

Niklas Holzberg

# Die römische Liebeselegie

Eine Einführung  
6. Auflage



**WBG**   
*Wissen verbindet*

Niklas Holzberg

# Die römische Liebeselegie

Eine Einführung

6. Auflage

Claire de Lune  
σύν χάρτι

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in  
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

6., bibliographisch aktualisierte Auflage 2015  
© 2015 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt  
1. Auflage 1990

Die Herausgabe des Werkes wurde durch  
die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.  
Einbandgestaltung: schreiberVIS, Bickenbach  
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier  
Printed in Germany

**Besuchen Sie uns im Internet: [www.wbg-wissenverbindet.de](http://www.wbg-wissenverbindet.de)**

**ISBN 978-3-534-26675-3**

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:  
eBook (PDF): 978-3-534-73982-0  
eBook (epub): 978-3-534-73983-7

## INHALT

Vorwort zur sechsten Auflage. . . . .	VII
Vorwort zur zweiten Auflage . . . . .	IX
1. Der Gattungstyp „Römische Liebeselegie“ . . . . .	1
1.1 Literarische Entstehungsvoraussetzungen . . . . .	4
1.2 Soziale Entstehungsvoraussetzungen . . . . .	17
2. Gallus . . . . .	31
3. Properz . . . . .	36
3.1 Das erste Buch . . . . .	38
3.2 Das zweite Buch . . . . .	48
3.3 Das dritte Buch . . . . .	57
3.4 Das vierte Buch . . . . .	67
4. Das <i>Corpus Tibullianum</i> . . . . .	76
4.1 Tibull . . . . .	77
4.1.1 Das erste Buch . . . . .	79
4.1.2 Das zweite Buch . . . . .	90
4.2 Pseudo-Tibull . . . . .	98
5. Ovid, <i>Amores</i> . . . . .	110
5.1 Das erste Buch . . . . .	113
5.2 Das zweite Buch . . . . .	122
5.3 Das dritte Buch . . . . .	130
Bibliographie . . . . .	141
Personen- und Sachregister . . . . .	156

## VORWORT ZUR SECHSTEN AUFLAGE

Die seit der zweiten Auflage erschienene Literatur enthält keine so grundlegend innovativen Ausführungen, daß am bisherigen Konzept etwas geändert werden müßte. Ich verzeichne hier das Wichtigste aus den Jahren 2001–2014, wobei ich mich auf Buchpublikationen beschränke.

GATTUNG: R. ANCONA/E. GREENE (Hgg.): *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry* (2005); M. BAAR: *dolor und ingenium*. Untersuchungen zur römischen Liebeselegie (2006); F. CAIRNS: *Papers on Roman Elegy: 1969–2003* (2007); H.H. GARDNER: *Gendering Time in Augustan Love Elegy* (2013); B.C. GOLD (Hg.): *A Companion to Roman Love Elegy* (2012); K. HERRMANN: *Nunc levis est tractanda Venus: Form und Funktion der Komödienzitate in der römischen Liebeselegie* (2013); S.L. JAMES: *Learned Girls and Male Persuasion: Gender and Reading in Roman Love Elegy* (2003); M. LOWRIE: *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome* (2009); C. U. MERRIAM: *Love and Propaganda: Augustan Venus and the Latin Love Elegists* (2006); P.A. MILLER: *Subjecting Verses: Latin Love Elegy and the Emergence of the Real* (2003); M. ÖHRMANN: *Varying Virtue: Mythological Paragons of Wifely Virtues in Roman Elegy* (2008); P. PINOTTI: *L'elegia latina: storia di una forma poetica* (2002); T. R. RAMSBY: *Textual Permanence: Roman Elegists and the Epigraphic Tradition* (2007); R. ROTHBAUS CASTON: *The Elegiac Passion: Jealousy in Roman Love Elegy* (2012); E. SPENTZOU: *The Roman Poetry of Love: Elegy and Politics in a Time of Revolution* (2013); T. S. THORSEN (Hg.): *The Cambridge Companion to Roman Love Elegy* (2013); F. WITTCROW: *Ars Romana*. List und Improvisation in der augusteischen Literatur (2009); M. WYKE: *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations* (2002).

GALLUS: F. HOFFMANN/M. MINAS-NERPEL/S. PFEIFFER: *Die dreisprachige Stelle des C. Cornelius Gallus. Übersetzung und Kommentar* (2009); T. STICKLER: *Gallus amore peribat? Cornelius Gallus und die Anfänge der augusteischen Herrschaft in Ägypten* (2002).

PROPERZ: *Ausgaben*: S.J. HEYWORTH (2007); S. VIARRE (2005); G. GIARDINA (2010); D. FLACH (2011); *Kommentare*: S.J. HEYWORTH: *Cynthia: A Companion to the Text of Propertius* (2007); H. P. SYNDIKUS: *Die Elegien des Propertius. Eine*

Interpretation (2011) [zu Buch I–IV]; D. FLACH: Properz, Elegien. Kommentar (2011) [zu Buch I–IV]; P. FEDELI (2005) [zu Buch II]; S. J. HEYWORTH/J. H. W. MORWOOD (2011) [zu Buch III]; G. HUTCHINSON (2006) [zu Buch IV]; *Monographien und Sammelbände*: G. BONAMENTE/R. CRISTOFOLI/C. SANTINI: Properzio e l'eta augustea: cultura, storia, arte (2014); F. CAIRNS: Sextus Propertius: The Augustan Elegist (2006); G. CATANZARO/F. SANTUCCI (Hgg.): Properzio alle soglie del 2000: un bilancio di fine secolo (2002); E. COUTELLE: Poétique et métapoésie chez Propertius: de l'*Ars amandi* à l'*Ars scribendi* (2005); J. B. DEBROHUN: Roman Propertius and the Reinvention of Elegy (2003); B. GEORG: Exegetische und schmückende Eindichtungen im ersten Properzbuch (2001); H. C. GÜNTHER (Hg.): Brill's Companion to Propertius (2006); M. JANAN: The Politics of Desire: Propertius IV (2001); W. R. A. JOHNSON: A Latin Lover in Rome: Readings in Propertius and His Genre (2009); A. M. KEITH: Propertius: Poet of Love and Leisure (2008); P. PINOTTI: *Primus ingrediator*: studi su Properzio (2004); C. RAMBAUX: Properce ou les difficultés de l'émancipation féminine (2001); T. RIESENWEBER: Uneigentliches Sprechen und Bildermischung in den Elegien des Properz (2007); M. RUHL: Die Darstellung von Gefühlsentwicklungen in den Elegien des Properz (2001); C. SANTINI/F. SANTUCCI (Hgg.): Properzio tra storia arte mito (2004); DIES.: Properzio nel genere elegiaco: modelli, motivi, riflessi storici (2005); T. S. WELCH: The Elegiac Cityscape: Propertius and the Meaning of Roman Monuments (2005).

CORPUS TIBULLIANUM: *Kommentare*: R. MALTBY (2002) [zu Buch I und II]; R. PERRELLI (2002) [zu Buch I]; *Übersetzungen*: J. LILLENWEISS/A. MALMSHEIMER/B. MOJSISCH (2001); N. HOLZBERG (2011) [beide nur Buch I und II]; *Index*: A. NOWOSAD/D. NAJOCK/H. MORGENROTH (2002).

OVID: *AMORES*: *Ausgabe*: A. RAMÍREZ DE VERGER (<sup>2</sup>2006) [*Carmina amatoria*]; *Kommentare*: M. B. RYAN/C. A. PERKINS (2011) [zu Buch I]; *Übersetzung*: N. Holzberg (<sup>2</sup>2014); *Monographien und Sammelbände*: (a) *Ovid insgesamt*: M. v. ALBRECHT: Ovid. Eine Einführung (2003); B. W. BOYD (Hg.): Brill's Companion to Ovid (2002); P. HARDIE (Hg.): The Cambridge Companion to Ovid (2002); DERS.: Ovid's Poetics of Illusion (2002); F. HARZER: Ovid (2002); N. HOLZBERG: Ovid: The Poet and His Work (2002); P. E. KNOX (Hg.): Oxford Readings in Ovid (2006); DERS. (Hg.): A Companion to Ovid (2009); U. SCHMITZER: Ovid (2001); K. VOLK: Ovid (2010) [dt.: Ovid. Eine Einführung (2011)]; (b) *Carmina amatoria*: R. ARMSTRONG: Ovid and His Love Poetry (2005); P. J. DAVIS: Ovid & Augustus: A Political Reading of Ovid's Erotic Poems (2006); G. LIVELY: Ovid: Love Songs (2005); (c) *Amores*: A. DE CARO: *Si qua fides*: gli *Amores* di Ovidio e la persuasione elegiaca (2003); L. LANDOLFI (Hg.): *Teneri properentur Amores*: riflessioni sull'intertestualità ovidiana. *Gli Amores* (2007).

München, im November 2014

Niklas Holzberg

## VORWORT ZUR ZWEITEN AUFLAGE

Die erste Auflage dieses Buches, die 1990 erschien, stand noch ganz im Zeichen einer Interpretationsmethode, die, auch wenn sie von der modernen Literaturwissenschaft nicht ganz unbeeinflusst war, doch noch im wesentlichen die Tradition der biographischen Interpretation antiker Poesie fortsetzte. Angewandt wurde diese Methode vor allem in deutschsprachigen Untersuchungen zum Thema, an die ich hauptsächlich anknüpfte. Nun wurde aber etwa seit der Mitte der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts die Erforschung der römischen Poesie auf eine gänzlich neue Grundlage gestellt, und zwar vor allem von amerikanischen, englischen und italienischen Altphilologen, die in weit höherem Maße, als es jemals zuvor geschehen war, bei der Erklärung der antiken Texte die Erkenntnisse von Literaturtheoretikern berücksichtigten. Natürlich ist manches von dem, was unter diesen Voraussetzungen über die römische Liebeselegie geschrieben wurde, so sehr dem Zeitgeist verpflichtet, daß es schon bald ebenso überholt sein wird wie die allzusehr vom Historismus des 19. Jahrhunderts geprägten Untersuchungen, die vorher das Feld beherrschten. In dieser Neuauflage der Einführung, die ich so gut wie ganz neu geschrieben habe, versuche ich, einen Mittelweg zwischen den Extremen zu gehen. Einerseits lehne ich mich in vielen Punkten an die „New Latinists“ an, und zwar an diejenigen unter ihnen, deren Arbeiten auch relativ konservativen Altphilologen selbst dann, wenn sie anderer Meinung sind, seriös erscheinen dürften. Andererseits berücksichtige ich selbstverständlich die Forschungsergebnisse der „Klassiker“ des Fachs, ohne die sogar die „Extremisten“ hilflos wären. Dementsprechend dominieren in der Bibliographie die einschlägigen Publikationen der letzten fünfzehn Jahre,

aber es sind auch alle Arbeiten aufgeführt, die man auf jeden Fall immer einsehen sollte, z. B. Dissens Tibull-Kommentar von 1838. Da die Forschungsliteratur zur augusteischen Dichtung in jüngster Zeit so umfangreich wurde, daß sie nicht mehr zu überblicken ist, mußte ohnehin eine Auswahl getroffen werden. Und im Hinblick darauf, daß eine Einführung sich an einen möglichst breiten Leserkreis wendet, wurden aus den fremdsprachlichen Untersuchungen überwiegend die englischen ausgewählt.

Das viele Neue, das ich in den letzten elf Jahren über die römische Liebeselegie gelernt habe, verdanke ich nicht nur Büchern und Aufsätzen, sondern auch direkten Kontakten mit Forschern innerhalb und außerhalb Deutschlands. Bei der Nennung von Personen beschränke ich mich auf diejenigen Freunde und Kollegen, von deren Untersuchungen, Äußerungen in Diskussionen und privaten Gesprächen sowie Briefen ich ganz besonders für diese Einführung profitiert habe: Alessandro Barchiesi, Joan Booth, Gerlinde Bretzigheimer, Alberto Cavarzere, Gian Biagio Conte, Barbara Feichtinger, Monica Gale, Judith Hallett, Stephen Hinds, Alison Keith, Rupert Köchy, Mario Labate, Guy Lee, Jim McKeown, John Miller, Peter von Möllendorff, Fritz Heiner Mutschler, Sara Myers, Christoff Neumeister, Hans Peter Obermayer, Alison Sharrock, Marilyn Skinner, Julia Wildberger und Maria Wyke. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt, insbesondere Peter von Möllendorff, der das Manuskript kritisch durchsah und mir wertvolle Verbesserungsvorschläge machte. Außerdem gilt mein Dank den beiden Freunden Hartmut Längin und Sven Lorenz, die mir bei den Korrekturen halfen und ebenfalls wichtige Hinweise gaben.

München, im Oktober 2000

Niklas Holzberg

## 1. DER GATTUNGSTYP „RÖMISCHE LIEBESELEGIE“

In seiner Übersicht über die Gattungen der antiken Literatur in Buch 10 der *Institutio oratoria* nennt Quintilian als römische Vertreter der Elegie Tibull, Propertius, Ovid und Gallus (1.93). Da es im Rom der späten Republik und der frühen Kaiserzeit nachweislich mehr als diese vier Elegiker gab – hier wäre z.B. Catull als Verfasser von c. 65–68 anzuführen –, präsentiert der Rhetor uns offenbar nur den Kanon der römischen „Klassiker“ des Genres. Durch drei Stellen bei Ovid, an denen dieser sich selbst mit den drei anderen Elegikern zu einem Dichterquartett vereint (*Ars* 3.535–538; *Rem.* 763–766; *Trist.* 4.10.51–54), wird das bestätigt. Hinzu kommt, daß die vier Elegiker Gedichtsammlungen publizierten, die einander in Aufbau und Motivik sehr ähnlich waren. Zwar ist die Sammlung des Gallus, die wahrscheinlich wie Ovids erstes elegisches Werk den Titel *Amores* trug, verlorengegangen, aber es darf als einigermaßen sicher gelten, daß sie mit den Sammlungen des Propertius, Tibull und Ovid, deren strukturelle und stoffliche Verwandtschaft deutlich erkennbar ist, folgendes gemeinsam hatte: In einer Serie von Gedichten sprach ein elegisches Ich, das sich als Verfasser dieser Poesie ausgab, von seinen überwiegend leidvollen Liebeserfahrungen – diese dürften durch das Wort *amores*, mit dem vielleicht auch Propertius und Tibull ihre Sammlungen überschrieben, bezeichnet sein – und verwendete dabei immer wieder ganz bestimmte Topoi, die seine Grundhaltung gegenüber der von ihm geliebten Person zum Ausdruck brachten. Auf diese Person, eine *puella* namens Lycoris, konzentrierte sich die Liebe des Ich-Sprechers bei Gallus, während bei Propertius eine Cynthia und bei Ovid eine Corinna im Zentrum stehen; lediglich Tibulls

*persona* liebt, da seine Sammlung eine Abfolge von Elegienzyklen darstellt, drei Personen: Delia, Marathus und Nemesis.

Da es unter den antiken Elegien, soweit sie erotischer Natur sind, auch solche gibt, in denen ein elegisches Ich nicht als Autor der Verse spricht, sondern als eindeutig fiktive Person – z. B. als mythische Figur –, pflegte man bis in jüngere Zeit die erhaltenen Gedichte, in denen die *personae* des Properz, Tibull und Ovid von ihren *amores* erzählen, als „subjektiv-erotische“ von „objektiv-erotischen“ Elegien dieser und anderer Dichter zu unterscheiden. Dabei rechnete man zur zweiten Gruppe sowohl die Gedichte, die nur aus der elegischen Rede eines vom Ich des Dichters auf jeden Fall verschiedenen Ich bestehen – z. B. Catulls c. 66, die Klage der Locke der Berenike –, als auch elegische Erzählungen mit erotischer Thematik wie die Geschichte von Akontios und Kydippe in den *Aitia* des Kallimachos (Frg. 67ff. Pf.). Diese Kategorisierung darf jedoch heute als überholt gelten, da man im Gegensatz zur älteren Forschung den „ich“ sagenden *poeta/ amator* in den Elegien des Properz, Tibull und Ovid nicht mehr mit der realen Person des Dichters gleichsetzt, und das mit Recht: Was der sich als verliebter Poet vorstellende Sprecher der *Amores*-Dichtung über seine Liebeserfahrungen berichtet, ist ebenso fingiert wie das, was wir von der Locke oder durch den Erzähler des Akontios-Mythos erfahren. Denn die Figur des *poeta/amator* bei Properz, Tibull und Ovid ist ebenso wie diejenige der *puella* (bzw. des Knaben Marathus) ein Konstrukt. Bei allen drei Elegikern werden ein junger Mann aus gutem Hause, der als Dichter, nicht jedoch als Liebhaber erfolgreich ist, und eine schöne junge Frau, die die Züge einer Hetäre trägt und dem *poeta/amator* immer wieder untreu ist, miteinander konfrontiert. Durch Variieren der mit dieser Konstellation verbundenen poetischen Motive, die in einer jahrhundertealten literarischen Tradition stehen, formt der Elegiker die „Geschichte“ der *amores* seiner *persona* und verbindet damit eine bestimmte Wirkungsintention.

Das von römischen Dichtern angesprochene Publikum war

– so darf man allein schon aus der Tatsache folgern, daß Texte vom Autor zunächst für einen relativ kleinen Kreis von Zuhörern bei Rezitationen bestimmt waren –, primär die Oberschicht des zeitgenössischen Rom. Nun ist der Abschnitt der römischen Geistesgeschichte, in dem die *Amores*-Dichtung der vier „Klassiker“ entstand, ziemlich genau mit der historisch relativ gut erfaßten und in sich geschlossenen Epoche des Übergangs von der Republik zum Prinzipat identisch, so daß die Voraussetzungen für eine Rekonstruktion der Produktions- und Rezeptionsbedingungen recht günstig erscheinen. Die vier Bücher umfassenden *Amores* des Gallus dürften nicht lange vor dem Beginn der dreißiger Jahre des 1. Jahrhunderts v. Chr. und die drei Bücher *Amores* Ovids bald nach 16 v. Chr. entstanden sein; dazwischen liegt die Publikation der vier Elegienbücher des Propertius etwa 28, 26, 24 und 16 v. Chr. und der beiden Bücher Tibulls etwa 27 und 19 v. Chr. Ovid verfaßte außer den *Amores*, seinem Erstlingswerk, noch mehrere elegische Dichtungen und darunter auch solche erotischen Inhalts, aber er setzt darin nicht mehr die Maske des „ich“ sagenden *poeta amator* auf. Nach seinem Tod um 17 n. Chr. entstand dann doch noch eine Elegiensammlung, deren Sprecher in den Gedichten 1–6 und 19–20 ein elegisch verliebter Dichter ist: das dritte Buch des *Corpus Tibullianum*. Doch hierbei handelt es sich, da der Verfasser sich fälschlich Tibull nennt, um ein Pseudepigraph und damit bereits um ein Textzeugnis für das Nachleben des Gattungstyps. Wahrscheinlich ist die Sammlung erst um 100 n. Chr. zu datieren.

Es ist also in etwa die Zeit vom Beginn der militärischen Erfolge Oktavians (43 v. Chr.) bis zur Etablierung seiner Monarchie und damit die Phase vom Wiederaufflammen der Bürgerkriege bis zu den letzten Feldzügen des Prinzeps vor dem Gelöbnis des Baus der *Ara Pacis* (13 v. Chr.), in der die „Klassiker“ der *Amores*-Dichtung entstanden. Da fällt es natürlich auf, daß die vier Ich-Sprecher sich statt zu einem Leben für den Krieg, der ja die Epoche wesentlich prägte, zu einem ganz der Liebe geweihten Dasein bekennen. Gewiß, der Gedanke,

daß ein junger Mann der *militia* im Dienste eines Feldherrn diejenige im Dienste Amors vorzieht, ist schon in der erotischen Dichtung der Griechen ein Motiv. Aber die große Bedeutung dieses Motivs bei Properz, Tibull und Ovid sowie die Tatsache, daß es in direkter Bezugnahme auf zeitgenössische Militäraktionen verwendet wird, machen es wahrscheinlich, daß die römische Variante der Parole „make love, not war“ die Leser der Augusteischen Epoche besonders ansprach. Folglich wird, wenn ich mich jetzt der Frage nach den Ursprüngen der *Amores*-Dichtung zuwende, die Erörterung der sozialen Entstehungsbedingungen eine wichtige Rolle zu spielen haben. Doch da die Wurzeln der römischen Elegie bis in die Epoche der archaischen griechischen Poesie zurückreichen, beginne ich mit einer Behandlung des Problems im Rahmen der Gattungsgeschichte.

### 1.1 Literarische Entstehungsvoraussetzungen

Für die *Amores*-Dichtung des Gallus, Properz, Tibull und Ovid wird allgemein der Begriff „römische Liebeselegie“ verwendet. Dadurch kann der Eindruck entstehen, es handle sich hier um eine eigene Gattung. Doch wir haben es nur mit der Sonderform einer solchen, also einem Gattungstyp, zu tun. Das elegische Gedicht ist als literarisches Genre bereits seit der Mitte des 7. Jahrhunderts nachweisbar und thematisch keineswegs auf Erotik beschränkt. Inhaltlich bildeten die ersten Elegien eine Art Gegenstück zum Epos, da das poetische Ich, das in der erzählenden Gattung als Person hinter seinem Stoff zurücktreten mußte, hier Gelegenheit bekam, seinen Gedanken zu den verschiedensten Lebensfragen direkt Ausdruck zu verleihen. Unter solchen Bekundungen persönlicher Anliegen herrscht in den ältesten uns überlieferten Elegien die Ermahnung und Belehrung vor. Kallinos von Ephesos und der Spartaner Tyrtaios (beide um 650 v. Chr.) fordern in elegischen Gedichten, die bei Symposien gesungen und von dem

*aulós*, einer Art Flöte, begleitet wurden (für die römische Elegie gilt das nicht mehr), ihre Landsleute zu tapferem Kampf gegen die Feinde auf. Das für die Anfänge der Gattung besonders charakteristische paränetische Sprechen ist dann auch noch ein Merkmal der *Amores*-Dichtung. Dort haben mahnendes Zureden mit dem Zweck des Werbens um die Gunst der bzw. des Geliebten und erotodidaktische Unterweisung des Lesers, der Freunde des *poetalamator* und der *puella* bzw. des Knaben ihren festen Platz.

Der Gattungsname freilich weckte bei den Römern nicht primär Vorstellungen von einem Gedicht, das Paränese und erzieherisches Einwirken auf den Rezipienten artikuliert. Etwa seit dem Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. gebrauchte man das Wort Elegie (griech. zunächst *élegos*, dann *elegeía*) im Sinne von „Klagegesang“. Dies ist jedoch nichts weiter als eine volksetymologische Ableitung von *e e légein* (griech. „‘Wehe, wehe!’ rufen“), zu der es wahrscheinlich deswegen kam, weil das Versmaß der Elegie, das aus einem daktylischen Hexameter und einem daktylischen Pentameter bestehende elegische Distichon (griech. *elegeíon*), in Griechenlands klassischer Zeit für Grabepigramme verwendet zu werden pflegte. Wie in der Antike allgemein üblich, wurde eine Gattung nicht nach inhaltlichen, sondern nach formalen Kriterien, also im Hinblick auf das Metrum, definiert. Thematisch bot die frühe griechische Elegie zur Bezeichnung als Klagegesang keinen Anlaß, da sie als solcher, soweit wir wissen, nicht fungierte; der Gattungsname ist möglicherweise mit dem armenischen Wort *elegn* verwandt, das „Flöte, Schilf“ bedeutet. Doch in der römischen Liebeselegie spielt Klage eine beherrschende Rolle, da die Gedichte oft von leidvollen Erfahrungen des Ich-Sprechers mit der Person, die er liebt, ihren Ausgang nehmen. Dazu paßt es, daß in Ovids Gedicht *Am.* 3.9 der *poetalamator* aus Anlaß des Todes Tibulls die personifizierte Elegie dazu auffordert, *flebilis* („klagend“) ihr Haar zu lösen (V. 3).

Inwieweit die *Amores*-Dichtung in ihrem Umgang mit der

erotischen Thematik an die Tradition der griechischen Elegie der archaischen, klassischen und hellenistischen Epoche anknüpfte, läßt sich nicht mehr eindeutig feststellen, da uns viele Texte wichtiger Vorläufer der römischen Elegiker nur in wenigen Fragmenten oder gar nicht überliefert sind. So wissen wir z. B. nicht, ob die in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts v. Chr. von Mimnermos von Kolophon verfaßten Elegien, die von den Alexandrinern in einer Sammlung mit dem Titel *Nanno*, dem Namen einer Flötenspielerin, vereint wurden, von den Liebeserfahrungen des Ich-Sprechers mit dieser Frau erzählten. In den erhaltenen Bruchstücken ist Erotik lediglich Teil allgemeiner Reflexionen über Jugend und Vergänglichkeit, verbunden mit der Aufforderung – wieder stoßen wir auf paränetisches Sprechen –, die Liebe zu genießen, solange es sich altersmäßig schickt. Der *Amores*-Dichtung näher verwandt sind die erotischen Gedichte in der unter dem Namen des Theognis überlieferten Elegiensammlung, die in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. oder vielleicht schon hundert Jahre früher entstand. Aber diese Elegien, in denen es um Knabenliebe geht, haben nur den Umfang von Epigrammen. Interessanter für die Entwicklung der erotischen Elegie ist Antimachos von Kolophon mit seiner Ende des 5./Anfang des 4. Jahrhunderts v. Chr. entstandenen Gedichtsammlung *Lyde*. Dabei handelte es sich vermutlich um eine Aneinanderreihung von Mythen überwiegend erotischen Inhalts und mit tragischem Ausgang. Antimachos, der das Werk *Lyde*, seiner verstorbenen Frau, widmete, gab damit offenbar hellenistischen Elegikern wie Hermesianax von Kolophon (um 300 v. Chr.) und Philetas von Kos (um 320–270 v. Chr.) die Anregung, Geschichten von unglücklich Verliebten des Mythos im Rahmen umfangreicher Katalogelegien zusammenzustellen. Die erotischen Erlebnisse mythischer Gestalten erscheinen bei den römischen Elegikern, vor allem bei Propertius und Ovid (deren Vorläufer auch hier Gallus gewesen sein dürfte), häufig als exemplarische Entsprechungen oder als (bisweilen ironisch gefärbte) Gegenbilder zu den erotischen

Erfahrungen des Ich-Sprechers, der die Bezugnahme meist durch einen kurzen Verweis oder eine Anspielung, ganz selten aber auch durch ausführliches Erzählen der von ihm angeführten Sage kenntlich macht.

Die bekannteste hellenistische Katalogelegie, die nur in Bruchstücken erhaltenen *Aitia* („Erklärungssagen“) des Kallimachos (ca. 310–249 v. Chr.), übte auf die römischen Elegiker u. a. deshalb einen besonders großen Einfluß aus, weil durch sie die bei Antimachos erreichte Form dieses Gattungstyps erheblich verfeinert, ja eigentlich überwunden wurde. Der Verfasser der *Lyde* trat als Erzählerfigur offenbar nur am Anfang und am Ende seines Katalogs von Mythen in Erscheinung und präsentierte diese in der unpersönlichen Darstellungsweise des Epos sowie in der Sprache dieser Gattung. Die *persona* des Kallimachos dagegen war in den *Aitia* – das lassen die Fragmente noch erkennen – wie das Ich in einem römischen Elegienbuch ständig gegenwärtig und verwendete eine Diktion, die zum Vorbild für die gesamte klassische und nachklassische römische Dichtung werden sollte. Reich an Stilnuancen, literarischen Anspielungen und Pointen, ersetzte diese Sprache archaisches Pathos durch Witz und Ironie. Im Prolog zu den *Aitia*, in dem der Erzähler sich zu seinen Stilprinzipien äußert, sagt er einmal, er werde kritisiert, weil er „nicht einen einzigen, fortlaufenden Gesang vollendet habe entweder zur Verehrung von Königen oder auf Helden der früheren Zeit“, sondern sein Wort nur „über eine kleine Strecke rolle wie ein Kind“ (Frg. 1.3–6 Pf.). Alan Cameron hat gute Gründe dafür vorgebracht, daß Kallimachos sich hier von der episierenden Erzählweise des Antimachos, nicht vom Epos selbst absetze (1995, 303 ff.). Aber die römischen Dichter, die wie Kallimachos die kunstvoll ausgearbeitete Kleinpoesie als die für sie ideale Form von Dichtung wählten, verbanden dies dann doch mit der Erklärung, sie zögen das kurze Gedicht dem Epos vor. Nachdem erstmals Vergil eine solche Erklärung, die die Literaturwissenschaft *recusatio* („Weigerung“) nennt, abgegeben hatte, und zwar an exponierter Stelle