, und daß sich hieraus die befremdlichen Einzelzüge erklären, scheint ebenfalls den Interpreten nicht zum Bewußtsein gekommen; sie würden sonst *quo pede ingressi* nicht so wunderlich mißdeuten.

Zu S. 11. Die Aretalogie des Hermas.

Dem leicht vorauszuhenden Einwand, daß im Hirten des Hermas jüdische Einflüsse fühlbar sind, wird wenigstens der kein Gewicht beimessen, für den Hellenismus und Judentum dieser Zeit keinen schroffen Gegensatz bilden. Natürlich gibt es auch jüdische Aretalogen. Philon schildert sie an der erwähnten Stelle (*de vit. contemplat.* 3): αἰ μὲν οὖν ἄλλοι οὐκ ἔχουσι τὴν τοῦ θεοῦ μνήμην, ὡς καὶ δι' ὄνειράτων μηδὲν ἕτερον ἢ τὰ κάλλη τῶν θείων ἀρετῶν καὶ δυνάμεων φαντασιουῦσθαι.¹⁾ πολλοὶ οὖν καὶ ἐκλαλοῦσιν ἐν ὕπνοις ὄνειροπολοῦμενοι τὰ τῆς ἱεράς φιλοσοφίας αἰδιμα δόγματα. Auf die Rolle, welche Träume von Himmelswanderungen in der hellenistischen Alchemisten-Literatur spielen, brauche ich nicht mehr zu verweisen. Das Gegenstück bieten die Träume von Hadeswanderungen, die nach Lukrez *vates* dem Memmius vortragen, um ihn von der Lehre Epikurs abzuschrecken. Ich sehe nämlich gar keinen Grund, in den bekannten Versen, deren Seltsamkeit freilich kein „Philologe“ beachtet (I 102 ff.)

*tutemet a nobis iam quovis tempore vatum.
terriloquis victus dictis desciscere queres.
quippe etenim quam multa tibi im fingere possunt
somnia, quae vitae rationes vertere possint
fortunasque tuas omnis turbare timore.*

das Wort *somnia* in übertragenem Sinne zu verstehen (etwa nach *Ecl.* 8, 108). Es handelt sich so offensichtlich um orientalische, nicht römische Propheten, daß eine Erwähnung derartiger „Aretalogen“ an sich gar keinen Anstoß böte. Der Streit der Propheten und Epikureer ist aus Lukian bekannt.

Zu S. 92. 93. Rhetorik und Elegie.

Ich habe im Text nur die literarischen Gattungen, nicht aber die Redeübungen besprochen, welche die Quelle Ciceros aus ihnen herleiten will. Es sei gestattet, auf sie im Anhang kurz einzugehen, weil

1) Diese Formeln halten sich mit einer fast wunderbaren Zähigkeit. So heißt es in einem, wie es scheint, ungedruckten Hymnus des Kosmas auf die Himmelfahrt Mariä, den ich aus *cod. Berolin. graec. oct. 22* kenne: τὸ θεῖον καὶ ἄρητον κάλλος τῶν ἀρετῶν σου, Χριστέ, διηγῆσομαι· ἔξ αἰδίου γὰρ δόξης συναϊδιον ἐνυπόστατον λάμψας ἀπαυγάμα παρθενικῆς ἀπὸ γαστρὸς τοῖς ἐν σκότει καὶ σκιᾷ σωματωθεῖς ἀνέτειλεν ἥλιος. Auch bei Kosmas führt Mirjam den Chor der gottbegeisterten Sänger, wie bei den Therapeuten Philos.

sich aus ihnen eine Anzahl in jüngster Zeit viel besprochener Probleme der Lösung vielleicht etwas näher führen lassen.

Der Satz Ciceros *de inv.* I 27 *quod delectationis causa non inutili cum exercitatione dicitur et scribitur*, den Kayser nur deswegen streichen konnte, weil er sich die Frage, wovon wohl die Rede sei, überhaupt nicht vorgelegt hatte, weist uns von Anfang an in das Gebiet der sogenannten *progymnasmata*, und es ist bezeichnend, daß auch der Eingangssatz Ciceros *narratio est rerum gestarum aut ut gestarum expositio* nur die wörtliche Übersetzung der von Theon in den *progymnasmata* (c. 4) gegebenen allbekannten Definition ist: διήγημά ἐστι λόγος ἐκθετικὸς πραγμάτων γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων, deren Alter hiermit erwiesen ist.¹⁾ Auch die Einteilung Quintilians II 4, 2 *et quia narrationum, excepta qua in causis utimur, tris accepimus species, fabulam, quae versatur in tragoediis atque carminibus non a veritate modo, sed etiam a forma veritatis remota, argumentum, quod falsum, sed vero simile comoediae fingunt, historiam, in qua est gestae rei expositio, grammaticis autem poeticas dedimus: apud rhetorem initium sit historica, tanto robustior, quanto verior* bildet den Beginn der Besprechung der *progymnasmata* und nennt als erstes die kurze historische Erzählung, als deren Muster Cicero angeführt hatte *Appius indixit Karthaginiensibus bellum*, während Theon (c. 2) die Beschreibung der Pest in Athen²⁾ oder der Belagerung von Plataä namhaft macht.

Der Kreis der *progymnasmata*, den Theon zieht, fällt bei Quintilian noch nicht ganz in das Lehrgebiet des Rhetors. Die leichtesten Übungen hat er dem Grammatiker vorbehalten (vgl. I 9), so die Äsopische Fabel, die Gnome, die Chrie und die Ethologie³⁾, erwähnt aber (II 1), daß in der Regel der Grammatiker alle *progymnasmata*, ja selbst die Siasorien an sich zieht. Die Gegenbewegung, die allmählich sogar die Dichtererklärung wieder dem Rhetor überträgt, läßt sich bekanntlich bis über Augustin hinaus verfolgen. Der Anspruch der Grammatiker erklärt sich daraus, daß die *progymnasmata* sich nicht bloß an den zukünftigen Redner wenden, sondern für alle Schriftstellerei, Dichtung wie Prosa, die

1) Sie ist also nicht, wie c. 1 anzudeuten scheint, von Theon erfunden. Auf die *narratio* als Teil der Gerichtsrede bezieht sie sich nicht.

2) Es ist eine rhetorische ἐπίδειξις, die Lukrez in sein sechstes Buch überträgt; kein Wunder, daß Thukydides immer benutzt und doch nicht die einzige Quelle ist. Die der Komödie und Tragödie entnommenen Übungen sind zu Quintilians Zeit ebenfalls allgemein angenommen. Sie bleiben es auch später. Von Nikostratos berichtet Hermogenes *de ideis* (Spengel *Rhet.* II 420, 15): καὶ μύθους αὐτὸς πολλοὺς ἐπλακεν, οὐκ Αἰσωπέλου μόνον, ἀλλ' οἷους εἶναι πως καὶ δραματικῶς.

3) Eigentümlich, daß er einen Teil, der früher unbestritten dem Grammatiker gehörte, dabei löst und dem Schauspieler überträgt (I 11): *debet etiam docere comoedus, quomodo narrandum, qua sit auctoritate suadendum, qua conatatione consurgat ira, qui flexus deceat miserationem. quod ita optime faciat, si certos ex comoediis elegerit locos et ad hoc maxime idoneos, id est actionibus similes.*

Grundlage bilden sollen; dies spricht noch Theon aus (c. 2: πάνυ ἐστὶν ἀναγκαῖον ἢ τῶν γυμνασμάτων ἀσκῆσις οὐ μόνον τοῖς μέλλουσι ῥητορεύειν, ἀλλὰ καὶ εἴ τις ἢ ποιητῶν ἢ λογοποιῶν ἢ ἄλλων τινῶν λόγων δύναμιν ἐθέλει μεταχειρίζεσθαι), und Persius (I 69) höhnt die jungen Dichter, die Tragödien schreiben¹⁾, ehe sie noch lateinische *progymnasmata* wie ἔκφρασις und ἐγκώμιον gründlich geübt haben. Die Anerkennung dieses Anspruches der Theoretiker hat tatsächlich die römische Poesie rhetorisiert und ruiniert.²⁾

Die Erwähnung dieser wohl allbekannten Tatsachen war notwendig, um einerseits zu zeigen, wie Ciceros Quelle darauf kommen konnte, die rhetorische Definition der Erzählung mit einer nur für die *progymnasmata* bestimmten literarhistorischen, d. h. im wesentlichen grammatischen zu verbinden, andererseits um uns das Recht zu geben, Theons Lehre sowohl mit Cicero als auch mit der Dichtung der augusteischen Zeit zu vergleichen.

In der Teilung der *narratio* erkennt Theon (c. 2 und 4) nur διήγηματα μυθικά und πραγματικά an, allein es ist wichtig für die Cicero-Erklärung, daß das πραγματικὸν διήγημα bei ihm sowohl das ἀληθές wie das ὡς ἀληθές umfaßt. Beispiele des letzteren γένος bieten die Expositionsreden Menanders, fr. 354 Kock:

Ἄνδρὸς πένητος υἱὸς ἐκτεθραμμένον
οὐκ ἔξ ὑπαρχόντων, ὁρῶν ἠσχύνετο
τὸν πατέρα μικρ' ἔχοντα κτλ.

und fr. 164:

Ἄρ' ἐστὶ πάντων ἀγρυπνία λαλίστατον;
ἐμὲ γοῦν ἀναστήσασα δευρὶ προάγεται
λαλεῖν ἀπ' ἀρχῆς πάντα τὸν ἑμαυτοῦ βίον.

Cicero führt den Anfang der *Andria* des Terenz, d. h. Menander an (V. 51):

Nam is postquam excessit ex ephebis, Sosia.

Die Übereinstimmung kann nicht vollständiger sein. Wie es also schon in Sullas Zeit ein *progymnasma* ist, die Schilderung der Pest bei Thukydides nachzunehmen, so ist es ein weiteres, eine jener kurzen Komödien-erzählungen, sei es in Poesie, sei es in Prosa, nachzubilden.

Die διήγησις περὶ πρόσωπον berücksichtigt Theon scheinbar nicht; in Wahrheit entspricht ihr als rhetorische Übung die προσωποποιία, die er (c. 10) beschreibt: προσωποποιία ἐστὶ προσώπου παρεισαγωγῆ, διατιθεμένου λόγου οικείου ἑαυτῷ τε καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασι

1) Das allein heißt an dieser Stelle *heroas sensus adferre*. Nur bei dieser Deutung schließt V. 76 das Lob des Vaters an: wer mag den Pacuvius oder Accius noch lesen! — Bei Juvenal I 16 gehört zu den notwendigen *progymnasmata* für jeden Dichter auch die *Suasoria*, und zwar die *Suasoria* in poetischer Form. Das erklärt sich aus Quintilian II 1, 2.

2) Der erste, der die Gefahr klar erkennt, scheint Horaz in dem Eingang der *Ars poetica*.

ἀναμφιβήτως, οἷον, τίνας ἂν εἶποι λόγους ἀνὴρ πρὸς τὴν γυναῖκα μέλλων ἀποδημεῖν, ἢ στρατηγὸς τοῖς στρατιώταις ἐπὶ τοῖς κινδύνοις. καὶ ἐπὶ ὠριμένων δὲ προσώπων, οἷον, τίνας ἂν εἶποι λόγους Κύρος ἐλαύνων ἐπὶ Μασσαγέτας, ἢ τίνας Δάτις μετὰ τὴν ἐν Μαραθῶνι μάχην ἐντυγχάνων τῷ βασιλεῖ. ὑπὸ δὲ τοῦτο τὸ γένος τῆς γυμνασίας πίπτει καὶ τὸ τῶν πανηγυρικῶν λόγων εἶδος καὶ τὸ τῶν προτρεπτικῶν καὶ τὸ τῶν ἐπιστολικῶν. Auch hier ist also ἱστορία und πλάσμα nicht geschieden.¹⁾ Der Rede eines Datis oder Kyros, die im Geschichtswerke begegnen könnte, entspricht die allgemein gehaltene Feldherrnrede (vgl. Lesbonax) und dieser die *mandata* des Gatten an die Gattin und umgekehrt. Als Muster der *προσωποποιία* führt Theon (c. 2) die Reden bei Homer, Plato und Menander an. Dem entspricht wieder Ciceros Beispiel für eine Redeübung, die der *διήγησις περὶ πρόσωπον* entspricht (Terenz *Adelph.* 60):

*venit ad me saepe clamans: 'quid agis, Micio?
cur perdis adulescentem nobis? cur amat?
cur potat? cur tu his rebus sumptum suggeris?
vestitu nimio indulges, nimium ineptus es.'
nimium ipse est durus praeter aequumque et bonum.*

Das weicht von Theon nur darin ab, daß eine kurze erzählende Einleitung gefordert wird. Begreiflich genug; der Brief erklärt sich selbst durch die Überschrift, die eben darum in der Poesie auch metrisch gestaltet wird.²⁾ Die Rede kann die Überschrift nicht mit in sich hineinbeziehen; ihr Verständnis von der Überschrift abhängig zu machen, mochte bald unanstößig erscheinen; feiner empfanden jedenfalls die Rhetoren und Dichter, die dies durch eine kurze einleitende Erzählung vermieden.

So behandelt die *προσωποποιία* bekanntlich Ovid, der *Amor.* I 8 mit den Worten *Est quaedam — quicumque volet cognoscere lenam, audiat — est quaedam nomine Dipsas anus* klar ausspricht, daß er ein solches *progymnasma*, die typische Rede der Kupplerin, geben will. Sein Vorgänger Properz (IV 5) hat noch als Hülle die elegische Form der Ἄραϊ gewählt. Ovid gibt sie auf, er behandelt genau die Situation, die Menander im *Phasma* (Plautus *Most.* I 3) zeichnet. Wenn nun prosaische und poetische Nachahmung solcher Menanderszenen eine in Poesie und Prosa beliebte Übung ist, haben wir kein Recht, eine griechische Elegie als Vorbild Ovids vorauszusetzen.

1) Die „mythische“ *Prosopopoiie* wird nicht erwähnt (nur Homer als Vorbild weist auf sie). Ihre Abart in Briefform wird Ovid tatsächlich geschaffen haben.

2) Es ist charakteristisch, daß der Ovid nachahmende geistvolle Verfasser der Doppelbriefe sie in der Antwort wegläßt. Hier weiß der Leser ohne weiteres, wer schreibt; an den Beginn des Buches — denn ein solches ist jedes Briefpaar, wie im Grunde jeder der ovidianischen Einzelbriefe — gehören sie notwendig. Ausnahmen sind nur denkbar, wenn der Zweck erkenntlich ist, z. B. im Briefe der Sappho.

Was ich hier gegen Leos zunächst so blendende Ausführungen (Plautin. Forschungen 129 ff.) erinnern mußte, läßt sich vielleicht durch eine Betrachtung von *Amor.* I 6 sichern. Wieder gehört der Stoff der Komödie, und zwar nicht erst der neuen an, doch kommt Plautus *Curc.* I 2 am nächsten. Freilich scheint diesmal schon Tibull I 2 vorausgegangen, Properz ihm I 16 gefolgt. Wir werden einen Augenblick verweilen müssen, um diese scheinbaren Gegenbilder erst beiseite zu schieben.

Zu Tibull I 2 bemerkt Leo (*Phil. Unters.* II 34), das Gedicht gehöre seinem Inhalt nach sicher zum εἶδος ἐπικωµατικόν, nur dürfe man diese Bezeichnung nicht nach dem Wortverstande nehmen. Der Dichter sitze bei den Genossen beim Wein; er fordere sie auf, ihn nicht zu stören. Seine lebhafteste Phantasie versetze ihn vor die Tür der Geliebten, wiederum, wie vor dem Gelage, vergeblich klopfend, bittend und verwünschend; daraus entwickle sich das Lied (bis 86). Aber mitten aus der höchsten Erregung fahre er auf, sehe um sich lachende Gesichter und schelte nun den nächsten Zechkumpan (87 ff.). — [Der feine und an sich ansprechende Gedanke ist dann von Belling in der gewohnten Weise vergrößert und verdorben worden: Tibull hat zunächst nur ein παρακλαυσίθρον gedichtet (5—86), eine rein alexandrinische Studie. Erst später (nach I 5 und anderen Dichtungen) gab er ihr eine Umrahmung, die eine ganz andere Situation voraussetzt, V. 1—4 und 87—98. Das ursprüngliche Lied begann nach ihm:

5 *Opposita est nostrae custodia saeva puellae
clauditur et dura ianua firma sera.¹⁾
ianua difficilis, domini te verberet imber,
te Iovis imperio fulmina missa petant.*

Ein merkwürdiges παρακλαυσίθρον in der Tat, das mit der Verwünschung der Tür beginnt, statt mit den Bitten, im Grunde ein Hohn auf die ganze Art solcher Lieder und die Situation, die sie voraussetzen. Man vergleiche Plautus oder Ovid, wenn es wirklich nötig ist, mit Beispielen zu belegen, wie ein Ständchen beginnen muß. — [Hat der Dichter soeben sein Leid geklagt (*novos compesce dolores*), so schließt die Begründung, denn Wachen und eine feste Tür trennen mich von der Liebsten, ebenso leicht und ungezwungen an, wie an diesen Gedanken die Verwünschung der grausamen Tür. Damit aber entschwindet mir wenigstens die ganze Vorstellung von einem παρακλαυσίθρον. Wenn der Dichter in diesem Zusammenhang die Tür anspricht, so ist das nicht mehr als die übliche Personifikation in der alexandrinischen Poesie, etwa wie die des λύχνος. Höchstens kann ich zugeben, daß ein im παρακλαυσίθρον üblicher Gedanke (vgl. Ovid V. 53. 54) mit benutzt ist; es handelt sich in den Versen 7—14 um einen einmaligen Anklang an einen Lieder-

1) Daß eine Einleitung irgend welcher Art, eine Exposition nötig ist, scheint B. wenigstens zu empfinden. Ich will über die bescheidenen Ansprüche, die er an sie und an den Schluß stellt, nicht mit ihm rechten.

f. W. Meulen Al. M.
55, 603 (vgl. Leo)

Ant. 85 ff

falsch

typus, etwa wie Tibull I 5, 9—16 an einen Liedertypus anklingt, den wir bei Propertius II 28 breit ausgeführt finden. Eine direkte Nachahmung ist durch die Umstellung der üblichen Gedanken vollständig ausgeschlossen, und auch das weitere Gedicht enthält nichts, was uns an ein Ständchen denken ließe. Gewiß wendet es sich an Delia, aber man denke jene Mahnungen:

¹⁵ *tu quoque ne timide custodes, Delia falle;
audendum est: fortes adiuvat ipsa Venus.*

und mehr noch die folgenden Betrachtungen, oder gar die Verheißungen der Zauberin¹⁾ vor der Türe, hinter der ja der Wächter liegt, gesungen. Selbst in der vorsichtig abgedämpften Fassung, die Leo dem Gedanken gibt, scheint er mir unmöglich. Wir könnten mit demselben oder gar besserem Recht Tibull I 5 als Ständchen fassen, weil es V. 67 heißt:

*heu canimus frustra, nec verbis victa patescit
ianua, sed plena est percutienda manu.*

Die zweite Elegie ist ein Lied der Verführung, voll feinsten rhetorischer Kunst, an verschiedene lyrische Themata anklingend; es wendet sich an die Geliebte; sie zu rühren dient die Schilderung der Verzweiflung V. 1—2 wie V. 79—86; es ist begreiflich, daß der Dichter vermutet, daß über solche Schilderung oder vielmehr über ihn und sein Tun jemand lachen könnte; ein τόπος der erotischen Poesie wird im Schluß lebhaft herausgegriffen (ganz ähnlich wie in V. 7—14). Aber es gibt keine bestimmte Situation, in der das Lied gewissermaßen mimisch vorgetragen sein könnte, wie manche bukolischen Lieder. Der Poesie Tibulls ist diese μιμησις fremd.

Ist Tibulls angebliches παρακλαυσίθυρον somit ausgeschieden, so wird sich Propertius I 16 kürzer erledigen lassen. Wohl ist hier V. 17—44 ein wirkliches παρακλαυσίθυρον, ein lyrisches Lied in breiter Ausführung eingelegt, etwa wie in Vergils Ekloge 10, 42—49 eine Elegie des Gallus in das bukolische Lied. Daß die Rahmendichtung, die Klage der Tür über ihre Herrin in der Elegie eine Vorgeschichte hat, zeigt Catull 67; die Einlage kann der Komödie, sie kann der Lyrik entstammen; auf Athenaios XIV 621 c macht Rothstein mit Recht aufmerksam: ὁ δὲ μαγῶδος καλούμενος ὑποκρινόμενος ποτὲ μὲν γυναῖκας [καὶ] μοιχοὺς καὶ μαστροπούς, ποτὲ δὲ ἄνδρα μεθύοντα καὶ ἐπὶ κῶμον παραγινόμενον πρὸς τὴν ἐρωμένην. Wir müssen nur weiter lesen: φησὶ δὲ ὁ Ἀριστοτέλης τὴν μὲν ἰλαρωδίαν σεμνὴν οὖσαν παρὰ τὴν τραγωδίαν εἶναι, τὴν δὲ μαγῶδιαν παρὰ τὴν κωμῶδιαν. Ich sehe bisher nichts,

1) Sie wenden sich an weiblichen Aberglauben, wie er wirklich bestand, vgl. Lukian *Alexandros* 50.

2) Auch I 3 kann ich nicht als Fieberträume fassen. Es ist ein kunstvoll ins Lyrische umgebogener λόγος παραμυθητικός πρὸς ἑαυτὸν (vergleichbar Propertius II 28). Auf die religiösen Anschauungen des zweiten Teiles, den Wölflin so drollig mißdeutet hat, hoffe ich an anderer Stelle eingehen zu können.

was irgend veranlassen könnte, eine alexandrinische Elegie derart anzunehmen.

Blicken wir nun auf Ovid *Am.* I 6 zurück. Der lyrischen Natur des Stoffes entspricht der Refrain (V. 24. 32. 40. 48. 56). Auf eine Benutzung der Komödie könnten einzelne sprachliche Spuren weisen. So ist V. 25/26 *sic unquam longa relevere catena nec tibi perpetuo serva bibatur aqua* mit Antiphanes fr. 25 zu vergleichen εἰ δὲ μὴ, μηδέποθ' ὕδωρ πίοιμι ἐλευθέριον.¹⁾ V. 37 *ergo Amor et modicum circum mea tempora vinum mecumst . . . arma quis haec timeat* entspricht zunächst einem griechischen Spiel mit dem pathetischen Ausdruck θωρήσσεσθαι, θωρηχθεῖς. V. 59 *nox et Amor vinumque nihil moderabile suadent* entspricht weniger Prop. I 3, 13 oder Kallimachos XII 118, 3 als Terenz *Ad.* III 4, 24 *persuasit nox amor vinum adolescentia*. V. 74 *duraque conservae ligna valete fores* entspricht Plautus *Asin.* 386 *nolo ego fores conservas meas a te verberarier*.

Mehr als derartige Anklänge an die Sprache der Komödie wirkt auf mich die Stellung des Liedes. Unmittelbar folgt *Am.* I 7 *Adde manus in vincla meas*, ein greifbar aus der Περικειρομένη Menanders weiter gebildeter Stoff. Das Epigramm des Paulus Silentiarius V 248 genügt diesmal nicht, eine Elegie als Mittelquelle zu erweisen, da das Gedicht des Agathias V 218 zeigt, daß eben dies Stück Menanders diesen Poeten noch bekannt ist und benutzt wird.²⁾ Den Schluß bildet *Am.* I 8, die Rede der Kupplerin, von der ich ausging. Bedenkt man, daß seit Sullas Zeit eine derartige Verwendung der Neuen Komödie in den *progymnasmata* üblich ist und daß Ovids Heroiden uns zeigen, wie früh die Poesie für die Prosa eintritt, so wird der Schluß, daß hier drei Komödien-szenen benutzt sind, glaublich erscheinen.

Ich greife ein anderes Beispiel heraus, welches mir früher Leos Behauptung zwingend zu erweisen schien, um an ihm zugleich den Unterschied in der Einwirkung der Rhetorik auf Tibull und Propertius weiter zu verfolgen. Propertius III 6 gibt keine eigentliche προωποποιία, sondern ein διήγημα, dessen nahe Berührung mit der Komödie jeder empfindet. Daß es in eine Rede oder vielmehr in die Form der Frage umgesetzt ist, entspricht Vorschriften der *progymnasmata*. Theon (c. 4) setzt sogar die Schilderung des Handstreiches der Thebaner gegen Plataä bei Thukydides derartig in Frageform um: εἰ δὲ ἐρωτᾶν βουλοίμεθα, οὕτως ἐροῦμεν· ἄρά γε ἀληθές ἐστιν, ὅτι Θηβαίων ἄνδρες ὀλίγω πλείους τριακοσίων εἰρήληθον περὶ πρῶτον ὕπνον σὺν ὄπλοις εἰς Πλάταιαν τῆς

1) Vgl. die bekannte Parodie Xenarchs fr. 5 ἐμοὶ γένοιτό σου ζωῆς, τέκνον, ἐλεύθερον πιῶσαν οἶνον ἀποθανεῖν. Natürlich handelt es sich nicht um die Quelle in Argos, auf welche der Attizist Pausanias (Eustath. 1747, 10) verwies; vgl. Archilochos in dem Straßburger Fragment δούλιον ἄπρον ἔδων und die von mir *Sitzungsber. d. Akad.* Berlin 1899 S. 860 angeführten Stellen.

2) Eine Verwendung und Variation desselben Motives finde ich bei Tibull I 6, 71—74.

Wern. 193

Βοιωτίας; καὶ οὕτως ἐρωτηματικῶς τὰ μετὰ ταῦτα διελυσόμεθα. Man vergleiche Properz: *Dic mihi de nostra quae sentis vera puella omnis enim debet sine vano nuntius esse nunc mihi, si qua tenes, ab origine dicere prima incipe sicine cum incomptis vidisti flere capillis? illius ex oculis multa cadebat aqua?* Das ganze folgende Gedicht, welches schließlich selbst eine Rede der Geliebten in die Frageform mit aufnimmt, empfängt für den antiken Leser den Reiz, eine äußerst schwierige rhetorische Aufgabe elegant zu lösen. Nimmt man diesen Vorzug hinweg, so berührt es frostig; wir begreifen nicht, wie der Dichter auf die Wahl dieser verschrobenen Form kommt. —

Die Schilderung gipfelt in den Versen: *tristis erat domus et tristes sua pensa ministras carpebant, medio nebat et ipsa loco.* Ähnlich schildert Tibull bekanntlich im Schluß von I 3 das Haus der Geliebten, wie er es bei seiner Heimkehr finden will. Die Übereinstimmung mit Menander (Terenz *Heautontim.* II 3), die uns unerklärlich schien und zur Annahme einer vermittelnden alten Elegie zwang, läßt sich jetzt ungezwungen durch das Fortleben dieser Komödienmotive im *progymnasma* erklären. Es ist ein τόπος, den er in dem im wesentlichen lyrischen Liede nur benutzt, etwa wie (I 5, 61—66) die These, daß der arme Liebhaber besser sei als der reiche, die durch Philostratos *Ep.* 6 nun und nimmermehr für eine alexandrinische Elegie gesichert wird. Properz benutzt die Rhetorik in der Wahl des Themas und der Kompositionsart, Tibull nur in der Sprache und in der Behandlung einzelner τόποι; gerade hier scheint Properz sie eher zu meiden als zu suchen (vgl. Jacoby *Rhein. Mus.* 60, 93).

Ich greife zur Erläuterung dieses Satzes ein Lied heraus, welches der Leser vielleicht schon gegen meine frühere ¹⁵⁹ Behauptung, es gäbe kein eigentlich mimetisches Gedicht bei Tibull, anführen konnte, das Einleitungsgedicht des zweiten Buches. Hier erkenne ich allerdings eine Art von μίμησις an; nicht wie sonst ist die Situation im Grunde nur die, daß der Dichter „am Schreibtisch sitzt“; aber gerade hier ist dennoch eine ganz andere Dichtungsart nachgebildet als in den mimetischen Gedichten des Properz. Wir erkennen sie am besten, wenn wir den Eingang sachlich erklären.

Die *feriae conceptivae*¹⁾ werden von dem *praeco* verkündet und als

1) Auf die *Paganalia* oder *feriae sementivae*, die hierzu gehören (vgl. Ovid *Fast.* I 657 ff. mit zahlreichen wörtlichen Anklängen an Tibull), weist die ganze Schilderung; für die *Ambarvalia*, an die man ebenfalls gedacht hat, spricht nichts. Die Erde ist eben für die Sommersaat umgepflügt, die Liebeslust der Herden wird bald erwachen; in weiter Ferne liegt noch das Sommerfest, bei dem die Ernte voll auf den Feldern steht. Die einzige Schwierigkeit bietet das Opfer des Lammes; aber gerade es paßt für die *Ambarvalia* noch weniger. Mag lokaler Brauch zugrunde liegen oder der arme *pagus* das Opfer einer trächtigen Sau nicht erschwingen können, gemeint kann nur dies erste Saalfest sein.

solcher¹⁾ tritt der Dichter auf, vgl. Festus 88 M.: *Faventia bonam significationem significat. nam praecones clamantes populum sacrificiis favere iubebant.* Daß zu der Opferankündigung die Angabe *patrio ritu* tritt, wird nach den Säkularakten niemand befremden. V. 2. 3 mit ihrem fühlbaren Anklang an die *Georgica* nennen die Götter in der poetischen Form, aber schon V. 5 ff. lenken in den offiziellen Stil zurück; sie geben die *conceptio feriarum*, auf die z. B. jene Ankündigung bei Gellius X 24, 3 verweist: *die noni populo Romano Quiritibus Compitalia erunt, quando concepta fuerint, nefas* verweist, vgl. Macrob. I 1 6, 9: *adfirmabant autem sacerdotes pollui ferias, si indictis conceptisque opus aliquod fieret. praeterea regem sacrorum flaminesque non licebat videre feriis opus fieri et ideo per praeconem denuntiabant, ne quid tale ageretur.* Daß die Tiere, welche feiern, und die Arbeiten, welche ruhen sollten, ausdrücklich bei der *conceptio feriarum* bezeichnet waren, geht aus der Vorschrift Catos, daß der Esel, weil er nicht genannt sei, keine *feriae* habe (Cato *de agr.* 138), und der Aufzählung der Arbeiten, die nicht ausdrücklich verboten seien, hervor. Die Aufzählung schloß nach Plutarch Numa 14: *hoc agite (omnia sint operata deo).* Es folgt die *exterminatio*, vgl. Festus 82 M.: *Exesto, extra esto. sic enim lictor in quibusdam sacris clamitabat: hostis, vinctus, mulier, virgo exesto. scilicet interesse prohibebatur.*²⁾ Ein hübsches Beispiel gibt Ovid in der Beschreibung der *Caristia* (*Fast.* II 623). Auch das nächste *casta* schließt zwar inhaltlich hier an, wird aber zugleich in der Bedeutung der Sakralsprache gefaßt. — An Kallimachos und den Eingang der Hymnen auf Pallas und mehr noch auf Apollo hat jeder Leser bereits gedacht, und das stilistische Mittel vor dem eigentlichen Gebet, das wieder sakrale Formeln kunstmäßig umgestaltet, durch die kurze Beschreibung und das *cernite* den Leser selbst zum Zuschauer zu machen, erinnert direkt an *hymn.* 2, 4: οὐχ ὀράας, ἐπένευεν ὁ Δῆλιος ἡδὺ τι φοῖνιξ ἔξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἡέρι καλὸν ἀείδει κτλ. Freilich, wenn Kallimachos sich nun an den Chor wenden kann: οἱ δὲ νέοι μολπήν τε καὶ ἐς χορὸν ἐντύνεσθε, so kann Tibull nur noch das Festmahl erwähnen und dabei ein Einzellied anstimmen, das einen sakral gebundenen Charakter nicht mehr hat. Daß es lyrisch sein soll, zeigt der Eingang, in dem wieder die *Georgica* (II 39) mit einwirken; doch ist das Lob des Landlebens, in dem allmählich die Kultur sich entwickelt hat, zugleich rhetorisch gebaut. Eine seltene Sage, die nur noch im *Per-vigilium Veneris* 77—79 erwähnt ist, und ein Hirtenbrauch bei dem Festmahl führen zu dem zweiten Teil, dem Lied auf den Liebesgott, in dem das Landleben ganz zurücktritt und die Stoffe der leichten erotischen Elegie mehr berücksichtigt werden. Das Lied soll ja ein Buch einleiten und dem Messalla widmen, in dem gerade diese Stoffe noch stärker als

1) In den *pagi* wird freilich der opfernde Hausvater für ihn eingetreten sein.

2) Ähnliche Züge im griechischen Kult sind bekannt, nur auf die Nachbildung bei Lukian *Alexandros* c. 38 mache ich aufmerksam.

im ersten Buche hervortreten.¹⁾ Wie für Tibull beide zusammenhängen, wird eine Betrachtung von I 1 am besten zeigen.

Auch hier soll es sich um ein Lob des Landlebens, also um einen Stoff handeln, den Persius I 69 ff. geradezu als das typische Vorbild der *progymnasmata* nennt. Wenigstens wird *El. I 1* von den beiden Männern, denen wohl jeder von uns sein Verständnis der Kompositionsart Tibulls verdankt, so gedeutet. Ob ganz mit Recht, bezweifle ich und bitte es mit der Schönheit und Bedeutung des Liedes zu entschuldigen, wenn die Darstellung breiter wird, als dieser Exkurs eigentlich gestattete. — Einen neuen Entschluß kündigt der Dichter mit den ersten Versen an: mag sich ein anderer Reichtümer in der Weise sammeln, wie ich es bisher versucht habe; ich gebe es auf; mich mag meine Armut (wie ein leitender und schützender Dämon) durchs Leben begleiten, wenn nur das Feuer auf meinem Herde nie zu erlöschen braucht. Wie nun an *pau-pertas* und *vita inerti* die nächsten Verse *ipse seram* und *rusticus* schließen, brauche ich nicht mehr auszuführen. Betonen muß ich nur, daß schon V. 6 'dum meus assiduo luceat igne focus' das leise Bedenken erkennen läßt, ob denn bei so kleinem Besitz nicht ein Unglück, eine einzige Mißernte genügt, den Dichter um alles zu bringen. So schließt an V. 6 im Grunde 9—10, wenn auch V. 7 das betonte *seram* mit einwirkt; von der Saat geht es zur Ernte. Der Dichter rechtfertigt nun vor sich selbst sein Vertrauen und spricht sich Mut zu. V. 11—14 hängen eng zusammen; also ist *veneror*, das an sich auch auf die Gegenwart gehen könnte²⁾, danach zu verstehen, daß *ponitur* sicher auf die Zukunft weist; Tibull will den Fruchtgarten, von dessen Erträgen er hier redet, ja erst anlegen (V. 8). Mit V. 15 darf man wohl nicht einen neuen Teil beginnen; der Dichter hofft auf ausreichende Fülle von Getreide und Wein (9—10) durch die Gnade der Götter. Da darf in der Schilderung der Verehrung, durch die er sie sich sichern will, Ceres nicht fehlen. Daß neben dem allgemeinen Schutzgott Silvan, der ein Opfer von Obst empfängt, auch Priapos als besonderer Schirmherr des Obstgartens erscheint und eine ihm geltende Kulthandlung — das ist die Errichtung eines Götterbildes ja immer — genannt wird, kann so wenig befremden, wie daß neben Ceres auch die Laren für das Getreide mit sorgen. Der Dichter muß alle Götter aufzählen, denen er opfern will. Daß wir *fertis* (V. 20) ebenfalls in die Zukunft verlegen müssen, zeigt das erklärende *agna cadet*, daß seinerseits wieder durch den Konjunktiv *clamet* gesichert wird.³⁾ V. 23. 24 *agna cadet vobis, quam circum rustica pubes clamet 'io messes et bona vina date'* schließt mit dem lieblichen Bilde, das Tibull später II 1 ausgemalt hat, passend die Gedankenreihe, die mit

1) Notwendig ist das Buch also von dem Dichter selbst abgeschlossen.

2) Es ist der typische Zug der *εὐεβεία* oder, wenn man will, *δεισιδαιμονία*, vgl. Lukian *Alexandros* c. 30.

3) Belling vergleicht hübsch I 5, 31 ff. Ähnlich sind natürlich in unserem Liede die Konjunktive *tibi sit* und *ponatur* zu fassen.

den Worten ⁹*nec spes destituat, sed frugum semper acervos praebet et pleno pinguis musta lacu* begonnen hat; sie enthält nur die Schilderung der heiligen Handlungen, die ihm Gewähr für den Erfolg, für die Möglichkeit, auf so kleinem Gute zu leben, bieten sollen. So schließt der zweite Teil schön an mit den Worten, die am deutlichsten zeigen, daß der Dichter sich schwer zu dem Entschluß durchgerungen hat und seiner selbst noch nicht ganz sicher ist: *iam modo, iam*¹⁾ *possim contentus vivere parvo nec semper longae deditus esse viae*. Vorbereitet sind sie dadurch, daß im Schluß des ersten Teiles¹⁰ wie beiläufig die bittere Erinnerung an den Reichtum der Ahnen zu Wort gekommen ist. Im weiteren Verlauf erklären sich V. 27. 28 gewiß aus dem Gegensatz zu V. 26, aber es ist durchaus nicht gleichgültig, daß gerade dies Bild *sub umbra arboris ad rivos practereuntis aquae* von Lukrez (II 29) benutzt ist, um das auch bei bescheidenem Besitze mögliche Glück und die Torheit des Strebens nach Reichtum zu schildern. Wie sich aus dem Gedanken an die behagliche Ruhe der neue an die Arbeiten des Landmanns, aus der Erwähnung¹¹ des verlaufenen Lämmchens die Anrede¹² an die Wölfe, aus dem Gedanken an die Gefahr der an den Schutz der Götter und ihre Verehrung entwickelt, ist oft dargelegt;¹³ *hunc ego . . . lustrare quotannis soleo* ist mit derselben lebhaften Phantasie aus der Zukunft in die Gegenwart gerückt wie V. 13. 14 *quodcumque educat . . . ponitur*. Das Gebet, daß Pales die Wölfe fern halten solle, wird bei der *daps* gesprochen (Ovid *Fast.* IV 745 ff.); so ist es leicht begreiflich, daß Tibull zu dem Gedanken, daß die Götter das Mahl des Armen nicht verachten, sondern gnädig annehmen, übergeht, und daß sich hieraus dann das allgemeine Gebet entwickelt: *adsitis, divi*. Heißt das einerseits 'gebt euren Schutz', so bildet es doch andererseits auch die Einleitung für jedes besondere Flehen, und ein solches folgt in einer durchaus leidenschaftlichen Form. Wir müssen, um sie zu empfinden, Catull 76, 23 vergleichen: *non iam illud quaero, contra ut me diligit illa, aut, quod non potis est, esse pudica velit: ipse valere opto*. Danach ist zu beurteilen:¹⁴ *non ego divitias patrum fructusque requiro, quos tulit antiquo condita messis avo: parva seges satis est*. Aber indem Tibull sich nun die Freuden ausmalt, die sich hiermit verbinden können, und indem zum erstenmal eine Ahnung künftigen Liebesglückes seinen Sinn durchzieht (V. 46), verliert das Gebet jenen Charakter schmerzlicher Erregung und wird freudiger; dem Anfang des zweiten Teiles:¹⁵ *iam modo, iam possim contentus vivere parvo nec semper longae deditus esse viae*, entspricht in schöner Steigerung der Schluß, der das als Glück sich ersehnt:¹⁶ *hoc mihi contingat; sit dives iure, furorem qui maris et tristes ferre potest pluvias*. Der dritte Teil, der wieder kurz vor dem Schluß des vorhergehenden durch V. 46 vorbereitet ist, bringt nun die volle Ent-

1) Die leidenschaftliche Anaphora 'endlich, endlich' scheint mir durch das folgende *semper* gesichert, *possim* wie I 2, 64 *nec te posse carere velim* gebraucht.

scheidung; neben die erhofften Wonnen des Landlebens treten die ebenfalls erhofften Wonnen der Liebe; auch sie hätte Tibull ja beinahe über dem Streben, durch endlosen Kriegsdienst Reichtum zu erwerben, versäumt; auch sie werden in lebhafter Phantasie gewissermaßen vorausgenommen. Nur leise und unbestimmt klingen sie zuerst an (52 *ulla puella*); gleich darauf hören wir, Tibull ist schon gefangen und könnte gar nicht anders, und nun geleitet ein hoffnungsfroher Dichtertraum ihn bis zur Erhöhung, ja bis zum Lebensende. Erst jetzt ist der Entschluß zu der *vita nuova* ganz unumstößlich, und der Dichter kann mit den Worten *vos, signa tubaeque, ite procul, cupidus vulnera ferte viris, ferte et opes: ego composito securus acervo despiciam dites despiciamque famem* zum Anfang des Ganzen zurückkehren. Weil es sich nicht um das Lob des Landlebens, sondern um den Entschluß Tibulls handelt, sich zu begeben und dem Kriegsdienste den Rücken zu kehren, kann, ja muß dieser dritte Teil, in dem vom Landleben nicht mehr die Rede ist, sich anschließen. Nur für diesen Inhalt paßt der Schluß, nur dieser Inhalt paßt als Einleitung für das ganze folgende Buch. Der Dichter weicht einer schon zu seiner Zeit bestehenden festen rhetorischen Form kunstvoll aus, um sein Lied rein lyrisch zu halten. —

Schauen wir nun auf *El. II 1* zurück, deren Schluß sich durch diesen Vergleich wohl erklärt hat. Auch hier scheint Tibull kunstvoll einem allerdings andersartigen Typus der Rhetorik auszuweichen. Er nähert sich in Gang und Aufbau bis zu gewissem Grade einer Beschreibung des Festes, einer einfachen ἑκφρασις, wie sie Ovid *Amor. III 13* bietet, aber die Anlehnung an eine Hymnenform — es braucht, trotz mancher hier übergangener Anklänge in Einzelheiten, natürlich nicht gerade der eine Hymnus des Kallimachos zu sein — gibt dem Liede den lyrischen Charakter. Es ist ähnlich, wenn der Dichter den Anlaß des Liedes nennt und dann zu erwägen fingiert, was er nun singen soll, wie in den großen Liedern I 7 und II 5.¹⁾

1) Das Lied gilt dem Fest, bei welchem Messallinus zum erstenmal als Quindecimvir bei dem Opfer an Apollo, das am Jahresanfang oder bald nach ihm gebracht wird (V. 82), mitwirkt. Der Gott selbst soll erscheinen, nicht nur zum Fest, sondern zugleich, um ein Loblied zu singen und Tibull singen zu lassen. Man erwartet *laudes Messallini*, aber sie folgen nicht, ja zum Schluß wird ein Loblied auf ihn erst verheißen, wenn er nicht mehr den Lorbeer des Priesters, sondern den des Triumphators tragen wird. Der Charakter des Liedes scheint mir damit gegeben. Aus dem Vorsatz zu singen erwächst die Reflexion über den Stoff; von der Person ist ja nur wenig zu sagen (*in iuvene laudanda spes*). Tibull beschäftigt sich mit dem Quindecimvirat; seine Tätigkeit ist eine doppelte, Befragen der sibyllinischen Bücher und Opfer an Apollo. Das erstere tritt in dem Liede zunächst stärker hervor. Hat doch die cumanische Sibylle dem Aeneas jenes entscheidende Orakel gegeben. Denn daß die cumanische Sibylle gemeint ist, zeigen nicht nur V. 40. 41 *iam — iam . . . super fessas puppes*, die den Gedanken zunächst auf sie lenken müssen, sondern vor allem die Schar der andern Sibyllen, die dieser einen gegenübergestellt sind. Nach V. 66 nehme ich eine kleine Lücke an, welche dem Inhalte nach etwa so

Ganz anders Properz. Daß IV 3 *Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae* rein und voll rhetorisches *progymnasma* ist, braucht nach den oben (S. 155) angeführten Worten Theons nicht mehr bewiesen zu werden. Für II 12 enthält selbst Rothsteins die literarischen Beziehungen meist vernachlässigender Kommentar nützliche Andeutungen, die uns später beschäftigen werden; III 14 *Multa tuae, Sparte, miramur iura palaestrae, sed mage virginiei tot bona gymnasii quodsi iura fores pugnasque imitata Laconum, carior hoc esses tu mihi, Roma, bono* bietet ein προγύμνασμα περί νόμου (vgl. Theon c. 13) und erinnert nicht in der Sprache, wohl aber in den Gedanken schon ganz an Ovid. Die alte Elegie (etwa bei Kritias) wirkt gar nicht, Komödie und Tragödie (vgl. Euripides *Androm.* 596 ff.) m. E. nur insoweit, als sie jene rhetorischen Übungen beeinflussen. Das wird klarer werden, wenn wir die nicht-ätiologischen Gedichte des letzten Buches noch etwas genauer betrachten.

Die Cornelia-Elegie geht aus von dem Moment, in dem der trauernde Gatte unmittelbar nach dem Begängnis am Grabe zusammenbricht, ψυχὴν ἀγκαλέων Κορνηλία.¹⁾ Für sie gibt es kein Zurück. Die mehrfach

auszufüllen ist: nachträglich traten als ebenfalls von Apollo beeinflusste Sprüche hinzu: *quidquid Amalthea, quidquid Marpesia dixit Herophile e. q. s.* Freilich war der Inhalt ihrer Sprüche ein anderer: *hae fore dixerunt belli mala signa cometen, multus ut in terras deplueretque lapis.* Daß solche Schreckenszeichen wirklich eingetreten sind, berichten dann die folgenden Schilderungen, aus denen ich besonders hervorhebe: *ipsum etiam Solem defectum lumine vidit iungere pallentes nubibus annos equos.* Woran der Dichter die Hörer erinnern will, zeigt Plinius II 98: *sunt prodigiosi et longiores solis defectus, qualis occiso dictatore Caesare et Antoniano bello totius pacis anni pallore continuo.* Er zählt (und zwar gleich von V. 71 an) die schrecklichen Anzeichen des Bürgerkrieges auf, welche die Sibyllen vorausverkündet haben. Doch das alles ist ja vergangen, das neue *saeculum* steht bevor, in dem Apollo gnädig die *portenta*, ehe sie gemeldet sind und Bedeutung gewinnen, ins Meer versenken möge, wie sonst der Priester nach der Meldung. Dann wird das Sibyllen-Orakel also ruhen und nur jene zweite Tätigkeit des Quindecimvir, das Opfer an Apollo, übrig bleiben. Wenn das Opfer beim Jahresbeginn günstige Zeichen ergibt, dann mag sich der Landmann freuen, ein Jahr des Segens und friedlichen Glückes beginnt. Der Dichter kehrt zu dem Anfang zurück, um von dem Gedanken an sich und seine Dichtung zu dem letzten Versprechen, einst den Messallinus würdig zu preisen, herüberzugleiten. Wir stehen offenbar kurz vor der Feier der Spiele, die das Ende der alten, fluchbeladenen Zeit und den Beginn einer Epoche des Glückes und Friedens bedeuten sollten, und bei denen Messallinus als jüngstes Mitglied des Collegiums erschien. Alle Gedanken, die ein römisches Herz bei dem Beginn des schicksalschweren Jahres bewegen konnten, Roms Urgeschichte, das Elend der jüngsten Vergangenheit, die Gewißheit der Weltherrschaft und das Sehnen nach Friede und Glück für den einzelnen läßt der Dichter an uns vorüber ziehen. Die harte Nebeneinanderstellung der wechselnden Bilder, deren innere Verknüpfung der Leser erst suchen muß, ist der großen Lyrik abgelauscht, wie sie ja auch bei Horaz im Grunde nur eintritt, wenn er hohen Ton anschlagen will. Man muß den einfachen Bau von Properz II 10 vergleichen, um den ganzen Gegensatz beider Dichter zu empfinden.

1) Zum Gedanken vgl. II 27, 13: *Nam licet et Stygia sedeat sub arundine*

wiederholte Versicherung gibt Gelegenheit, das Totenreich immer schauriger zu malen; wie von selbst fügt sich die Beschreibung einer Wanderung der Seele an. Kurze Andeutungen genügen; auf die zweifelnde Bitte: *aut si quis posita iudex sedet Acacus urna, in mea sortita vindicet ossa pila* folgt sofort die Mahnung: *assideant*¹⁾; *fratrem*²⁾ *iuxta Minoia sella; Eumenidum intento turba severa foro*. Die folgende Rede, welche die am Grabe und gewissermaßen im Bereich der Totenwelt weilenden Hinterbliebenen mit zu Zeugen aufruft, berührt sich eng mit der *laudatio funebris*, die ja auch zunächst das Geschlecht, dann bei Männern die *res gestae*, bei Frauen die *mores* rühmt und ursprünglich den Beweis liefern soll, daß der Entschlafene für seine *gens* zum *deus parens* geworden ist. Erst mit V. 61 beginnt ein neuer, im Grunde den *Consolationes* angehöriger Teil: *et tamen* (aber wenigstens) *emerui generosos vestis honores*; seinen Schluß bildet V. 97 *et bene habet*: sie zählt die Wonnen auf, die sie trotz der Kürze ihres Lebens genossen hat, zunächst in chronologischer Reihenfolge. Nach der Geburt der Söhne, die in einem Ausruf erwähnt wird, folgt die Karriere des Bruders, die unmittelbar danach begann³⁾, die Zensur des Gatten, die Geburt der Tochter. Aber schon hier mischen sich Mahnungen ein, die sich bald zu einem eigenen Teile ausgestalten, den *mandata* 73—96. Wir erkennen leicht, daß der Dichter ihn nur einlegt, um den Charakter wirklich malen zu können, und daß dies sein Eigenstes ist, dies allein dem Liede die gewaltige Wirkung gibt. Längst beobachtet ist, daß er hier mit den Abschiedsreden in der Alkestis des Euripides wetteifert, ihn zu überbieten sucht und wirklich überbietet. Das zeigt schon der Eingang *fungere maternis vicibus pater*, verglichen mit V. 377 *ὄν νῦν γενοῦ τοῖσδ' ἀντ' ἐμοῦ μήτηρ τέκνοισ*, sodann die Verbindung der beiden Gedanken: *sat tibi sint noctes, quas de me, Paule, fatiges, somniaque in faciem credita*⁴⁾ *saepe meam; atque ubi secreto nostra ad simulacra loqueris, ut responsurae singula verba iace*, die ähnlich bei Euripides 348—356 wiederkehrt; endlich die Mahnung, wie die Kinder sich verhalten sollen, wenn Paulus noch einmal heiratet. Bedenke ich, wie hier Euripides überboten wird, so kann ich auch die

remex cernat et infernae tristia vela ratis, si modo clamantis revocaverit aura puellae, concessum nulla lege redibit iter.

1) Natürlich die *iudices*, deren Anlosung sie eben erwähnt hat; *sortita pila* ist *ablativus absolutus*.

2) *fratres* die Schreiber, die töricht an drei Richter dachten. Die Vorstellung, daß Aiakos und Rhadamanthys gesonderte Gerichtshöfe leiten und nur Minos als Oberaufseher neben dem jeweiligen Vorsitzenden Platz nimmt, könnte aus dem Schluß des Gorgias bekannt sein.

3) Mit *vidimus et fratrem* vgl. Tacitus Agric. 45 *non vidit Agricola*, Cicero de or. III 8 *non vidit flagrantem Italiam bello*. Es ist feste Form des *πακαρσιόσ*.

4) Es ist fast die einzige sprachliche Kühnheit dieses Teiles, der sich durch seine Schlichtheit scharf von den übrigen abhebt. Man könnte II 26, 48 *Lernae pulsa tridente palus* vergleichen. Durch den Glauben wird das undeutliche Bild in die lebendige Gestalt verwandelt.

Kunst, mit der die Gattenliebe nur zum Schluß in der Mahnung an die Kinder angedeutet wird, nur als bewußtes Abweichen von Euripides verstehen. — Der Dichter hat sich durch diese Charakterschilderung, die so unmittelbar zu uns spricht — zu dem antiken Leser, für den Alkestis die Bedeutung der seligen Geleiterin und Fürsprecherin der Toten hat, freilich noch mehr — den Weg zu dem großen Schlußwort gebahnt, das Rothstein so jämmerlich entstellt: es ist wirklicher, aus dem ganzen Empfinden dieser Zeit erklärlicher Glaube, daß nicht nur große Taten, sondern auch Sittenreinheit den Himmel erschließt und auch der Frau der Weg zu den vergöttlichten Ahnen freisteht.¹⁾

Gewiß ist das keine eigentliche *προσωποποιία* in schulmäßigem Sinne, so nahe Themata wie *τίνας ἄν εἴποι λόγους ἀνὴρ πρὸς τὴν γυναῖκα μέλλων ἀποδημεῖν* auch kommen können. In beiden waltet dieselbe rhetorische Kunst; darum ist die handgreifliche Benutzung der *ῥήσις* des Dramas (hier der Tragödie, in IV 5 der Komödie) so wichtig. Tibull kennt diese Kunst des Charakterisierens einer andern Person überhaupt nicht; Properz erlernt sie erst spät²⁾; Ovid verwendet sie oft, wenn auch nur oberflächlich. Wie für ihn die rhetorische Tragödie und die *προσωποποιία* der Heroiden-Briefe in derselben Entwicklungsrichtung liegen, so hätte Properz sich zum Dramatiker entwickeln müssen. Ganz anders weiß er abzutönen. Man vergleiche die Rede der Cynthia in IV 7 das Schelten, die Verdächtigungen, die *mandata*, den wehmütigen Schluß: der Dichter will nicht idealisieren, sondern individualisieren; ein merkwürdiger Realismus der Zeichnung des Äußeren und Innern zeigt, daß sein Empfinden sich geändert hat. Auch jene eigenartige breite *προσωποποιία* des Bettelpropheten in IV 1 zeigt die gleiche Freude an der Charakterzeichnung, selbst wo sie den Zweck des Gedichtes schädigt. Daß in der griechischen Komödie derartige typische Bilder des Bettelpropheten üblich waren, wird den Dichter beeinflußt haben.

Ich kehre nach langen Abschweifungen zu den Behauptungen Leos zurück. Warum ich nicht mehr zugeben kann, daß Übereinstimmungen zwischen der Neuen Komödie und der römischen Elegie direkte Schlüsse auf eine spätattische oder frühalexandrinische Elegie gestatten, hoffe ich dargelegt zu haben und die mancherlei recht unkritischen Fortsetzungen und Übertreibungen seiner zuerst so bestechenden Ausführungen nicht einzeln durchsprechen zu müssen. Von der Existenz einer allmählich sich ausbildenden hellenistischen „Elegie“ bin auch ich überzeugt. Allein ehe wir sie im einzelnen zu rekonstruieren versuchen, werden wir, soweit Prosaquellen in Frage kommen, die Entwicklung der rhetorischen Prosa vorher klarstellen müssen. Wie alt ist der epidiktische erzählende oder deklamierende Brief? Wie alt sind die entsprechenden in der Form rein

1) Die Umbildung dieses Grundgedankens von Cicero und Varro über Horaz bis zu Properz ist leicht zu verfolgen.

2) Die rhetorischen Musterbilder sind III 21, 27 Demosthenes und Menander.

rhetorischen Übungen? Wenn Alkiphron kurze, der Komödienerzählung entsprechende Liebesgeschichten in Briefform bietet, so müssen jene *progymnasmata*, von denen Cicero spricht (vgl. oben S. 92 unter Ic) doch eine gewisse Ähnlichkeit gehabt haben. Auch die Ausbildung der erotischen Novelle, auf deren rhetorischen Charakter bei Sisenna und Apuleius wenigstens Schlüsse gestattet, muß hiermit in irgendwelcher Berührung stehen. Schließlich darf jetzt selbst der Gedanke an eine Einwirkung des Romans auf die rhetorische Elegie nicht ohne weiteres zurückgewiesen werden. Es finden sich in den *Amores* Ovids genug Berührungen mit dem Teil Petrons, den wir für den Roman in Anspruch nehmen müssen.

Die Entscheidung wird sich vielleicht überhaupt nicht fällen lassen; ich wenigstens wage sie selbst bei dem letzten Beispiel nicht zu fällen, an dem ich die mancherlei Berührungen und Wechselwirkungen dieser verschiedenen Literaturzweige, die alle mit der sophistischen Rhetorik in Zusammenhang stehen, darlegen möchte. Quintilian erwähnt II 4, 26 als *progymnasma* aus seiner Jugendzeit *cur armata apud Lacedaemonios Venus et quid ita crederetur Cupido puer atque volucer et sagittis ac face armatus, et similia*. Er scheidet dies von der auch von Theon erwähnten Übung der *ἀνακευή* und *κατακευή*, die von beiden auf die Frage nach der Wahrheit historischer oder mythischer Erzählungen beschränkt wird (Beispiele bei Quintilian: ob Romulus von einer Wölfin gesäugt wurde, ob Numa mit Egeria Verkehr hatte); er betrachtet die von ihm erwähnte Aufgabe nur als Übung, die Absicht des Künstlers zu erraten. Die ursprüngliche Bedeutung und das Alter der Übung erkennen wir, wenn wir die attische Komödie vergleichen, etwa Eubulos bei Athenaios XIII 562c:

τίς ἦν ὁ γράψας πρῶτος ἀνθρώπων ἄρα
ἢ κηροπλαστήσας Ἔρωθ' ὑπόπτερον;
ὡς οὐδὲν ἦδει πλὴν χελιδόνας γράφειν,
ἀλλ' ἦν ἄπειρος τῶν τρόπων τῶν τοῦ θεοῦ κτλ.

Das ist im Grunde eine *ἀνακευή*. Wir brauchen bei Athenaios nur weiter zu lesen, um auch die Kreise, in denen sie gepflegt ward, zu erkennen; er führt aus Alexis an:

λέγεται γὰρ λόγος
ὑπὸ τῶν σοφιστῶν μὴ πέτεσθαι τὸν θεὸν
τὸν Ἔρωτα, τοὺς δ' ἐρώντας.

Etwas weiter würde einerseits Platos *Symposion*, andererseits die aufklärende und mythendeutende Literatur der Folgezeit führen. In voller Reinheit bietet uns diese rhetorische Übung der *ἀνακευή* das neugefundene Bruchstück des Romans von Metiochos und Parthenope (*Hermes* 30, 149): βωμολόχοι¹⁾ μὲν . . . ἀ[παντες οἱ τῆς ἀλ]ηθοῦς παιδείας ἀμύητοι [τ]ρ[ιοδίτις] μυθολογίας ἐπακολουθοῦσι, ὡς ἔστ[ι] παῖς ὁ Ἔρω]c

1) Dasselbe Wort verwendet Lukian für den Lügenerzähler und Aretalogen (oben S. 6).

Ἀφροδίτης υἱὸς κομιδῇ νέος ἔχω[ν πτέρυγας] καὶ τῷ νύτῳ παρηρη-
 μένον τόξον κα[ὶ] ταῖς χερσὶ κ[ρατῶν] λαμπάδα τούτοις τε τοῖς ὄπλοις
 ὤ[μῳ]ς τὰς ψυχὰς τῶν [νέων τιτρώ]σκει. γέλως δ' ἂν εἴη τὸ τοιοῦτο.
 πρῶτον μ[ὲν γὰρ τοῖς ἀν]ῶθεν αἰῶσι καὶ ἀφ' οὗ συν[έ]τ[η]κεν ὁ βίος
 ἄπυκτον χρόν[ιον] βρέφος μὴ τελειωθῆναι. Metiochos selbst gibt später
 die Lösung: [ὁ ἔρω]ς ἐ[στ]ίν κίνημα διανοίας ὑπ[ὸ] τρυφῆς] γιγνόμεν[ον
 πρῶτον] καὶ ὑπὸ συνηθείας αὐξόμενον. Der Schriftsteller läßt seinen
 Helden versichern, daß er selbst die Liebe noch nicht kennt; offenbar
 will er ihn später die innere Wahrheit des verlachten Mythologems er-
 fahren lassen; die Götter leben und sind wirklich, wie die Alten sie
 dachten. Man vergleiche hiermit und mit dem Fragment des Eubulos
 Properz II 12:

*Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem,
 nonne putas miras hunc habuisse manus?
 is primum vidit sine sensu vivere amantes e. q. s.*

Das *progymnasma* ist hier ähnlich wie bei Quintilian umgebildet, der
 ernste Hintergrund der sophistischen ἀνακκευή schon aufgegeben. Mit
 dem Roman berührt sich eng der Schluß, die Rechtfertigung aus dem
 persönlichen Erlebnis; nicht einmal sie ist der Elegie eigen; genau wie
 Properz könnte jeder Romanheld reden, freilich auch genau so eine Figur
 des jüngeren Dramas.

Dieselbe Berührung mit der Sophistik zeigt bekanntlich das Epi-
 gramm. Ich freue mich, daß A. P. XVI 275

Τίς πόθεν ὁ πλάστης; — Σικυώνιος. — οὐνομα δὴ τίς; —
 Λύσιππος. — cū δὲ τίς; — Καιρὸς ὁ πανδαμάτωρ. —
 τίπτε δ' ἐπ' ἄκρα βέβηκας; — αἰὶ τροχάω. — τί δὲ ταρσοῦς
 ποσσὶν ἔχεις διφθεῖς; — Ἰπταμ' ὑπηγέμιος. κτλ.

endlich von P. Schott¹⁾ dem alexandrinischen Dichter abgesprochen ist.
 Wie es zu der Aufschrift Ποσειδίππου kam, erklärte ich mir früher aus
 IX 359, in welchem ebenfalls ein rhetorisches Stück aus der Komödie
 in epigrammatische Form umgesetzt scheint. Das Alter des kleinen Ge-
 dichtes ist kaum zu bestimmen. Weiter führt uns das zweite von Quin-
 tilian angegebene Thema: *cur armata apud Lacedaemonios Venus*. Es
 ist bekanntlich schon von Leonidas von Tarent IX 320 (= 20 Geffcken)
 behandelt.²⁾ Den klaren Zusammenhang mit der ἀνακκευή hat Geffcken
 verkannt, wenn er den Schluß ἀναιδέες οἶτε (οἱ δὲ cod.) λέγουσιν ἵστο-
 ρες ὡς ἀμῖν χά θεὸς ὄπλοφορεῖ in geschraubter Weise umzudeuten
 sucht; die zahlreichen Nachahmungen sind bei einem derartigen Schul-
 thema besonders begreiflich. Es wäre lockend, die Einwirkung des *pro-*

1) *Posidippi epigrammata collecta et illustrata*, Berlin 1905.

2) Mit den Worten Quintilians *in quibus scrutabamur voluntatem* vgl.
 Leonidas VII 422 Τί τροχάωμεθα, Alkaios VII 429 Δίζημα κατὰ θυμόν, Anti-
 pater VII 424 Μακρέω. Es ist die zweite Art solcher Übungen.

gymnasma in die ganz rhetorische phönizische Epigrammatik zu verfolgen, oder den Nachweis des Alters derartiger Spielereien zu benutzen, um noch einmal das Erosbild des Simmias zu untersuchen, an dessen wirklicher und greifbarer Existenz zu zweifeln neuerdings als ἀρέβεια und ὕβρις zu gelten scheint, doch schon zu weit bin ich von dem Thema dieses Buches abgeschweift. Ich kehre zum Ausgangspunkt zurück. Wer den Roman aus der rhetorischen προσωποποιία entstehen läßt, verwechselt in unklarem Denken ein Mittel der Darstellung mit dem Wesen und Grundcharakter dieser Dichtungsart.¹⁾ Daß die Tragödie einerseits in dem Empfinden schon des vierten Jahrhunderts die Dichtung κατ' ἐξοχήν wird und ihre Gesetze wie ihre Technik auf die erzählende Dichtung überträgt, andererseits selbst immer rhetorischer wird — den besten Beweis bieten jene improvisierten „tarsischen“ Tragödien, über die Susemihl *Gesch. d. griech. Lit. in d. Alexandrinerzeit* I 2 A. 6 zu vergleichen ist — das ist das Entscheidende. Eine Geschichte des Romanes wie der Elegie wird erst schreiben können, wer den rhetorischen Unterricht und die ästhetischen Theorien der hellenistischen Zeit wirklich zu verfolgen gelernt hat.

1) Man könnte mit demselben Recht das alexandrinische Epyllion aus ihr herleiten, weil die kunstvolle Rede in Catulls 64. Gedicht und einer Reihe von Verwandlungsdichtungen die Hauptrolle spielt, oder weil ein ganzes Epyllion in die beiden Briefe Leanders und seiner Hero aufgelöst ist. Nicht minder irrig würde mir freilich ein einseitiges Betonen der Tatsache erscheinen, daß ein neugefundener Mimos ein romanhaftes Motiv humoristisch behandelt. Ich könnte darauf hinweisen, daß es schon in der euripideischen Tragödie erscheint, oder mit besserem Rechte vielleicht mich auf den 'Lityerses oder Daphnis' des Sositheos berufen, in dem es wieder erscheint. Aber ich möchte überhaupt aus der vereinzelt Benützung eines romanhaften Motives in einer durchaus andern Dichtungsart keine Schlüsse ziehen.