
E. Beispielhausarbeiten

I. Ist die Solon zugeschriebene Lebensalter-Elegie authentisch?

Experimental-Universität Musterstadt
Institut für Klassische Philologie,
Sommersemester XXXX

Prof. Dr. Peter-Paul Schmitz-Meier
Modul: Griechische Literatur
Seminar: Griechische Lyrik

Hausarbeit zum Thema:
Ist die Solon zugeschriebene Lebensalter-Elegie authentisch?

Am XX.XX.XXXX vorgelegt von
Erika Musterfrau
Musterweg 99
99999 Musterstadt
s5ermust@uni-bonn.de
Matrikelnummer: 999999999
X. Fachsemester

E. Beispielhausarbeiten

I. Ist die Solon zugeschriebene Lebensalter-Elegie authentisch?

Experimental-Universität Musterstadt
Institut für Klassische Philologie,
Sommersemester XXXX

Prof. Dr. Peter-Paul Schmitz-Meier
Modul: Griechische Literatur
Seminar: Griechische Lyrik

Hausarbeit zum Thema:
Ist die Solon zugeschriebene Lebensalter-Elegie authentisch?

Am XX.XX.XXXX vorgelegt von
Erika Musterfrau
Musterweg 99
99999 Musterstadt
s5ermust@uni-bonn.de
Matrikelnummer: 999999999
X. Fachsemester

Inhaltsverzeichnis

	Seite
I. Einleitung: Die Forschungsgeschichte zur Authentizität der solonischen Lebensalter-Elegie	3
II. Grundlagen für neue Überlegungen zur Authentizitätsfrage	4
1. Die Überlieferung des Textes	4
2. Text und Kontext der Elegie	5
2.1. Der Text	5
2.2. Die Elegie im Kontext der Siebenzahl	6
2.3. Die Elegie im Kontext der solonischen Vita und der Altersdebatte	8
3. Neuansatz: Die Befreiung des Textes von seinen üblichen Kontexten	12
4. Rekontextualisierung des Textes	15
III. Fazit	18
Literaturverzeichnis	20

I. Einleitung: Die Forschungsgeschichte zur Authentizität der solonischen Lebensalter-Elegie

Um die Authentizität der solonischen sogenannten „Lebensalter-Elegie“, die auch gern als Alters-Elegie bezeichnet wird,¹ wurde in der Forschung vor allem im 19. Jahrhundert eine Auseinandersetzung geführt. Bedeutende Gelehrte wie Richard Porson, Heinrich Ludolf Ahrens und Hermann Usener vertraten vehement die These, es sei Solon untergeschoben. Sie begründeten diese These mit der Übertragung der Junktur ἔρκος ὀδόντων, dem „Gehege der Zähne“, von den Lippen, welche die Zähne umgeben, auf die Zähne selbst, mit der angeblich archaischem Sprachgebrauch nicht entsprechenden Junktur πᾶς τις (7), mit dem Hiat nach der Länge des 2. Daktylos ἐνάτη ἔτι (15), damit, dass das Gedicht – im Gegensatz zu den anderen überlieferten solonischen – nicht individuell sei, vor allem aber damit, dass die in diesem Text gesetzte Lebensgrenze von 70 Jahren mit Solons Kritik an Mimnermos, das Leben solle nicht nach 60, sondern erst nach 80 Jahren mit einem leidlosen Tod enden (Mimnermos, frg. 6 West; Solon, frg. 20 West), in Widerspruch stehe. Für die Echtheit plädierten u.a. Theodor Bergk und Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff.² Heute wird sie nicht mehr diskutiert. Nun lassen sich einzelne der gegen die Authentizität genannten Gründe sicherlich entkräften. So ist z.B. die archaische Lyrik derart trümmerhaft überliefert, dass nicht auszuschließen ist, dass sich die Junktur πᾶς τις noch an anderen Stellen finden ließe, wenn wir mehr Text besäßen. Ebenso wenig ist auszuschließen, dass ein Autor seine Meinung über eine angemessene Länge des menschlichen Lebens einmal ändert. Doch in der Summe haben die angeführten Gründe Gewicht und sollen in dieser Arbeit um inner-textuelle und kontextuelle Gründe vermehrt werden.

¹ Vgl. z.B. Wagner-Hasel 2012, 69.

² Vgl. Porson, in: Kidd 1815, 207; Ahrens 1848, 227; Usener 1887, 52f., bes. Anm. 19; Bergk 1866, 431; Wilamowitz 1893, 314f. mit Anm. 12.

II. Grundlagen für neue Überlegungen zur Authentizitätsfrage

1. Die Überlieferung des Textes

Die frühesten Erwähnungen des Solon – anscheinend allerdings ohne wörtliche Zitate – finden sich bei Herodot (1,32,2 = Zusatz zu Solon, frg. 27; 5,113,2 = Solon, frg. 19), die Mehrzahl der ihm zugeschriebenen Texte in der Ἀθηναίων πολιτεία (Solon, frg. 4a.b.c.5.6), in Plutarchs Solon-Vita (Solon, frg. 1.7.12.15.28) und bei Diogenes Laertios (Solon, frg. 2.3.10.20.30). Die Lebensalter-Elegie, das einzige vollständig erhaltene Gedicht der unter Solons Namen überlieferten, wird jedoch erst fast 600 Jahre nach dessen vermutlicher Lebenszeit in Schriften von drei jüdisch-christlichen Philosophen zitiert, die in der Zeit zwischen der Zeitenwende und dem 3. nach-christlichen Jahrhundert im Umfeld von Alexandria wirkten. Die dem Text der Elegie entsprechende Altersgrenze eines Menschen von siebenzig Jahren, die Herodot (1,32,2) dem Solon in den Mund legt, ist eine Rechengrundlage, die Solon dem Kroisos für die lange Zeit vorschlägt, in der dem Menschen Schlimmes im Leben begegnen kann. Ein Zusammenhang mit der Lebensalter-Elegie ist möglich, aber nicht sicher. Sollte Herodots Formulierung auf die Elegie anspielen, bedeutet das nicht, dass sie tatsächlich von Solon stammt, sondern nur, dass sie zu Herodots Zeiten Solon zugeschrieben wurde. Die entsprechende Stelle bei Diogenes Laertios (1,55) kann ebenso auf Herodot zurückgehen wie auf die zu dieser Zeit längst erfolgte Zuschreibung der Lebensalter-Elegie an Solon. Aristoteles, der Solon sonst gern namentlich nennt und zitiert (EE 1219b6; EN 1100a11.15; 1179a9; Pol. 1256b33; 1266b17; 1273b34.35.41; 1274a11.15; 1281b32; 1296a19; Rh.1375b32.33; 1398b17), spricht in der *Politik* (7,1335b32) im Zusammenhang von Altersangaben nur von Dichtern, die das Alter nach der Siebenzahl messen (wie es in der Elegie geschieht). In der *Rhetorik* gibt Aristoteles einen offensichtlich auf der Siebenzahl beruhenden und mit dem Text der Elegie übereinstimmenden körperlichen Höhepunkt des Mannes zwischen dem 30. und 35. Lebensjahr und einen geistigen Höhepunkt um das

49. Lebensjahr an, ohne irgendeine Quelle zu nennen. Dementsprechend ist die früheste Schrift, in der die Elegie nicht nur zitiert, sondern auch sicher erwähnt und Solon zugeschrieben wird, *De opificio mundi* (104) des Philo Iudaeus, von der das Zitat in den *Stromata* (6,144,3) des Clemens Alexandrinus, der Philo ausführlich verwendete,³ abhängen dürfte. Auch der Traktat *Περὶ δεκάδος καὶ τῶν ἐντὸς αὐτῆς ἀριθμῶν* (S. 37 Heiberg) des Philosophen und Mathematikers Anatolios mag in diese Reihe gehören.

2. Text und Kontexte der Elegie

2.1. Der Text

Die Lebensalter-Elegie besteht aus neun Distichen, in denen das siebzigjährige Leben in zehn Hebdomaden, d.h. Abschnitte von jeweils sieben Jahren unterteilt wird. Mit Ausnahme der siebten und achten Hebdomade, die in einem gemeinsamen Distichon zusammenfasst werden, wird jede Hebdomade in einem Distichon beschrieben:

Παῖς μὲν ἄνηβος ἔων ἔτι νήπιος ἔρκος ὀδόντων
 φύσας ἐκβάλλει πρῶτον ἐν ἑπτ' ἔτεσιν.
 Τοὺς δ' ἑτέρους ὅτε δὴ τελέσει θεὸς ἑπτ' ἐνιαυτοῦς,
 ἦβης †δὲ φάνει† σήματα γεινομένης.
 Τῆι τριτάτῃ δὲ γένειον ἀεζομένων ἔτι γυίων
 λαχνοῦται, χροίης ἄνθος ἀμειβομένης.
 Τῆι δὲ τετάρτῃ πᾶς τις ἐν ἑβδομάδι μέγ' ἄριστος
 ἰσχύν, ἦι τ' ἄνδρες πείρατ' ἔχουσ' ἀρετῆς.
 Πέμπτῃ δ' ὦριον ἄνδρα γάμου μεμνημένον εἶναι
 καὶ παίδων ζητεῖν εἰσοπίσω γενεῆν.
 Τῆι δ' ἕκτῃ περὶ πάντα καταρτύεται νόος ἀνδρός,
 οὐδ' ἔρδειν ἔθ' ὁμῶς ἔργ' ἀπάλαμνα θέλει.
 Ἑπτὰ δὲ νοῦν καὶ γλώσσαν ἐν ἑβδομάσιν μέγ' ἄριστος
 ὀκτώ τ' ἀμφοτέρων τέσσαρα καὶ δέκ' ἔτη.
 Τῆι δ' ἑνάτῃ ἔτι μὲν δύναται, μαλακώτερα δ' αὐτοῦ
 πρὸς μεγάλην ἀρετὴν γλώσσά τε καὶ σοφίη.
 Τὴν δεκάτην δ' εἴ τις τελέσας κατὰ μέτρον ἴκοιτο,
 οὐκ ἂν ἄωρος ἔων μοῖραν ἔχοι θανάτου.

Das Kind, unreif noch und töricht, bekommt zunächst innerhalb von sieben Jahren das Gehege der Zähne und verliert es wieder.

Wenn ihm aber ein Gott die zweiten sieben Jahre vollendet hat, [im Alter von 14 Jahren] werden Zeichen sichtbar, dass die Reife eingesetzt hat.

Im dritten Jahrsiebt [zwischen dem 15. und dem 21. Lebensjahr] umgibt sich das Kinn mit Bartflaum, während die Glieder noch wachsen, und die Haut verändert ihre Farbe.

In der vierten Hebdomade [zwischen dem 22. und dem 28. Lebensjahr] erreicht jeder sein Höchstmaß an Kraft, durch welche die Männer Mittel zur Entfaltung ihrer Tüchtigkeit besitzen.

³ Vgl. David T. Ruina: Philon, in: NP 9 (2000), Sp. 850-856, bes. 855.

Im fünften Jahrsiebt [zwischen dem 29. und dem 35. Lebensjahr] ist die rechte Zeit, dass der Mann an eine Vermählung denkt und für die Zukunft auf die Zeugung/Geburt von Kindern bedacht ist.⁴

Im sechsten Jahrsiebt [zwischen dem 36. und dem 42. Lebensjahr] reift der Verstand eines Mannes in jeder Hinsicht aus/kommt in Ordnung,⁵ und er will nicht mehr in gleicher Weise [wie früher] unpassende Dinge tun.

In den Hebdomadaden sieben und acht [zwischen dem 43. und dem 56. Lebensjahr] hat er das Höchstmaß an Verstand und Sprachfähigkeit erreicht; beide [Hebdomadaden] ergeben vierzehn Jahre.

In der neunten [zwischen dem 57. und dem 63. Lebensjahr] besitzt er zwar noch Fähigkeiten, doch im Vergleich zur großen Tüchtigkeit sind seine Sprachfähigkeit und seine Klugheit schwächer.

Wenn aber einer das zehnte Jahrsiebt vollendet und das Maß erfüllt haben sollte, dann dürfte er nicht vor der Zeit das Los des Todes erleiden.

2.2. Die Elegie im Kontext der Siebenzahl

Kontext der Elegie ist bei Philo die Zahl Sieben, deren Heiligkeit er zu erweisen sucht. Dass er die Elegie dem „Gesetzgeber der Athener“ (Philo, op. mund. 104: ὁ τῶν Ἀθηναίων νομοθέτης), einem der sieben Weisen, selbst zugeschrieben hat, ist kaum wahrscheinlich,⁶ doch dass er sie in irgendeiner Quelle dem Solon zugeschrieben fand,⁷ wird ihn sehr gefreut haben, weil die Bedeutung der Siebenzahl auf diese Weise von einem hochberühmten Griechen beglaubigt wurde (vgl. Philo op. mund. 128: τιμᾶται δὲ καὶ παρὰ τοῖς δοκιμωτάτοις τῶν Ἑλλήνων καὶ βαρβάρων). Innerhalb des gleichen Kontextes findet die Elegie ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts die Beachtung der Philo-

⁴ Vgl. dagegen Römisch (1913, 63), der zwar Bergks Konjektur ὄριον (vgl. Bergk [1866], 431) zurückweist, es aber für unmöglich hält, dass ὄριον das Prädikat bilde, weil sich in diesem Falle nach ὄριον ein syntaktischer Einschnitt ergebe, ὄριον ἄνδρα aber eine metrische Einheit bilde. Römisch bezieht daher in Analogie zu Hes. op. 695: ὄραϊος δὲ γυναῖκα τεδὸν ποτὶ οἶκον ἄγεσθαι [Zu passender Zeit sollst du eine Frau in dein Haus führen] ὄριον auf ἄνδρα und übersetzt: „in der 5. Hebdomade soll der reife Mann denken an Hochzeit und Kinder“. Allerdings fällt die imperativische Form aus dem Rahmen des übrigen Gedichts. Römisch erklärt die Abweichung als direkte Hesiod-Referenz. Zu Übereinstimmungen der Elegie mit Hesiod s.u. S. **XXX**.

⁵ Schadewaldt (1933, 299) hält es für bemerkenswert, dass das Wort, das den Reifeprozess bezeichne, aus der Tierzuchtsprache komme. Wahrscheinlich bezieht er sich auf einen Beleg bei dem Lexikographen Hesych (κ 1787, nach *Schol. Aesch. Eum.* 473, vgl. LSJ s.v.), wo das intransitive Partizip Perfekt das voll ausgewachsene Pferd bezeichnet, das seine Fohlenzähne bereits verloren hat. Dieser Beleg ist freilich später als die vorliegende Stelle genauso wie einige bei Platon (*Men.* 88b8; *leg.* 808d6), wo καταρτῶν im Zusammenhang von Erziehung und Bildung gebraucht wird.

⁶ S.o. S. 4.

⁷ Philo hat in dem Teil von, in dem er die Heiligkeit der Siebenzahl zu erweisen sucht – so der Übersetzer der Schrift Joseph Cohn (vgl. Cohn, in Philo 1962, 60, Anm. 1) –, wahrscheinlich den (verlorenen) Kommentar des Stoikers Poseidonios (2. Jh. v.Chr.) zu Platons *Timaios* benutzt (s.u. S. **XXX**). Zur Bedeutung von Platons *Timaios* für Philo vgl. auch Ruina 2000 (wie Anm. **Fehler! Textmarke nicht definiert.**), 854.

logen Wilhelm Roscher und Franz Boll. Während Roscher sich ausschließlich mit der Hebdomadenlehre befasste, stellte Boll die Siebenzahl nur als eines von mehreren Systemen vor, Phasen des menschlichen Lebens zu bezeichnen, und untersuchte die Anbindung der jeweiligen Systeme an kosmische Ordnungen. Roscher legte besonderen Wert auf die große Ähnlichkeit zwischen der Hebdomadenlehre der Elegie und derjenigen in der hippokratischen Schrift *περὶ ἑβδομάδων* (Kapitel 5),⁸ wie sie sich aus der folgenden Synopse ergibt:

		<i>περὶ ἑβδομάδων</i>		Solon	
Hebd. Jahre		Bez.	Kennzeichen	Bez.	Kennzeichen
I	1–7	παιδίον	ὀδόντων ἐκβολή	παῖς	ὀδόντας φύσας ἐκβάλλει
		Kleinkind	Verlust der Milchzähne	Kind	bekommt und verliert Zähne
II	8–14	παῖς Kind	γονῆς ἔκφυσις Wachstum der Geschlechtsteile		ἡβης σήματα γεινομένης Zeichen einsetzender Reife
III	15–21	μειράκιον	γενείου λάχνωσις		γένειον λαχνοῦται, γυῖα ἔτι ἀέξονται, χροὴ ἀμείβεται
		Jugendl.	Bartwachstum		Kinn bekommt Bartflaum, Glieder wachsen noch, Hautfarbe verändert sich
IV	22–28	νεηίσκος	αὔξησις ὅλου τοῦ	ἄνθρωπος	μέγ' ἄριστος ἰσχύος σώματος
		junger M.	Wachsen des ganzen Körpers	Mann	erreicht das Höchstmaß an Kraft
V	29–35	ἄνθρωπος Mann		ἄνθρωπος Mann	παίδων γενεή Kinderzeugung
VI	36–42	ἄνθρωπος Mann		ἄνθρωπος Mann	καταρτύεται νόος Verstand reift aus
VII	43–49	ἄνθρωπος Mann		(ἄνθρωπος) (Mann)	μέγ' ἄριστος νοῦν καὶ γλῶσσαν hat das Höchstmaß an Verstand und Sprachfähigkeit
VIII	50–56	πρεσβύτερος älterer Mann		(ἄνθρωπος) (Mann)	(s. VII)
IX	57–63	γέρων alter Mann		(ἄνθρωπος) (Mann)	γλῶσσά καὶ σοφίη μαλακώτερα Sprachfähigkeit und Klugheit sind schwächer
X	64–70 alter M.	γέρων		(ἄνθρωπος) (Mann)	οὐκ ἄωρος θάνατος der Tod ist nicht vorzeitig

Analog sind in der ersten und dritten Hebdomade der Verlust der Milchzähne und das Wachsen des Bartes, sowie die Tatsache, dass in beiden Einteilungen Hebdomaden zusammengefasst werden, in *περὶ ἑβδομάδων* die Hebdomaden 5-

⁸ Zum Text *περὶ ἑβδομάδων* vgl. Roscher 1913, 9f.; zum Vergleich vgl. Roscher 1906, 14-17; 1911, 86-88; 1919, 32-34.

7 und 9f., in der Elegie die Hebdomaden 7 und 8. Unübersehbar sind jedoch auch die Unterschiede, dass nämlich in der Elegie die letzte Phase des körperlichen Wachstums in die dritte Hebdomade verlegt wird, in *περὶ ἑβδομάδων* aber in die vierte, dass in *περὶ ἑβδομάδων* die Hebdomaden ab der fünften nicht mehr beschrieben werden und dass dort vor allem, wie bereits Boll bemerkte, die Jahrsiebte mit einem zweiten Siebenersystem verquickt sind, dem der sieben Lebensalter *παιδίον*, *παῖς*, *μειράκιον*, *νεηνίσκος*, *ἄνῆρ*, *πρεσβύτης* und *γέρων*, dass in der Elegie aber weitgehend auf die Bezeichnung von Altersstufen verzichtet worden ist. Es finden sich nur die Begriffe *παῖς* und *ἄνῆρ*, Kind und Mann. Sowohl Boll als auch Roscher stützen ihre These vom hohen Alter der Hebdomadenlehre auf die Authentizität der Elegie,⁹ Roscher überdies seine These, der entsprechende Teil von *περὶ ἑβδομάδων* stamme von einem vor-pythagoreischen Autor.¹⁰ Diese These hat sich jedoch nicht durchgesetzt.

2.3. Die Elegie im Kontext der solonischen Vita und der Altersdebatte

Als beherrschender Kontext der Lebensalter-Elegie hat sich jedoch die Vita und die Person Solons bzw. deren Image erwiesen, obwohl die Elegie nicht in diesem Kontext überliefert ist. Solon gilt als Weiser, als Befreier aus politischen Krisen Athens. Mit seinem Namen ist das Reformwerk der *Seisachtheia*, der Lastenabschüttelung, verbunden sowie weitere Reformen,¹¹ dann mit der Salamis-Elegie, mit der Solon um 600 zur Eroberung der Insel unter Vorspiegelung von Wahnsinn aufgerufen haben soll, um nicht offen gegen das Gesetz zu verstoßen, das einen Antrag auf Eröffnung des Krieges mit Salamis unter Todesstrafe stellte (Plut. Solon 218; Diog. Laert. 147). Vor allem aber wird Solon als alter Mann wahrgenommen. Diese Wahrnehmung ist

⁹ Während Roscher die Frage nach der Authentizität überhaupt nicht stellt, sieht Boll die Gründe, sie anzuzweifeln, als ungenügend an, diskutiert diese Gründe jedoch nicht, sondern beschränkt sich auf die Nennung der oben erwähnten Bestreiter und Befürworter (1913, S. 26 mit Anm. 2).

¹⁰ Vgl. Roscher 1906, S. 15; 1919, S. 31f.; Boll 1913, S. 26.

¹¹ Zu den Schwierigkeiten, über Ablauf und Zeit solonischer Reformen sowie über eine zeitliche Kongruenz von Archontat und Gesetzgebung Aussagen zu machen vgl. Mülke 2002, S. 179–184 und 367f.

sicherlich zum einen bedingt durch seine bekannte und erwähnte Kritik an Mimnermos. Noch stärker beeinflusst wurde das Bild Solons als alter Mann aber wohl durch jenen einen einzeln überlieferten und vielzitierten Vers: γηράσκω δ' αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος (frg. 18 West) [ich werde alt und lerne dabei immer noch vieles hinzu].¹² Jedenfalls ist Solon in der Vorstellung der Neuzeit der Prototyp des rüstigen, geistig beweglichen Alten, obgleich auch unter seinem Namen der Begriff des κακὸν γῆρας überliefert ist, des „schlimmen Alters“, dem selbst der reiche Mann nicht entgeht (frg. 24,10 West), und wird auch bildlich so dargestellt, wie z.B. in Hartmann Schedels 1493 in Nürnberg publiziertem *Liber Chronicarum*, der sogenannten Schedelschen Weltchronik (fol. LIX).

Innerhalb des Kontexts ‚Alter‘ entwirft Wolfgang Schadewaldt eine Geschichte des menschlichen Denkens über Jugend und Alter von Homer bis zu den Lyrikern und ordnet die Lebensalter- oder Alters-Elegie in diese geistige Entwicklung ein: In den homerischen Epen zeige sich zwar ein Gegensatz von Jugend und Alter, jedoch mit Vorzügen und Mängeln auf beiden Seiten: physische Kraft, aber Unverstand in der Jugend, physischer Verfall, aber Verständigkeit im Alter.¹³ Der krasse Antagonismus von angenehmer Jugend und freudlosem Alter sei eine Sichtweise der frühen Lyrik, namentlich des Mimnermos,¹⁴ und werde bei Solon überwunden durch eine stufenweise Ordnung des Lebens mit zwei Höhepunkten, einem des Körpers und einem des Geistes, wobei der geordnete Lebensablauf von der δίκη, dem Walten des göttlichen Rechtes, zeuge, das bestimmend für Solons Leben sei.¹⁵ Freilich ist das im Gedicht verwendete Signalwort in diesem Zusammenhang nicht δίκη,

¹² Vgl. folgenden Passus aus einem Brief August Wilhelm Schlegels an die Herzogin von Broglie vom 9. Dezember 1828: „Um Ihnen zu beweisen, dass ich kein Faulpelz bin, obwohl ich keine Briefe schreibe, gebe ich Ihnen einen kurzen Überblick über meine Tätigkeit. Vor allem bin ich noch immer unersättlich in der Arbeit und kann wohl Solons Wort auf mich anwenden: ‚Ich werde zwar alt, lerne aber noch immer viel dazu‘.“ (Pange 1940, 447. Die Herausgeberin bemerkt dazu in einer Anmerkung: „Original Französisch, liegt im Archiv zu Broglie“.)

¹³ Vgl. Schadewaldt 1933, 285-292.

¹⁴ Vgl. Schadewaldt 1933, 292-297.

¹⁵ Vgl. Schadewaldt 1933, bes. 300f. Vgl. auch Römisch 1913, der weniger die geistesgeschichtliche Entwicklung, in der Solon steht, als den Gegensatz zu Mimnermos in den Blick nimmt, der nur eine ἀκμή der Jugend kenne, während Solon zwei scharf voneinander getrennte Phasen des Lebensablaufs ausschließlich in ihren positiven Aspekten darstelle und diesen Phasen jeweils einen Höhepunkt zuweise. Vollenderin des Lebens aber sei die Zeit.

sondern μέτρον, Maß, Ordnung, in Vers 17. Noch 2009 und 2012 dient die Elegie als prominenter Referenztext für das Altersbild bzw. die Altersbilder der Antike.¹⁶ So liest Ernst Baltrusch die Elegie als Versuch, „das Alter gleichberechtigt neben die anderen Lebenszeiten zu stellen“,¹⁷ sieht diesen Versuch aber im Kontrast zur athenischen Lebenswirklichkeit insbesondere der nach-solonischen Zeit,¹⁸ während Beate Wagner-Hasel unter Berufung auf Thomas Falkner die Stufen der körperlichen und geistig-rhetorischen Entwicklung als „Abstraktion des Anforderungsprofils an den [Athener] Polisbürger“ interpretiert.¹⁹

Einen 1966 neuen Weg schlug Harald Steinhagen ein und versuchte zu zeigen, wie sich das Maß der Lebensordnung in der formal-ästhetischen Ausgewogenheit des Gedichtes verwirkliche. Das Wissen des Dichters um beiderlei Maß aber beruhe auf seinem Wissen um das schwer erkennbare, unsichtbare Maß aller Dinge – Steinhagen bezieht sich hier auf frg. 16 West: γνωμοσύνης δ' ἀφανὲς χαλεπώτατόν ἐστι νοῆσαι / μέτρον, ὃ δὴ πάντων πείρατα μοῦνον ἔχει [es ist schwer, das unsichtbare Maß zu erkennen, das allein die Grenzen aller Dinge bestimmt] – und dieses Wissen sei Solon von den Musen als Wissen um das ἡμερτῆς σοφίης μέτρον (Maß der lieblichen Weisheit, frg. 13,52 West), d.h. um das musische Maß geschenkt worden.²⁰ Hierzu verweist Steinhagen auf Entsprechungen zwischen den Distichen 1 und 9 als Anfang und Ende, zwischen den Distichen 4 und 7 als den Höhepunkten mit teilweise gleicher Formulierung (μέγ' ἄριστος), zwischen den Distichen 3 und 6 als Stufen des Reifens und zwischen den Distichen 2 und 8 als der eines ‚schon‘ bzw. ‚noch‘. Das 5. Distichon bilde eine Zäsur zwischen den beiden Hälften, eine Retardierung, und hier liege auch der Grund der Zusammenfassung der 7. und 8. Hebdomade, nämlich eine ungerade Anzahl von Distichen zu erhalten, weil sich mit einer geraden Anzahl Entsprechungen nicht darstellen ließen. Die Zusammenfassung gerade der 7. und 8. Hebdomade erklärt er mit der Wichtig-

¹⁶ Vgl. Gutsfeld/ Schmitz 2009; Wagner-Hasel 2012.

¹⁷ Baltrusch 2009, 61.

¹⁸ Vgl. Baltrusch 2009, 61.

¹⁹ Wagner Hasel, 70f.

²⁰ Vgl. Steinhagen 1966, bes. 605f.

keit der zweiten Lebenshälfte und der Möglichkeit, den zweiten Höhepunkt hinauszuschieben.²¹

Steinhagens Argumentation scheint jedoch kaum stichhaltig, da erstens sich Entsprechungen mit einer geraden Anzahl von Distichen sehr wohl darstellen lassen, wenn die beiden mittleren Distichen entweder einander entsprechen oder eine Einheit bilden, zweitens die zweite Lebenshälfte eher größeres Gewicht bekäme, wenn eine über zwei Hebdomaden sich erstreckende ἀκμή auch in zwei Distichen gestaltet wäre. Vielmehr gibt es bei einer ungeraden Zahl von Distichen ein mittleres Distichon, ein Zentrum, dessen Funktion wichtiger sein dürfte als die einer Retardierung. Die Entsprechung zwischen dem 2. und 8. Distichon ist sehr abstrakt und gesucht. Zwar findet sich mit dem Adverb ἔτι im 8. Distichon ein ‚noch‘, ein ‚schon‘ im 2. aber nicht. Darüber hinaus wurde schon von Kjeld Matthiessen angezweifelt, dass der bereits früher von Allen und Büchner²² für Solon in Anspruch genommene Gedanke, musisches Maß führe zu moralischem Maß, tatsächlich solonisch sein könne. Hier haben wir es vielleicht eher mit pythagoreischem Gedankengut zu tun.²³ Dass die Überlegungen Schadewaldts und Steinhagens in hohem Maße von der Diskussion um Jugend und Alter geprägt sind, ist freilich durch das skizzierte übermächtige Solon-Bild vorgegeben. Überdies verführt zu dieser gedanklichen Verbindung auch der Gleichklang der Pentameterhälften μοῖραν ἔχοι θανάτου in der Lebensalterelegie und μοῖρα κίχοι θανάτου in Mimnermos' Todeswunsch im 60. Lebensjahr bzw. Solons Korrektur an diesem Wunsch. Doch wir wissen gar nicht, ob die Lebensalter-Elegie vor oder nach der Mimnermos-Korrektur verfasst wurde.²⁴ Nun spricht Schadewaldt bereits vom „Verschweigen“ von Nöten und Schäden des Alters und Grauen des Todes in

²¹ Vgl. Steinhagen 1966, 602.604.

²² Vgl. Allen 1949, 65; Büchner 1959, 189.

²³ Vgl. Matthiessen 1994, 400f.

²⁴ Albrecht Dihle hat vorausgesetzt, dass den Anlass zu der Kriegsdichtung, der die frg. 12–14 des Mimnermos zuzurechnen sind, der Feldzug des Alyattes um 600 v.Chr. bildete, und unter dieser Voraussetzung den Mimnermos als wenig jüngeren Zeitgenossen des Solon identifiziert. Auf dieser Grundlage hat er die Vermutung geäußert, dass Solon als etwas über 60jähriger im Jahrzehnt zwischen 580 und 570 auf das eben verfasste Gedicht des noch nicht 60-jährigen Mimnermos antwortet. Somit könnte man von der Priorität der Lebensalter-Elegie ausgehen. Das setzt freilich voraus, dass wir auf das Geburtsdatum des Solon um 640 bauen können. Zu den Schwierigkeiten einer solonischen Chronologie vgl. Mülke 2002, 13–16.

der Lebensalter-Elegie.²⁵ In der Tat hat der Tod kein Epitheton, das Wort Alter, γῆρας, fällt überhaupt nicht. Auch von Jugend ist nicht die Rede. Denn ἥβη, das Wort, das Mimnermos für Jugend benutzt, bedeutet in diesem Text, wie es auch von den hier genannten Interpreten verstanden wird,²⁶ eindeutig ‚Pubertät, Einsetzen der männlichen Reife‘, die im Lexikon des Harpokration und im *Etymologicum magnum* in der Zeit zwischen dem 14. und 16. Lebensjahr angesetzt wird, also in Übereinstimmung mit unserer Elegie zu Beginn der dritten Hebdomade einsetzt.²⁷ Die ἥβη steht somit nicht in Opposition zu einem nicht genannten Alter, sondern zu dem im ersten Vers bezeichneten Zustand, ein ἄνηθος, ein ‚(körperlich) Unreifer‘, zu sein, der in der ἥβη überwunden wird.²⁸ Schließlich war bereits festzustellen, dass außer παῖς und ἀνὴρ, Kind und Mann, keine Bezeichnungen für Altersstufen verwendet werden.

3. Neuansatz: Die Befreiung des Textes von seinen üblichen Kontexten

Auf diesem Stand der Überlegungen, dass es in diesem Text überhaupt nicht um Jugend und Alter geht, bietet es sich an, ihn von seinen üblichen Kontexten zu befreien und einer völlig teximmanenten Analyse unterziehen. Betrachtet man ihn nämlich im ganzen, gewissenmaßen aus der Vogelperspektive, springt natürlich zunächst die distichenweise Strukturierung durch Zahlen und Zahlbegriffe in die Augen, allerdings ist auch eine gewisse Varianz in der Ver-

²⁵ Vgl. Schadewaldt 1933, 299f.

²⁶ Vgl. Schadewaldt 1933, 282: Mannheit, 299: Pubertät mit vierzehn; Steinhagen 1966, 601: beginnende Reife, 602: beginnende Pubertät.

²⁷ Etym. magn. 359,17-20: Ἐπιδιετες ἥβῆσαι: Τουτέστιν ἐτῶν ἐξκαιδεκα γενέσθαι· τὸ γὰρ ἥβῆσαι μέχρι δεκατεσσάρων ἐστίν. Ἄλλ’ οἱ ἔφηβοι παρὰ Ἀθηναίους ὀκτωκαιδεκα ἐτῶν γινόμενοι ἐλέγοντο· καὶ ἔμενον μὲν ἐν τοῖς ἐφήβοις ἔτη δύο· [Zwei Jahre über die Mannbarkeit hinaus sein, d.h. sechzehn Jahre alt sein. Denn das mannbar werden findet innerhalb von vierzehn Jahren statt. Doch die Epheben wurden bei den Athenern im Alter von achtzehn Jahren so genannt und blieben zwei Jahre bei den Epheben.] Harpocr. 123,9-12: Ἐπιδιετες ἥβῆσαι: Δημοσθένης ἐν τῷ κατὰ Στεφάνου. Δίδυμός φησιν ἀντὶ τοῦ ἐὰν ἰς’ ἐτῶν γένωνται· τὸ γὰρ ἥβῆσαι μέχρι ἰδ’ ἔστιν. ἀλλ’ οἱ ἔφηβοι παρ’ Ἀθηναίους ὀκτωκαιδεκαετεῖς γίνονται, καὶ μένουσιν ἐν τοῖς ἐφήβοις ἔτη β’. [Zwei Jahre über die Mannbarkeit hinaus sein. Demosthenes in der Rede gegen Stephanos. Didymos benutzt es für ‚sechzehn Jahre alt sein‘. Denn das mannbar werden findet innerhalb von vierzehn Jahren statt. Doch die Epheben bei den Athenern sind achtzehn Jahre alt und bleiben zwei Jahre bei den Epheben.]

²⁸ Vgl. Römisch 1933, 61 (Beginn in der 2. Hebdomade, in der 3. Konkretisierung der σήματα).

teilung auf verschiedene Versteile sowie ein unregelmäßiger Wechsel von Ordinal- und Kardinalzahlen zu beobachten. Daneben zeigt sich eine isotopische Zweiteilung des Gedichtes, von der das mittlere Distichon ausgenommen ist. Während für die ersten vier Distichen Substantive aus dem Wortfeld ‚Körper‘ bestimmend sind (ὀδόντες, ἦβη, γένειον, γυῖα, χροίη), ist es in den Distichen sechs bis neun das Feld ‚Geist, Denken, Sprache‘ (νοῦς, γλῶσσα, σοφίη). Auffällig ist hierbei die größere Anzahl von Substantiven in der ersten Hälfte, der eine entsprechende Anzahl von zugehörigen Verben korrespondiert (φύειν, ἐκβάλλειν, γίγνεσθαι, ἀέξεσθαι, λαχνοῦσθαι, ἀμείβεσθαι), die alle Prozesse bezeichnen. In der zweiten Hälfte ist den genannten Substantiven nur die eine Verbform καταρτύεται, ‚er reift aus‘, zuzuordnen. Gemeinsam ist den beiden Teilen das Wortfeld der ‚Fähigkeit‘ oder ‚Bestform‘ im Bereich von Substantiv, Adjektiv und Verb, ἀρετή, ἄριστος und πείρατα ἔχειν in der ersten Hälfte, ἀρετή, ἄριστος und δύνασθαι in der zweiten Hälfte. In der ersten Hälfte des Gedichtes überwindet der Mann also den kindlichen Zustand, ein ἄνηβος, ein ‚Unreifer‘, zu sein und entwickelt sich zum Gegenteil, zur Bestform, in der zweiten Hälfte überwindet er den kindlichen Zustand, ein νήπιος, ein ‚Törichter‘, zu sein – denn νήπιος war ja zweite Adjektiv, welches das Kind bezeichnete – und entwickelt sich ebenfalls zum Gegenteil, zum οὐδὲ ἀπάλαμνα, ‚dem nicht mehr unpassenden‘, hin zur Bestform.²⁹ Die Grade von Fähigkeit oder Bestform werden in der ersten Hälfte einmal durch μέγας, in der zweiten zweimal durch μέγας und einmal durch μαλακώτερος spezifiziert. Körperliche und geistig-sprachliche Leistungsfähigkeit erreichen in verschiedenen Lebensphasen ihren Höhepunkt. Zum Ende hin wird ein Abfall der geistig-sprachlichen Leistungsfähigkeit konstatiert, von einem Abfall der körperlichen Leistungsfähigkeit ist nicht die Rede, geschweige denn weißem Haar und steifen Knien wie bei Sappho (Sappho 58 Lobel Page + P Köln 21351+21376)³⁰ und Alkman (frg. 26 Page/Davies = 94 Diehl). Eine Bewertung der Lebensphasen oder der verschiedenen Fähigkeiten oder gar ein Vergleich von Lebensphasen oder Fähigkeiten findet nicht statt.

²⁹ Vgl. Römisch 1933, S. 61, 66.

³⁰ Zur Rekonstruktion des sogenannten Tithonus-Gedichtes West 2005.

Kommen wir zurück auf die beiden einzigen verwendeten Altersstufen $\pi\alpha\acute{\iota}\varsigma$ und $\acute{\alpha}\nu\eta\rho$ und ihre etwas merkwürdige Verteilung im Text. Die Bezeichnung für die Altersstufe des erwachsenen Mannes findet sich im vierten und im sechsten Distichon, d.h. in den beiden das zentrale fünfte Distichon rahmenden Verspaaren, die Altersstufe des Kindes erwartungsgemäß zu Beginn des Textes, und zwar nicht nur im ersten Distichon, sondern gleich als erstes Wort. Sie findet sich aber auch im zentralen fünften Distichon. In diesem Distichon findet sich überdies – und zwar am Pentameterende und damit an betonter Stelle das Wort $\gamma\epsilon\nu\epsilon\acute{\eta}$, Zeugung bzw. Geburt, der Gegenbegriff zum Tod, der das allerletzte Wort bildet. Dass das mittlere und das letzte Distichon aufeinander bezogen sind, lässt sich auch daran ablesen, dass sich in diesen beiden Distichen, und zwar nur in diesen beiden Distichen mit $\acute{\omega}\rho\iota\omicron\nu$ und $\omicron\upsilon\kappa$ $\acute{\alpha}\omega\rho\omicron\varsigma$ Zeitangaben finden und dass diese Zeitangaben bedeutungs- und stammgleich sind. Verbindet man nun Anfang, Mitte und Ende, ergeben sich drei große Entwicklungsschritte im Leben des Mannes: Kind, erwachsener Mann und Tod. Im Zentrum des Lebens aber steht die Zeugung von Kindern. Also setzt dieses Zentrum den dargestellten Ablauf von Geburt, Aufwachsen und Tod neu in Gang und macht das Gedicht zu einem Abbild des Kreislaufs von Entstehen, Werden und Vergehen im menschlichen Leben. Damit hat offensichtlich die körperliche Entwicklung des Mannes mit der Kinderzeugung ein Ziel, ein $\tau\acute{\epsilon}\lambda\omicron\varsigma$, seine geistige Entwicklung aber nicht, obwohl ihr Höhepunkt sich über zwei Hebdomaden, die siebte und achte, erstreckt und während zweier weiterer Hebdomaden, der fünften und achten, sich auf einem Niveau nur wenig unter der Bestform bewegt, das Leben des Mannes also wenigstens 28 Jahre lang durch Verstand und Sprachfähigkeit geprägt wird, während die körperliche Bestform nur eine Hebdomade währt.³¹

³¹ Vgl. dagegen Römisch (1933, 66f.), der im gesamten Lebensablauf eine positive Zielsetzung sieht, einen Neuanfang mit der geistigen Auswärtsentwicklung nach dem Abschluß der physischen, eben einen positiven Kontrast zur Mimmermos' Opposition von schöner Jugend und freudlosem Alter.

4. Rekontextualisierung des Textes

Betrachtet man den Text wieder im Kontext der griechischen Archaik, so überrascht uns die Darstellung des Kreislaufs von Geburt, Zeugung und Tod in einer Gesellschaft, in der Genealogien eine bedeutende Rolle spielen, kaum. Wie es für homerische Helden wichtig ist, ihre Abstammung möglichst weit, am besten bis zu einem Gott, zurückverfolgen zu können, ist es für sie ebenso wichtig, Kinder zu zeugen, am besten Söhne, am besten fünfzig an der Zahl wie Priamos. Denn durch die Zeugung von Kindern sichert der Mann seine Existenz im Alter und überwindet seine eigene Sterblichkeit mit der Fortführung des Geschlechtes. So formulierte Römisch bereits 1933 bezüglich des mittleren Distichons: „Die ersten fünf Stufen bilden eine geschlossene Einheit der körperlichen Entwicklung vom Kind zum Mann, Heirat und Kinderzeugung sichern die Weiterexistenz des Mannes in der Familie.“³² Überraschend ist jedoch im Kontext der griechischen Archaik, dass die teleologische Perspektive der körperlichen Entwicklung allein in der Kinderzeugung besteht und diese Perspektive in der Entwicklung von νοῦς bzw. σοφίη und γλώσσα gänzlich fehlt. Überraschend ist dieses Fehlen, weil die Archaik die Überwindung des Todes durch Ruhm, den der Mann mit Hilfe von Kraft, Verstand und Sprachfähigkeit erwirbt, und durch Erzählung längst kannte. Unsterblich ist Achill nicht durch die Zeugung des Neoptolemos geworden, sondern durch den Ruhm, den er sich erwarb und der in der *Ilias* und anderswo verewigt wird, wo die κλέα ἀνδρῶν (Hom. Il. 9,189.524), die Rühme der Männer, gesungen werden. Umgekehrt ermahnt Mentos/Athene den jugendlichen Telemach, als er sich nicht gegen das unverschämte Benehmen der Freier seiner Mutter Penelope wehrt: ἄλκιμος ἔσσο', ἵνα τίς σε καὶ ὀπιγόνων ἐν εἴπη (Hom. Od. 1,302) [sei tapfer, damit dich einer der Spätgeborenen rühmt]. Kaum vereinbar aber erscheint das Fehlen dieser Perspektive mit dem Bild, das wir uns von Solon auf Grund von Sekundärquellen, vor allem aber der politischen Texte gemacht haben, die ihm zugeschrieben werden. Wir finden die Rechtfertigung und das Herausstreichen der eigenen politischen Lei-

³² Vgl. Römisch 1933, 63f.

stung in Elegien (frg. 5 West), Tetrametern (frg. 33) und Trimetern (frg. 36 West). Eine Rechtfertigung richtet sich natürlich zunächst einmal an Zeitgenossen, die Darstellung der Leistungen in der ehrgeizigen griechischen Gesellschaft doch sicherlich auch an die Nachwelt. Dass aber Dichter sich schon früh der Selbstverewigung durch ihr poetisches Werk bewusst waren, wird u.a. belegt durch Alcaeus, frg. 309 Lobel/Page (=13 Diehl): Τὸ γὰρ θεῶν ἰότατι ὑμμε λαχόντων †αφυτον θήσει γέρας [Derer, die euch (sc. ihr Musen) nach dem Willen der Götter erlangen, wird ? eine ? Ehrengabe veranlassen] (Text nach Apollonios Dyskolos, *De pronomibus* 100,13: τὸ γὰρ θεῶν ἰότητ' ὑμμε λαχόντων γέρας ἄφθιτον ἀνθήσει [Derer, die euch (sc. ihr Musen) nach dem Willen der Götter erlangen, wird eine Ehrengabe unvergänglich blühen.])³³ und Sappho 147 Lobel/Page (= 59 Diehl): μνᾶσαθαί (Casaubon: μνᾶσεθαί) τινά φαμι (cod. M: φαμι) †καὶ ἕτερον† (Volger: ὕστερον; Edmonds: ἄψερρον) ἀμμέων [an uns erinnert sich einer, meine ich, auch noch ein anderes Mal], in negativer Formulierung auch durch Sappho 55 Lobel/Page (= 58 D): κατθάνοισα δὲ κείσηι οὐδὲ ποτα μναμοσύνα σέθεν | ἔσσετ' οὐδὲ †ποκ'† ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχης βρόδων | τῶν ἐκ Πιερίας· ἄλλ' ἀφάνης κὰν Ἄϊδα δόμωι | φοιτάσης πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα (frg. 55 Lobel/Page). [Wenn du stirbst ist es aus: späterhin fragt keine Erinnerung, | keine Sehnsucht nach dir, weil du ja nie an den Pierischen | Rosen Anteil gehabt. Unscheinbar gehst du in des Hades Haus | zu den Schatten hinab, kraftlos wie sie fliegst du hinweg, ein Nichts.].³⁴ Letztlich zeugt schon Hom. *Od.* 24,192–202, bes. 196–198 vom Wissen der Verewigung von Lob und Tadel durch Dichtung (ἀοιδή): τῶ οἱ κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται | ἧς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδῆν | ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπείη. [Daher wird ihr der Ruhm ihrer Trefflichkeit niemals vergehen, sondern die Götter werden den Erdenmenschen Veranlassung zu lieblichem Gesang zu Ehren der klugen Penelope geben.]

Kommen wir jedoch zurück auf den Kreislauf von Zeugung und Geburt. Dieser Kreislauf lässt sich nicht nur im genealogischem Denken kontextualisieren, sondern auch in der philosophischen Lehre von Zyklen des Werdens und Vergehens der Menschheit, einer Lehre, die von Anaximander und Empedo-

³³ Schneider 1878, 100,13.

³⁴ Übersetzung von Treu, in: Sappho 1968, 55.

kles vertreten wird, besonders aber von den Pythagoreern und später von Platon, Aristoteles und den Stoikern.³⁵ Aus diesem Umfeld stammt möglicherweise auch die Quelle, der Philo die Elegie entnommen hat. Der Übersetzer der Schrift *de officio mundi* Joseph Cohn nimmt nämlich an, dass Philo den (verlorenen) Kommentar des Stoikers Poseidonios (2. Jh. v.Chr.) zu Platons *Timaios* benutzt hat, in dem es um die Weltentstehung und um Sein, Werden und Vergehen geht.³⁶ Weitgehend unerwähnt geblieben, aber wohl doch bemerkenswert ist die Tatsache, dass das Hebdomaden-System, in der Lebensalter-Elegie, da ja zehn Hebdomaden angesetzt werden, mit dem Dekaden-System verbunden wird. Die Zehn aber ist die vollkommenste Zahl bei den Pythagoreern,³⁷ so dass die Elegie mit der Zehnzahl und dem Kreislauf von Werden und Vergehen zwei Elemente enthält, die in einen pythagoreischen Kontext passen.

Es bleibt noch ein Kontext zu erwähnen, der pragmatische Kontext des Symposions. Die Möglichkeit der Einordnung in diesen Kontext wird mittlerweile für einige politische Gedichte, die Solon zugeschrieben werden, namentlich frg. 5, 36 und 37, angezweifelt.³⁸ Im Gegensatz nämlich z.B. zu den Gedichten des Archilochos, die über die Beschwörung des gemeinsamen Feindes zur Identitätsstiftung der beim Symposion anwesenden Hetairie dienen können, zeige sich das Sprecher-Ich in den drei genannten Texten durch die Bilder des beide Seiten schützenden Schildes (frg. 5,5f.), des Wolfes unter vielen Hunden (frg. 36,27) und des Grenzsteines zwischen Heeren (frg. 37,9f.) in der Gesellschaft isoliert, nicht als Mitglied einer Gruppe, die als sympotischer Adressatenkreis angesehen werden könne. Der Inhalt der Lebensalter-Elegie ist hingegen nicht nur simpel, „eigentlich nur ein merkvers“, so Wilamowitz,³⁹ sondern betrifft alle Menschen gleichermaßen und ist in einer Weise präsentiert, dass er bei vielen Zuhörern weitgehende Zustimmung finden kann. Insofern ist die Elegie für einen Vortrag beim Symposion gut geeignet. Die distichenweise Reihung der einzelnen Hebdomaden mag sogar den Gedanken an einen Rundgesang aufkommen las-

³⁵ Vgl. Guthrie 1957, 63–69.

³⁶ Vgl. Cohn, in: Philo 1962, 60, Anm. 1 (s.o. Anm. 7).

³⁷ Vgl. Christoph Riedweg: Zahl III. D. Zahlenmystik, in: NP 12/2 (2002), 679–681, bes. 680.

³⁸ Vgl. Stehle in: Blok/ Lardinois 2006, 109–111.

³⁹ Wilamowitz 1893, 314.

sen, bei dem einzelne Symposienteilnehmer jeweils ein Distichon über eine Hebdomade beisteuern. Gegen diese Überlegung spricht allerdings zum einen die Überlegung, dass Texte, die mündlich entstanden und tradiert wurden, im Gegensatz zu dieser Elegie oft nicht fest sind, sondern zu Varianten tendieren,⁴⁰ zum anderen die geschlossene Form des Textes, der zwischen den Worten *παῖς* und *θάνατος*, zwischen Kind und Tod, d.h. Anfang und Ende aufgespannt ist. Wahrscheinlich ist die Elegie also von einem Autor verfasst worden.

III. Fazit

Fassen wir zusammen: Die Lebensalter-Elegie ist keine Apologie des Alters; von einem Antagonismus von Jugend und Alter ist nicht die Rede; dem Kontext einer Altersdebatte ist sie also nicht zuzuordnen. Das Bild des Mannes als dichotomisches, d.h. einerseits aus Körper, andererseits aus Geist/Sprachfähigkeit zusammengesetztes Wesen findet sich bereits in archaischer Dichtung. Dass das Erreichen der *ἡβη*, die Überwindung der kindlichen *νηπιότης* und die Kinderzeugung wesentliche Stationen im Leben eines Mannes darstellen, steht ebenfalls im Einklang mit archaischem Denken. Das Fehlen eines Lebensziels außer der Kinderzeugung ist schon mit archaischen Vorstellungen im Allgemeinen nicht vereinbar, erst recht nicht mit Vorstellungen, die sich aus politischen, Solon zugeschriebenen Texten ergeben. Die Elegie ist daher wahrscheinlich nicht vom gleichen Autor verfasst worden wie die politischen Gedichte und gehört vermutlich überhaupt nicht in den solonischen Kontext.⁴¹ Die in der Elegie verwendete Hebdomadenlehre ist mit der Lehre von Zyklen

⁴⁰ Vgl. zum Phänomen Bumke 1996; Müller 1999.

⁴¹ Der Zweifel an der Authentizität dieses Gedichtes steht in Einklang mit den Zweifeln, die einige Forscher der jüngeren Zeit unter verschiedenen Aspekten an der Authentizität von politischen, unter Solons Namen tradierten Texten anmelden: Lardinois (in: Blok/ Lardinois 2006, 32f.) geht auf Grund von divergierenden Varianten von einer mündlichen Tradition aus, in der die solonischen Gedichte entsprechend der aktuellen politischen Situation verändert wurden, sozusagen ein *update* erfahren; Blaise (in: Blok/ Lardinois 2006, 129-131) formuliert eine „solonische Frage“, nach der die Solon zugeschriebenen Gedichte entweder von Solon oder (einem) anderen Autor(en) des 6. vorchristlichen Jahrhunderts verfaßt wurden; Stehle (in: Blok/ Lardinois 2006, 109-111) hält Solons politische Gedichte auf Grund ihrer

des Werdens und Vergehens der Menschheit verquickt, einer Lehre, die vorwiegend von nach-solonischen Denkern und Autoren vertreten wird. Die Hebdomadenlehre ist mit der Dekadenlehre verquickt, die pythagoreisch und damit nach-solonisch ist. Mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit ist die Elegie nicht von einem Autor der solonischen Zeit verfasst worden. Sie kann also nicht als Beleg für das Bestehen der Hebdomadenlehre in solonischer oder gar vor-solonischer Zeit dienen. Sie könnte im Kontext nach-solonischer philosophischer Theorien verfasst und beim Symposion vorgetragen worden sein.

Unrezitierbarkeit in sympotischen Kontexten gar möglicherweise für Produkte des 4. Jahrhunderts v.Chr. Besonders im Zusammenhang mit Lardinois' updates ist es vielleicht bemerkenswert, daß sowohl Philo (op. mund. 103) als auch Censorinus (de die natali 14,7) in ihren Paraphrasen der solonischen Elegie die physische und geistige Entwicklung um eine ethische Komponente erweiterten. Wie Aristoteles (Rhet. 1389a-1390b; vgl. auch Hor. ars 156-178) in seinem dreigliedrigen Lebensstufenmodell von Kind/Jugendlicher, erwachsener Mann und Greis die Bemeisterung der Leidenschaften als wesentliches Merkmal der mittleren Lebensstufe nennt, setzt Philo diese Besonnenheit in der 9., Censorinus aber in der 6. Hebdomade an.

Literaturverzeichnis

Ahrens: Heinrich Ludolf: De hiatu apud elegiacos Graecorum poetas antiquiores, in: *Philologus* 3 (1848), 223–237.

Allen, Archibald W.: Solon's Prayer to the Muses, in: *TAPhA* 80 (1949), 50-65.

Baltrusch, Ernst: An den Rand gedrängt – Altersbilder im Klassischen Athen, in: *Gutsfeld/ Schmitz 2009*, 57–86.

Bergk, Theodor: *Poetae lyrici Graeci*, Bd. 1, Leipzig 1866.

Blaise, Fabienne: Poetics and Politics: Tradition Re-worked in Solon's 'Eunomia' (Poem 4), in: *Blok/ Lardinois 2006*, 114–133.

Blok, Josine H./ Lardinois, André P.M.H. (Hg.): *Solon of Athens. New Historical and Philological Approaches*, Leiden/Boston 2006 (*Mnemosyne Suppl.* 72).

Boll, Franz: *Die Lebensalter. Ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Geschichte der Zahlen*, Leipzig/Berlin 1913, Sonderabdruck aus: *Neue Jahrbücher für das Klassische Altertum* 31 (1913), 89-145 (wiederabgedruckt in: *Boll, Franz: Kleine Schriften zur Sternenkunde des Altertums*, hg. u. eingel. von Viktor Stegemann, Leipzig 1950, 156–224).

Büchner, Karl: Solons Musengedicht, in: *Hermes* 87 (1959), 163–190.

Bumke, Joachim: Der unfeste Text. Überlegungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert, in: *Jan Dirk Müller (Hg.): ‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Stuttgart/Weimar 1996 (*Germanistische Symposien, Berichtsbände.* 17), 118–127.

Dihle, Albrecht: Zur Datierung des Mimnermos, in: *Hermes* 90 (1962), 257–275 (wiederabgedruckt in: *Pfohl, Gerhard: Die griechische Elegie*, Darmstadt 1972, 177–204).

Gutsfeld, Andreas/ Schmitz, Winfried (Hg.): *Altersbilder in der Antike. Am schlimmen Rand des Lebens?*, Bonn 2009.

Guthrie, William K.C.: *In the Beginning. Some Greek Views on the Origins of Life and the Early State of Man*, Ithaca, New York 1957.

Kidd, Thomas (Hg.): *Tracts and Miscellaneous Criticisms of the Late Richard Porson*, London 1815.

Lardinois, André P.M.H.: Have we Solon's Verses, in: Blok/ Lardinois 2006, 15–35.

Matthiesen, Kjeld: Solons Musenelegie und die Entwicklung des griechischen Rechtsdenkens, in: *Gymnasium* 101 (1994), 385–407.

Mülke, Christoph: Solons politische Elegien und Jamben (Fr. 1–13; 32–37 West). Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar, München 2002.

Müller, Jan-Dirk: Aufführung – Autor – Werk. Zu einigen blinden Stellen gegenwärtiger Diskussion, in: Nigel F. Palmer/ Hans-Jochen Schiewer (Hg.): *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.-11. Oktober 1997*, Tübingen 1999, 149–166.

de Pange, Pauline: *August Wilhelm Schlegel und Frau von Stael: Eine schicksalhafte Begegnung*, Hamburg 1940.

Philo von Alexandria: *Die Werke in deutscher Übersetzung*, hg. von Leopold Cohn, Isaak Heinemann, Maximilian Adler und Willy Theiler, Bd. 1, Berlin²1962.

Römisch, Egon: *Studien zur älteren griechischen Elegie*, 1933 (Frankfurter Studien zur Religion und Kultur der Antike. 7).

Roscher, Wilhelm Heinrich: *Die Hebdomadenlehren der griechischen Philosophen und Ärzte. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Philosophie*, Leipzig 1906 (Abhandlungen der königlich-sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, philologisch-historische Klasse. 24,6).

Roscher, Wilhelm Heinrich: *Über Alter, Ursprung und Bedeutung der hippokratischen Schrift von der Siebenzahl. Ein Beitrag zur Geschichte der ältesten griechischen Philosophie und Prosaliteratur*, Leipzig 1911 (Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der königlich-sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. 28,5).

Roscher, Wilhelm Heinrich (Hg.): *Die hippokratische Schrift von der Siebenzahl in ihrer vierfachen Überlieferung, zum erstenmal herausgegeben und erläutert von Wilhelm Heinrich Roscher*, Paderborn 1913 (Studien zur Kultur des Altertums. 6)

Roscher, Wilhelm Heinrich: Die hippokratische Schrift von der Siebenzahl und ihr Verhältnis zum Altpythagoreismus. Ein Beitrag zur Geschichte der ältesten Philosophie und Geographie, Leipzig 1919 (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften. 71,5).

Sappho, griechisch und deutsch herausgegeben von Max Treu, München⁴1968.

Schadewaldt, Wolfgang: Lebenszeit und Greisenalter im frühen Griechentum, in: Die Antike. Zeitschrift für Kunst und Kultur des klassischen Altertums 9 (1933), 282-302.

Schneider, Richard (1878), Grammatici Graeci, Bd. 2,1, Leipzig 1878 (Nachdruck: Hildesheim 1965).

Stahl, Michael: Solon F 3D. Die Geburtsstunde des demokratischen Gedankens, in: Gymnasium 99 (1992), 385–408.

Stehle, Eva: Solon's Self-reflexive Political persona and its Audience, in: Blok/Lardinois 2006, 79–113.

Steinhagen, Harald: Solons Lebensalter-Elegie, in: Studium Generale 19 (1966), 599-606 (wiederabgedruckt in: Pfohl, Gerhard: Die griechische Elegie, Darmstadt 1972, 263–281).

Usener, Hermann: Altgriechischer Versbau, Bonn 1887.

von Wilamowitz-Möllendorff, Ulrich: Aristoteles und Athen, Bd. 2, Berlin 1893.

Wagner, Hasel, Beate: Alter in der Antike. Eine Kulturgeschichte. Köln/Weimar/Wien 2012.

West, Martin L.: „The New Sappho“, in: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 151 (2005), 1–9.

II. Tibulls Elegie 1,3 – eine Mini-Odyssee?

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Institut für Klassische und Romanische Philologie, Sommerseme-
ster 2015

OStR‘ i.H. PD Dr. Beate Hintzen
Modul: Lateinische Literatur der Antike
Seminar: Tibull

Hausarbeit zum Thema:
Tibull 1,3 – eine Mini-Odyssee?

Am 08.09.2015 vorgelegt von

Kerstin Pütz

Musterweg 32

53121 Bonn

XXXXXX@uni-bonn.de

Matrikelnummer: 9999999

4. Fachsemester

Inhaltsverzeichnis

	Seite
I. Einleitung: Fragestellung und Forschungsgeschichte	3
II. Tibull und Odysseus bzw. Tibull und Homer	5
1. Analyse des Textes und seiner Parallelen zur <i>Odyssee</i>	5
1.1. Der propemptische Auftakt	5
1.2. Der Aufenthaltsort des Sprechers: <i>Phaeacia</i>	6
1.3. Der widerwillige Reisebeginn	6
1.4. Die helfende Göttin	7
1.5. Traumwelt und realitätsferne Abenteuer	7
1.6. Die heroische Grabinschrift	8
1.7. Die Begegnung mit den Toten	8
1.8. Das Wiedersehen mit der Geliebten/Ehefrau	10
2. Das Konzept des elegischen Antihelden	11
III. Fazit	14
Literaturverzeichnis	15

I. Einleitung: Fragestellung und Forschungsgeschichte

In Tibulls Elegie 1,3, dem sogenannten Todesgedicht,¹ scheint der autobiographische Bezug offensichtlich zu sein: Der Dichter nahm an einem Feldzug Messalas teil, wurde jedoch schon kurz, nachdem sie Italien verlassen hatten, krank und musste auf Korcyra zurück bleiben.² Eine entsprechende Situation und der Abschied von Messala und der Truppe bildet den Beginn der Elegie (1f.). Im weiteren Verlauf erinnert sich der Sprecher in Einsamkeit und Todesangst (3-10) an den schweren und immer wieder hinausgezögerten Abschied von seiner Geliebten Delia (11-26), wendet sich an die Göttin Isis mit der Bitte um Hilfe und Heimkehr (27-34), lobt das verlorene Zeitalter unter Saturn im Gegensatz zur eigenen Zeit (35-50), imaginiert den eigenen Tod und die Einkehr in ein Paradies der Liebenden (51-66), das mit einer Hölle derer, die gegen die Liebe frevelten kontrastiert wird (67-82), und evoziert zuletzt eine ideale Vorstellung seiner überraschenden Heimkehr zu seiner Geliebten, die sich in seiner Abwesenheit mit Webarbeit beschäftigt hat und ihm nun barfüßig entgegeneilt (83-94).

Auf Grund von Parallelen zwischen seinen Erlebnissen/Vorstellungen und Erlebnissen des homerischen Odysseus – der Aufenthalt in *Phaeacia* (= Korcyra), der Blick ins Totenreich, das Wiedersehen mit einer treuen webenden Frau – wird nun in der Tibull-Forschung schon länger die Frage diskutiert, ob und in welchem Maße Tib.1,3 vom Autor beabsichtigte Bezüge zur homerischen *Odyssee* aufweist. Herbert Eisenberger vertrat bereits 1960 die Ansicht, die vorliegende Elegie könne als eine kleine *Odyssee* betrachtet werden.³ David Bright veröffentlichte in den siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts zwei Aufsätze⁴ und eine Monographie,⁵ in denen er ebenfalls zugunsten der These Stellung bezieht, Tibull bediene sich intertextueller Verfahren.

¹ Vgl. Eisenberger 1960, S. 189.

² Vgl. Holzenthal 1967, S. 14; Murgatroyd 1980, S. 102.

³ Vgl. Eisenberger 1960.

⁴ Vgl. Bright 1971 und 184.

⁵ Vgl. Bright 1978.

Ihm folgten Niklas Holzberg⁶ und Peter Kuhlmann⁷ wobei Kuhlmann das bereits von Bright entwickelte Konzept des elegischen Antihelden in Richtung auf eine Ironisierung des Sprecher-Ich weiter ausbaute und beide eine deutliche Trennung von Sprecher-Ich und dem Autor Tibull vornehmen, den autobiographischen Bezug also auf einen reinen „Aufhänger“ reduzieren. Kritiker der These, Tibull habe in seinem Schreibprozess die *Odyssee* als Rahmen benutzt, sind vor allem Paul Murgatroyd⁸ und Parshia Lee-Stecum,⁹ die zu viele Unstimmigkeiten zwischen der *Odyssee* und der Tibull-Elegie sehen.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit soll darin bestehen, die These zu bestätigen, die *Odyssee* bilde einen Grundlagentext für Tibulls Elegie 1,3. Hierzu wird im Folgenden zunächst der Text im Hinblick auf inhaltliche und sprachliche Parallelen zur *Odyssee* analysiert. Danach wird das Konzept des elegischen Antihelden vorgestellt, mit dessen Hilfe von den Kritikern ausgemachte Unstimmigkeiten zwischen der *Odyssee* und der Elegie aufgelöst werden können. Im übrigen bedeutet im Rahmen der Intertextualitätstheorie die Feststellung, ein Autor rekurriere in seinem Text auf einen früheren Text, weder, dass er den früheren Text exakt spiegelt, noch, dass er sich auf den Bezug auf einen einzigen Text beschränkt. Allerdings würde die Untersuchung weitere möglicher Bezugstexte den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Trotz der offensichtlichen biographischen Anbindung wird die Elegie 1,3 der Intertextualitätstheorie entsprechend in erster Linie als literarisches Kunstwerk betrachtet und wie von Holzberg und Kuhlmann zwischen dem Autor Tibull und dem elegischen Ich oder Sprecher unterschieden. Zur Bezeichnung der Beziehungen zwischen Texten wird der Begriff Text für Tibulls Elegie benutzt und der Begriff Bezugs- oder Referenztext für den Text, auf den Tibull sich bezieht oder anspielt.¹⁰

⁶ Holzbergs Untersuchungen wurden vor denen Kuhlmanns publiziert. Bei der hier zitierten Fassung seiner *Römischen Liebeselegie* handelt es sich um die 6. Auflage eines 1990 zum ersten Mal veröffentlichten Buches, an dem Holzberg anscheinend nach der zweiten Auflage von 2000 keine weitreichenden Änderungen mehr vornahm (vgl. Vorwort zur 6. Auflage, S. VII f.).

⁷ Vgl. Kuhlmann 2006.

⁸ Vgl. Murgatroyd 1980, bes. S. 100.

⁹ Vgl. Lee-Stecum 1998.

¹⁰ Auf dem Gebiet der Intertextualität herrscht eine gewisse Begriffsvielfalt. So bezeichnet z.B. Gerard Genette den rezipierenden Text als „hypertexte“ und den rezipierten als „hypotexte“ (Genette 1982, S. 11). Statt Hypotext ist auch Prätext gebräuchlich (Vgl. Aczel 2008, S. 331).

II. Tibull und Odysseus bzw. Tibull und Homer

1. Analyse des Textes und seiner Parallelen zur *Odyssee*

1.1. Der propemptische Auftakt

Der Beginn der Elegie ist als sogenanntes Propemptikon gestaltet (1f.), d.h. als Gedicht, mit dem Abreisenden eine gute Reise gewünscht wird. Hier ist es an Messalla gerichtet und beinhaltet die für diese Art typische Wendung *ibitis* (1: *ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas*).¹¹ Jedoch geht es wider Erwarten im Folgenden nicht um den Abreisenden. Tibull variiert den Topos in der Weise, dass er das zurückbleibende Ich in den Mittelpunkt rückt und dessen Situation schildert: „[D]ie Dominante ist nicht das ‚ibitis‘, sondern das ‚sine me‘“.¹² Wimmel bezeichnet die Verse als ein „Quasi-Propemptikon“¹³ und Bright sieht den Zweck dieses Anfangs darin, dass mit der Anrede an Messalla ein kleines Publikum geschaffen wird, dem Tibull die beschriebene Situation schildern kann.¹⁴ Auch wenn in diesen beiden Versen für den Leser ein möglicher Bezug auf die *Odyssee* noch keinesfalls sichtbar werden kann, ist zu bemerken, dass in der *Odyssee* die Fahrt des Odysseus von Ogygia zu den Phäaken ebenfalls gewissermaßen mit einem Propemptikon eingeleitet wird, mit dem die Nymphe Kalypso den gegen ihren Willen scheidenden Odysseus verabschiedet (Od. 5,203-205):

Διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
οὕτω δὴ οἴκόνδε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν
αὐτίκα νῦν ἐθέλεις ἰέναι; σὺ δὲ χαῖρε καὶ ἔμπηξ.

Wie das tibullische Propemptikon den Auftakt zur Beschreibung einer leidvollen Situation bildet, markiert das homerische den Beginn von Leiden, zum einen der Liebesleiden der verlassenen Kalypso, zum anderen der Leiden des abfahrenden Odysseus, die Kalypso ihm ankündigt (Od. 5,206-208).

¹¹ Vgl. Wimmel 1968, S. 177. Da Tibull nicht mit Messalla und seiner *cohors* weiterzieht, sieht Ball (1971, 64) an dieser Stelle eine Parallele zu Tib.1,1, in der sich Tibull ebenfalls von Messalla und seinen kriegerischen Handlungen distanziert.

¹² Elter 1906, S. 270:

¹³ Vgl. Wimmel 1968, S. 177.

¹⁴ Vgl. Bright 1978, S. 18.

1.2. Der Aufenthaltsort des Sprechers: *Phaeacia*

Im dritten Vers wird die Situation des Sprechers deutlich: Er liegt verlassen und sterbenskrank in für ihn fremden Gefilden und hat Heimweh. Diese Fremde wird nicht mit dem gewöhnlichen geographischen Namen Korcyra, sondern mit dem auffälligen mythischen Namen *Phaeacia* (3) bezeichnet, wobei Tibull die Identifikation von Korcyra mit dem Phaäkenland nur bei Thukydides (1,25) und Kallimachos (Call. Aet. Frg. 13f. Pfeifer) finden konnte, jedenfalls soweit die Texte überliefert sind.¹⁵ Der mythologische Name könnte sicherlich dazu dienen, Korcyra weiter entfernt und exotischer und damit den Sprecher verlorener erscheinen zu lassen.¹⁶ Doch da Tibull sich ansonsten mit mythologischen Anspielungen sehr zurückhält, ist diese Bezeichnung sehr auffällig und kann durchaus als deutlicher Hinweis auf eine Parallele zum homerischen Odysseus gelesen werden, vor allem von einem römischen Leser, der durch seinen Unterricht mit dem Homertext vertraut war. Tatsächlich wird weder an dieser Stelle noch an irgendeiner anderen der Elegie eine Parallele mit namentlicher Nennung zwischen Odysseus und dem Sprecher gezogen, der kaum wie ein großer Held wirkt.¹⁷ Auch wäre die Identifikation des Sprechers mit Odysseus, der nach seinem Aufbruch von Kalypso an der Küste der Phäaken strandet und sich nach seiner Heimat sehnt (Od. 6), unhaltbar, wenn sich nur an dieser Stelle ein Hinweis auf die *Odyssee* fände. Doch es finden sich im Verlauf der Elegie weitere Szenen, in denen die Situation des Ich an eine Episode der *Odyssee* erinnert.

1.3. Der widerwillige Reisebeginn

Von seiner Todesvorstellung (4-9) leitet Tibull über zu seiner Geliebten Delia und den Begebenheiten vor seiner Abfahrt. Auch hierin lässt sich eine Parallele zu Homer erkennen: Ähnlich wie Odysseus dem Alkinoos und den Phäaken von seinen Abenteuern berichtet, so beginnt der Sprecher nun zu erzählen, wie

¹⁵ Vgl. Murgatroyd 1980, S. 103. Die von Murgatroyd außerdem angeführte Stelle in Plin. N.H. 4,52 ist nach-tibullisch.

¹⁶ Vgl. Bright 1978, S. 19; Murgatroyd 1980, S. 103.

¹⁷ Vgl. Eisenberger 1960, S. 191.

er in solch unglückliche Umstände geriet. Delia, die an dieser Stelle und im restlichen Teil der Elegie die Rolle der Penelope zu übernehmen scheint, ist besorgt um den Geliebten und will nicht, dass er in den Krieg aufbricht. Obwohl die Vorzeichen für eine Rückkehr gut sind (13: *cuncta dabant reditus*), ist sie so traurig, dass auch er nicht reisen möchte und Gründe für eine Aufschub sucht (15-20). Ebenso wollte Odysseus nicht zum trojanischen Krieg aufbrechen und täuschte stattdessen Wahnsinn vor.¹⁸ Letzten Endes bricht Tibulls Ich wie Odysseus doch auf, was sich als Fehler erweist, weil er damit gegen den Willen des Gottes Amor handelt (21: *audeat invito ne quis discedere Amore*). Diese Zuwiderhandlung ist sicherlich ein geringfügiger Frevel gegen den Gott im Vergleich zu dem Frevel, den Odysseus gegen Poseidon beging, als er dessen Sohn, den Zyklopen Polyphem, blendete und sich dieser Tat rühmte (Od. 9). Doch es kann eine Parallele darin gesehen werden, dass sowohl Tibulls Ich als auch Odysseus den Zorn eines Gottes erregten.

1.4. Die helfende Göttin

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Odysseus und Tibulls Ich besteht darin, dass sie auf die Hilfe von einer Göttin hoffen dürfen: Odysseus wird von Athene geschützt, die sich von der Götterversammlung bis zum Kampf mit den Freiern für ihn einsetzt und ihm zu einer glücklichen Heimkehr verhilft, Tibull, Ich wendet sich an Isis, eine Göttin aus dem ägyptischen Kult, die von Delia sehr verehrt wird.

1.5. Traumwelt und realitätsferne Abenteuer

Obwohl Isis generell die Fähigkeit zu heilen zugeschrieben wird (27f.: [...]
nam posse mederi | picta docet templis multa tabella tuis), wird sie innerhalb der Elegie nicht tätig. So flüchtet der Sprecher in eine Traumwelt (35-48), das goldene Zeitalter unter der Herrschaft Saturns. Dieses Reich ist insofern „traumhaft“, da es eine Art „lovers' paradise“¹⁹ darstellt, in dem es keine

¹⁸ Vgl. Bright 1971, S. 199.

¹⁹ Bright 1978, S. 24.

Schiffahrt oder irgendeine andere Möglichkeit des Reisens gab (35- 40), die Liebende hätte trennen können, und auch keine Schlachten und Kriege halten (47), die einen Mann von seiner Frau hätten weggrufen können. Bright zieht an hier eine eher schwächere Verbindung zur *Odyssee*, indem er die traumähnlichen, realitätsfernen Wunschvorstellungen von Tibulls ich Ähnlichkeiten mit den Abenteuererzählungen in den Gesängen 9-12 der *Odyssee* vergleicht.²⁰

1.6. Die heroische Grabinschrift

Der Gegensatz zum Reich des Saturn, die eigene Zeit, in der es Krieg und Tod gibt, führt den Sprecher zurück zum Gedanken an den eigenen Tod, so dass er sogar über eine mögliche Grabinschrift für sich nachdenkt. Sein Vorschlag: *hic iacet immitti consumptus morte Tibullus | Messallam terra dum sequiturque mari* (55f.) wirkt aber eher lächerlich-ironisch und unpassend für seine Situation. Eher findet man darin Odysseus wieder, der zwar nicht mit Messalla reiste, aber weit eher in das im Epitaph beschriebene Bild eines heldenhaften Kämpfers passt.²¹

1.7. Die Begegnung mit den Toten

Das Bild des Todes wird weitergesponnen, indem der Sprecher sich vorstellt, wie er von Venus in die Unterwelt und zunächst ins Elysium geführt wird. Dort wird er von einer Idylle erwartet: Die Vögel zwitschern (59f.: *passimque vagantes | dulce sonant tenui gutture carmen aves*), die Natur wird wie im Paradies beschrieben (61f.) und überall herrscht Eintracht (63f.). Dieses Elysium zeichnet sich dadurch aus, dass es die aus Liebe Gestorbenen beherbergt: *illic est, cuicumque rapax mors venit amanti* (65) und hat keine Parallele zur *Odyssee*.²² Deutliche Parallelen zur Darstellung der Frevler in Homers *Nekya*

²⁰ Vgl. Bright 1971, S. 200. Die Argumentation scheint jedoch nur bedingt überzeugend, sodass dieser Ansatz hier nicht weiter verfolgt wird.

²¹ Vgl. Bright 1971, S. 202.

²² Das Elysium kann innerhalb der Elegie als Ergänzung zum goldenen Zeitalter gesehen werden, der Liebestod als Möglichkeit, das Paradies in Tibulls Zeit zu finden. In Eisenbergers positivistischer Deutung stellt es eine „Flucht der Gedanken“ aus der Realität dar (1960, S. 194).

(Od. 11,576-600) zeigt hingegen Tibulls *sedes scelerata* (67-82). Auch wenn Zusammenstellungen von Sündern im Tartarus ein konventionelles literarisches Motiv darstellen²³ und die entsprechenden Mythen allgemeingut gewesen sein dürften, ist die homerische Reihung von Tityos, Tantalos und Sisyphos die erste literarisch bezeugt und daher für Tibull sicherlich besonders wirkmächtig. Außerdem sind von den von Murgatroyd genannten Stellen nur Plat. Axioch. 371e (Danaiden, Tantalos, Tityos, Sisyphos) und Lucr. 3,978-1002 (Tantalos, Tityos, Sisyphos) mit Sicherheit vor-tibullisch, wobei die Lukrez-Stelle gewissermaßen eine Homer-Negation darstellt. Ob Tibull Vergils Tartaros-Darstellung gekannt hat, muss Spekulation bleiben. Die homerische Beschreibung der Strafen (Tityos: Leberfraß durch einen Geier, 576-579; Tantalos: unerreichbare Nahrung und unerreichbares Wasser bei größtem Hunger und Durst, 582-592; Sisyphos: fortwährendes vergebliches Bergaufrollen eines Felsbrockens, 593-600) ist episch breit, allerdings wird nur im Fall des Tityos das Vergehen benannt: die Vergewaltigung der Leto (580f.). Von den drei homerischen Frevlern nennt Tibull zwei, nämlich Tityos (75f.) und Tantalos (77f.), wobei die Beschreibung von Tityos Strafe derjenigen von Homer markant ähnelt (Tib. 1,3,75f.: *porrectusque novem Tityos per iugera terrae | assiduas atro viscere pascit aves*. Hom. Od. 11,577-579: ὁ δ' ἐπ' ἐννέα κείτο πέλεθρα, | γῶπε δέ μιν ἐκάτερθε παρημένω ἦπαρ ἔκειρον, | δέρτρον ἔσω δύνοντες).²⁴ Beide Sünder, Tityos ebenso wie Tantalos, nennt Tibull ohne Erwähnung ihres Verbrechens. Außerdem nennt Tibull zwei weitere, Ixion (73f.) und die Danaiden (79f.), und zwar beide unter Erwähnung ihres Verbrechens: Ixion versuchte Iuno zu vergewaltigen (74), die Danaiden frevelten gegen Venus (80), indem sie in der Hochzeitsnacht ihre Ehemänner umgebracht. Wer nun das bei Homer genannte Verbrechen des Tityos kennt und außerdem – wahrscheinlich aus dem hellenistischen Dichter Phanokles – die Information bezogen hat, dass Tantalos zusätzlich zu seinen anderen bekannteren Verbrechen auch den Ganymed entführt haben soll,²⁵ der erkennt, dass der vier von Tibull genannten Insassen der *sedes scelerata* in der Liebe gesündigt ha-

²³ Vgl. Murgatroyd 1980, S. 122.

²⁴ Zur Parallelität der beiden Darstellungen vgl. Bright 1978, S. 31.

²⁵ Vgl. hierzu ausführlich Cairns 1979, S. 55-57; erkannt wurde dieser Zusammenhang aber auch schon von Ball (1971, S. 78).

ben. Von diesen vier rahmen zwei nicht-homerische ein homerisches Paar ein. Dass Tibull Sisyphos nicht in seine *sedes scelerata* übernommen hat, ergibt sich daraus, dass er allein nicht in das Konzept der Frevler gegen die Liebe zu bringen war. Eine stilistische Auffälligkeit stellt die Beschreibung der Wache des Cerberus vor den Türen dar. Dass Kerberos die *sedes scelerata* bewacht (71f.), ist ein konventionelles Detail einer Unterweltdarstellung, doch Tibulls Formulierung *aeratas excubat ante fores* (72) lässt gleichzeitig an den Türwächter im Haus einer geliebte *puella* denken und ruft im epischen Kontext das Bild eines elegischen Paraklausityron hervor.²⁶

Die Unterweltsvorstellung des Sprechers endet mit dem Wunsch, dass auch all diejenigen in den Tartarus kommen sollen, die seine Liebe verletzen (81f.: *illic sit, quicumque meos violavit amores, | optavit lentas et mihi militias*). Wer damit gemeint ist, wird nicht weiter ausgeführt. Aber die Vermutung liegt nahe, dass der Sprecher fürchtet, dass Delia, je länger seine (kriegsbedingte) Abwesenheit dauert, um so mehr von anderen Männern umworben wird, wie Penelope in Odysseus' Abwesenheit von den Freier bedrängt wird, und dass er solchen Freien eine Strafe im Tartaros der Frevler gegen die Liebe wünscht.

1.8. Das Wiedersehen mit der Geliebten/Ehefrau

Natürlich wünscht sich Tibulls Ich seine Delia so treu wie Penelope, die vorgibt erst ein Totentuch für ihren Schwiegervater weben zu müssen, bevor sie wieder heiraten könne, um sich den Freiern zu entziehen. Zwar wird Delia nicht explizit mit Penelope verglichen, doch soll sie keusch bleiben (83: *casta [...] maneat*) und von einer alten Frau bewacht (83f.: *sanctique pudoris | [...] custos [...] sedula anus*) bis in die tiefe Nacht beim Lampenschein weben, bis sie erschöpft einschläft (85-88). In der *Odyssee* ist eine der alten Frau vergleichbare Figur Eurykleia, die alte Amme des Odysseus (und des Telemach). Die Wunschvorstellung des elegischen Ich geht aber noch über die treue Penelope hinaus. Denn während Odysseus Penelope nach seiner Heimkehr bekanntermaßen erst einmal einen Beweis seiner Identität liefern muss, bevor sie ihn

²⁶ Vgl. Bright 1978, S. 30.

als ihren Gatten anerkennt, wünscht es sich, das seine treue Weberin ihm barfuß und mit aufgelösten Haaren, d.h. bereit zum Stelldichein, entgegenläuft (91f.), nachdem es unerwartet wie von den Göttern geschickt erschienen ist (89f.) und Delia soll barfuß mit wehenden Haaren auf ihn zu laufen (91f.: *tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos, | obvia nudato, Delia, curre pede.*). Eine solche Heimkehr hatte sich Odysseus wohl auch erhofft, als er nach langer Reise wie aus einer andern Welt heimkehrte.²⁷ Immerhin kam Odysseus am Ende wohlbehalten zuhause an, während Tibull den Ausgang der „Odyssee“ seines Ich offenlässt.

Der abschließende Wunsch, dass die Göttin der Morgenröte einen solch glücklichen Tag der Heimkehr aufgehen lassen möge: *hunc illum Aurora nitentem | Luciferum roseis candida portet equis.* (93f.) ähnelt dem homerischen Formelvers für den Tagesanbruch: Ἥμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως. (z.B. Od. 2,1), so dass die Elegie beinahe mit einer eben so deutlichen Referenz auf Homer endet, wie sie beginnt.

2. Das Konzept des ‚elegischen Antihelden‘

Der Begriff des ‚elegischen Antihelden‘ wurde von David Bright geprägt.²⁸ Er verwendet ihn innerhalb eines intertextuellen Interpretationskonzeptes, mit dem er in ähnlicher Weise wie Peter Kuhlmann auf die Einwände derjenigen Interpreten antwortet, die gegen beabsichtigte Bezüge zwischen Tib. 1,3 und der Odyssee argumentieren und auf deutliche Unterschiede zwischen Odysseus und Tibulls *Ich* sowie zwischen Penelope und Delia hinweisen. In der Tat sind diese „Unstimmigkeiten“ nicht zu übersehen. Es handelt sich in manchen Punkten um regelrechte Oppositionen.²⁹

Tibulls Ich macht sowohl in dieser Elegie als auch in anderen, wie zum Beispiel in 1,1, deutlich, dass das einfache Landleben für ihn das höchste Glück ist. Es will keinen Krieg, keine Schlachten, keine Reise – nichts, was es

²⁷ Vgl. Bright 1971, S. 204.

²⁸ Vgl. Bright 1971, S. 207.

²⁹ Vgl. Murgatroyd 1980, S. 100: “[S]uggested similarities [...] are coincidental, insignificant or fanciful, and there are too many details in the elegy which do not fit in with an extended parallel.”; Lee-Stecum 1998, S. 129: “[H]owever, the poet and Delia both in their natures and their relationship seem ridiculously out of place in the roles of Odysseus and Penelope.”

aus seinem (erträumten) Leben auf dem Land mit einer geliebten Person fortreißen könnte. Odysseus dagegen verfolgte andere Ideale: Als König von Ithaka zog er (wenn auch nicht unbedingt völlig freiwillig) in den Krieg und war dort erfolgreich.³⁰ Seine besonderen Charaktereigenschaften waren Redegewandtheit, Kampfkraft und Führungsstärke,³¹ durch die er, durch die Götter unterstützt, am Ende auch die schwierige Heimreise erfolgreich bewältigte. Tibulls Ich ist als Landwirt, Dichter und Liebhaber mehr oder minder erfolgreich, vor allem als Liebhaber eher wenig erfolgreich. Natürlich sitzt auch Odysseus am Strand von Ogygia und weint aus Sehnsucht nach seiner Heimat und seiner Frau Penelope (Od. 5,151-153), doch sobald ihm die Möglichkeit zur Weiterfahrt gegeben ist, zeigt er sich tatkräftig und ruft sich kurz vor dem Freiermord selbst mit den Worten τέτλαθι δῆ, κραδίη·καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης (20,18) zum Durchhalten auf. Tibulls Ich dagegen kommt über das Jammern nicht hinaus. Statt aktiv zu versuchen, seine missliche Lage zu verändern, verliert es sich in Träumen von einem Goldenen Zeitalter und von einer Welt, in der Delia ihm treu ist, keinen anderen Ehemann oder Liebhaber hat und ihn sehnsüchtig erwartet, wenn er wiederkommt.

Der wesentliche Unterschied zwischen Penelope und Delia besteht darin, dass Penelope ist mit Odysseus verheiratet ist, während Delia die Ehefrau eines anderen Mannes zu sein scheint (z.B. Tib.1,2,43). „Tibull“ ist „nur“ ihr Geliebter. Dass er sich dennoch anmaßt von Delia Treue zu erwarten, wirkt ein wenig absurd, da er eher mit Penelopes Freiern vergleichbar ist³² und in eben dieser Rolle er nicht allein zu sein scheint. Während Penelope von sich aus am Webstuhl arbeitet, um ihre Keuschheit für ihren Mann Odysseus so lange wie möglich vor den Freiern zu bewahren, scheint der Webstuhl bei Delia eher ein vom Sprecher gewünschtes Instrument zur Beschäftigung zu sein, das sie davon abhält, sich anderen Männern zuzuwenden. Die Tatsache, dass er ihr auch noch eine alte Frau als Aufpasserin wünscht, zeigt, wie wenig er auf Delias Treue vertrauen kann. In Bezug auf die Treue, die sprichwörtliche Tugend der Penelope, unterscheidet sich Delia von Penelope also ebenso sehr wie Tibulls Ich von Odysseus im Hinblick auf Tatkraft und Durchhaltevermögen.

³⁰ Vgl. Bright 1971, S. 206.

³¹ Vgl. Bright 1984, S. 145.

³² Vgl. Kuhlmann 2006, S. 432.

Bright und Kuhlmann verbinden die dargestellten Parallelen und Unterschiede in einem Konzept, das den prinzipiellen Unterschied zwischen den Gattungen Epos und Elegie berücksichtigt. Da Tibull den Spielregeln der Elegie verpflichtet ist, kann sein Ich kein epos-tauglicher Held sein, der tapfer und auf seine Ehre bedacht ist, wirklich in den Krieg zieht und alle Gefahren besiegt, sondern muss dem Typus des weinerlichen Liebhabers entsprechen. Doch Tibull scheint sich bewusst gewesen zu sein, dass der fern der Heimat leidende Odysseus gewisse Ähnlichkeiten mit einem *exclusus amator* hat und dementsprechend seine Situation elegisches Potential besitzt. Kuhlmann und Bright gehen sogar soweit, dass sie sowohl die Elegie als auch die *Odyssee* jeweils als großes Paraklausityron zu bezeichnen, in denen Tibulls Ich und Odysseus die Rolle eines *exclusus amator* übernehmen.³³ Tibull hat also sein Ich in eine Situation gebracht, die der des Odysseus vergleichbar ist, nämlich auf einem Feldzug allein auf einer Insel gestrandet zu sein. Die Erinnerungen und Vorstellungen seines Ich hat er in einer Weise gestaltet, dass sie Analogien mit Umständen und Episoden der *Odyssee* aufweisen, gleichzeitig aber immer Unterschiede zwischen Text und Referenztext bzw. Gegensätze zwischen den Figuren Ich und Odysseus, Delia und Penelope sichtbar bleiben. Insofern ist Brights Bezeichnung des elegischen Antihelden sehr treffend, da Tibull in 1,3 mit seinem Ich ein elegisches Gegenbild zum epischen Odysseus zeichnet³⁴ und mit Delia eine elegische Anti-Penelope bzw. gleichzeitig eine Anti-Penelope und eine Über-Penelope, weil Tibull sie sein Ich so liebevoll empfangen lässt, wie ein Odysseus sicherlich gern von seiner Penelope empfangen worden wäre. Aber nicht nur die Figuren bekommen elegische Züge, sondern auch das ursprünglich epische Umfeld wird mit einer elegischen Färbung versehen. Hier ist das Propemptikon zu nennen, das sich nicht auf den heroisch in den Krieg ziehenden Messalla bezieht – wie es sonst üblich ist und auch in der Form in der *Odyssee* gebraucht wird (s.o.) – sondern auf das zurückbleibende Ich. Diese egozentrisch wirkende Abwandlung der üblichen Form passt gut in die elegische Welt, die um das elegische Ich und dessen Gefühle und Weltan-

³³ Vgl. Kuhlmann 2006, S. 421; Bright 1984, S. 151.

³⁴ Bright 1971, S. 207: „Tibullus has succeeded in transforming the epic hero into an elegiac anti-hero”.

sichten zentriert ist. So schuf Tibull ein neues literarisches Werk auf der Basis der *Odyssee*.

III. Fazit

Die eingangs gestellte Frage, ob Tibulls Elegie 1,3 entgegen der Kritik von Lee-Stecum und Murgatroyed u.a. als Mini-Odyssee bezeichnet werden kann, ist nach den Ausführungen dieser Arbeit durchaus zu bejahen. Vielleicht sollte man präziser sagen, dass Tibull eine kleine Anti-Odyssee vorlegt. Indem er sein elegisches Ich auf eine (Gedanken-)Odyssee schickt, lässt er die ohnehin meist komisch wirkende Figur des meist erfolglosen Liebhabers durch den Kontrast zu ihrer Bezugsfigur Odysseus noch komischer erscheinen. Der Bezug auf die *Odyssee* bedeutet nicht die Reproduktion dieses Epos in einer Elegie, sondern die spannungsreiche und komische Verbindung epischer Elemente mit dem elegischen System.

Literaturverzeichnis

- Aczel, Richard: Intertextualität, in: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur und Kultur-Theorie, Stuttgart/ Weimar 2008, S. 330-332.
- Ball, Robert Jerome: *The Structure of Tibullus's Elegies*, Columbia 1971.
- Bright, David F.: A Tibullan Odyssey, in: *Arethusa* 4 (1971), S. 197–214.
- Bright, David F.: *Haec mihi fingebam. Tibullus and His World*, Cincinnati 1978.
- Bright, David F.: The Role of Odysseus in the *Panegyricus Messallae*, in: *QUCC* 17, 2 (1984), S. 143–154.
- Cairns, Francis: *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge u.a. 1979.
- Eisenberger, Herbert: Der innere Zusammenhang der Motive in Tibulls Gedicht 1,3, in: *Hermes* 88 (1960), S. 188-197.
- Elter, Anton: Eine Elegie des Tibull (1,3), *RhM* 61,2 (1906), S. 267–282.
- Genette, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982.
- Holzberg, Niklas: *Die römische Liebeselegie. Eine Einführung*, Darmstadt 2015.
- Holzenthal, Erhard: *Das Krankheitsmotiv in der römischen Elegie*, Leipzig 1967.
- Kuhlmann, Peter: Odysseus, Theokrit und Tibull: Die Ironisierung des Sprechenden Ich bei Tibull am Beispiel der Elegie 1,3, in: *Hermes* 134 (2006), S. 419–441.
- Lee-Stecum, Parshia: *Powerplay in Tibullus*, Cambridge 1998.
- Murgatroyd, Paul: *Tibullus I. A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg 1980.
- Wimmel, Walter: *Der frühe Tibull*, München 1968.

Alle lateinischen Autoren werden nach den maßgeblichen, im Index-Band des *Thesaurus Linguae Latinae* aufgeführten Ausgaben zitiert. Die Zitate aus der *Odyssee* entstammen der Ausgabe von von-der-Mühl.

III. Weshalb [Tib.] 3,1 wahrscheinlich nicht aus Tibulls Feder stammt

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Institut für Klassische und Romanische Philologie
Abteilung für griechische und lateinische Philologie
Sommersemester 2015

OStR' i.H. PD Dr. Beate Hintzen
Modul: Lateinische Literatur der Antike
Seminar: Tibull

Hausarbeit zum Thema:
Weshalb [Tib.] 3,1 wahrscheinlich nicht aus Tibulls Feder stammt

Am 30. 9. 2015 vorgelegt von:
Michael Stahlhauer
Musterstraße 99
53999 Bonn
XXXXXX@uni-bonn.de

III. Weshalb [Tib.] 3,1 wahrscheinlich nicht aus Tibulls Feder stammt

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
Institut für Klassische und Romanische Philologie
Abteilung für griechische und lateinische Philologie
Sommersemester 2015

OStR' i.H. PD Dr. Beate Hintzen
Modul: Lateinische Literatur der Antike
Seminar: Tibull

Hausarbeit zum Thema:
Weshalb [Tib.] 3,1 wahrscheinlich nicht aus Tibulls Feder stammt

Am 30. 9. 2015 vorgelegt von:
Michael Stahlhauer
Musterstraße 99
53999 Bonn
XXXXXX@uni-bonn.de

Inhaltsverzeichnis

	Seite
I. Einleitung	3
II. Analyse von Inhalt und Form	4
1. Inhalt und Aufbau der Elegi 3,1	4
2. Analyse einzelner Textstellen	6
3. Die Metrik des 3. Buches	10
III. Fazit	13
Literaturverzeichnis	15

I. Einleitung

Unter dem Namen des Albius Tibullus sind drei Elegienbücher überliefert. Von diesen drei Büchern werden heute allerdings nur die ersten beiden tatsächlich Tibull zugeschrieben. Das dritte Buch hingegen wird häufig in mehrere Teile untergliedert und verschiedenen Autoren zugewiesen. Im Folgenden werden unter dem dritten Buch nur die Elegien 3,1-6 verstanden und die restlichen Elegien in Übereinstimmung mit einigen Editoren als viertes Buch zusammengefasst.

Die Vermutung, dass das dritte Buch des *Corpus Tibullianum* nicht von Tibull selbst stammt, wurde zuerst von Johann Heinrich Voss im Jahre 1786 geäußert, vor allem auf Basis eines Pentameters in Tib. 3,5, der identisch auch bei Ovid zu finden ist und das Geburtsjahr des Dichters angibt. Allerdings sprechen auch gravierende stilistische Unterschiede dafür, dass das dritte Buch nicht von Tibull selbst stammt. Seitdem wurde von verschiedenen Seiten eine große Anzahl an Indizien gesammelt, die gegen die Authentizität des dritten Buches sprechen. Diese Argumente zeichnen vom Autor des dritten Buches das Bild eines Nachahmers, der aufgrund seiner bescheidenen Fähigkeiten nicht an die Qualität des tibullischen Originals heranreichen kann. So wird Lygdamus, wie dieser sich selbst nennt, heute oft als „dichterisch zweitrangig“¹ angesehen. Zudem findet man in den 290 Versen des dritten Buches eine große Zahl an Parallelen zu anderen bedeutenden Dichtern, vor allem zu Ovid. Diese werden in der Forschung auch im Hinblick auf die Frage untersucht, auf welche Zeit man Lygdamus zu datieren hat und in welchem Verhältnis er zu anderen Dichtern steht.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der ersten Elegie des dritten Buches im *Corpus Tibullianum*. Ziel ist es, die Gründe darzulegen, welche dagegen sprechen, dass diese Elegie von Tibull stammt. Dabei werden vor allem inhaltliche Aspekte, Stil und Metrik der Elegie analysiert werden. Zudem werden einige Stellen der Elegie separat betrachtet und im Vergleich mit Parallelen in Werken anderer Autoren untersucht. Anhand dieser Kriterien wird die Authentizität der Elegie 3,1 beurteilt.

¹ Neumeister, Sp. 552.

II. Analyse von Inhalt und Form

1. Inhalt und Aufbau der ersten Elegie

Um die Frage nach dem Urheber der Elegie 3,1 zu klären, betrachten wir zuerst den Inhalt dieser Elegie und die Unterschiede zu den Themen, die Tibull in seinen ersten beiden Büchern verarbeitet. Danach werden wir genauer den Aufbau der Elegie beleuchten und eine Verbindung zu den Epigrammen Martials feststellen.

Die erste Elegie des dritten Buches im *Corpus Tibullianum* präsentiert sich als Begleitgedicht zu einem Gedichtband, der zu den Matronalien verschenkt werden soll. Dies wird bereits im ersten Distichon angegeben (*Martis Romani festae venere kalendae*) und im Laufe des Gedichtes weiter erläutert. Nachdem die Feierlichkeiten zu diesem Fest beschrieben wurden (3f.), ruft der Dichter die Musen an (5: *Dicite, Pierides*) und fragt diese, welches Geschenk er zu diesem Tag seiner Geliebten Neaera machen soll. Dabei wird bereits klar, dass der Dichter sich der Liebe der Neaera nicht sicher ist (5f.). Die Musen antworten, dass Neaera es verdient, mit einem Gedichtband beschenkt zu werden, und geben auch eine detaillierte Beschreibung vom Äußeren des vorgeschlagenen Buches (7-14). Der Dichter befolgt den Rat der Musen und bittet diese nun, das Buch bei Neaera abzuliefern, und möchte danach von den Musen erfahren, ob Neaera ihn noch liebt (15-20). Er gibt den Musen sogar die Worte mit auf den Weg, die diese zu seiner Geliebten sagen sollen (20-28). Aus dieser Zusammenfassung ergibt sich eine Gliederung in vier Teile: Zunächst wird in drei Distichen die Frage an die Musen formuliert, danach nimmt die Antwort der Musen vier Distichen ein. In vier weiteren Distichen gibt der Dichter den Musen den Auftrag, den Gedichtband abzuliefern, und die letzten drei Distichen bilden die Botschaft an Neaera².

Allein die Kürze, die symmetrische 3-4-4-3-Gliederung und die Beschränkung auf ein einziges Thema (die Wiedergewinnung der Geliebten durch ein Matronalien-Geschenk) findet keine Entsprechung zu den meist langen Elegien der Bücher 1 und 2, in denen oft mehrere Themen in komplexer Weise miteinander verschlungen sind. Ebenso weicht die Konzipierung von 3,1 als

² Vgl. Tränkle, S. 63.

Begleitgedicht zu einem Gedichtband mit Angabe des Anlasses, des Inhalt und der äußeren Gestaltung des Buches sowie Nennung des Ziels, das der Dichter verfolgen will,³ deutlich vom Konzept der jeweils ersten Elegien des ersten und zweiten Buches ab. Denn dort gibt Tibull kein explizites Ziel an. Sein Bekenntnis zur ländlichen *vita iners* wird zwar genannt, aber nicht in dem Maße zu einem Programm erhoben. Außerdem verzichtet Tibull in 1,1 und 2,1 auf einen Musenanruf, der bei anderen Dichtern häufig verwendet wird. Dass er dort anscheinend bewusst auf die Erwähnung der Musen verzichtet, diese aber in 3,1 mehrfach angeredet werden, spricht gegen die Autorschaft Tibulls in 3,1.

In der Zusammenfassung fallen weitere Unterschiede zu Tibulls Elegien und der Gattung der Liebeselegie im Ganzen auf. So wird die Geliebte mit Attributen versehen, die den Leser an ein eheliches Verhältnis zwischen dem elegischen Ich und Neaera denken lassen: Sie wird als *casta Neaera* (18) bezeichnet und als *coniunx* (26), der Dichter ist *vir quondam* (18). Diese Bezeichnungen erwecken, auch wenn sie nicht ganz eindeutig sind, den Eindruck, dass es in dieser bei Neaera um die einstige Ehefrau des Dichters handelt, die er mit dieser Elegie zurückerobert will⁴. Dies ist eine für die römische Liebeselegie ungewöhnliche Ausgangsposition, dass nicht das Motiv des *foedus aeternum*, der elegischen Gegenentwurf zur normkonformen Ehe, beschworen, sondern das Bild einer solchen Ehe evoziert wird. Ebenso ungewöhnlich ist die Alternative eines keuschen geschwisterlichen Verhältnisses. Zudem wird in den klassischen römischen Liebeselegien die Geschichte der elegischen Liebe üblicherweise von Beginn an erzählt und beginnt mit dem zunächst erfolgreichen Versuch der Eroberung. In dieser Elegie jedoch beginnt die Erzählung direkt mit der Situation, dass der Dichter verlassen wurde. Es liegt also ein abrupter Einstieg in die Endphase vor⁵.

Das beherrschende Thema in den ersten beiden Büchern des Tibull war der Wunsch nach einer *vita iners* auf dem Land. Dieses Thema wird insbesondere in den jeweils ersten Elegien der beiden Bücher verarbeitet (s.o.), in denen elegische Liebe in den Hintergrund tritt. So wird Delia in 1,1 erst zum Schluss erwähnt, und Nemesis in 2,1 gar nicht. 3,1 hingegen ist ganz der Neaera ge-

³ Vgl. Navarro Antolín, S. 93.

⁴ Vgl. Tränkle, S. 56.

⁵ Vgl. Navarro Antolín, S. 21f.

widmet, und das Landleben wird nicht erwähnt. Im Gegenteil ist der Schauplatz ganz eindeutig das Treiben in der Stadt während der Matronalien (*perque vias urbis*, 4). Eine solche Abkehr von dem Landleben stellt einen einschneidenden Wechsel der Motive von den beiden ersten Büchern zum dritten Buch des *Corpus Tibullianum* und ein weiteres Indiz für die nicht-tibullische Herkunft des dritten Buches dar.

Darüber hinaus hat die Gestaltung der Elegie als Gespräch ohne einen szenischen Rahmen in der römischen Liebeselegie kein Vorbild. Es gibt allerdings außerhalb der Liebeselegie in der klassischen lateinischen Dichtung einige Beispiele, die ähnlich konzipiert wurden, wie z.B. Catull. 67, Hor. *carm.* 39 und das Ende der *Fasti* von Ovid.⁶ Besondere Aufmerksamkeit verdienen in diesem Zusammenhang jedoch einige Epigramme des Martial. So ist Mart. 3,20 ein Gespräch zwischen dem Dichter und den Musen, und in 8,3 stellt Martial der Muse Thalia die Frage, ob er nach sieben erfolgreichen Büchern nicht schon genug geleistet habe. Thalia antwortet, dass Martial weiterdichten müsse. Und in 10,20[19] gibt Martial Thalia den Auftrag, ein Epigrammbuch an Plinius den Jüngeren zu überbringen, mit genauen Anweisungen, wie sie sich zu verhalten habe⁷. All diese Elemente werden auch in Tib. 3,1 verwendet, in diesem Gedicht werden praktisch die Ideen dreier Martialgedichte vereint. Dies spricht sehr für eine Beziehung zwischen der Elegie aus dem *Corpus Tibullianum* und den Epigrammen des Martial. Zudem wurde für solche Zwecke wie die Sendung des Buches an einen Adressaten vor Martial stets das Buch selbst angesprochen, nicht die Musen.⁸ Dies lässt vermuten, dass das Gespräch des Dichters mit den Musen stark von Martial inspiriert ist, welcher jedoch etwa hundert Jahre nach Tibull lebte. Dass Martial in mehreren Gedichten verschiedene, nicht weiter ausgeformte Aspekte einer kurzen Elegie verwendete und ausbreitete, ist dagegen eher unwahrscheinlich. Navarro Antolín schreibt sogar, “[the] treatment of the muses cannot be understood without reference to Martial”⁹ und widerspricht damit, dass Tibull der Autor der Elegie 3,1 ist.

⁶ Vgl. Tränkle, S. 64.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. Navarro Antolín, S. 95.

⁹ Navarro Antolín, S. 96.

2. Analyse einzelner Textstellen

Im Folgenden werden wir einzelne Stellen der ersten Elegie genauer untersuchen und dabei unter anderem einige Parallelen zu anderen Autoren betrachten. Natürlich ist bei einem solchen Vorgehen stets Vorsicht geboten, da bei solchen Parallelvergleichen häufig kein abschließendes Urteil über das genaue Prioritätsverhältnis der Autoren gefällt werden kann. Im vorliegenden Fall allerdings sind die Hinweise auf Vorbilder, denen Teile der Elegie 3,1 folgen, recht deutlich.

Zu Beginn der Elegie beschreibt der Verfasser die Matronalien, ein am 1. März stattfindendes Fest, das ursprünglich als Fest der verheirateten Frauen begangen wurde, die dazu von ihren Ehemännern beschenkt wurden.¹⁰ Auch in der vorliegenden Elegie ist von einem Matronaliengeschenk die Rede, wie es schon zu Zeiten Tibulls üblich war. Allerdings deutet das dritte Distichon an, dass zu den Matronalien ganze Geschenkkzüge durch die Straßen der Stadt führen und Sklaven die Geschenke zu den Adressatinnen bringen. Dieser Brauch scheint zu Zeiten Tibulls noch nicht etabliert zu sein, wie sich an Hor. *carm.* 3,8,1-3 *martis caelebs quid agam Kalendis, ... miraris* ablesen lässt.¹¹ Zudem scheint es zu der Zeit noch nicht üblich gewesen zu sein, dass auch die Geliebte beschenkt wird, da Ovid zu solchen Geschenke nur an Geburtstag, Saturnalien und am 1. April, dem Fest der Venus, rät (*Ars* 1,405-408).¹² Daher deuten Beschreibungen der Matronalien in 3,1 eher in eine spätere Entstehungszeit.

Zentral in dieser Elegie steht die Antwort der Musen auf die Frage, welches Geschenk der Dichter seiner Neaera machen soll. Diese antworten, dass ein Gedichtband das richtige Geschenk sei (7f) und fahren damit fort, das äußere Erscheinungsbild, welches dieses Buch haben soll, genau zu beschreiben (9-14). Diese detaillierte Beschreibung ist dahingehend merkwürdig, dass eigentlich der Inhalt der Gedichte Eindruck auf Neaera machen soll (8: *Gaudeat, ut digna est, versibus illa tuis*) und nicht die Aufmachung des Buches.¹³ Allerdings steht die Beschreibung des Äußeren in der Tradition Catulls (1,1-2). Außerdem gibt es auffällige Gemeinsamkeiten mit dem Eröffnungsgedicht von

¹⁰ Vgl. Tränkle, S. 66.

¹¹ Vgl. Tränkle, S. 66 f.

¹² Vgl. Navarro Antolín, S. 96.

¹³ Vgl. Tränkle, S.70.

Ovids *Tristien*. In diesem Gedicht spricht Ovid das Buch an, das aus der Verbannung nach Rom geschickt wird, und lehnt den eigentlich für Bücher üblichen Schmuck ab, sondern möchte es in Trauerkleidung nach Rom kommen lassen (5-14):¹⁴

nec te purpureo velent vaccinia fuco
 (non est conveniens luctibus ille color)
 nec titulus minio, nec cedro charta notetur,
 candida nec nigra cornua fronte geras.
 felices ornet haec instrumenta libellos:
 fortunae memorem te decet esse meae.
 nec fragili geminae poliantur pumice frontes,
 hirsutus sparsis ut videare comis.
 neve liturarum pudeat; qui viderit illas,
 de lacrimis factas sentiat esse meis.

Die Passagen aus Ovid und „Tibull“ weisen große Ähnlichkeiten auf, und zwar sowohl im Hinblick auf die Sprache als auch auf den Inhalt. In beiden Werken wird beschrieben, wie ein vornehmes Buch normalerweise auszusehen hat. Doch lässt sich feststellen, dass diese Beschreibung bei Ovid einen deutlich umrissenen Zweck hat, nämlich durch die äußere Kargheit auf den Charakter der darin enthaltenen Klagegedichte hinzudeuten. In der vorliegenden Elegie hingegen haben diese Verse anscheinend keinen anderen Sinn als eine pure Beschreibung des Buches¹⁵. Die Passage wirkt losgelöst vom Rest des Gedichtes, im Gegensatz zur parallelen Stelle bei Ovid.

Dies wird besonders deutlich an einzelnen Stellen. So wird in 3,1,10 der Bimsstein erwähnt, mit dem die Enden der Buchrolle aus Papyrus geglättet werden. Dieser Prozess wird auf auffällige Weise mit dem Scheren von Haaren verglichen, doch die Metapher ist für den eigentlich gewöhnlichen Vorgang des Glättens der Buchrolle ungewöhnlich und will nicht in den Kontext passen. Bei Ovid jedoch, der dasselbe Bild verwendet (11f.), steht es im Einklang mit dem Erscheinungsbild eines Angeklagten vor Gericht, der durch seine ungepflegten Haare Mitleid zu erregen sucht¹⁶. Dies wurde bereits zuvor angekündigt, als Ovid seinem Werk mitteilt (3f):

vade, sed incultus, qualem decet exulis esse:
 infelix habitum temporis huius habe.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Vgl. Navarro Antolín, S. 113 f.

¹⁶ Vgl. Navarro Antolín, S. 117 f.

Dies zeigt, dass Ovid dieses Bild mit Bedacht gewählt hat und in sein Gedicht sinnvoll eingebunden hat. Bei der Elegie 3,1 jedoch steht die Metapher isoliert und wirkt fehl am Platz. Dies spricht dafür, dass diese Stelle zuerst bei Ovid vorlag und vom Autor von 3,1 übernommen wurde.¹⁷

Auffällig ist weiterhin der Vers *atque infra geminas pingantur cornua frontes* (13) und in seiner Bedeutung heute noch umstritten. Dabei liegen die Probleme größtenteils bei den *cornua* des Buches, unter denen man sich die Enden des *umbilicus* vorstellt, des Stabes, um den die Schriftrolle gewickelt ist. Diese enden scheinen verdickt oder gebogen zu sein, damit der Papyrus nicht von der Rolle gleitet. Außer an dieser Stelle und der angeführten Stelle der *Tristia* ist *cornua* in Verbindung mit einer Buchrolle nur bei Mart. 11,107,1 zu finden (*explicitum nobis usque ad sua cornua librum*)¹⁸. Mit *geminas ... frontes* sind wohl die Ränder des Papyrus gemeint, wie man aus der Tristienstelle *nec fragili geminae poliantur pumice frontes* (1,11) entnehmen kann, die bereits angesprochen wurde. Dann lautet der Vers „Und unter den beiden Rändern sollen die Hörner gefärbt werden“. Dies klingt sehr umständlich, und durch die Worte *cornua* und *frontes* wird das Bild einer gehörnten Stirn hervorgerufen, welches in diesem Kontext nicht recht einleuchten will¹⁹. Beim Vergleich mit den oben genannten Versen Ovids wird aber deutlich, dass in den Versen 8 (*candida nec nigra cornua fronte geras*) und 11 (*nec fragili geminae poliantur pumice frontes*) zwei verschiedene Sachverhalte beschrieben werden. In Vers 8 wird das Bild der Buchrolle, die mit den hervorragenden Enden des *umbilicus* wie ein Stierkopf aussehen soll, verwendet, Vers 11 beschreibt einfach den Vorgang des Glättens der Buchränder. Beide Stellen sind bei Ovid in angemessener Weise verwendet, in der vorliegenden Elegie jedoch wurden anscheinend diese beiden Stellen auf merkwürdige Weise kontaminiert. Hier wie auch in der vorherigen Stelle wird also eine Metapher verwendet, die nicht recht passen will. Dies spricht erneut dafür, dass dem Autor dieser Elegie ein Exemplar der *Tristia* vorlag.²⁰

Zuletzt wollen wir kurz auf die Verse 15-17 eingehen:

¹⁷ Vgl. Tränkle, S. 72 f.

¹⁸ Vgl. Tränkle, S. 74.

¹⁹ Vgl. Navarro Antolín, S. 124.

²⁰ Vgl. Tränkle, S. 76.

Per vos, auctores huius mihi carminis, oro
 Castiliamque undam Pieriosque lacus,
 Ite domum cultumque illi donate libellum,

In diesen Versen werden die Musen beauftragt, den Gedichtband an Neaera abzuliefern. Dabei werden die Musen nicht wie früher am Helikon verortet, sondern am Parnass bei Delphi. Delphi als Quelle für die Inspiration der Dichter ist in der römischen Dichtung seit Vergil häufiger vertreten, allerdings wird diese Gegend bis zur Zeit Martials mit Apoll verbunden und nicht mit den Musen. Dass dies in dieser Elegie offenbar anders als zur Zeit Tibulls gehandhabt wird, ist erneut ein Hinweis auf eine spätere Entstehungszeit der Elegie.²¹

3. Die Metrik des dritten Buches

Als nächstes wollen wir unser Augenmerk auf die metrische Gestaltung der ersten Elegie des dritten Buches richten und diese mit der Gestaltung des elegischen Versmaßes in Tibulls früheren beiden Büchern vergleichen. In der Tradition der griechischen Elegie tritt das elegische Distichon als ein leichtes und variantenreiches Versmaß auf, was zum Teil auch darin begründet liegt, dass die griechische Sprache etwa doppelt so viele kurze wie lange Vokale aufweist und der Vers durch die größere Zahl an Daktylen vor allem im Pentameter dynamischer gestaltet werden kann als im Lateinischen. In der lateinischen Sprache aber überwiegen die Längen in etwa demselben Verhältnis wie im Griechischen die Kürzen, daher werden häufiger Spondeen verwendet.

Charakteristisch für Tibulls erste Bücher ist es nun, dass er trotz dieser Tatsache versucht, den leichten Rhythmus der griechischen Elegie ins Lateinische zu übertragen. In dem dritten Buch hingegen überwiegen Spondeen. So ist an den Stellen des elegischen Versmaßes, in denen der Dichter frei zwischen Spondeus und Daktylus entscheiden kann, in 3,1 zu 59% ein Spondeus zu finden²², während im ersten Buch nur 51% Spondeen auftauchen und der Wert für das zweite Buch sogar noch niedriger ist²³. Tatsächlich ist Tibulls zweites Buch zusammen mit einigen Werken Ovids eines der wenigen Beispiele für lateini-

²¹ Vgl. Tränkle, S. 77.

²² Auch im restlichen dritten Buch werden die Spondeen mit 59% dominieren, vgl. Hooper, S. 59.

²³ Vgl. Maltby, S.70.

sche elegische Dichtung, in der der Daktylus überwiegt.²⁴ Besonders auffällig wird der Unterschied, wenn man die Versanfänge des gesamten dritten Buches mit denen der ersten beiden vergleicht. Während in den ersten beiden Büchern nur jeder fünfte Vers mit einem Spondeus beginnt, sind es im dritten Buch doppelt so viele²⁵. Dadurch erscheinen die Verse im dritten Buch deutlich schwerer, was nicht zu Tibulls Bemühen der ersten beiden Bücher passt, durch viele Daktylen für einen leichten Stil zu sorgen.

Auch im Umgang mit den Zäsuren des Hexameters gibt es deutliche Unterschiede zwischen den verschiedenen Büchern, die Tibull zugeschrieben sind. In den ersten beiden Büchern, in denen Tibull griechischen Vorbildern folgt, findet sich neben den Hauptzäsuren auffällig häufig die schwache Zäsur *kata triton trochaion*. Sie kommt bei Tibull in jedem fünften Hexameter vor, bei den anderen römischen Elegikern nur in circa 8% der Hexameter.²⁶ Dies zeigt, laut Platnauer, dass Tibull in seinen Elegien bewusst viele schwache Zäsuren dieser Art verwendete, um dem Vorbild griechischer Dichter gerecht zu werden.²⁷ Die anderen Dichter hingegen hätten sich der lateinischen Sprache eher angepasst und dementsprechend weniger schwache Zäsuren verwendet. In den 14 Distichen der ersten Elegie des dritten Buches hingegen taucht diese Zäsur nicht auf, und sie wird im gesamten Buch in 145 Distichen nur zweimal verwendet werden.²⁸ In diesem Buch überwiegt ganz eindeutig die Penthemimeres. Dieser Umstand, zusammen mit dem deutlich spondeischen Charakter der Verse, bringt Tränkle dazu, den Hexametern des dritten Buches eine „kaum zu überbietende Eintönigkeit“²⁹ zu attestieren, und schon dieser Umstand spricht nach seiner Meinung „mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit gegen einen tibullischen Ursprung“³⁰ des dritten Buches. Tatsächlich ist es kaum vorstellbar, dass Tibull, dessen Bemühen um eine leichte elegische Dichtung nach griechischem Vorbild in den ersten beiden Büchern und ihrer stilistischen Ge-

²⁴ Vgl. Hooper, S. 59.

²⁵ Vgl. Platnauer, S.38.

²⁶ Vgl. Maltby, S.70.

²⁷ Tatsächlich findet sich in den *Loutra Pallados* von Kallimachos in 57% der Hexameter eine solche Zäsur. Vgl. Platnauer, S.9f.

²⁸ Vgl. Platnauer, S.9.

²⁹ Tränkle, S.58.

³⁰ Ibid.

staltung deutlich geworden ist, im dritten Buch diesen Prinzipien anscheinend keine Beachtung schenkt.

Zum Abschluss sollen zwei weniger bedeutende Aspekte nicht unerwähnt bleiben. Zum einen enthält die erste Elegie des dritten Buches relativ viele Elisionen,³¹ welche die Verse ebenfalls schwerfälliger machen. Laut Maltby versuchte Tibull selbst aus diesem Grund gezielt, Elisionen zu vermeiden.³² Daher ist gerade der erhöhte Gebrauch im ersten Gedicht, welches ja gerade als Begleitgedicht zu einem Gedichtband daherkommt, zumindest unglücklich. Als weiteres kleineres Indiz lässt sich noch die Verwendung von fünfsilbigen Perfekt Infinitiven in der zweiten Hälfte des Pentameters nennen, welche sich aufgrund des rhythmischen Schemas gut verwenden lassen (z.B. Tib. 1,1,30: *Aut stimulo tardos increpuisse boves*). Tibull benutzt diesen Infinitiv besonders häufig, und laut Maltby sieht Ovid ihn als typisch tibullisch an, da er ihn in seinem dem Tod des Tibull gewidmeten Gedicht *Am.* 3,9 deutlich häufiger verwendet als sonst.³³ Im gesamten dritten Buch kommt dieser Infinitiv jedoch nur zweimal vor. Diese Indizien verstärken die Diskrepanz zwischen dem Stil Tibulls aus seinen beiden ersten Büchern und dem Stil des dritten Buchs.

III. Fazit

In der vorliegenden Arbeit wurden verschiedene Aspekte der Elegie 3,1 betrachtet. Zunächst lag das Augenmerk bei dem Thema der Elegie. Im Vergleich zu den ersten beiden Büchern wurde dabei eine eigentümliche Themenverschiebung festgestellt. So ist nicht mehr eine *vita iners* als Landmann das Ideal, und die elegische Liebe hindert den *poeta* daran, die *vita iners* zu verwirklichen. Stattdessen wird von Beginn der Elegie vorausgesetzt, dass der Dichter sich in der Stadt befindet, und die Liebe zu seiner Neaera ist bereits in der Endphase, sie hat ihn verlassen. Zuvor waren das elegische Ich und Neaera

³¹ 6 auf 28 Verse. Im gesamten dritten Buch liegt die Zahl mit 45 Elisionen auf 290 Versen etwas niedriger, vgl. Hooper, S.57. Im Vergleich dazu hat das erste Buch Tibulls mit 29 Elisionen pro 300 Verse erneut weniger, vgl. Maltby, S. 70.

³² Vgl. Maltby, S.70.

³³ Vgl. Maltby, S. 71.

Ehepartner. All dies steht in starkem Gegensatz zu den Idealen der Elegien Tibulls, in denen auch das nicht normkonforme *foedus aeternum* eine Rolle spielt.

Auch der Aufbau als Programmgedicht ist unter den ersten beiden Büchern des Tibull nicht zu finden. Das Gespräch mit den Musen steht in enger Beziehung zu den Epigrammen des Martial und den darin enthaltenen verschiedenen Programmgedichten. Da in der vorliegenden Elegie Motive aus verschiedenen Epigrammen vereint werden, liegt der Schluss nahe, dass Martial als Vorlage für den Aufbau der Elegie 3,1 gedient hat. Dies und das Fehlen eines vergleichbar aufgebauten Gedichts in den anderen Büchern Tibulls spricht dagegen, dass Tibull der Autor der Elegie 3,1 ist.

Besondere Beachtung verdienen die Verse 9-14 der Elegie. In diesen wird das Äußere des Geschenkbuches beschrieben, zu welchem die Musen dem Autor geraten haben. In der Gestaltung und auch in den einzelnen Passagen ähnelt dieser Abschnitt sehr den Versen Ov. Trist. 1,1,5-14. Wie gezeigt wurde, ist diese Stelle bei Ovid passend in den Kontext seiner Klagelieder eingebunden, da das Ablehnen des Buchschmuckes als äußeres Zeichen der Trauer den Inhalt des Werkes vorwegnimmt. In der vorliegenden Elegie jedoch hat die Beschreibung keine inhaltliche Funktion, sondern wirkt aufgesetzt. Auch diese Stelle erklärt sich, ähnlich wie die Referenz auf Martial, nur im Vergleich zur Stelle der *Tristia* und muss daher als von dieser abhängig angesehen werden.

Auch in metrischer Hinsicht haben wir einige Auffälligkeiten herausgearbeitet. Hier ist vor allem der sehr spondeische Charakter der Elegie 3,1 zu nennen, der im Gegensatz zu einem relativ stark daktylisch geprägten Stil der ersten beiden Bücher steht. Hinzu kommt die fast völlige Abwesenheit der Zäsur *kata triton trochaion* in der Elegie 3,1, welche bei Tibull sonst in so umfassendem Maße einsetzt, um dem griechische Vorbild nahezukommen. Die resultierende Dominanz der Penthemimeres ist in einem Gedicht von Tibull praktisch undenkbar.

Diese Indizien bezeugen insgesamt sehr deutlich, dass die vorliegende erste Elegie des dritten Buches nicht aus der Feder Tibulls stammen kann. Die Frage, wer stattdessen diese Elegie geschrieben hat, kann hier nicht beantwortet werden und hat auch in der modernen Forschung keine befriedigende Ant

wort erhalten. Verschiedene Gelehrte haben zu dieser Frage unterschiedliche Meinungen, von Ovid³⁴ bis zu einem Anonymus der flavischen Zeit³⁵ sind verschiedenste Ansichten vertreten. Sicher kann nach der vorliegenden Untersuchung nur sein, dass Tibull als Autor nicht in Frage kommt.

³⁴ Vgl. Robert Sommerville Radford.

³⁵ Vgl. Bertil Axelson.

Literaturverzeichnis

Axelsson, Bertil: Das Geburtsjahr des Lygdamus, in: *Eranos* 58 (1960), S. 281-297.

Hooper, Richard Walter: *A Stylistic Investigation into the third and fourth Book of the Corpus Tibullianum*, Yale 1975.

Maltby, Robert: *Tibullus: Elegies. Text, Introduction and Commentary*, Cambridge 2002.

Navarro Antolín, Fernando: *Lygdamus. Corpus Tibullianum III. 1-6. Lygdami elegiarum liber*, Leiden/New York/Köln 1996.

Neumesister, Christoph: Lygdamus, in: *NP* 7 (1999), Sp. 551f.

Platnauer, Maurice: *Latin Elegiac Verse*, Cambridge 1951.

Sommerville Radford, Robert: The Ovidian Authorship of the Lygdamus Elegies, in: *TAPhA* 57 (1926), S. 149-180.

Tränkle, Hermann: *Appendix Tibulliana*, Berlin/New York 1990.

Alle lateinischen Autoren werden nach den maßgeblichen, im TLL verzeichneten Ausgaben zitiert.

IV. Zur Darstellung der Weltalter in Tib. 1,3,35-50 und Ov. Met. 1,89-150 und zur Funktion der Darstellung in Tib. 1,3,35-50

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn,
Institut für Klassische und Romanische Philologie,
Abteilung für Griechische und Lateinische Philologie
Sommersemester 2015

OStR' i.H. PD Dr. Beate Hintzen
Modul: Lateinische Literatur der Antike
Seminar: Tibull

Hausarbeit zum Thema:
Zur Darstellung der Weltalter in Tib. 1,3,35-50 und Ov. Met. 1,89-
150 und zur Funktion der Darstellung in Tib. 1,3,35-50

am 30.09.2015 vorgelegt von
Henning Dieckow
Musterweg 2
53999 Bonn
Matrikelnummer: 9999999
im Studiengang Lateinische Literatur der Antike und ihr Fortleben
XXXXXX@uni-bonn.de

IV. Zur Darstellung der Weltalter in Tib. 1,3,35-50 und Ov. Met. 1,89-150 und zur Funktion der Darstellung in Tib. 1,3,35-50

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn,
Institut für Klassische und Romanische Philologie,
Abteilung für Griechische und Lateinische Philologie
Sommersemester 2015

OStR' i.H. PD Dr. Beate Hintzen
Modul: Lateinische Literatur der Antike
Seminar: Tibull

Hausarbeit zum Thema:
Zur Darstellung der Weltalter in Tib. 1,3,35-50 und Ov. Met. 1,89-
150 und zur Funktion der Darstellung in Tib. 1,3,35-50

am 30.09.2015 vorgelegt von
Henning Dieckow
Musterweg 2
53999 Bonn
Matrikelnummer: 9999999
im Studiengang Lateinische Literatur der Antike und ihr Fortleben
XXXXXX@uni-bonn.de

Inhaltsverzeichnis

	Seite
I. Einleitung	3
1. Präzisierung des Themas	3
2. Das Verhältnis zwischen Tibull und Ovid	3
3. Der Kontext der Elegie 1,3 innerhalb Tibulls	4
4. Der Weltalter-Mythos	4
II. Der Weltalter-Mythos bei Hesiod, Tibull und Ovid	5
1. Hesiods Version des Weltalter-Mythos	5
2. Die Darstellung der Weltalter in Tibulls Elegie 1,3	7
3. Die Darstellung der Weltalter in Ovids <i>Metamorphosen</i>	12
4. Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei Tibull und Ovid	15
5. Die Funktion der Weltalter-Darstellung bei Tibull	16
III. Schlussfolgerungen zu den Weltalter-Darstellungen bei Tibull und Ovid	17
Literaturverzeichnis	19

I. Einleitung

1. Präzisierung des Themas

In dieser Hausarbeit soll Tibulls Darstellung der Weltalter in seiner Elegie 1,3 untersucht und deren Funktion festgestellt werden. Da es sich beim Weltalter-Mythos um einen sehr verbreiteten *topos* in der antiken Literatur handelt, werden zum Vergleich die älteste schriftlich fixierte Schilderung der Weltalter bei Hesiod in den *Werken und Tagen* und die spätere Darstellung in Ovids *Metamorphosen* herangezogen, auch der Zusammenhang zu Tibulls Elegie 1,10 wird aufgezeigt. Diese Eingrenzung und eine Konzentration auf bestimmte Aspekte ist nötig, um das hier andernfalls den Rahmen sprengende Thema angemessen zu erörtern. Die Überlegung, ob und wie Tibull Ovids *Metamorphosen* beeinflusst hat, soll außerdem die zweite Fragestellung sein.

Bevor die Untersuchung der Textstellen stattfindet, werden kurze Einführungen in das Verhältnis zwischen Tibull und Ovid, in den Kontext der Elegie 1,3 sowie in die verschiedenen Formen des Weltalter-Mythos gegeben. Daraus werden die für die anschließende Untersuchung maßgeblichen Kriterien abgeleitet. Am Ende erfolgt eine Einordnung der gefundenen Ergebnisse und ein Ausblick auf weitergehende Untersuchungsmöglichkeiten.

2. Das Verhältnis zwischen Tibull und Ovid

Tibull und Ovid bildeten zusammen mit Gallus und Ovid das Quartett der klassischen römischen Elegiker. Ovid ist der jüngste in dieser Gruppe gewesen, er war bei der Veröffentlichung des ersten Bandes von Tibulls Elegien (ca. 27 v.Chr.) vermutlich etwa 16 Jahre alt. Acht Jahre später starb Tibull. Wie Maltby feststellt, beklagt Ovid die Tatsache, dass er Tibull nicht besser kennen gelernt hat (Trist. 4,10,51-54), und unter seinen drei elegischen Vorgängern räumt Ovid Tibull eine Sonderstellung ein, indem er ihn an verschiedenen Stellen beispielsweise in den *Amores* erwähnt und ihm zu seinem Tod sogar eine ganze Elegie (Am. 3,9) widmet.¹ Vor diesem Hintergrund kann mit Sicherheit davon ausgegangen werden, dass Ovid Tibulls Elegie 1,3 gut kannte

¹ Vgl. Maltby 2009, S. 284f. und S. 281.

und schätzte. Eine Betrachtung der *Metamorphosen* mit Blick auf mögliche Einflüsse durch Tibulls Dichtung in dieser Arbeit ist somit gerechtfertigt.

3. Der Kontext der Elegie 1,3 innerhalb Tibulls

Die Elegie 1,3 gehört zu Tibulls Elegien aus dem Delia-Zirkel. Sie wird aufgrund ihrer Finesse und der zahlreichen Bezüge zu verschiedenen Mythen gewöhnlich zu seinen kunstvollsten Elegien gezählt.² Tibull³ sitzt in dieser Elegie krank auf der Insel *Phaeacia* fest, wo er von Messalla und dessen Heer zurückgelassen wurde. Er bittet den Tod darum, ihn zu verschonen, weil weder seine Mutter noch seine Schwester noch seine Geliebte Delia ihn betrauern könnten, wenn er auf der Insel verstürbe. Dann erinnert er sich an seinen Abschied von Delia, den er mit verschiedenen Ausflüchten solange wie möglich herausgezögert hat. Er bittet die Göttin Isis darum, Delias Gebete zu erhören und ihm zu helfen. Darauf folgt die Darstellung der Weltalter unter Saturn und Jupiter. Anschließend denkt Tibull wieder an seinen Tod und entwirft eine Inschrift für seinen Grabstein. Er stellt sich vor, wie er als Liebender ins Elysium gelangt. Danach schildert er die Schrecken der Unterwelt und das Schicksal einiger der dort Verurteilten (Ixion, Tityos, Tantalus, die Danaiden). Am Ende wendet er sich an Delia mit der Bitte, treu auf ihn zu warten, bis er sie mit seiner Heimkehr überrascht, die er im letzten Dystichon sehnlichst herbeiwünscht. Die Funktion der Weltalter-Darstellung wird in diesen Kontext einzuordnen sein, speziell im Hinblick auf die Frage, wie sie sich zum Paradies-Unterwelt-Abschnitt verhält.

4. Der Weltalter-Mythos

Wie bereits erwähnt stammt die älteste schriftliche Fixierung des Weltalter-Mythos von Hesiod. Hesiod ist jedoch nicht der Erfinder des goldenen Zeitalters. Ähnlich wie Homer stützt er sich auf eine orale Tradition, in der die Essenz des Mythos schon lange überliefert wurde. Auch wenn seine *Werke und*

² Vgl. Maltby 2002, S.183 und Bright 1978, S.168.

³ In dieser Arbeit wird mit Tibull der Einfachheit halber auch das lyrische Ich der Elegie bezeichnet.

Tage für die Belange dieser Arbeit als Vorlage – in dem Sinne, dass die späteren Fassungen mit ihnen zu vergleichen sind – dienen sollen, darf dieser Umstand nicht vergessen werden.⁴

Bevor genauer auf Hesiod eingegangen wird, müssen zwei allgemeine Differenzierungen eingeführt werden, mittels derer die Darstellungen der verschiedenen Autoren einzuordnen sind. Erstens gibt es zwei zwar nicht unvereinbare, aber dennoch grundsätzlich voneinander zu trennende Vorstellungen von der Vorzeit, die unter Weltalter-Mythos zusammengefasst und häufig vermischt wurden und werden. Gatz weist auf diesen „folgschweren Irrtum“⁵ hin: Zum einen gibt es den Metall-Mythos mit einem kontinuierlichen Verfall von Weltalter zu Weltalter, wobei diese Stufen nach Metallen benannt sind. Auf der anderen Seite gibt es die in allen Kulturen verbreitete Vorstellung vom Paradies. Eine gewisse Überschneidung zwischen Paradiesvorstellung und Charakterisierung des goldenen Zeitalters kann dabei natürlich nicht ausbleiben. Es wird zu prüfen sein, welche Vorstellungen die Dichter ihren Werken zu Grunde legen. Zweitens sind bei der inhaltlichen Betrachtung der Vorzeit-Vorstellungen Unterscheidungen bezüglich der Beschreibungsweise zu machen. Lovejoy und Boas setzen hierfür die Begriffe *chronological primitivism* und *cultural primitivism* ein. *Chronological primitivism* bedeutet kurz zusammengefasst:

A theory, or a customary assumption, as to the time – past or present or future – at which the most excellent condition of human life, or the best state of the world in general, must be supposed to occur.⁶

Es sind dann verschiedene Theorien möglich, in denen der Lauf der Zeit als ein kontinuierlicher Auf- oder Abstieg, ein unendlicher Kreislauf verschiedener Zustände, eine wellenhafte Auf- und Abbewegung oder ein Aufstieg bis zu einem bestimmten Punkt mit anschließendem Abfall und umgekehrt verstanden werden kann.⁷ Welche Variante der Theorie jeweils bei Hesiod, Tibull und Ovid zu Tage treten, wird zu untersuchen sein.

Cultural primitivism ist häufig mit diesem *chronological primitivism* verbunden. Das Augenmerk liegt dabei, wie der Name schon sagt, jedoch nicht

⁴ Vgl. u.a. Lovejoy/Boas 1973, S. 24f. und Gatz 1977, S. 5f.

⁵ Gatz 1977, S. 5.

⁶ Lovejoy/Boas 1973, S. 1.

⁷ Vgl. Lovejoy/Boas 1973, S. 1-6.

so stark auf der Zeit, sondern dem Zustand der zivilisatorischen Entwicklung der Menschheit. Lovejoy und Boas beschreiben den Begriff als „the discontent of the civilized with civilization [...] the belief that a life far simpler [...] is a more desirable life.“⁸ Inwiefern *cultural primitivism* die Darstellungen der unterschiedlichen Dichter bestimmt, soll der dritte Aspekt bei ihrer Kategorisierung sein.

II. Der Weltalter-Mythos bei Hesiod, Tibull und Ovid

1. Hesiods Version des Weltalter-Mythos

Gemeinhin⁹ wird davon ausgegangen, dass Hesiod in seiner Darstellung zwei ältere Mythen verschmilzt, nämlich einen Mythos von der Abfolge von vier nach Metallen benannten Weltaltern mit dem Mythos vom Heroen-Zeitalter, was in der Vergangenheit die Diskussion aufgeworfen hat, ob das Heroen-Zeitalter nachträglich hinzugefügt worden sei. Wie Gatz feststellt, kann aus der Abwesenheit des Heroengeschlechts bei den nachfolgenden Autoren jedoch nicht die Unechtheit abgeleitet werden.¹⁰

Eine ausführliche Untersuchung Hesiod-Textes kann hier nicht erfolgen. Es wird genügen, folgende Feststellungen bezüglich des Textes zu machen: Bei Hesiod ist die Entwicklung der Menschheit in eine Abfolge von fünf Stufen – goldenes, silbernes, ehernes/bronzenes, Heroen- und eisernes Geschlecht – eingeteilt. Diese werden in einer allgemein absteigenden Rangfolge bewertet, wobei das Heroengeschlecht diese Kontinuität unterbricht.¹¹ Das goldene Ge-

⁸ Lovejoy/Boas 1973, S. 7.

⁹ Vgl. Lovejoy/Boas 1973, S. 24, Gatz 1977 S. 48. (Anmerkung: Gatz sieht den Mythos vom Heroen-Zeitalter als Fixierung des tatsächlichen historischen Ablaufs).

¹⁰ Vgl. Gatz 1977, S. 71. Gatz stellt dazu fest: „Dritter und ausschlaggebender Grund ist das allgemeine Schwinden des Heroischen seit Archilochos' Auflehnung gegen das homerische Heroenethos (vgl. fr. 6; 60D). Für Hesiod, und nur noch für ihn, war die Heroenzeit unmittelbare historische Realität.“

¹¹ Vgl. Gatz 1977, S. 31-33. Gatz begründet den Bruch mit der Schwierigkeit, der Tatsache Rechnung zu tragen, dass bei den Griechen sowohl die ursprüngliche goldene Zeit als auch die Zeit der Heroen idealisiert wurden, allerdings stellt er allgemein in Frage, ob eine solche Kontinuität bei Hesiod überhaupt vorausgesetzt werden kann. Er sieht aber Hesiods Bemühungen, „die deszendierende Kontinuität wenigstens äußerlich herzustellen“ (S. 33) und schließt aus seiner Strukturanalyse, dass der Mythos zu Hesiods Zeiten noch sehr modern gewesen und daher noch nicht zu einer homogeneren Darstellung verschmolzen sei.

schlecht entstand zugleich mit den Göttern, ab dem silbernen Geschlecht werden die Geschlechter jeweils von Zeus neu geschaffen, sobald das vorherige vernichtet worden oder gestorben ist. Im eisernen Zeitalter verlassen Aidos (heilige Ehrfurcht) und Nemesis (heilige Rache, als Aspekt der Gerechtigkeit) die Erde. Hesiod sieht sich als Angehöriger der eisernen Zeit und wünscht sich eine frühere oder spätere Geburt. Letzteres zeigt, dass in dieser Version ein *chronological primitivism* vorliegt, der zwar von einem idealen Urzustand mit anschließender Verschlechterung ausgeht, die künftige Wiederherstellung aber nicht ausschließt.¹² Hesiods Version des Weltalter-Mythos ist offensichtlich als Beispiel für den Metall-Mythos zu identifizieren: Neben der entsprechenden Benennung der Zeitalter ist der Abstieg in ihrer Bewertung vorhanden.¹³

Bei Hesiod werden den verschiedenen zivilisatorischen Errungenschaften keine genauen Zeitalter der Entstehung zugeordnet. Zwar werden beispielsweise Waffen erst im ehernen Zeitalter (150) und die Schifffahrt erst für das eiserne Zeitalter (164-65) erwähnt, doch allgemein sind das goldene und das silberne Zeitalter nicht durch die Abwesenheit jedweder Kultur charakterisiert. Schon im goldenen Zeitalter gibt es Arbeit und Vieh (118-120) und offenbar auch Götteraltäre (136), im silbernen Zeitalter ist schon von Häusern die Rede (121). Die unterschiedlichen Geschlechter werden nicht durch ihre Zivilisationsstufe, sondern durch die Stufe ihrer Moral und Frömmigkeit unterschieden. Hesiods Darstellung weist damit nur wenige bis keine expliziten Züge eines *cultural primitivism* auf.

2. Die Darstellung der Weltalter in Tibulls Elegie 1,3

Tibulls Schilderung des Weltalter-Mythos erfolgt in den Versen 35 bis 50 der Elegie 1,3. Er kontrastiert hier eine Darstellung einer idealisierten Welt wäh

¹² Das entspricht bei Lovejoy/Boas der Unterkategorie I.2.c *Theory of Decline and Future Restoration*.

¹³ Für Gatz (1977, S.105) ist die Bewertung und nicht die Einteilung in verschiedene Stufen der maßgebliche Punkt des Weltalter-Mythos: „Homer wie Hesiod kommt es weniger darauf an, Epochen zu markieren, als Epochen zu bewerten. Die Einteilung muß zwar vorausgehen, und sie kann das Werk desselben Dichters sein, sie ist aber nicht das ursprüngliche Anliegen.“

rend Saturns Herrschaft¹⁴ mit der aktuellen *sub Iove domino*. Mit welchen Motiven Tibull die beiden Zeiten voneinander unterscheidet, soll nun im Detail untersucht werden. Als erstes wird die Schifffahrt genannt, die das Reisen ermöglicht (35-38):

Quam bene Saturno vivebant rege prius quam
Tellus in longas est patefacta vias!
Nondum caeruleas pinus contempserat undas
Effusum ventis praebueratque sinum [...]

Die Abwesenheit der Schifffahrt ist eine übliche Charakteristik in der Darstellung der primitiven Vorzeit.¹⁵ Ihre Stellung ist hier besonders hervorgehoben, die Ermöglichung der weiten Reisen¹⁶ markiert für Tibull den Punkt, mit dem das glückliche Leben unter Saturn geendet hat. In *pinus* ist darüber hinaus eine Anspielung auf das erste Schiff, die mythische *Argo*, zu erkennen.¹⁷

Als nächstes Motiv, und eng mit der Schifffahrt verknüpft, tritt Handel auf, der Habgier zur Folge hat (39f.):

*Nec vagus ignotis repetens comendia terris
Presserat externa navita merce ratem.*

Mit *ignotis terris* wiederholt Tibull hier zwei Worte aus Vers 3, die sich dort auf seinen Aufenthaltsort *Phaeacia* beziehen. Interessant ist, dass Tibull so den Kriegszug, infolgedessen er sich auf der fernen Insel befindet, mit kaufmännischer Gewinnsucht verknüpft. Das kriegerische Motiv wird erst später explizit aufgegriffen.

Anschließend werden Viehzucht und Ackerbau angeführt, speziell das Unterjochen von Stieren (41: *non...subiit iuga...taurus*) und das Reiten von Pferden (42: *non domito frenos ore momordit equus*). Allgemein war die militärische Bedeutung des Pferdes in der Antike größer als die zivile.¹⁸ Maltby verweist in seinem Kommentar entsprechend auf die militärische Konnotation von *ore momordit* bei anderen Autoren, gleichzeitig aber auch auf die mögliche

¹⁴ Saturn wird mit dem Gott Kronos identifiziert und ist hier keine Anspielung auf den Mythos, nach dem der vor Jupiter nach Italien geflohene Gott als „culture-hero“ in Italien geherrscht hat, wie u.a. Lovejoy/Boas 1973 überzeugend darstellen (S. 58).

¹⁵ Vgl. Murgatroyd 1980, S. 112.

¹⁶ *Longas vias* ist hier im Zusammenhang mit der Schifffahrt sicherlich in diesem abstrakten Sinne zu verstehen.

¹⁷ Vgl. Maltby 2002, S. 196.

¹⁸ Vgl. Georges Raepsaet: „Pferd“, in: DNP (H. Cancik Hg.), Bd. 9, Sp. 699-701, Stuttgart 2000.

Nutzung von Pferden zu Transportzwecken.¹⁹ Murgatroyd hält den zivilen Gebrauch für wahrscheinlicher als die Verwendung als Streitrösser.²⁰ Beides ist hier nicht ganz auszuschließen, für Tibull ist auf dem Feldzug jedoch vermutlich die militärische Komponente relevanter. Es folgen der Häuserbau (43: *non domus ulla fores habuit*), der vor dem Hintergrund des *exclusus amator* in der römischen Elegie eine besondere Ironie aufweist, und die Zuteilung von Privateigentum (43f.: *non fixus in agris | qui regeret certis finibus arva, lapis*) mit erneutem Hinweis auf den Ackerbau.

Nach diesen Ausführungen darüber, was es nicht gab – vier Hexameter in Folge beginnen mit *nondum, nec, illo non* und *non*, sowie ein Pentameter mit *non* (37-43) – wird ein Dystichon eingeschoben, in dem das verbreitete Motiv vom Paradies aufgegriffen wird, in dem Milch und Honig fließen: Honig fließt aus den Eichen (45: *ipsae dabant*,) und Schafe geben freiwillig Milch (46: *obvia ferebant*). Die Darstellung des Zeitalters unter Saturn schließt dann mit einer erneuten Auflistung von Übeln, die es nicht gab: *acies, ira* und *bella*, auch das Schwert war noch nicht erfunden.²¹ Hier wird also das bislang nur angedeutete Motiv von Gewalt und Krieg explizit ausgeführt. Es ist bemerkenswert, dass der Pentameter *inmiti ... faber* mit seiner Wortstellung Adjektiv-Adjektiv-Verb-Substantiv-Substantiv ein goldener Vers ist, wie sowohl Murgatroyd als auch Maltby anmerken.²² Die Darstellung der goldenen Zeit wird also mit einer angemessenen Stilfigur abgeschlossen.

Nach der ausführlichen Betrachtung der saturnischen Zeit erfolgt die Darstellung der Gegenwart sehr knapp: Dem Ausdruck *Rege Saturno* (35) wird *Iove sub domino* (49) entgegengesetzt. Damit ist die Herrschaft Jupiters im Vergleich als despotisch dargestellt.²³ Neben der expliziten Beschreibung des Dystichons 49f. ist Tibulls Gegenwart aber offensichtlich zuvor auch implizit dadurch beschrieben worden, dass zahlreiche ihrer Eigenschaften für die saturnische Zeit verneint wurden. Die dreifache betonte Anapher *nunc ... nunc ... nunc* korrespondiert mit diesen Verneinungen der vorangegangenen Verse. Es werden keine neuen Motive mehr eingeführt. *Caedes et vulnera* sind bereits

¹⁹ Vgl. Maltby 2002, S. 197,

²⁰ Vgl. Murgatroyd 1980, S. 113f.

²¹ Zur Bedeutung der Erfindung des Schwertes im Zusammenhang der Elegie 1,10, s.u.

²² Vgl. Murgatroyd 1980, S. 117 und Maltby 2002, S. 199.

²³ Vgl. Maltby 2002, S. 199.

als *acies*, *ira* und *bella* (47) aufgetreten, *mare* u.a. als *undas* (37). Lediglich die ausdrückliche Erwähnung des Todes (50: *leti*) ist vorher nicht erfolgt, sie schwingt aber bereits mit.²⁴

Zu Vers 50 muss an dieser Stelle eine textkritische Überlegung zu Lucks Ausgabe eingeschoben werden: Bei *Nunc mare, nunc leti multa reperta via est* (50) ist Lucks editorische Entscheidung für *multa reperta via est* unglücklich. Luck folgt hier einer Korrektur von L. Mueller aus dem Jahr 1870, obwohl eine größere Anzahl von Handschriften u.a. aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert in der Lesart *nunc mare, nunc leti mille repente viae* übereinstimmen. Diese Übereinstimmungen unter dem Siegel Z+ werden von Luck an anderen Stellen sonst häufig übernommen. Lenz²⁵ bevorzugt in seiner Edition die Lesart *mille repentine viae*, ebenso tun es Murgatroyd und Maltby in ihren Kommentaren. Die Anapher *nunc ... nunc ... nunc* lässt außerdem erwarten, dass Vers 50 ähnlich aufgebaut ist wie Vers 49. Diese Analogie mit einer dreifachen Elision von *esse* wäre zwischen *clades*, *vulnera*, *mare* und *viae*, nicht jedoch zwischen *clades*, *vulnera*, *mare* und *multa reperta*²⁶ *est* gegeben. Ein weiteres und m.E. entscheidendes Argument gegen Lucks Entscheidung besteht darin, dass *via* bereits am Anfang der Saturn-Passage im Akkusativ Plural vorkommt, als es um die Öffnung der Welt für unzählige Wege bzw. Reisen geht. Es wäre daher konsistent, hier zum Schluss erneut von *mille viae* zu sprechen, und würde die Darstellung abrunden. Die Lesart *Nunc mare, nunc leti mille repente viae* bedeutet einen starken Kontrast zu der Vorstellung, dass die Menschen im goldenen Zeitalter lange bzw. ewig und vor allem friedlich und ohne Gefahren gelebt haben. Aus dieser Untersuchung der Verses geht also bereits seine Funktion hervor, wenn wir Lucks Lesart verwerfen: Nachdem Saturns Zeitalter dadurch definiert wurde, dass es vor der

²⁴ Zum Gebrauch von *letum* statt *mors* vgl. Maltby, S. 199. Mills 1974 bietet, ausgehend von der in der Antike angenommenen etymologischen Verbindung zwischen gr. *λήθη* sowie *λανθάειν* und lat. *letum*, hierzu eine ansprechende Interpretation. Er identifiziert Tibulls Aufenthaltsort *Phaeacia* in der Verknüpfung *ignotis terris* → Oblivion → *λανθάειν* → *letum* als Ort des Todes und das Zeitalter Jupiters (S. 230).

²⁵ Lenz' Edition wird vom ThLL noch vor Lucks als maßgeblich angeführt (s. ThLL, Index, S. 214).

²⁶ *Multa* und *reperta* können aus metrischen Gründen nur im Nom. Sg. f. oder Nom. Pl. n. stehen. Bei *via* ist metrisch sowohl Nom. Sg. als auch Abl. Sg. möglich. Der Nominativ führt zu Schwierigkeiten mit der Einordnung von *multa* als Adjektiv. Der Ablativ führt zu dem genannten Problem, dass wie zuvor *clades*, *vulnera* und *mare* hier *multa* das Subjekt wäre.

Zeit der Schifffahrt lag und die Menschen gut lebten, wird hier nun Jupiters Zeitalter gegensätzlich dadurch definiert, dass es das Meer, also die Schifffahrt, und den plötzlichen Tod gibt.

Zusammenfassend lässt sich demnach festhalten, dass Tibull die Motive Schifffahrt, Handel, Viehzucht, Ackerbau, frei verfügbare Nahrung, Häuserbau und Privateigentum sowie Gewalt, Krieg und plötzlichen Tod in seiner Darstellung der zwei Weltalter verwendet. Sämtliche Motive berühren Tibull in seiner persönlichen Situation auf *Phaeacia* und zwar auf negative Weise: Ohne Schiffe und Messallas Feldzug (Krieg, Gewalt), ausgelöst durch den Drang, an fremden Küsten nach Gewinn zu suchen (Handel), wäre Tibull niemals in seine missliche Lage geraten. Die Art der Nahrungsgewinnung ist für sein Ideal als einfacher Bauer auf dem Land bedeutend. Häuser mit Türen und Privateigentum sind die größten Hindernisse für seine Liebe zu Delia. Ein plötzlicher Tod schließlich ist das, wovor Tibull sich zu Beginn der Elegie am meisten fürchtet: krank und einsam auf der Insel zu sterben, ohne dass jemand sein Ableben gebührend betrauern kann. Tibulls Darstellung ist somit eindeutig eine persönlich geprägte Realitätsflucht in die Vorstellung einer paradiesischen Vergangenheit, in der er von allen seinen Sorgen frei gewesen wäre. Eine mögliche Wiederkehr dieser Vergangenheit zieht er an keiner Stelle in Betracht. Nach der ernüchternden Rekapitulation der Schrecken der gegenwärtigen Zeit in den Vers 49f. ist die Elegie auf einem Tiefpunkt angelangt. Tibull sieht sich anschließend sogar genötigt, Jupiter um Schonung zu bitten und zu erklären *non dicta in sanctos impia verba deos* (52).

Auffällig ist, dass weder Gold noch Eisen erwähnt werden, Tibull enthält sich hier wohl bewusst einer solchen metallenen Zuordnung der Weltalter.²⁷ Die Darstellung kann daher als Version der Paradiesvorstellung identifiziert werden, denn es gibt auch keine Abstufung der Menschen in verschiedene Geschlechter. Der Aspekt des *chronological primitivism* ist nicht in gleichem Maße ausgeprägt wie bei Hesiod, was sich schon allein durch die Beschränkung auf zwei Zeitstufen erklärt. Auf jeden Fall kann Tibull als Anhänger der *Theory of a Fall without Subsequent Decline* nach Lovejoy und Boas angesehen werden, entweder in ihrer finiten (A.I.2.a) oder ihrer infiniten Form (A.II.

²⁷ Vgl. Wimmel 1968, S. 192 und Kubusch 1986, S. 249-50.

2.a), da Tibull über ein mögliches Ende der gegenwärtigen Zeit keine Aussage macht. Tibull beschränkt sich weitestgehend auf die Dimension des *cultural primitivism*, indem er die Saturn-Zeit als von allen Errungenschaften der Zivilisation frei darstellt. Hier ist ein kurzer Vergleich zu den einleitenden Versen der Elegie 1,10 angebracht. Auch in dieser Elegie spielt Tibull auf das goldene Zeitalter an, weil er damals das Problem, in den Krieg ziehen zu müssen, nicht gehabt hätte. Tibull verflucht zunächst den Erfinder des Schwertes (2: *Quam ferus et vere ferreus ille fuit*), was dem Vorgehen in Elegie 1,3 entspricht, wo er die verschiedenen Erfindungen für seine Übel verantwortlich macht, insbesondere ja auch den *saevus faber*, der das Schwert schuf (47f.). Allerdings erklärt Tibull dann, *Nihil ille meruit* (5) und *Divitis hoc vitium est auri* (7). Er erkennt also an, dass der Erfinder bzw. die Erfindung des Schwertes nicht automatisch den Krieg geschaffen hat, sondern dass dafür andere Aspekte wie Gier und Habsucht entscheidend waren. Hierin unterscheidet sich der Anfang der Elegie 1,10 von 1,3, denn Tibull zeigt dort keine generell kultur-ablehnende Haltung in seinem Bezug auf das goldene Zeitalter.²⁸

3. Die Darstellung der Weltalter in Ovids *Metamorphosen*

Im ersten Buch der *Metamorphosen* beschreibt Ovid nach der Erschaffung der Welt und der Menschen die Abfolge der Weltalter. Er greift hier in der Struktur deutlich erkennbar auf Hesiod zurück, indem er die Zeitalter nach den Metallen benennt. Bei Ovid gibt es nur die metallischen Zeitalter, das heroische hat er nicht übernommen.²⁹ Wie bei Tibulls Elegie soll untersucht werden, welche Motive er zur Beschreibung verwendet. Der Umfang der Textstelle und der

²⁸ Es gibt unterschiedliche Meinungen darüber, welche der Elegien 1,10 und 1,3 zuerst verfasst wurden. Wimmel 1968 sieht eine Entwicklung von Tibulls Möglichkeiten von 1,10 zu 1,3 (S. 192 u. S. 232-234), während Wifstrand Schiebe 1981 die Elegie 1,3 für älter hält (S. 128), ebenso Bright 1978 (S. 266). An dieser Stelle soll der chronologische Aspekt außer Acht gelassen werden, für diese Arbeit ist lediglich die generelle Reflektion Tibulls über seine Kultur-ablehnende Haltung entscheidend. Dass diese Haltung in 1,3 teilweise im Konflikt zu seinem Bauernideal steht, stellt nicht nur Wifstrand Schiebe (S. 65) fest, Kubusch 1986 relativiert dies zutreffend mit der Feststellung, dass der Fokus in 1,3 nicht auf der Ablehnung des Ackerbaus liegt (S. 160f.).

²⁹ Bei den Römern gibt es keine doppelt-idealisierte Vorzeit von goldener Zeit und Heroen (s. Anm. 11) wie bei den Griechen, zusätzliche Gründe wie die Tatsache, dass ein Heroengeschlecht innerhalb Ovids Darstellung der Zeit hier noch verfrüht wäre, illustriert ebenfalls Gatz (1973, S. 71).

Umstand, dass Tibulls Elegie im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen soll, machen es nötig, hierbei eklektisch und exemplarisch vorzugehen.

Ovid beginnt mit der Beschreibung der *aurea aetas*³⁰ als idealer Gesellschaft, die *sine lege* (90) in Eintracht lebt. Darauf folgt die Verneinung der Schifffahrt und der Reisen (93-95: *nondum...pinus descenderat undas*,). Die Befestigung von Städten war noch unüblich (97: *nondum praecipites cingebant oppida fossae*) und weder Soldaten noch zur Kriegsführung nötige Gerätschaften (98f.: *tuba, cornua, galeae, ensis*.) waren vorhanden. Als nächstes Motiv, im Gegensatz zu den vorherigen Eigenschaften nicht in verneinter Form, sondern positiv dargestellt, ist die Fruchtbarkeit der Erde genannt (102: *per se dabat omnia tellus*; 111: *flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant*). Im Zusammenhang damit steht das *ver aeternum* (107), das Jupiter nach seinem Aufstieg zur Macht – auch hier ist Saturn der Herrscher des goldenen Zeitalters – zu Beginn des silbernen Zeitalters verkürzt und durch Sommer, Winter und Herbst ergänzt. Im silbernen Zeitalter suchen die Menschen zum Schutz vor den Jahreszeiten Behausungen auf (121: *tum primum subiere domos*) und betreiben Ackerbau (124: *pressique iugo gemuere iuveni*). Das eiserne Zeitalter wird nur ganz kurz in zweieinhalb Versen dargestellt, das ausschließlich durch das Motiv ist Krieg bzw. die größere Bereitschaft, zu den Waffen zu greifen (126: *et ad horrida promptior arma*), gekennzeichnet wird, allerdings mit dem wichtigen Zusatz *non scelerata tamen* (127). Als letztes und viertes wird das aktuelle eiserne Zeitalter geschildert. Entsprechend findet ein Tempuswechsel ins Präsens statt. Einleitend wird der moralische Niedergang des letzten Geschlechts beschrieben (128f.: *inrupit...omne nefas*), die Übel werden als Betrug, List, Hinterhalt, Gewalt und Besitzsucht (131: *amor sceleratus habendi*) spezifiziert. Die Schifffahrt wird erneut erwähnt, auch die Aufteilung des Bodens (135: *cautus humum longo signavit limite mensor*), außerdem der Bergbau (138: *itum est in viscera terrae*,), der mit den Metallen den Anreiz für die Übel zu Tage bringe (140: *inritamenta malorum*). Zuletzt wird, wie das goldene Zeitalter mit einer Schil-

³⁰ Gatz 1973 legt überzeugend dar, dass *aetas* hier in der gleichen Bedeutung wie *proles* zu verstehen ist, die treffendere Übersetzung also „das goldene *Geschlecht*“ wie bei Hesiod und nicht „goldenes *Zeitalter*“ ist (S. 73f.). Gatz sieht in diesem Missverständnis auch den Ursprung der Vermischung von Metall-Mythos und Paradiesvorstellung.

derung der guten Sitten begonnen hat, analog die verrohte Gesellschaft geschildert, in der Raub und Drohungen an der Tagesordnung sind (144: *vivitur ex rapto*; 146: *Inminet exitio vir coniugis, illa mariti*) und keiner vor seinem Nächsten sicher ist. Zur Versinnbildlichung dieses Zustands verwendet Ovid hier eine Personifikation: *victa iacet pietas, et Virgo caede madentes, ultima caelestum, terras Astraea reliquit* (150-151). Astraea gilt bei Vergil als die Wiederbringerin des goldenen Zeitalters und wird mit Dike assoziiert, ihr Verlassen der Erde entspricht der Flucht der Aidos und der Nemesis bei Hesiod. Die *pietas* hatte für die Römer eine sehr große Bedeutung, wie sich beispielweise an Vergils *pious Aeneas* als mythischem Stammvater des Kaisers oder an der Weise ablesen lässt, in der Cicero die *pietas* als wichtige Pflicht herausstellt.³¹ *Pietas victa iacet* ist für die Römer also ein drastisches Zeichen der Verruchtheit der Zeit.

Die Darstellung des eisernen Zeitalters umfasst insgesamt 23 und einen halben Vers, ist also einen Halbvers kürzer als die 24 Verse zum goldenen Zeitalter. Diese deutlich breitere Darstellung des ersten und letzten Zeitalters – zusammen entfallen auf sie knapp 80 Prozent der Verse – legen nahe, dass auch Ovid hauptsächlich den Unterschied zwischen goldener und eiserner Zeit unterstreichen möchte und weniger Wert auf die Zwischenstufen legt, die bei Hesiod beinahe den gleichen Platz eingeräumt bekommen. Bei Ovid ist der kontinuierliche Abstieg von Zeitalter zu Zeitalter deutlich durch Vergleiche wie beispielsweise *auro deterior, fulvo pretiosior aere* (115) als Bewertung des silbernen Geschlechts kenntlich gemacht. Das führt im Vergleich zu Hesiod zu mehr Kontinuität und Kohärenz.³² Der Darstellung in Ovids *Metamorphosen* liegt klar erkennbar der Metall-Mythos zu Grunde, der allerdings mit Elementen aus der Paradiesvorstellung verquickt wurde. Wie es sich bei Ovid mit der Einordnung in *cultural primitivism* und *chronological primitivism* verhält, kann gut im direkten Vergleich der Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Tibull deutlich gemacht werden.

³¹ Vgl. z.B. Cic. Inv. 2, 66: *pietatem quae [...] officiam conservare moneat*.

³² Vgl. Gatz 1973, S. 70.

4. Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei Tibull und Ovid

Zwischen den Darstellungen der Weltalter bestehen bei Ovid und Tibull äußerlich einige Unterschiede: Während Tibull sechzehn Verse seiner Elegie den zwei Weltaltern widmet, breitet Ovid vier Weltalter in sechzig epischen Hexametern aus. Tibulls Grundlage ist die Paradiesvorstellung, während bei Ovid der Metall-Mythos zu Grunde liegt. Trotzdem hat sich in der bisherigen Untersuchung schon gezeigt, dass auf inhaltlicher Ebene eine Reihe von Gemeinsamkeiten besteht. Sämtliche Eigenschaften der zivilisierten Gesellschaft, die Tibull in seiner Elegie als Motive gebraucht, sind wie oben festgestellt auch bei Ovid zu finden. Trotz dieser Gemeinsamkeiten darf ein wichtiger Unterschied nicht übersehen werden. Tibulls Darstellung geht von seinen persönlichen Umständen aus, Ovid beschreibt die Weltalter mit Blick auf die gesamte Menschheit. Zur Verdeutlichung sei als besonders prägnantes Merkmal die Betrachtung des Todes untersucht. Tibull erwähnt Krieg und Meer, die den Tod mit sich bringen (49-50). Der plötzliche Tod erscheint hier als persönliches Risiko für Tibull auf *Phaeacia*. Im Gegensatz dazu erscheint der Tod bei Ovid im allgemeinen Kontext des gesellschaftlichen Verfalls, niemand ist mehr vor irgendjemandem sicher (144f.: *non hospes ab hospite tutus, / non socer a genero*). Ovids Betrachtung ist eine gesamt-gesellschaftliche, mit Überlegungen zur unterschiedlichen Moralität der Menschen in den verschiedenen Zeitaltern. Das erklärt sich schon aus der Anlage der Werke, Ovids große mythische Geschichtsdarstellung ist anders motiviert als Tibulls persönliche Elegie. Entsprechend fügt Ovid außerdem noch weitere Motive wie Bergbau und Städte hinzu, welche für Tibull nicht von Belang sind. Damit ist auch in Ovids Darstellung ein ausgeprägter *cultural primitivism* zu finden. Das bedeutet nicht, dass die Idee des *chronological primitivism* fehlt. Die zeitliche Abfolge und Abstufung ist bei Ovid immer noch zentral, auch wenn die Zwischenstufen etwas von ihrer Prominenz verlieren und der Kontrast zwischen End- und Anfangsstufe deutlich stärker im Vordergrund steht, was ihn etwas von Hesiod entfernt. Ovid stellt wie Tibull keine Rückkehr der goldenen Zeit in Aussicht, er vertritt also die *Theory of Progressive Degeneration* nach Lovejoy/Boas, entweder als finite (A.I.2.b) oder infinite Variante (A.II.2.b).

5. Die Funktion der Weltalter-Darstellung bei Tibull

Für sich genommen dient die Weltalter-Darstellung in Tibulls Elegie wie oben mehrfach festgestellt vor allem als Projektionsfläche für Tibulls Sorgen und Unzufriedenheiten in seiner gegenwärtigen Situation. Es wurde schon in der Einleitung angedeutet und ist selbstverständlich, dass die Funktion der Weltalter-Darstellung letztlich im Kontext der gesamten Elegie zu suchen ist. Die Weltalter-Darstellung ist dabei Teil des Mittelteils, in dem Saturn- und Jupiter-Zeit und die später entsprechend angelegte Kontrastierung von Elysium und Unterwelt einander gegenübergestellt werden. Es handelt sich hier offenbar um zwei Abschnitte, die jeweils durch den Gegensatz zwischen gut (Saturns Zeitalter, Elysium) und schlecht (Jupiters Zeitalter und Unterwelt) gekennzeichnet sind. Tatsächlich geht die Verbindung aber noch weit über die bloße Gegenüberstellung hinaus: Saturn ist der Mythologie nach auch der Herrscher über das Elysium gewesen.³³ Dadurch wird die Herrschaft und Bedeutung Saturns mit seiner nunmehr dritten Erwähnung (zuvor 18: *Saturni diem*; 35: *Saturno rege*) zu einer Konstanten in der Elegie.³⁴ Ähnliches verbindet zusätzlich auch die Abschnitte über Jupiters Zeitalter und die Unterwelt: Zwar ist Jupiter nicht direkt Herr der Unterwelt, doch immerhin sein Bruder Pluto, und somit ein anderer Sohn des Saturn. Ein Verweis auf die Funktion der Weltalter-Darstellung als Teil eines größeren Ganzen bringt natürlich ohne Aussage über die Funktion des gesamten Komplexes nur wenig Erkenntnis. Eine Untersuchung der Funktion des gesamten Abschnitts der Verse 35-82 wäre Gegenstand einer anderen Arbeit, doch zum Abschluss kann hier die Funktion der Darstellung innerhalb dieses Komplexes angerissen werden. Mills sieht in Tibulls Kontemplationen zum goldenen Zeitalter eine Vorstufe in der Entwicklung einer Vision des für ihn idealen Zustandes, eine Vision, die erst mit dem Hinzutreten des Motivs der Liebe (hier zu Delia³⁵) vervollständigt werden kann.³⁶

³³ Vgl. Maltby 2002, S. 195.

³⁴ Vgl. Bright 1968, S. 28.

³⁵ Vgl. hierzu Bright 1968, S. 201: „[...] Delia in 1,3 was a means whereby he might regain the Golden Age.“

³⁶ Vgl. Mills 1974, S. 230.

Mit der Weltalter-Darstellung bestimmt Tibull, unter welchen Bedingungen und somit wann er auf der Erde glücklich hätte leben können. Da er in dieser irdischen Sphäre keine Hoffnung findet, nutzt er diese Überlegungen als Grundlage dazu, sich in einem zweiten Schritt die Zukunft an einem anderen Ort, nämlich der Sphäre des Lebens nach dem Tod, auszumalen. Daraus kann er Hoffnung schöpfen, weil ihm dort die Liebe zur Seite steht.

III. Schlussfolgerungen zu den Weltalter-Darstellungen bei Tibull und Ovid

Als Ergebnis der Untersuchung zu Darstellung und Funktion der Weltalter bei Tibull kann festgehalten werden, dass eine hauptsächlich auf *cultural primitivism* beruhende, dadurch insgesamt kultur-ablehnende Darstellung der Paradies-Vorstellung vorliegt, die hauptsächlich aus der Reflektion über Tibulls persönliche Lage resultiert.

Die Beantwortung der zweiten Frage nach dem Zusammenhang zwischen Tibull und Ovid ist etwas komplizierter. Hesiod stellt eine fast reine Vorstellung des *chronological primitivism* in Form des Metall-Mythos dar, die sich mit den Unterschieden der Menschengeschlechter und nicht ihrer Zivilisation befasst und die eine erneute Wiedererschaffung und damit Verbesserung der Menschen nicht ausschließt. Bei Ovid fließen eindeutig zahlreiche Elemente des *cultural primitivism* ein, die den Fokus auf zivilisatorische Errungenschaften verschiebt, obgleich die grundsätzliche Form des Metall-Mythos beibehalten wird. Eine mögliche Verbesserung der Zustände ist nicht angedeutet. Beides kann ein Zeichen dafür sein, dass Ovid die persönliche Darstellung aus Tibulls Elegie hier in einer allgemeiner auf die Gesellschaft bezogenen Form bewusst wieder aufgegriffen hat. Eine gezielte Vermischung des Metall-Mythos und der Paradiesvorstellung nimmt beispielsweise auch Kubusch an.³⁷ In dieser Arbeit sind keine Hinweise gefunden worden, die dieser Auffassung

³⁷ Vgl. Kubusch 1986, S. 234: „Ich bin vielmehr der Ansicht, daß Ovid ganz bewußt den Versuch unternommen hat, beide Vorstellungen vom ersten Dasein der Menschheit miteinander zu verknüpfen.“

widersprüchen, und es ist davon auszugehen, dass Tibull Ovid beeinflusst hat. Eine abschließende Bewertung, wie maßgeblich dieser Einfluss war, müsste jedoch noch weitere Faktoren in Betracht ziehen. Es wäre eine Auseinandersetzung mit den Fragen nötig, wie Ovid Tibull an anderer Stelle rezipiert und wo bzw. wie Ovid die Thematik noch aufgreift (z.B. *Am.* 3,8). Vor allem wäre zu berücksichtigen, ob und welche anderen Autoren neben Hesiod möglicherweise Bedeutung für Ovids und Tibulls Darstellungen hatten. Zu nennen sind hier die Verse 96-136 von Arats *Phaenomena* sowie aus der augusteischen Dichtung Vergils vierte Ekloge und die *Georgica* und Horaz' 16. Epode.

Literaturverzeichnis

Bright, David F: *Haec mihi fingebam – Tibullus in his World*, Leiden 1978 (Cincinnati Classical Studies. III).

Gatz, Bodo: *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967 (Spudasmata. 16).

Kubusch, Klaus: *Aurea saecula: Mythos und Geschichte – Untersuchung eines Motivs in der antiken Literatur bis Ovid*, Frankfurt am Main/ Bern/ New York 1986 (Studien zur klassischen Philologie. 28).

Lovejoy, Arthur O., Boas, George: *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, New York ²1973.

Maltby, Robert: *Tibullus: Elegies – Text, Introduction and Commentary*, Cambridge 2002 (ARCA. 41).

Maltby, Robert: *Tibullus and Ovid*, in: Peter E. Knox (Hg.): *A Companion to Ovid*, Malden, MA/Oxford 2009 (Blackwell Companions to the Ancient World), S. 279–293.

Mills, Donald H.: *Tibullus and Phaeacia: A Reinterpretation of 1.3* in: *The Classical Journal* 69 (1974), S. 226–233.

Murgatroyd, Paul: *Tibullus I - A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg 1980.

Raepsaet, Georges: „Pferd“, in: *DNP* 9 (2000), Sp. 699–701.

Wifstrand Schiebe, Marianne: *Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils*, Uppsala 1981 (Studia Latina Upsalensia. 13).

Wimmel, Walter: *Der frühe Tibull*, München 1968.

Alle lateinischen Texte sind nach der maßgeblichen, im ThLL verzeichneten Ausgabe zitiert.

V. Edition, Übersetzung, Kommentierung und Interpretation von
Jacopo Sannazaros *Epigramma 1,3 Calendae Maii*

Rheinische Friedrich-Wilhems-Universität Bonn
Institut für Klassische und Romanische Philologie,
Abteilung für griechische und lateinische Philologie
Wintersemester 2014/15

OSTR' i.H: PD Dr. Beate Hintzen
Modul: Lateinische Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit
Seminar: Dichter der *Academia Pontaniana*

Hausarbeit zum Thema:
Edition, Übersetzung, Kommentierung und Interpretation von
Jacopo Sannazaros Epigramm 1,3 *Calendae Maii*

Am XX.XX.XXXX vorgelegt von
Maïke Walbröl
Musterweg 99
99999 Musterstadt
XXXXX@uni-bonn.de
Matrikelnummer: 999999999
X. Fachsemester

V. Edition, Übersetzung, Kommentierung und Interpretation von
Jacopo Sannazaros *Epigramma* 1,3 *Calendae Maii*

Rheinische Friedrich-Wilhems-Universität Bonn
Institut für Klassische und Romanische Philologie,
Abteilung für griechische und lateinische Philologie
Wintersemester 2014/15

OSTR' i.H: PD Dr. Beate Hintzen
Modul: Lateinische Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit
Seminar: Dichter der *Academia Pontaniana*

Hausarbeit zum Thema:
Edition, Übersetzung, Kommentierung und Interpretation von
Jacopo Sannazaros Epigramm 1,3 *Calendae Maii*

Am XX.XX.XXXX vorgelegt von
Maïke Walbröl
Musterweg 99
99999 Musterstadt
XXXXX@uni-bonn.de
Matrikelnummer: 999999999
X. Fachsemester

Inhaltsverzeichnis

	Seite
I. Edition und metrische Analyse	3
II. Übersetzung	3
III. Kommentar	4
IV. Interpretation	5
1. Einleitung	5
1.1.1. Chronologische und pragmatische Verortung	5
1.1.2. Methodologische Überlegungen	6
2. Analyse	7
2.1. Textimmanente Analyse	7
2.1.1. Gliederung und Form	7
2.1.2. Analyse der Teile	8
2.1.2.1.1. Die Vorbereitung (1-4)	8
2.1.2.1.2. Das Fest (5-8)	11
2.1.2.1.3. Der drohende Tod (9-12)	12
2.1.3. Gesamtbetrachtung	13
2.2. Literarische Bezüge	14
2.2.1. Bezüge zur griechischen und römischen Trinkliedern	14
2.2.1.1. <i>Anthologia Graeca</i>	14
2.2.1.2. Horaz	15
2.2.2. Bezüge zu römischen Elegikern	16
2.3. Fazit	17
Literaturverzeichnis	18

I. Edition und metrische Analyse

Epigr. 1,3: Calendae Maii

Maiūs ādēst, ‖T dā sērtā pūēr: ‖H sīc sānctā vētūstās

īnstītūt, ‖T prīscī ‖ sīc dōcūērē pātrēs.

Iūng(e) hēdērām ‖T vīōlīs, ‖P mŷrtūm ‖H sūbtēxē līgūstrīs,

ālbā vērēcūndīs ‖ līlīā pīngē rōsīs.

5 Fūndāt īnēxhāustōs ‖P mīhī dēcōlōr ‖bD Īndūs ōdōrēs:

ēt flūāt Āssŷrīō ‖ spārsā līquōrē cōmā.

Grāndīā fūmōsō ‖P spūmēnt ‖H chrŷstāllā Lyāō:

ēt bībāt, īn ‖T cālīcēs ‖ lāpsā cōrōnā mēōs.

Pōst ōbītūm ‖T nōn ūllā ‖KTT mīhī ‖H cārchēsīā pōnēt

10 Āeācūs. Īnfērnīs ‖ nōn vīrēt ūvā iūgīs.

Hēū vānūm ‖T mōrtālē ‖KTT gēnūs, ‖H quīd ‖bD gāudīā dīffērs?

Fāllē dīēm: ‖T mēdīīs ‖ mōrs vēnīt ātrā iōcīs.

Abkürzungen: T: Trithemimeres, P: Penthemimeres, H: Hephthemimeres, bD: bukolische Dihärese, KTT: Zäsur nach dem dritten Trochäus (κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον)

Es gibt keine Textabweichungen zwischen den Editionen von 1535, 1536 und 1728.

Similien: 1f.: Ov. fast. 131f.: vetustas | destruit 5: decolor Indus: Prop. 4,3,10: decolor Indus (gleiche Versstelle im Pentameter) 12: mors ... atra: Tib. 1,3,4: mors ... nigra (gleiche Versstelle); Tib. 1,3,5: mors atra

II. Übersetzung

Der Mai ist da; bring Kränze, Knabe. So hat es die heilige Antike eingerichtet, so haben es die altehrwürdigen Väter gelehrt. Verbinde Efeu mit Veilchen; webe Myrte in die Ligusterzweige ein. Zu weißen Lilien füge die Farbe von errotenden Rosen.

[5] Der dunkle Inder schenke mir unerschöpfliche Düfte, und das Haar soll von syrischem Öl triefen. Riesige Kristallgläser sollen von rauchigem Wein schäumen, und der in meine Becher hinabgeglittene Kranz trinke.

Nach dem Tod wird mir keine Trinkbecher anbieten [10] Äakus; auf den Hügeln der Unterwelt grünt keine Traube. Ach, du vergängliches Menschengeschlecht, weshalb verschiebst du deine Freuden? Verbringe den Tag! Der schwarze Tod kommt inmitten von Scherzen.

III. Kommentar

Tit. Calendae Maii] Die Kalenden bezeichnen im antiken römischen Kalender den Monatsersten. Ovid notiert für die Kalenden des Mai die Errichtung und Weihung von Altar und Götterbildern für die *Lares Praestites* (fast. 5,129-131). Zu Sannazaros Zeit war *Calendimaggio* ein populäres Frühlingsfest in vielen italienischen Städten.¹

6 assyrio ... liquore] Syrien gilt in der antiken Literatur als Hauptlieferant von Parfum(öl).² Düfte waren integraler Bestandteil des antiken Sympsions, wie z.B. in Hor. carm. 2,11,14-17: *rosa | canos odorati capillos, | dum licet, Assyriaque nardo | potamus uncti.*

8 fumoso ... Lyaeo] In beiden Elementen dieser Junktur handelt es sich um eine Übertragung. Zum einen verwendet Sannazaro die konventionelle Metonymie des Weingottes, bezeichnet mit seinem Beinamen *Lyaeus*, d.h. (Sorgen-)Löser,³ für den Wein, zum anderen überträgt er das Epitheton *fumosus* von den Fässern, die Putnam zufolge wegen ihrer Lagerung in der Nähe der Küche dunkel vom Rauch sind,⁴ auf den Wein. Diese Übertragung findet sich bereits bei Tibull (2,1,27: *fumosos ... Falernos*). Wahrscheinlicher als die Erklärung Putnams ist allerdings die Erläuterung Flachs zur Tibullstelle, dass der hochwertige Falernerwein im Rauchfang in Tonfässern/-krügen reifte.⁵

¹ Vgl. Putnam, in: Sannazaro 2009, S. 492.

² Vgl. u.a. Murgatroyd zu Tib. 1,3,7.

³ Vgl. Harrauer/Hunger 2006, S. 142.

⁴ Vgl. Putnam, in: Sannazaro 2009, S. 492.

⁵ Vgl. Flach 2015, S 199. Vgl. auch Mart. 12,82.11

10 Aeacus] Einer der drei mythischen Richter der Unterwelt,⁶ der hier gewissermaßen eine Gastgeberrolle spielt und wie in Hor. carm. 2,13,22 als leitende Instanz der Unterwelt fungiert.

12 falle diem] Die Übersetzung „verbringe den Tag“ folgt dem Muster Ovids (met. 8,651): *fallunt sermonibus horas* [sie verbringen die Stunden mit Gesprächen].

mors ... atra] Die Epitheta *nigra* und *atra*, die mit schlechten Vorzeichen und Schrecken konnotiert sind, werden in der antiken Literatur häufig mit dem Tod verbunden.⁷

IV. Interpretation

1. Einleitung

1.1. Chronologische und pragmatische Verortung

Das Epigramm *Calendae Maii*, ein typisches sympotisches Gedicht anlässlich einer Feier des 1. Mai, findet sich als drittes im ersten Buch der Epigramme des neapolitanischen Renaissancedichters Jacopo Sannazaro (1458-1530), der als versierter Kenner sowohl der römischen als auch der griechischen Literatur der Antike gelten kann.⁸ Leider ist diese Stellung im Werk wenig aufschlussreich für eine Datierung, da die Epigramme erst 1535 postum in der Edition von Antonio Garlon in Venedig publiziert wurden. Da sich Sannazaro im Gegensatz beispielsweise zu den Grabepigrammen⁹ und Widmungen an König Friedrich¹⁰ nicht auf historische Personen oder Ereignisse bezieht, ist das Gedicht auch nicht auf diese Weise datierbar. Kidwell verortet es ebenso wie Elegie 2,2, die ähnliche Aufforderungen zur Festvorbereitung zeigt und die sie als

⁶ Vgl. Harrauer/Hunger 2006, S. 23.

⁷ Vgl. Murgatroyd 1080, S. 103 und 104.

⁸ Vgl. Kidwell 1993, S. 4f.

⁹ Z.B. Sannazaro Epigramm I, 4, *In tumulum Ladislai regis*.

¹⁰ Z.B. Sannazaro Epigramme I, 1, *Ad Fredericum regem*; I, 2, *Ad villam Mergillinam*; I, 5, *Ad Fredericum regem*.

als Einladung zu Sannazaros Geburtstagsfeier am 28. Juli 1489 interpretiert,¹¹ in den 1480-er und 1490-er Jahren, in denen Sannazaro im Kreis der *Academia Pontaniana* und des neapolitanischen Königshofes sozialisiert und poetisch sehr produktiv war.¹² Während jedoch in Elegie 2,2 Pontano offensichtlich als lebend vorauszusetzen ist, die Elegie also vor 1503 bzw. vor der Zeit entstanden sein muss, in der Sannazaro seinen König ins Exil begleitete, gibt es eben in Epigramm 1,3, keinerlei solche Hinweise. Es könnte also auch gut nach der Rückkehr Sannazaros d.h. zwischen 1504 und 1530 entstanden sein, einer Zeit, in der der Dichter ebenfalls in die *Academia Pontaniana* und die höfische Festkultur Neapels eingebunden war¹³ und den größeren Teil seines lateinischen Werkes verfasste. Zu beiden Zeiträumen passen auch die Gedanken über die Allgegenwart des Todes. So war die Zeit vor dem Exil des König gekennzeichnet durch militärische Auseinandersetzungen und Todesfälle im Königshaus, und spätestens für die Zeit ab 1501 bis zu Sannazaros Tod finden sich Belege, dass er unter einer schweren Krankheit litt, die nur phasenweise unter Kontrolle gebracht werden konnte.¹⁴ Es ist also nicht möglich, das Epigramm chronologisch zu verorten, es ist aber gut vorstellbar, dass es zu irgendeiner Feier der *Academia Pontaniana* oder am Hof vorgetragen wurde.

1.2. Methodologische Überlegungen

Da nun eine Einordnung des Textes in einen historischen oder biographischen Kontext kaum möglich ist, bietet sich zunächst eine werkimmanente Analyse an, in der Inhalt und Form (Aufbau, Metrik, rhetorische Mittel) aufeinander bezogen werden. In einem zweiten Schritt soll das Epigramm in den literarischen und kulturellen Kontext der sympotischen Literatur eingeordnet werden. Mögliche Bezugstexte sind sympotische Epigramme der *Anthologia Grae-*

¹¹ Vgl. Kidwell 1993, S. 50. Sie bezeichnet die Elegie zwar als eleg. 2,8 (S. 214, Anm. 90), aus der Zusammenfassung des Textes (S. 50f.) ergibt sich jedoch zweifelsfrei, dass eleg. 2,2 gemeint ist.

¹² Vgl. Kidwell 1993, S. 72.

¹³ Vgl. Kidwell 1993, S. 111-123.

¹⁴ Vgl. Kidwell 1993, S. 90, S. 101, S. 140-143. Ob es sich bei dieser Krankheit, die von Sannazaro mit den Symptomen von schweren Magenschmerzen und Erbrechen von Blut beschrieben werden, um eine Lungenkrankheit oder um ein Magengeschwür gehandelt hat (vgl. Kidwell, S. 236, Anm. 37), ist für den vorliegenden Zusammenhang nicht von Belang.

ca bzw. der *Anthologia Planudea* sowie entsprechende Gedichte des Horaz. Mehr oder weniger wörtliche Anklänge an die Elegiker Properz, Tibull und Ovid (s.o. Similien) legen es außerdem nahe, den Text auf Bezüge zu diesen Autoren zu untersuchen. Angesichts der Abkoppelung des Textes von der Biographie Sannazaros, ist die Differenzierung zwischen dem Autor Sannazaro und dem Sprecher-Ich selbstverständlich. Es wird sich auch im Laufe der Interpretation zeigen, dass sich dieses Ich, das nur dreimal in einem obliquen Kasus sichtbar wird (5: *mihi*, 8: *meos*, 9: *mihi*), d.h. sehr in den Hintergrund tritt, angesichts der Allgemeingültigkeit der Aussagen auf eine Masse von Menschen beziehen lässt.

2. Analyse

2.1. Textimmanente Analyse

2.1.1 Gliederung und Form

Das Epigramm *Calendae Maii* besteht aus sechs elegischen Distichen und lässt sich sowohl auf Grund des Inhalts als auch auf Grund der grammatikalischen Struktur symmetrisch in drei mal zwei Distichen gliedern. Alle drei Distichen-Paare lassen sich wiederum in zweimal ein Distichon untergliedern. Im ersten Distichen-Paar (1-4) wird ein *puer* (1) – nach antiker Vorstellung üblicherweise ein Sklave – aufgefordert, die Blumenkränze für das Fest vorzubereiten. Hierbei wird im ersten Distichon die Aufforderung an sich ausgesprochen und mit der Sitte der *sancta vetustas* begründet, im zweiten Distichon eine detaillierte Anweisung gegeben, aus welchen Pflanzen die Kränze bestehen sollen. In diesen beiden Distichen dominieren die Imperative (1: *da*, 3: *iunge*, *subtexe*; 4: *pinge*). Im zweiten Distichenpaar werden die üblichen Genüsse benannt, die beim Fest in reichlicher Menge vorhanden sein sollen, Parfümöle und Wein, wobei die Öle im ersten, der Wein im zweiten Distichon genannt wird. In diesen vier Versen stehen alle Prädikate im Konjunktiv Präsens (5: *fundat*; 6: *fluat*; 7: *spument*; 8: *bibat*). Schließlich wird im letzten Distichen-Paar die Allgegenwärtigkeit des Todes gewissermaßen als Argument dafür angeführt,

den Augenblick des Festes zu genießen. Dieses Paar lässt sich in ein Distichon teilen, in dem festgestellt wird, dass es nach dem Tod keinen Wein, d.h. kein Fest mehr geben wird, und ein weiteres, in dem alle Menschen apostrophiert und aufgefordert werden, das Vergnügen nicht aufzuschieben. Dem entsprechen die futurischen Verbformen (9: *ponet*; 10: *viret*) im ersten und das Präsens (11: *differs*; 12: *venit*) und der Imperativ (12: *falle*) im zweiten Distichon. Der Dreiteilung entspricht, dass in den Teilen verschiedene Sinne angesprochen bzw. die Sinne ganz ausgeblendet werden. So wird im ersten Teil durch die Aufzählung verschiedenfarbiger Pflanzen (s.u.), die Farbadjektive *alba* (4) und *verecundis* (4) sowie das verb *pingere* (4) der Gesichtssinn angesprochen, im zweiten Teil durch die Beschreibung der reichlich verwendeten orientalischen Parfümöle und des schäumenden Weins der Geruchs- bzw. Geschmackssinns, während im dritten Teil beide Sinne durch die Abwesenheit der Traube und der grünen Farbe negiert werden, wie sich überhaupt der Tod durch die Ausschaltung aller Sinne auszeichnet.

Metrische Auffälligkeiten sind nicht zu beobachten. Es entspricht Sannazaros herausragenden poetischen Fähigkeiten, dass die reinen Daktylen die Spondeen überwiegen. Einzig in den Versen 7 und 11 finden sich drei Spondeen im Hexameter. Außerdem sind von den Hexametern zwei an zwei (1, 7), drei an drei Stellen (3, 9, 11), ein einziger nur an einer Stelle durch Zäsuren unterteilt. Bukolische Dihäresen finden sich in den Versen 5 und 11. Zur Frage, welche Wörter durch die Stellung vor oder hinter einer Zäsur bzw. zwischen zwei Zäsuren besonderes Gewicht erlangen, s.u. in der Analyse der Teile.

2.1.2. Analyse der Teile

2.1.2.1. Die Vorbereitung (1-4)

Den Beginn des Epigramms bildet der Beginn des Festes: *Maius adest* (1). Aus dieser Ankündigung ergibt sich die Aufforderung an den *puer*, Kränze zu bringen (1). Die bevorstehenden Kalenden des Mai werden auf diese Weise sowohl der Anlass, das Epigramm zu verfassen, als auch die Kränze zu bringen.

Dass die Kränze, das konventionelle Utensil antiker Symposien,¹⁵ zum Maifest gehören, wird mit der Sitte begründet, die die *sancta vetustas* eingerichtet (1f.) und die *prisci patres* gelehrt haben (2). Da die *prisci patres* Teil der *sancta vetustas* sind, stellt der Teil des Pentameters nach der Trithemimeres *prisci ...* (2) eine Epimone dar, die Formulierung des gleichen Gedankens wie *sancta vetustas instituit* (1f.) mit anderen Worten. Natürlich wird die Aussage, dass es sich um ein altes, traditionelles Fest handelt, bereits durch die Verdoppelung verstärkt, herausgehoben wird aber besonders die Altehrwürdigkeit durch die Verwendung zweier Begriffe für diese Sache, zum einen die *vetustas*, die zusätzlich durch die Personifikation und das religiös aufgeladene Epitheton *sancta* hervorgehoben wird, zum anderen durch das Adjektiv *priscus*. In der Epimone rahmen die alliterierenden und im Hyperbaton gestellten *prisci patres* ihre Handlung *sic docuere* und werden zusätzlich durch die Stellung von *prisci* zwischen Trithemimeres und Mittelzäsur sowie die Endstellung von *patres* herausgehoben.

Im folgenden Distichon (3f.) wird der *puer* angewiesen, aus welchen Pflanzen er die Kränze winden soll, die er im ersten Vers im Sinne eines Hysteron proteron bringen sollte. Mit Hilfe von drei Imperativen werden sechs Pflanzen jeweils zu zwei Paaren geordnet: Efeu und Veilchen, Myrte und Liguster, Lilien und Rosen. Von diesen Verbindungen ist letztere topisch. Sie findet sich schon im AT (4 Esr. 2,19: *montes immensos septem habentes rosam et lilium*) und bei Vergil (Aen. 12,68f.: *mixta rubent ubi lilia multa | alba rosa, talis uirgo dabat ore colores*) und steht für die Verbindung der gegensätzlichen Farben Rot und Weiß, die an der Vergilstelle und überhaupt seit der Antike weibliche Schönheit symbolisiert.¹⁶ Darüber hinaus vereinen sich mit der Rose, die Aphrodite/Venus und Dionysos/Bacchus geweiht ist, und der Lilie Metaphern von Liebe und Reinheit.¹⁷ Den Farbkontrast hat Sannazaro dadurch gewissermaßen verdoppelt, dass er die Farbadjektive und ihre Beziehungswörter, die Pflanzen, in der Weise chiastisch gestellt hat, dass jeweils die Adjektive und die Pflanzen direkt nebeneinander stehen.

¹⁵ Vgl. Hurschmann 1999, Sp. 806.

¹⁶ Vgl. Böhmer 1969, S. 555f.

¹⁷ Vgl. Hünemörder 1999, Sp. 191, 2001, S. 1139.

Etwas schwerer zu durchschauen ist die Verbindung der beiden anderen Paare. Der Verbindung von Rosen und Lilien, d.h. der Verbindung von Rötlich/Violett/Dunkel und Weiß würde die Verbindung der beliebten Kranzblume Veilchen¹⁸ mit dem Liguster entsprechen, ähnlich wie Vergil weißen Liguster mit dunkler Hyazinthe/Ritterspron o.ä. kontrastierte: *alba liligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur* (ecl. 2,18). Immerhin stehen die Worte *violis* und *ligustris* syntaktisch parallel und an korrespondierenden betonten Versstellen zwischen Trithemimeres und Penthemimeres sowie am Versende.

Ob die beiden anderen Pflanzen wegen der Farbe ihrer Blüten oder Früchte ausgewählt wurde, ist fraglich. Die Blüten des Efeu sind farblich unauffällig gelbgrün, seine beerenartigen Früchte meist dunkel. Ebenso sind die Früchte der gern für Kränze verwendeten Myrte meist dunkel, ihre Blüten aber weiß. Was die beiden Pflanzen hingegen verbindet, ist die dunkle immergrüne Farbe ihrer Blätter (Anth. Graec. 5,200,2: κισσοῦ κυάνεοι στέφανοι).¹⁹ Darüber hinaus sind beide Pflanzen dem Weingott geweiht, die Myrte überdies der Liebesgöttin²⁰ und dementsprechend passende Bestandteile eines Festkranzes.

In der Summe werden also in den Kränzen Pflanzen verbunden, von denen die meisten typische Kranzblumen sind,²¹ den Festgöttern Bacchus und Venus geweiht sind und die in doppelter Weise die Kombination der Farben Rot/Violett, Weiß und Grün abbilden, wobei der Kontrast von Rot und Weiß zusätzlich durch die Farbadjektive präsent ist. Der Buntheit der Kränze lässt Sannazaro entgegen der parallelen grammatikalischen Struktur der drei syntaktischen Einheiten (Imperativ + Akkusativ-Objekt + Dativobjekt) die Variation in der Stellung der Satzteile entsprechen: Imperativ + Akkusativ-Objekt + Dativ-Objekt, Akkusativ-Objekt + Imperativ + Dativ-Objekt, Attribut des Akkusativ-Objektes + Attribut des Dativ-Objektes + Akkusativ-Objekt + Imperativ + Dativ-Objekt. Gleichzeitig aber lässt er Hexameter und Pentameter syntaktisch parallel und jede Vershälfte mit einem Homioptoton (*violis, ligustris, verecundis, rosis*), d.h. sehr harmonisch enden. Nicht erwähnt ist in die-

¹⁸ Vgl. Hünemörder 2002, 1161.

¹⁹ Vgl. Hünemörder 1997, Sp. 886; 2000, Sp. 605.

²⁰ Vgl. Hünemörder 1997, Sp. 886f; 2000, Sp. 605.

²¹ Vgl. z.B. Anth. Graec. 5,74 = Pl. VII 126 fol. 73v (Lilien, Rosen Veilchen u.a.); 5,136 (Rosen); 5,200,2 (Efeu); 7,31=Laur. 32,16 (Veilchen und Myrte); 16,188 = Pl. IVa 8,36 fol. 47v (Veilchen).

diesem Distichon der Duft der Pflanzen, mit dem jedoch insbesondere Rosen, Veilchen und Myrte konnotiert sind. Dieser unerwähnte Duft bildet jedoch eine Brücke von von dem Distichon, das dem Gesichtssinn gewidmet ist, zu dem Distichen-Paar, in dem explizit Geruchs- und Geschmackssinn angesprochen werden. Eine Brücke zum letzten Distichen-Paar besteht möglicherweise darin, dass Myrte und Veilchen in der Antike auch als Toten- und Grabblumen dienten.²² Diese Brücke ergibt sich aber auch daraus, dass Blumenkränze häufig Vergänglichkeit symbolisieren.²³

2.1.2.2. Das Fest (5-8)

Im zweiten Distichen-Paar wird die Fülle von Duftölen und Wein, die das Fest bestimmen sollen, sowohl durch mehrere Verben ausgedrückt (5: *fundere*, 6: *fluere*, 7: *spumare*) als auch durch Adjektive (5: *inexhaustus*, 7: *grandia*) und so stark in den Vordergrund gestellt. Besonders prominent gestellt sind *fundat* (5, Versanfang), *inexhaustos* (5, vor der Penthemimeres), *grandia* (7, Versanfang) und *spument* (7, in der Versmitte zwischen Penthemimeres und Hephthemimeres). Für die Weingläser finden sich innerhalb eines Distichons gleich zwei Bezeichnungen, *chrystalla* (7) und *calices* (8). Die dritte Bezeichnung *charchesia* findet sich gleich darauf im ersten Vers des dritten Abschnittes (9), dort natürlich mit prägnanter Verneinung. Doch nicht nur durch die Synonymenhäufung in drei aufeinanderfolgenden Versen wird der Begriff der Trinkgläser betont, sondern auch durch die Stellung: zweimal nach der Hephthemimeres (7, 9) und einmal zwischen Trithemimeres und Mittelzäsur (8) sowie dadurch, dass die drei Wörter alle mit dem gleichen Konsonanten c beginnen.

Während die Duftöle mit der für die Antike typischen orientalischen Herkunft ausgezeichnet werden (s.o. Kommentar), wird keine bestimmte Weinsorte genannt, sondern – wohl nicht zufällig – der Wein metonymisch mit demjenigen Beinamen des Weingottes benannt, der (Sorgen-)Löser bedeutet (s.o. Kommentar). Ein Qualitätsmerkmal des Weins kann in dem Epitheton *fu-*

²² Vgl. Hünemörder 2000, Sp. 605; 2002, Sp. 1161.

²³ Vgl. z.B. Anth. Graec 5,74 = Pl. VII 126 fol. 73v; 5,188 = Pl. VII 171 fol. 75r.

mosus (7) gesehen werden, das bei Tibull den kostbaren Falerner bezeichnet (s.o. Kommentar). In welchem Maß dem Sorgenlöser Wein zugesprochen werden soll, ergibt sich daraus, dass der Kranz vom Kopf des Zechers herabgleiten, in dem Becher fallen und selbst trinken soll (8). Das Herabgleiten des Kranzes vom Kopf ist in Vergils Darstellung des betrunkenen Silens ein Zeichen einer außerordentlich schweren Trunkenheit (Verg. ecl. 6,15f.). Ziel des Festes ist also der Rausch.

Abgesehen davon, dass Duftöle und Wein ebenso übliche Fest-Utensilien darstellen wie die Kränze des ersten Abschnittes und dass im zweiten Abschnitt das im ersten Abschnitt nur angedeutete Thema des Duftes ausgeführt wird, führt der zweite Abschnitt das prominente Thema des ersten, die Farben, zurückhaltender fort. Das einzige eindeutige Farbadjektiv ist *decolor* (5), das die dunkle bräunliche Hautfarbe des Inders bezeichnet. Doch mit einer ähnlichen Farbe (dunkel vom Rauch) ist das Adjektiv *fumosus* (7) konnotiert. Auch wenn sich die Farbbezeichnung ursprünglich auf das Gefäß bezog, passt die Vorstellung doch auch zu einem dunklen schweren Rotwein. In der Summe bieten also die beiden ersten Teile des Epigramms explizit eine Synästhesie von Farben, Duft und Geschmack. Sie wird insbesondere in den Versen 6-8 akustisch unterstützt durch zahlreiche Liquide (*fluat ... liquore coma... grandia fumoso ... spument chrystalla Lyaeo ... calices lapsa corona meos*) sowie Frikative und Zischlaute (*fluat Assyrio sparsa ... fumoso spument chrystalla ... calices lapsa meos*), insbesondere die Junktur *spument chrystalla Lyaeo* (7) ist der Vorstellung perlenden Weines dienlich.

2.1.2.3. Der drohende Tod (9-12)

Verstechnisch parallel zur Zeitangabe zu Beginn des ersten Verses *Maius adest* steht die Zeitangabe zu Beginn des neunten Verses *post obitum*, die markant das Gegenbild zur rauschhaften Sinnenfreude des geplanten Festes einleitet. Nach dem Tod gibt es weder Duft/Geschmack noch Farben. Stellvertretend werden im ersten Distichon die Trinkgefäße (9: *carchesia*), ein prominentes Utensil des zweiten Gedichtteils, und die grüne Farbe (10: *viret*), ein prominentes Element des ersten Gedichtteils, betont verneint (9: *non ulla*, zwischen

– 13 –

Trithemimeres und Kata ton triton Trochaion; 10: *non viret*, nach der Mittelzäsur des Pentameters). Da mit der grünen Farbe auch die Existenz der Traube verneint wird: *non viret uva*, wird mit *carchesia* und *uva* die Existenz des Weins, des grundlegenden Fest-Elements gleich doppelt verneint.

Der Tod als Auslöschung aller Fest-, d.h. Lebensfreude, erhält im letzten Vers (12) das Epitheton *atra*, die einzige nicht verneinte Farbbezeichnung im letzten Abschnitt, jedoch konnotiert mit Unheil und Schrecken gewissermaßen die Bezeichnung der Auslöschung von Farben und Leben an sich. Diese Vorstellung des Todes entspricht derjenigen der Antike, nicht der des Christentums. Dazu passt es, dass der Tod durch den mythischen Unterweltsrichter Äakus vertreten wird. Diese antikisierende Auffassung des Todes bildet das Argument für die Aufforderung an das gesamte *genus mortale*, die *gaudia* nicht aufzuschieben, sondern sich ihnen sofort hinzugeben und den Tag mit ihnen zu verbringen.

2.1.3. Gesamtbetrachtung

In der Summe stellt sich das Epigramm *Calendae Maii* als typisches Trinklied mit dem Aufruf dar, die Gelegenheit des Maifestes (und anderer Feste) zu Lebensfreude und Sinnengenuss bis hin zum schweren Rausch zu nutzen, und zwar gerade im Angesicht des allgegenwärtigen Todes. Die Festplanung und Begründung zum Feiern werden schrittweise von Distichon zu Distichon entwickelt. Doch obwohl das Epigramm kleinschrittig in 3 x (1 + 1) Distichen untergliedert ist und nach jedem Distichon abgeschlossen sein könnte, ist es in hohem Maße kohärent, weil immer wieder Gedanken, Bilder, Begriffe im nächsten Abschnitt bzw. im nächsten Distichon aufgegriffen werden. Überhaupt ist das Gedicht formal äußerst sorgfältig komponiert. Immer wieder werden inhaltliche Elemente durch Auswahl und Stellung der Wörter gespiegelt, gleichzeitig Harmonie und Variation durch die Stellung der Wörter erzeugt.

Da Festbeschreibung und Todesvorstellung weitgehend antike Züge tragen, sollen im nächsten Kapitel mögliche Bezüge zur antiken Literatur untersucht werden, und zwar zunächst zu griechischen und römischen Trinklie-

dem, d.h. zu Epigrammen der *Anthologia Graeca* und zu *Carmina* des Horaz, sodann auch zu den römischen Elegikern Properz, Tibull und Ovid, auf die Sannazaro wörtlich rekurriert (s.o. Edition, Similien).

2.2. Literarische Bezüge

2.2.1. Bezüge zu griechischen und römischen Trinkliedern

2.2.1.1. *Anthologia Graeca*

Griechische sympotische Gedichte finden sich gesammelt im 11. Buch der heute gebräuchlichen *Anthologia Graeca*, der einen, im *Codex Palatinus* überlieferten Redaktion der Anthologie von griechischen Epigrammen, die in einem Zeitraum von etwa 1000 Jahren entstanden sind und in verschiedenen Blütenlesen gesammelt wurden. Vom 15. Bis zum 17. Jahrhundert waren die griechischen Epigramme hingegen nur in der anderen Redaktion, in der sogenannten *Anthologia Planudea*, bekannt, wurden aber breit rezipiert.²⁴ In der *Planudea* finden sich die Symptomika im 2. Buch. Dass Sannazaro die *Anthologia Planudea* gekannt hat und in seinen Gedichten auf Epigramme dieser Sammlung Bezug nimmt, lässt sich mit großer Wahrscheinlichkeit nachweisen.²⁵ Unter den griechischen Symptomika gibt es in der Tat mehrere, in denen sich Parallelen zu Sannazaros *Calendae Maii* finden: Zu nennen sind vor allem die folgenden Epigramme: Anth. Graec. 11,8.19.28.56.62 = Pl. II a 47,3.7.21.27 fol. 27v-28v; II b 22,11 fol. 89r. Parallelen sind formal zahlreiche Imperative, inhaltlich der Aufruf zum sofortigen Trinken (Anth. Graec. 11,19,1: καὶ πίε νῦν καὶ ἔρα; 11,28,3: λαβὼν Βάκχου ζῶρον δέπας ἔλκε γεγηθῶς; 11,56,1: πῖνε καὶ εὐφραίνου) und zum Lebensgenuss (Anth. Graec. 11,19, 3f.: καὶ στεφανοῖ κεφαλὰς πυκασκώμεθα καὶ μυρίσωμεν | αὐτούς) angesichts der Kürze des Lebens (Anth. Graec. 11,56,5: πᾶς ὁ βίος τοιόσδε) und dem zu jedem Zeit-

²⁴ Zur Überlieferung der griechischen Epigramme vgl. Hutton 1946, S. 212-214; Beckby 1957, Bd. 1, S. 62-83; zur Rezeption der *Anthologia Planudea* und *Anthologia Graeca* vgl. Hutton 1935, 1946, Czapla 2009.

²⁵ Vgl. Czapla 2007, S. 31, bes. Anm. 29.

punkt drohenden Tod (Anth. Graec. 11,62,1f.: *πᾶσι θανεῖν μερόπεσσιν ὀφείλεται, οὐδέ τις ἐστίν, | αὔριον εἰ ζήσει, θνητὸς ἐπιστάμενος*). Hinzu kommt der bei Sannazaro ausgesparte Aufruf zum Liebesgenuss (s.o. Anth. Graec. 11,19,1, außerdem 11,28,4: *καλλίστην ἀγκὰς ἔχων ἄλοχον*; 11,62,5: *τέρπεο καὶ Παφίῃ*). Besonders nah kommt Sannazaros weinloser Unterwelt die Feststellung eines anonymen Dichters, dass ein Toter nicht mehr trinkt: *κοῦχ ὁ θανῶν πίεται* (Anth. Graec. 11,8,4). Auch wenn sich kein Epigramm der griechischen Anthologie ausmachen lässt, das als direkte Vorlage gedient haben könnte, oder wörtlich übersetzte Verse oder Junktoren nachweisen lassen, sind die formalen und inhaltlichen Parallelen doch so eng, dass sich davon ausgehen lässt, Sannazaro habe sein Epigramm in der Tradition dieser Gedichte verfassen wollen.

2.2.1.2. Horaz

Unter den römischen Dichtern ist Horaz sicherlich der erste, an den im Zusammenhang von Trinkliedern und Aufruf zu Lebensgenuss zu denken ist. In diesen Kontext gehören vor allem die *Carmina* 1,9 und 11 sowie 2,3 und 11, in denen sich wiederum die beschriebenen Motive finden. So wird *carm.* 2,3 geradezu gerahmt vom Gedanken an den allzeit und jedem drohenden Tod (4-8 und 25-28). Im Gegenzug dazu empfiehlt der Dichter, den Augenblick zu leben und nicht nach dem nächsten Tag bzw. überhaupt der Zukunft zu fragen (*carm.* 1,9,13-15; 1,11; 2,11,1-12), und ruft zum Trinken auf (*carm.* 1,9,5-8; 1,11,6; 2,3,13f; 2,11,13-18). Wie in den Epigrammen der griechischen Anthologie findet sich auch bei Horaz der Aufruf zu dem von Sannazaro nicht thematisierten Liebesgenuss (*carm.* 1,9,15-24; 2,11,21-24).

Nicht zu übersehen sind die lexikalischen Analogien zwischen den Versen 5f. von Sannazaros Epigramm und Horaz' Versen *carm.* 2,11,14-17: *rosa | canos odorati capillos, | dum licet, Assyriaque nardo | potamus uncti (odores/odorati, Assyrio/Assyriaque, sparsa/uncti, liquore/nardo, coma/capillos)*, wobei es Sannazaros Arbeitsweise entspricht, sich an antike Formulierungen

anzulehnen, aber kaum einmal wörtlich zu zitieren.²⁶ In diesem Sinne geht die Formulierung *falle diem* (12) m.E. auch nicht, wie Putnam vorschlägt,²⁷ auf den Schluss (31) von Hor. epist. 1,5 *falle clientem* zurück, zumal Kontext und Gattung völlig verschieden sind. Vielmehr handelt sich wohl um eine gelehrte Variante des berühmten *carpe diem* aus carm. 1,11,8, wobei sich die Bedeutung von *fallere* als ‚(angenehm, in Freuden) verbringen‘ z.B. aus der Formulierung Ovids (met. 8,651) *fallunt sermonibus horas* (s.o. Kommentar) ergibt.

2.2.2. Bezüge zu römischen Elegikern

Die römischen Elegiker Properz, Tibull und Ovid galten in der italienischen Renaissance als vorbildliche Autoren. Gerade Sannazaro hat sich immer wieder an ihre Dichtungen angelehnt.²⁸ Insofern sind mehr oder weniger deutliche Anleihen nicht überraschend. Wörtlich übernimmt Sannazaro den *decolor Indus*, den Properz (4,3,10, s.o. Similien) zusammen mit Geten und Britanniern u.a. in einer Reihe von Rand- und Grenzvölkern des römischen Reiches nennt.²⁹ In der Entfernung des Inders von Italien sowie in Properz Charakterisierung des Inders als Orientalen (4,3,10: *Eoa ... aqua*) dürfte der Grund dafür liegen, dass Sannazaro den römischen Elegiker hier zitiert: Von den äußersten östlichen Grenzen des römischen Reiches stammen die Düfte, die das geplante Symposion verschönern sollen. Hinzu kommt, dass Sannazaro das seltene Farbadjektiv *decolor* übernehmen kann, das sich gut in sein synästhetisches Konzept fügt (s.o.).

Eine ähnliche Erklärung liegt für die Übernahme der *mors atra* aus Tibull (1,3,4f.) nahe. Auch die antik mehrfach vorgeprägte Verbindung von *mors* mit dem Farbadjektiv *atra* (s.o. Kommentar) fügte sich gut in Sannazaros Konzept von Farben und der Auslöschung von Farben. Die Tibull-Stelle bot sich zur Übernahme wegen des gleichen Versmaßes an. Eine Anspielung auf Tib. 1,3 ist jedenfalls wegen des völlig unterschiedlichen Kontextes unwahrscheinlich.

²⁶ Vgl. Czapla 2006, S. 73f.

²⁷ Vgl. Putnam 2009, S. 492.

²⁸ Vgl. z.B. Müller 2006, S. 13; Stürner 2006, S. 41; Bihrer 2006.

²⁹ Vgl. Flach 2011, S. 229.

Etwas komplizierter sind wohl die Zusammenhänge zwischen Sannazaros *sancta vetustas* (1) und der *vetustas* vom Beginn von Ovids Ausführungen zum Maibeginn (fast. 5,131). Denn in identischer metrischer Anordnung vernichtet (*destruit*) Ovids *vetustas*, während Sannazaros *vetustas* einrichtete (*instituit*). Diese Opposition der Prädikate für ein und dasselbe Subjekt *vetustas* ist nur dadurch sinnvoll möglich, dass Sannazaros *vetustas* als ‚Altertum, alte Zeit, Antike‘ zu verstehen ist, Ovids hingegen als ‚Alter, lange Dauer‘. Trotzdem ist wohl angesichts der metrischen und klanglichen Analogien in den Formulierungen *multa vetustas* | *destruit* und *sancta vetustas* | *instituit* davon auszugehen, dass Sannazaro Ovid bewusst variierend zitiert, zumal es in beiden Formulierungen um den 1. Mai geht. So kann Sannazaros Formulierung als Kontrastimitation und Korrektur zur Aussage Ovids gedeutet werden. Während Ovid die Vernichtung des steinernen Altars und der Götterbilder für die *Praestites Lares* durch die *vetustas*, die lange Zeit, konstatiert, zeigt Sannazaros Maigedicht, dass die *vetustas* im Sinne der langen Zeit durch die Tradition des Maifestes – und durch das Gedicht Sannazaros – von der *vetustas*, verstanden als Antike, bis in seine Zeit überwunden werden konnte. Die Bezeichnung *vetustas*, d.h. der Antike, als *sancta* entspricht der Antikenbegeisterung in der Renaissance im allgemeinen und derjenigen Sannazaros im Besonderen.

3. Fazit

Sannazaro präsentiert mit *Calendae Maii* ein poetisch perfektes sympotisches Epigramm, dessen gedanklicher Gehalt ganz und gar antiken, sowohl griechischen als auch römischen, Symposiums-Gedichten verpflichtet ist und dessen Form griechischen Trink-Epigrammen entspricht. Trotz diesen inhaltlichen und metrischen Analogien und trotz den lexikalischen Analogien zu *Carmina* des Horaz und römischen Elegien ist es ein völlig eigenständiges Gedicht, jedoch ein Gedicht, das sicherlich als Produkt der *sancta vetustas* durchgehen könnte und als solches mit den Texten der *sancta vetustas* konkurriert und eine Brücke von der *sancta vetustas* in die eigene Zeit bildet. Sannazaro zeigt sich überdies als überaus belesener Autor, als wahrer *poeta doctus*, das Ideal seiner Zeit.

Verzeichnis der Textausgaben und der Forschungsliteratur

Verzeichnis der Textausgaben

Iacobi Sannazarii opera omnia, Leiden 1536.

Sannazaro, Jacopo: Latin Poetry, hg. u. übers. von Michael C.J. Putnam, London 2009 (Edition der Epigramme nach der Ausgabe *Opera Latina*, Amsterdam 1728).

Sannazaro, Jacopo: Gli epigrammi di Jacopo Sannazaro nell'edizione aldina nel 1535, hg. von Chiara Frison, Padua 2011.

Verzeichnis der Forschungsliteratur

Beckby (Hg.): Anthologia Graeca, griechisch-deutsch, 4 Bde., München 1957.

Bihrer, Andreas: Sannazaro im Exil. Zur Literarisierung von Exilerfahrung im Humanismus, in: Schäfer 2006, S. 157-176.

Bömer, Franz: P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar, Bd. 1, Heidelberg 1969.

Czapla, Beate: Sannazaros zweite Ekloge Galatea als Neufassung eines *non ignobile carmen* (Verg. *Ecl.* 9,37-43), in: Schäfer 2006, S. 69-86.

Czapla, Beate: Latein oder Volgare – Zu den Kriterien der Sprachenwahl bilingualer Dichterphilologen des Quattro- und beginnenden Cinquecento am Beispiel von Jacopo Sannazaros *Flüchtigem Amor*, in: Marc Föcking/ Gernot Michael Müller (Hg.): Abgrenzung und Synthese. Lateinische Dichtung und volkssprachige Traditionen in Renaissance und Barock, Heidelberg, 2007, S. 21-43.

Czapla, Beate: die *Griechische Anthologie* als klassisches Paradigma einer durch Übersetzungen vermittelten Rezeption, in: Wolfgang Kofler/ Florian Schaffenrath/ Karlheiz Töchterle (Hg.): Übersetzung als Vermittlerin antiker Literatur, Innsbruck-Wien-Bozen 2009, S. 272-296.

Flach, Dieter: Properz, Elegien. Kommentar, Darmstadt 2011.

Harrauer, Christine/ Hunger, Herbert †: Dionysos, in: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart, Purkersdorf bei Wien ⁹2006, S. 141-148.

Hünemörder, Christian: Efeu, in: DNP 3 (1997), Sp. 885.

Hünemörder, Christian: Lilie, in: DNP 7 (1999), Sp. 190f.

Hünemörder, Christian: Myrte, in: DNP 8 (2000), Sp. 605f.

Hünemörder, Christian, Rose: in: DNP 10 (2001), Sp. 1138f.

Hünemörder, Christian: Veilchen, in: DNP 12/1 (2003), Sp. 1161f.

Hurschmann, Rolf: Kranz, in: DNP 6 (1999), Sp. 805-807.

Hutton, James: The Greek Anthology in Italy to the Year 1800, Ithaca, New York u.a. 1935.

Hutton, James: The Greek Anthology in France and Netherlands to the Year 1800, Ithaca, New York u.a. 1946.

Kidwell, Carol: Sannazaro und Arcadia, London 1993.

Müller, Gernot Michael: Elegischer Ich-Entwurf und dichterisches Selbstverständnis in Jacopo Sannazaros Elegie 1,9, in: Schäfer 2006, S. 9-26.

Murgatroyd, Paul: Tibullus I. A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus, Pietermaritzburg 1980.

Schäfer, Eckart (Hg.): Sannazaro und die Augusteische Dichtung, Tübingen 2006.