

ULRICH SCHMITZER · NÜRNBERG

Gallus im Elysium

Ein Versuch über Ovids Trauerelegie auf den toten Papagei Corinnas
(am. 2,6)*

„In der Nacht vom 29. bis zum 30. November d. J. entschlief, um zu einem bessern Dasein zu erwachen, mein teurer geliebter Zögling, der Kater Murr, im vierten Jahre seines hoffnungsvollen Lebens. Wer den verewigten Jüngling kannte, wer ihn wandeln sah auf der Bahn der Tugend und des Rechts, mißt meinen Schmerz und ehrt ihn mit Schweigen.“¹ Mit dieser Traueranzeige gab E. T. A. Hoffmann am 1. Dezember 1821 seinen Freunden kund, daß der Titelheld der „Lebensansichten des Katers Murr“ verstorben war, während sein Besitzer am (dann Fragment gebliebenen) vierten Teil der fiktiven Autobiographie seines Katers arbeitete. Daß Hoffmanns Trauer um sein wie (oder gar: mehr als) einen menschlichen Freund geschätztes Tier echt ist, wird kaum jemand bezweifeln. Für den Philologen von besonderem Interesse ist jedoch das Zusammentreffen von tiefem persönlichem Schmerz und einer poetischen Tradition, die bis weit in die Ahnengalerie der Weltliteratur zurückreicht.

Das Thema der Trauer um ein Lieblingstier läßt sich zuerst in der hellenistischen Literatur greifen, bekannt wurde es dann vor allem in der speziellen Form der Klage um einen toten Vogel durch Catulls *carm.* 3 auf den *passer* der Lesbia und erhielt damit einen festen Platz im Motivschatz der lateinischen Literatur.² Umso ungerechter ist es, daß ungerechnet

* Eine geringfügig veränderte Version dieses Aufsatzes erschien in der im internationalen Computernetz World Wide Web (WWW) elektronisch publizierten Zeitschrift Arachnion Nr. 2,1 (1996) (<http://www.cisi.unito.it/arachne/num4/schmitzer.html>). – Eine frühere Fassung wurde im Sommersemester 1994 in einem Forschungskolloquium an der Universität Erlangen (Leitung Prof. Dr. Severin Koster) vorgetragen, den Teilnehmern danke ich für die Diskussion, Petra Fleischmann darüber hinaus für eingehende kritische Lektüre des Manuskripts.

¹ E. T. A. Hoffmann: Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. Textrevision und Anmerkungen von H. J. Kruse. Berlin, Weimar 1981. 468.

² G. Herrlinger: Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung. Stuttgart 1930 (Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft 8) bes. 84ff. Y. Nadeau: Catullus' Sparrow, Mar-

Ovids Beitrag zur Literaturgeschichte des Tierepikedions, das Gedicht auf den toten Papagei³ Corinnas (am. 2,6), lange unter Verdikten zu leiden hatte, die wie das vom Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts stammende Urteil P. Brandts lauteten: „Wer erkennen will, wie Ovid nur Verskünstler ist, der vergleiche dieses Gedicht mit dem *passer* des Catullus: hier ein paar von Herzen kommende Worte, bei Ovid ein Schulthema, nach der Schablone angelegt und durchgeführt.“⁴

Erst in neuerer Zeit hat diese Elegie einen erfreulichen, aber auch überraschenden Zuwachs an Wertschätzung gewonnen, und ein Teil der Forschung ist geneigt, in ihr geradezu ein Selbstbekenntnis Ovids als Dichter zu sehen. Das erklärt sich nicht zuletzt daraus, daß in am. 2,6 zur Tradition des Trauergedichts für ein geliebtes Tier als zweites konstitutives Element die Beziehung zu der anderen Elegie aus den Amores tritt, die das γένος des ἐπικήδειον realisiert, zur Elegie auf den verstorbenen Tibull (am. 3,9), die durch das Thema wie auch die parallele Struktur eng mit dem *psittacus*-Gedicht verbunden ist.⁵

I

Am Beginn der jüngeren Forschungsdebatte steht L. Cahoons vergleichende Analyse von am. 2,6 und 3,9, in denen sie zwei konträre Konzeptionen der Gestalt des Liebhabers vorliegen sieht.⁶ Der Papagei sei „the only representative of *pietas* and *fides*“ in den Amores, genau der Eigenschaften, die die elegische *urbanitas* und die *praecepta amoris* Ovids „systematically undermine and destroy in society“ (30). In am. 3,9 trave-

tial, Juvenal and Ovid. Latomus 43 (1984) 868. V. Schmidt: Corinnas *psittacus* im Elysium (Ovid Amores 2,6). Lampas 18 (1985) 214. Die Nachwirkung des Motivs behandeln R. E. Colton: „Parrot Poems“ in Ovid and Statius. CB 43 (1967) 71–78; P. L. Schmidt: „... unde utriusque poetae elegans artificium admirari licebit.“ Zur Ovid-Rezeption (am. 2,6) des Petrus Lotichius Secundus (el. 2,7). AU 23,6 (1980) 54–71 und M. I. Kim: A Parrot and Piety, Alcuin's Nightingale and Ovid's Amores 2,6. Latomus 51 (1992) 881–891; vgl. auch H.-C. Schneider: Tiere, Tod und Jenseitsvorstellungen am Beispiel des *culex* der Appendix Vergiliana. Laverna 5 (1994) 134–147.

³ Ornithologisches bei F. Wotke, RE 18 (1949) 926–931 und J. M. C. Toynbee: Tierwelt der Antike. Mainz 1983 (Kulturgeschichte der Antiken Welt 17) 237–240.

⁴ P. Ovidi Nasonis Amorum libri tres. Hrsg. von P. Brandt, Leipzig 1911. 25.

⁵ L. P. Wilkinson: Ovid Recalled. Cambridge 1965. 68. E. Thomas: A Comparative Analysis of Ovid, Amores II,6 and III,9. Latomus 24 (1965) 599–609.

⁶ L. Cahoon: The Parrot and the Poet. The Function of Ovid's Funeral Elegies. CJ 80 (1984) 27–35 (die dort vertretene Einschätzung von am. 3,9 braucht hier nicht diskutiert zu werden).

stiere Ovid die Trauer aus am. 2,6 (nicht umgekehrt, wie bisher stets angenommen): “Whereas the parrot represents the natural order of things and such old-fashioned values as *fides*, *pietas* and *pax*, Tibullus represents the new, artificial, and sophisticated techniques for deceit and seduction and adultery and the new notion of *pietas* that is itself a perversion of the old *pietas*.” (34)

In ausdrücklicher Reaktion auf diesen Ansatz stellt B.W. Boyd die These auf, in am. 2,6 gehe es weniger um ethische Einstellungen denn vielmehr um die Illustration einer poetologischen Auffassung.⁷ Vor allem am Ende, im Tode, werde der Papagei einem alexandrinischen Dichter bis zur völligen Identität angenähert. Das *docta loqui* des Epitaphs repräsentiere das Ideal des *poeta doctus*,⁸ *placuisse* ebenfalls im Epitaph (61) sei ein “double entendre” mit sexueller Konnotation, das zum Verhältnis eines Elegikers zu seiner *domina* passe. Die geringe Größe des Grabes zitiere einen bekannten kallimacheischen Topos, wie in Prop. 2,13b das kleine Grab für das dichterische Überleben in der kleinen Form stehe.⁹ Das Thema des *psittacus*-Dichters sei Corinna, also private Liebesdichtung, nicht das *ave Caesar* anderer gelehrter „Vögel“ der zeitgenössischen Dichtung.¹⁰ In der Darstellung des Elysiums sieht Boyd eine Annäherung des Vogels an Tibull: Beide haben sich ihren Platz dort nicht als Belohnung für Heldentum (wie z. B. im sechsten Aeneisbuch), sondern durch ihre dichterische Leistung verdient. Der Papagei, ein Geschenk des Dichters (der als Geber allerdings nirgends ausdrücklich genannt wird) an die elegische Geliebte Corinna, werde insgesamt auf humorvolle Weise das Sprachrohr für seine Selbsteinschätzung und das Programm seiner Dichtung.¹¹ Boyds Argumentation wird neuerdings auch von K. S. Myers geteilt, die selbst

⁷ B. W. Boyd: The Death of Corinnas Parrot Reconsidered: Poetry and Ovid's Amores. CJ 83 (1987) 199-207; vgl. dazu auch die „response“ von L. Cahoon: *Psittacus Redux*. Boyd's bird and mine (or, some thoughts on aims and methods in literary studies). CJ 86 (1990/91) 368-376 mit grundsätzlichen, heftigen Bemerkungen gegen die Tendenz, antike Dichtung auf ihre Position im Gefüge der “aesthetic and generic traditions” (371) zu reduzieren.

⁸ Allgemein dazu mit zahlreichen Belegstellen J. K. Newman: Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility. Hildesheim 1990. 18-24.

⁹ Vgl. K. S. Myers: Ovid's *tecta ars*: Amores 2.6, “Programmatic and the Parrot”. EMC 24 (1990) 373.

¹⁰ Boyd (o. Anm. 7) 203f.: Krinagoras, Anth. Pal. 9,562, vgl. Mart. 14,73 und Macr. sat. 2,4,29f.

¹¹ Boyd (o. Anm. 7) 206. Die These vom Zusammenhang zwischen *poeta* und *psittacus* vertritt schon D. Parker (bei Boyd nicht genannt): Die Klage um den Papagei “is a lament, not for a departed love object so much as for a dead artist.” Das Epitaph auf den Papagei “could be either for bird or poet” (D. Parker: An Ovidian Coda. In: The Hid-

weitere Belege für alexandrinisches Gedankengut in dieser Elegie beisteuert (o. Anm. 9: 367–374).

Weitgehend unabhängig von diesen Ansätzen wählt V. Schmidt einen anderen Zugang zum Verständnis der Elegie, indem er sich zunächst der traditionellen Auffassung anschließt, am. 2,6 sei die Parodie eines Trauergedichts, wobei das parodistische Element durch die starke Vermenschlichung der Vögel noch verstärkt werde (o. Anm. 2: 214–228). Ovid verwende den Topos *super annos doctus* realer Grabgedichte. Diese Vorstellung von der „heroisation par la culture“, die auch auf einfache Leute angewendet worden sei, parodierte Ovid in der Figur des *psittacus*. Auf diese Weise werde der *psittacus* zu einer Art von *poeta doctus*, der schließlich anders als Catulls *passer* ins Elysium eingeht. Dort angelangt, begrüßen ihn Vögel, deren Symbolgehalt für das Fortleben der Dichter nach dem Tod bekannt sei: der Pfau für Ennius (ann. 15 V. = 11 Sk.), der Schwan für Horaz (carm. 2,20), die Tauben für Propertius (3,3). Sie bilden „eine Parallele ... zu den Tibull in Am. 3,9 begrüßenden Poeten.“¹² Insgesamt entstehe damit ein so geistreiches wie witziges Gebilde, daß ein *lector doctus* nötig sei, um es recht würdigen zu können.

Alle diese neuen Untersuchungen wollen also die *psittacus*-Elegie vom Odium einer bloßen rhetorischen Geläufigkeitsübung befreien und arbeiten Ovids hohe Kunstfertigkeit heraus, ohne daß die spielerische Komponente, die durch die Wahl des γένος des Tierepikedions von vornherein bedingt ist, daran hindern kann, eine letztlich ernsthafte Botschaft hinter der vordergründigen Parodie zu entdecken.

Prekär wird nämlich andernfalls das Verhältnis zu am. 3,9: Sofern man nicht davon ausgehen will, daß Ovid durch den *psittacus* als Repräsentanten eines elegischen Programms die Kunst Tibulls parodierte¹³ und damit in der Konsequenz auch seine eigenen elegischen Dichtungen herabwürdigte, bleibt nur die Annahme, daß im Gegenteil durch die spätestens in der zweiten Auflage des *Amores* bewußt getroffene Gedicht-

den Harmony. Essays in Honor of P. Wheelwright. New York 1966. 142 = ders.: The Ovidian Coda. *Arion* 8 [1969] 94). Vgl. auch J. T. Davis: *Fictus adulter. Poet as Actor in the Amores*. Amsterdam 1989. 87–96.

¹² Schmidt (o. Anm. 2) 223; vgl. 218ff., wo die Grabschrift aus der Tradition des Dichter-epitaphs gedeutet wird.

¹³ Vgl. A.-F. Sabot: *Ovide, poète de l'amour dans ses œuvres de jeunesse: Amores, Heroides, Ars amatoria, Remedia Amoris, De Medicamine Faciei Femineae*. Paris 1976, 268–274. C. Rambaux: *Trois analyses de l'amour. Catulle: Poésies, Ovide: Amours, Apulée: Le conte de Psyché*. Paris 1985 (Collection d'Études Anciennes) 118f. W. Schubert: *Die Mythologie in den nichtmythologischen Dichtungen Ovids*. Frankfurt et al. 1992 (Studien zur klassischen Philologie 66) 160, Anm. 394.

anordnung¹⁴ gerade die Elegie am. 3,9 retrospektiv den Blick auf die ernsthafte Dimension von am. 2,6 lenken soll. Von dort aus wird die enge Beziehung zwischen dem toten Vogel und dem toten Dichter deutlich, eine Zusammenstellung, deren Singularität ihrer Kühnheit entspricht.

Diese Konstellation, die doch die Lesererwartung erheblich verstören sollte, ist in den bisherigen Interpretationen zu wenig berücksichtigt. Will man nicht nur weitere Details vor allem literarkritischer Beziehungen zusammentragen (was gewiß verdienstvoll ist), sondern substantiell vorankommen, muß man als eine Grundannahme die Tatsache ernstnehmen, daß der *psittacus* tot ist, genauso tot wie Tibull. Es handelt sich in diesem Fall also nicht um eine Zukunftsvision wie bei Properz (2,13b), der sich sein Begräbnis ausmalt, sondern um etwas bereits Geschehenes. Hätte Ovid am. 2,6 nur als Aussage über seine eigene Dichtung verstanden wissen wollen, so müßte das wohl einen Abschied von der Elegien-dichtung bedeuten¹⁵, die jetzt im Grab ruht – eine Hypothese, die eine andere Position dieser Elegie als im Zentrum der Amores-Sammlung erfordern würde, um ernsthaft in Betracht zu kommen.

II

Die hermeneutische Maxime, scheinbare Anstöße und Ungereimtheiten eines poetischen Textes bis zum Beweis des Gegenteils nicht dem Autor als Fehler anzulasten, sondern just diese Stellen als Ansatzpunkte zu nutzen für die erneute Suche nach einem Sinn, in den auch sie sich einfügen oder wo sie sogar tragende Funktion erhalten, führt zur Frage: Verbirgt sich hinter dem *psittacus* nicht ein anderer Dichter, der zu Tibull – dem Protagonisten der komplementären Elegie – sowohl durch seine Dichtungsauffassung als auch dadurch paßt, daß er bereits gestorben ist?

¹⁴ Zum Aufbau: G. Lörcher: Der Aufbau der drei Bücher von Ovids Amores. Amsterdam 1975 (Heuremata 3). G. Wille: Zum künstlerischen Aufbau von Ovids „Amores“. In: *Navicula Tubingensis. Studia in honorem A. Tovar*. Tübingen 1984 (Tübinger Beiträge zur Linguistik 230) 389–423. H. Dettmer: *Horace. A Study in Structure*. Hildesheim, Zürich, New York 1983 (Altertumswissenschaftliche Texte und Studien 12) 49–63. J. C. McKeown: *Ovid: Amores. Vol. I. Text and Prolegomena*. Liverpool, Wolfboro 1987 (ARCA 20) 90–102. Vgl. auch J. H. Taylor: Amores 3.9. A Farewell to Elegy. *Latomus* 29 (1970) 474 über die Position von am. 3.9 im Verhältnis zu am. 2.6.

¹⁵ Sabot (o. Anm. 13) 275. Myers (o. Anm. 9) 374 sieht zwar das Problem, kann aber keine befriedigende Lösung anbieten. – Für die Spätdatierung von am. 2.6 gibt es keinen Anhaltspunkt (siehe unten: V); vgl. als Kontrast in Inhalt und Position am. 3.15 (Verf., *Non modo militiae munere factus eques*. Ovids Selbstbewußtsein und die Polemik gegen Horaz in der Elegie am. 3.15. *Philologus* 138 [1994] 101–117).

In der Tat existiert eine Person, die sich für die Hypothese einer Antwort in solchem Grade anbietet, daß eine ernsthafte Untersuchung lohnend erscheint: C. Cornelius Gallus.¹⁶ Dieser erfolgreiche Politiker, Feldherr und Dichter, dessen Amtsführung als Statthalter des Augustus in Ägypten seinen Neidern in Rom offenkundig eine Handhabe bot, um ihn zu stürzen und damit in den Selbstmord zu treiben¹⁷, ist so bedeutend für die Entwicklung der römischen Liebeslegie und damit gleichzeitig der augusteischen Literatur insgesamt, daß sein Ruhm auch lange nach seinem Tod noch nicht verstummt war.¹⁸

Gerade Ovid erwähnt Gallus häufiger als jeder andere augusteische Dichter¹⁹, sowohl in den Liebeslegien als auch in den Gedichten aus dem Exil. Er stellte also die Gebote politischer Opportunität und Vorsicht hintan, die sogar Vergil nach Ausweis der antiken Tradition veranlaßt hatten, die *laudes Galli* des vierten Georgicabuches durch die Orpheus-Erzählung zu ersetzen.²⁰ Vergil beschränkte sich darauf, dem Freund auf

¹⁶ J.-P. Boucher: Caius Cornélius Gallus. Paris 1966 (Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lyon 11). N. B. Crowther: C. Cornelius Gallus. His Importance in the Development of Roman Poetry. ANRW II.30.3 (1983) 1622–1648. L. Nicastrì: Cornelio Gallo e l'epiglia ellenistico-romana. Studio dei nuovi frammenti. Napoli 1984. G. E. Manzoni: *Foroiuliensis poeta*. Vita e poesia di Cornelio Gallo. Milano 1995.

¹⁷ Diese Affäre steht im Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen zwischen Augustus und dem Senat am Beginn des Prinzipats, vgl. Boucher, 50ff. P. Sattler: Augustus und der Senat. Untersuchungen zur römischen Innenpolitik zwischen 30 und 17 vor Christus. Göttingen 1960. 11f. R. Syme: The Augustan Aristocracy. Oxford 1986. 32 (zweite Hälfte des Jahres 27 v. Chr.). L. J. Daly (with W. L. Reiter): The Gallus Affair and Augustus' *lex Iulia maiestatis*: A Study in Historical Chronology and Causality. In: C. Deroux (Hrsg.): Studies in Latin Literature and Roman History I. Bruxelles 1979 (Collection Latomus 164) 289–311 (Plädoyer für Datierung auf 27 v. Chr.).

¹⁸ Testimonien bei Crowther (o. Anm. 16) 1623–1626. Zur Bedeutung des Gallus für die römische Liebeslegie vgl. Boucher (o. Anm. 16) 69–101, bes. 99ff. S. Hinds: *Carmina digna*. Gallus P Quasr Ibrîm Metamorphosed. PLLS 4 (1983) 43–54. W. Stroh: Die Ursprünge der römischen Liebeslegie. Ein altes Problem im Licht eines neuen Fundes. Poetica 15 (1983) 225–242.

¹⁹ L. Winniczuk: Cornelius Gallus und Ovid. In: J. Irmscher, K. Kumaniecki (Hrsg.): Römische Literatur der augusteischen Zeit. Eine Aufsatzsammlung. Berlin 1960 (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft 22) 26–35: am. 1,15,29f. 3,9,63f. ars 3,334. 537. rem. 765. trist. 4,10,53. 5,1,17. Etwa gleich häufig wie Gallus nennt Ovid Tibull (am. 1,15,28. 3,9 passim. ars 3,334. rem. 763. trist. 2,447. 463. 4,10,51. 5,1,18), etwas seltener dann Properz (ars 3,333. trist. 2,465. 4,10,45. 53. 5,1,17), wesentlich weniger Vergil (am. 3,15,7. rem. 396. trist. 4,10,51) und Horaz (trist. 4,10,49).

²⁰ Winniczuk (vor. Anm.) 31f. J. Hermes: C. Cornelius Gallus und Vergil. Das Problem der Umarbeitung des vierten Georgica-Buches. Diss. Münster 1980. E. Lefèvre: Die *laudes Galli* in Vergils Georgica. WS. NF 20 (1986) 183–192. Manzoni (o. Anm. 16) 62–74.

versteckte Weise mit dem Aristaeus-Epyllion (und vielleicht mit der zehnten Ekloge²¹ und dem Dido-Buch der Aeneis²²) ein poetisches Denkmal zu errichten. Ähnlich hat auch Horaz – sofern die neue These von Walter Wimmel sich als tragfähig erweist – das Andenken an Gallus im Schutz der versteckten Aussageebene der Ode 3,25 gepflegt.²³

Eine solche Dichtungsstrategie versteckter Darstellung, wie sie wohl bei Vergil und Horaz vorzufinden ist und wie sie als Ausgangsprämisse für Ovids Elegie vorgeschlagen werden soll, ist keineswegs ein singuläres Phänomen, sondern die Forschung der letzten Jahrzehnte hat gezeigt, daß die Ambivalenz bzw. Ambiguität, also die „Mehr-als-ein-Deutigkeit“ eines Textes, ein weit verbreiteter, bisweilen den Gesamtcharakter des Werkes sogar wesentlich prägender Zug der antiken und besonders der augusteischen Literatur ist.²⁴ Für unsere Zwecke sind vor allem zwei Optionen zu nennen, mit denen ein Autor Signale für die übertragene Deutung seines Textes setzen konnte, nämlich (indirekte) Zitate, die im Leser den ursprünglichen Kontext evozieren sollen, und die Verwendung ambivalenten Wortmaterials, das auf der wörtlichen und auf der übertragenen Ebene in je unterschiedlicher Weise Sinn ergibt. Letzteres bietet sich in unserem Fall geradezu an, denn mit dem Namen *Gallus* verbindet sich eine der bekanntesten semantischen Ambiguitäten der lateinischen Sprache: *Gallus avem, an gentem, an nomen, an fortunam significet, incertum est* (Quint. inst. 7,9,2). Dieses Wortspiel findet sich schon bei Plautus (Aul. 465) und reicht über Cicero (Pis. 67) und Lukrez (4,710) bis zu Sueton (Nero 45).²⁵ Bei dem etwa zur gleichen Zeit wie Gallus verstor-

²¹ Vgl. Serv. ecl. 10,46 (*hi autem omnes versus Galli sunt, de ipsius translati carminibus*) und S. Koster: *Cum Gallus amore peribat*. Der Tod des *praefectus Aegypti* im Spiegel der 10. Ekloge. In: Das antike Rom und der Osten. Festschrift für K. Parlasca zum 65. Geburtstag. Erlangen 1990 (Erlanger Forschungen A, 56) 103–123, zum vierten Georgicabuch siehe Lefèvre (vor. Anm.) 190f.

²² J. J. O'Hara: *Medicine for the Madness of Dido*. Tentative Suggestions on Aeneid 4. *Vergilius* 39 (1993) 12–24.

²³ W. Wimmel: Die Bacchus-Ode C. 3,25 des Horaz. *AAWM* 1993, 11; vgl. S. Koster: *Quo me Bacche rapis?* (Hor. *carm.* 3,25 und 2,19). In: ders. (Hrsg.): *Horaz-Studien*. Erlangen 1994 (Erlanger Forschungen A, 66) 56.

²⁴ Grundlegend H. Dörrie: Zum Problem der Ambivalenz in der antiken Literatur. *A&A* 16 (1970) 85–92; weiteres bei Verf.: *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen*. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch. Stuttgart 1990 (Beiträge zur Altertumskunde 4) 19–32 und nunmehr auch W. Wimmel: *Sprachliche Ambiguität bei Horaz*. München 1994 (Abhandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft 24).

²⁵ H. Holst: *Die Wortspiele in Ciceros Reden*. Oslo 1925 (SO Suppl. 1) 53. J. M. Snyder: *Puns and Plays in Lucretius' De rerum natura*. Amsterdam 1980. 112f. – Außerdem grundsätzlicher: McKeown (o. Anm. 14) 45–61 (61: Die "etymological plays" machen die Amores "highly sophisticated"). T. Ritti: *Immagini onomastiche sui monumenti*

benen Varro ist zu lesen (Men. frg. 379 B. = Astbury): *ille ales gallus, quia suscitabat †aitharum† Musarum scriptores? an hic qui gregem rabularum?*²⁶

Hinzu kommt unterstützend, daß die Darstellung von Dichtern unter Vogelpseudonymen in der Antike wohlbekannt ist, auch ohne daß der Name einen unmittelbaren Ansatz böte.²⁷ Vergil wird in der Anthologia Palatina als λιγύθροος κύκνος (2,72 [414] apostrophiert.²⁸ Varius ist für Horaz *Maeonii carminis ales* (carm. 1,6,2)²⁹, und Horaz selbst, so prophezeit er, wird sich im Tod in einen Schwan verwandeln (carm. 2,20) und damit nach Art des Ennius sein Überleben sichern.³⁰ Und so nimmt es nicht wunder, daß (wohl nicht lange nach Ovid) in Eleg. in Maecen. 1,24f. der Dichterpatron Maecenas als *argutas garrulus inter aves* sitzender Lehrer des Apoll und der Musen imaginiert ist.³¹

Wenn es möglich sein wird, die Ausgangshypothese zu bestätigen, daß sich hinter dem *psittacus* in übertragener Bedeutung der Dichter Gallus

sepolcrali di età imperiale. MAL 21 (1977) 289–310. Verf., Meeresstille und Wasserrohrbruch. Über Herkunft, Funktion und Nachwirkung der Gleichnisse in Ovids Erzählung von Pyramus und Thisbe. Gymnasium 99 (1992) 534f. – L. Koenen, D. B. Thompson: Gallus as Triptolemus on the Tazza Farnese. BASP 21 (1984) 152 behaupten, dort sei Gallus von dem ägyptischen Künstler als „gallischer“ Barbar dargestellt worden.

²⁶ Allzu vorsichtig ist demnach wohl E. Doblhofer: Horazens *tria nomina* als autobiographische Zeugnisse. WJA NF 19 (1993) 135f.: „... vollends in die Irre ginge, wer... gar aus den *Galli canentes Caesarem* epod. 9,18 den *galli cantus* heraushören wollte.“

²⁷ Um wenigstens ein einziges Beispiel aus der Gegenwartsliteratur anzuführen, hier ein kurzer Ausschnitt aus Andrzej Szczypiorskis Roman „Nacht, Tag und Nacht“ (Aus dem Polnischen von K. Staemmle. Zürich 1991. 266), wo das Aufwallen des dumpfen, antiintellektuellen polnischen Nationalismus in den 60er Jahren geschildert wird: „... zum Latrinenreinigen mit den Professoren, gotische Kathedralen und van Goghs machen das Leben nicht würdiger, Chaplin war einfach ein Jude, das läßt sich nicht verbergen, was ist denn ein Kafka [Anm.: polnisch *kawka*, tschechisch *kavka* = Dohle], bloß ein Vogel im Polnischen, der Krähe verwandt und angeblich beschnitten, in der Jugend haben wir auf solche Vögel geschossen, rum-bum, krach-bach...“

²⁸ F. Ahl: Metaformations. Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets. Ithaca, London 1985. 33: “a beautiful double entendre”. Zum Motiv des Schwanes in der antiken Literatur allgemein und unter literarkritischem Aspekt siehe den Überblick bei H. Donohue: *The Song of the Swan. Lucretius and the Influence of Callimachus*. Lanham, New York, London 1993. 1–34.

²⁹ R. G. M. Nisbet, M. Hubbard: *A Commentary on Horace: Odes, Book I*. Oxford 1970. z. St. H. Jacobson: *Horace's Maeonian Song*. AJP 108 (1987) 648.

³⁰ S. Koster: *Horatius princeps*, in: ders.: *Tessera. Sechs Beiträge zur Poesie und poetischen Theorie der Antike*. Erlangen 1983 (Erlanger Forschungen A, 30) 32–35.

³¹ H. Schoonhoven: *Elegiae in Maecenatem. Prolegomena, Text and Commentary*. Groningen 1980. 49ff. (zu den literarkritischen Implikationen) und 62–66 (zur Datierung).

verbirgt, so befand sich Ovid damit auf einem Gebiet, das sowohl allgemein durch die wichtige Rolle der Ambiguität in der antiken Literatur als auch speziell durch die Mehrdeutigkeit von *Gallus/gallus* gut vorbereitet war. Zur Verifikation oder Falsifikation empfiehlt sich als heuristisches Verfahren, die Elegie vom Anfang an zu durchmustern und allfällige Indizien zusammenzutragen. Am Ende hat dann ein Urteil über die Beweiskraft des vorgelegten Materials zu stehen. Aufgrund dieses Erkenntnisinteresses wird es unumgänglich sein, Aspekte, die nicht unmittelbar mit unserer Fragestellung verknüpft sind, aus der Betrachtung auszublenden (statt dessen kann über weite Strecken dafür auf die oben im Forschungsüberblick angeführten Untersuchungen verwiesen werden).

III

Unter diesen Prämissen läßt sich schon im ersten Vers der Elegie eine diskrete Anspielung auf Gallus erkennen (am. 2,6,1f.):

*psittacus, Eois imitatrix ales ab Indis,
occidit.*

Eois ist die eine Hälfte eines für das Werk des Gallus signifikanten zweigliedrigen Ausdrucks, den die augusteischen Dichter wiederholt aufgegriffen haben und den Ovid auch an anderer Stelle zitiert (am. 1,15,29f.):³²

*Gallus et Hesperis et Gallus notus Eois
et sua cum Gallo nota Lycoris erit.*

Der Osten ist natürlich der für das Wirken des Gallus besonders charakteristische Bereich, wo er als erster römischer Statthalter in Ägypten sehr erfolgreich war³³, aber auch seinen Gegnern durch seine Politik offenkundig eine Gelegenheit gab, ihn zu stürzen.³⁴

³² Boucher (o. Anm. 16) 98. G. Brugnoli: Corneli Galli frgm. MCr 18 (1983) 233–236. Vgl. ars 3,527 und Pont. 2,3,43f.

³³ M. Treu: Nach Kleopatras Tod (P. Oxy. 2820). Chiron 3 (1973) 221–233; vgl. auch S. M. Burstein: Cornelius Gallus and Aethiopia. AHB 2 (1988) 16–20.

³⁴ Daß der Papagei *Eois ab Indis* kommt, stört nicht: In der dreisprachigen Inschrift aus Philae (CIL III Suppl. 14147 = Dessau 9995, dazu J.-C. Grenier: L'empereur et le Pharaon. ANRW II. 18.5 [1995] 3184–3187) stellt Gallus selbstbewußt seine Erfolge dar, die ihn weiter nach Süden führten als je einen römischen Feldherrn zuvor. Er drang in das Gebiet der Äthiopier vor, die nach antiker Vorstellung Nachbarn der Inder waren (z. B. Verg. Aen. 6,794, vgl. E. Norden: Ein Panegyricus auf Augustus in Vergils Aeneis. RhM 54 [1899] 407f. = ders.: Kleine Schriften zum Klassischen Altertum. Hrsg. von B. Kytzler. Berlin 1966. 426f. Y. Nadeau: Ethiopians. CQ 20 [1970] 329–339) oder gar mit

Woran der *psittacus* gestorben ist, läßt Ovid einstweilen im dunkeln und enthüllt es erst mehr als zwanzig Verse später (am. 2,6,25f.):

*raptus es invidia: non tu fera bella movebas;
garrulus et placidae pacis amator eras.*

Das ist überraschend: Nicht Krankheit oder Altersschwäche sind also schuld, wie man bei einem zahmen Vogel erwarten sollte, sondern Neid, für den Ovid weder eine Motivation nennt noch die Neider genauer spezifiziert. So gewinnen die Parallelen im Schicksal des Gallus umso größere Bedeutung: Die *accusatorum denuntiationes* (Suet. Aug. 66,2), besonders die des Valerius Largus (Dio 53,23,6), resultierten aus dem Neid über die Erfolge in Ägypten, die sich in Zuwachs an Ruhm und Reichtum auszahlten.³⁵

In unmittelbarer Umgebung dieser Verse stehen zwei weitere Wendungen, die sich mit den antiken Nachrichten über Gallus vereinbaren lassen: *blaeso sono* (24) und *garrulus* (26). *blaesus* läßt sich nicht nur auf die gekrümmte Form des Papageienschnabels beziehen, sondern kann auch die Trunkenheit bezeichnen (wie unmittelbar z. B. in *ars* 1,598: ebenfalls *blaeso sono*, ThlL II 2026, 82–2027,10), die Gallus anscheinend in fataler Weise die Zunge löste und geschwätzig machte (*trist.* 2,445f.):

*non fuit opprobrio celebrasse Lycorida Gallo,
sed linguam nimio non tenuisse mero.*

Dies stimmt zur sonstigen Überlieferung, wie z. B. bei Cassius Dio (53,23,5): πολλὰ μὲν γὰρ καὶ μάταια ἐς τὸν Αὐγουστον ἀπελήρει, und so

ihnen gleichgesetzt wurden (J. André, J. Filliozat: L'Inde vue de Rome. Textes de l'Antiquité relatifs à l'Inde. Paris 1986 [Collection d'Études Anciennes] 340, Anm. 14 und 18, 342, Anm. 32). Der Zusammenhang zwischen den *populi Aurorae* und Ägypten findet sich in negativem Sinn auch in der Schildbeschreibung Aen. 8,685–688. Darüber hinaus gab es in Ägypten eine Stadt mit Namen Πιτταχέμις (W. Helck, RE 23,2 [1959] 1417). – Vgl. auch G. Alföldy: Der Obelisk auf dem Petersplatz in Rom. Ein historisches Monument der Antike. SHAW 1990,2. Manzoni (o. Anm. 16) 39–49.

³⁵ Boucher (o. Anm. 16) 51f. – Die *invidia* gehört auch zur topischen Darstellung des Tyrannen (A. Mehl: Claudius und der Feldherr Corbulo bei Tacitus. Hermes 107 [1979] 229–235), so daß der *psittacus* bzw. Gallus auf diese Weise auch mit Opfern von politischer Gewalt parallelisiert wird. – In literarkritischem Kontext gehört der Neid seit dem Apollonhymnos und dem Telchinenprolog des Kallimachos zur von den hellenistischen Dichtern und ihren römischen Nachfolgern verwendeten Topik, z. B. *Culex* 5; *Ov.* am. 1,15,1; *rem.* 389; *trist.* 4,10,123; W. Wimmel: Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit. Wiesbaden 1960 (Hermes Einzelschriften 16), Reg. s.v. Neid.

habe Augustus ihn *ob ingratum et malivolum animum domo et provinciis suis* (Suet. Aug. 66,2) ausgeschlossen.³⁶

Überwiegt dabei also die politische die literarkritische Bedeutung, wie sie insbesondere bei *garrulus* aber gewiß mitzudenken ist³⁷, so lassen die die Ernährungsgewohnheiten an topische poetische Selbstdarstellungen denken (am. 2,6,29–32):

*plenus eras minimo, nec prae sermonis amore
in multos poteras ora vacare cibos:
nux erat esca tibi causaeque papavera somni,
pellebat sitim simplicis umor aquae.*

Im Widerspruch zu den Angaben bei Plinius, wonach der Papagei *in vino praecipue lasciv[us]* (nat. 10,58) sei, betont Ovid, der *psittacus* stille seinen Durst mit einfachem Wasser. Damit hebt er sich von seinen Artgenossen ab: Er ist ein Wassertrinker, verkörpert also, was seit Kallimachos die Anhänger der auf geringen Umfang beschränkten, nüchternen, dichterisch hochwertigen Literatur ausmacht.³⁸ Literarkritisches impliziert auch die *nux* als einzige explizit genannte Speise – nicht nur wegen der damit verbundenen Vorstellung der Bescheidenheit, sondern spezifischer wegen der engen Verwandtschaft mit *nugae*³⁹, spätestens seit Catull. 1,4 einem *terminus technicus* der sich anspruchslos gerierenden Kleindichtung (vgl. Newman, o. Anm. 8, 7–18. 421).

Auf etwas andere Weise läßt sich erklären, warum Ovid die medizinische Binsenweisheit⁴⁰ von der schlaffördernden Wirkung des Mohns anführt. Das mag überraschen, denn daß der Papagei an Schlaflosigkeit leide, wird nicht erwähnt und ist angesichts der einfachen Lebensweise⁴¹

³⁶ W. Kierdorf: Freundschaft und Freundschaftskündigung. Von der Republik zum Prinzipat. In: G. Binder (Hrsg.): Saeculum Augustum I. Herrschaft und Gesellschaft. Darmstadt 1987 (Wege der Forschung 266) 233ff.

³⁷ Vgl. Ov. met. 5,678 u. Verf. (o. Anm. 24) 207, Anm. 98 und natürlich viele Stellen bei Horaz (V. Buchheit: Homerparodie und Literarkritik in Horazens Satiren I 7 und I 9. Gymnasium 75 [1968] 536–542) sowie die oben (bei Anm. 31) zitierte Stelle Eleg. in Maecen. 1,25.

³⁸ Wimmel, Kallimachos (o. Anm. 35) 225. C. W. Müller: Erysichthon. Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnos des Kallimachos. AAWM 1987,13. 41ff. 54. Vgl. Myers (o. Anm. 9) 376; R. O. A. M. Lyne: Horace. Behind the Public Poetry. New Haven, London 1995. 36,11.

³⁹ Siehe z. B. Pers. 1,5 (*nugae*) / 10 (*nucibus*) an programmatischer Stelle (allgemein Aules Persius Flaccus: Satiren. Hrsg., übersetzt und kommentiert von W. Kißel. Heidelberg 1990, 89–99 jeweils z. St., zu 1,56 und 5,19).

⁴⁰ A. Steier, RE 15,2 (1932) s.v. Mohn, 2435–2440.

⁴¹ Vgl. dagegen Sall. Cat. 13,3 mit K. Vretskas Kommentar (Heidelberg 1976) z. St. (243) über Schlaflosigkeit als Zeichen übertriebenen Wohllebens.

auch nicht zu erwarten. Wenn man aber berücksichtigt, daß in den *Georgica* die Erzählung von Orpheus und Eurydice die *laudes Galli* ersetzt⁴², ergibt sich eine Verbindung zu dem Auftrag, den dort Cyrene dem Aristaeus gibt (georg. 4,545): *inferias Orphei Lethaea papavera mittes*. Das läßt sich dadurch stützen, daß auch Properz in 1,20,38, einer an einen Gallus gerichteten Elegie⁴³, den Mohn erwähnt. Darüber hinaus hat *papaver* bereits seit Cato orig. 35 das Epitheton *Gallicanus* (ThIL X 1, 252,16), das im Sinne des oben über die Möglichkeiten des Wortspiels mit *Gallus/gallus* Gesagten die Beziehung noch weiter vertieft.

So lassen sich die Ernährungsgewohnheiten des Papageis insgesamt als Realisierung eines literarkritischen Topos begreifen, der schon im Demeterhymnos des Kallimachos anzutreffen ist, wo im Bezugsrahmen poetologischer Metaphorik Erysichthon als Inbegriff der abgelehnten Gefräßigkeit und damit eines falschen Dichtungsstils vorgeführt wird (Müller, o. Anm. 38, 35ff.), und darüber hinaus als biographische Konkretisierung des Topos. Daß sich der *psittacus* mit einer kleinen Mahlzeit bescheidet, entspricht der Ablehnung des „fetten Gedichts“ durch Vergil (ecl. 6,4f., später in dieser Ecloge wird auch Gallus erwähnt), den *parva ora* des Properz (4,1,6) und besonders der Ablehnung übermäßigen Aufwandes bei der Mahlzeit durch Lucilius, wo Lebens- und Dichtungsstil eine Einheit bilden.⁴⁴

In diesen Kontext paßt auch, daß dem Papagei die *fera bella* nichts bedeuten, sondern er viel eher ein *placidae amator pacis* (25f.) ist.⁴⁵ Denn das rekurriert ganz allgemein auf die Absage der Elegiker an die epische Großdichtung, zu deren charakteristischen Themen seit der *Ilias* die wilden Kriege zählen, und an den Krieg überhaupt als mit der elegischen Lebensform nicht vereinbar.⁴⁶ Im speziellen Fall kommt hinzu, daß Ver-

⁴² Lefèvre (o. Anm. 20) 190f. mit älterer Literatur.

⁴³ Über eine mögliche Identifikation des dort genannten Gallus mit Cornelius Gallus siehe Crowther (o. Anm. 16) 1637f. F. Cairns: Propertius 1,4 and 1,5 and the "Gallus" of the Monobiblos. PLS 4 (1983) 83f.

⁴⁴ M. Puelma: Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie. Frankfurt 1949. 29f. Vgl. auch H. J. Mette: "genus tenue" und "mensa tenuis" bei Horaz. MH 18 (1961) 139.

⁴⁵ Auch die *invidia* (24) erhält so neben der politischen eine poetologische Dimension, die sich aus dem seit dem Apollonhymnos des Kallimachos (105–113) bekannten Neid-Motiv ergibt (S. Koster: Kallimachos als Apollon-Priester. In: ders., Tessera [o. Anm. 30] 16ff. E.-R. Schwinge: Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie. München 1986 [Zetemata 84] 16–19).

⁴⁶ R. Müller: Motivkatalog der römischen Elegie. Eine Untersuchung zur Poetik der Römer. Diss. Zürich 1952. 47–53. Myers (o. Anm. 9) 369f. Jetzt vor allem M. Glatt: Die „andere Welt“ der römischen Elegiker. Das Persönliche in der Liebesdichtung. Frank-

gil den Gallus der 10. Ekloge seinen Aufbruch in den Krieg als Ausdruck von Wahnsinn schildern läßt, als völlige Abkehr von seinem früheren Charakter (ecl. 10,44f.):⁴⁷

*nunc insanus amor duri me Martis in armis
tela inter media atque adversos detinet hostis.*

Der biographische Bruch hat für Gallus nach dem Zeugnis Vergils offenkundig dichterische Konsequenzen und läßt ihn zu einem *cantor Euphronionis* (vgl. Cic. Tusc. 3,45, s. auch Newman, o. Anm. 8, 372–378) werden (ecl. 10,50f.):⁴⁸

*ibo et Chalcidico, quae sunt mihi condita versu
carmina pastoris Siculi modulabor avena.*

Auf eine solche stilkritische Aussage geht offenbar auch Ovid aus, wie eine nicht harmonisierende, sondern die scheinbaren Ungereimtheiten ernstnehmende Lektüre der folgenden Verse nahelegt (am. 2,6,21f.):

*tu poteris fragiles pinnis hebetare zmaragdos
tincta gerens rubro Punica rostra croco.*

Hier weist G. W. Most nämlich auf eine Schwierigkeit im Verständnis des überlieferten Textes hin:⁴⁹ Nach Plin. nat. 37,72 sind ausgerechnet die zerbrechlichen Smaragde eine besonders wertlose Sorte.⁵⁰ Deshalb schlägt er vor, *tu poteris, fragilis, pinnis hebetare zmaragdos* zu lesen, um damit den Gegensatz zwischen der Zartheit des Vogels und den nun nicht näher bestimmten, damit auch nicht abgewerteten *zmaragdi* schärfer herauszuarbeiten. Doch läßt sich dessen unbeschadet die übliche Textgestalt⁵¹ halten: Plinius führt weiter aus, diese *zmaragdi fragiles* seien in ihrer Farbe

furt et al. 1991, passim (zu Gallus 37–48, zu Ovid 143–164). Vgl. auch I. Lana: L'idea della pace nell'antichità. S. Domenico di Fiesole 1991. bes. 102–106.

⁴⁷ Vgl. Vergil: Eclogues. Ed. by R. Coleman. Cambridge 1977. z. St. mit verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten; außerdem P.-J. Dehon: Le cadre des plaintes de Gallus (Virg., B. X, 9–69). Latomus 50 (1991) 365. Grundsätzlich muß Vergils Aussage über den Dichter Gallus natürlich mit dem realen Politiker und Feldherrn Gallus keineswegs deckungsgleich sein (vgl. auch B. Chwalek: Elegische Interpretationen zu Vergils zehnter Ekloge. Gymnasium 97 [1990] 309–315).

⁴⁸ Vgl. M. J. Edwards: *Chalcidico versu*. AC 59 (1990) 203–208 mit weiterer Literatur.

⁴⁹ G. W. Most: Three Textual Notes in Ovid's Amores. In: Deroux I (o. Anm. 17) 363f.

⁵⁰ Der Papagei dagegen war grundsätzlich in der Antike (Wotke [o. Anm. 3], passim) wie in der Gegenwart (P. Marché: Madames gefiederter Freund. Süddeutsche Zeitung, Magazin – 29. 10. 1993, 34–38) ein Luxusattribut vor allem der Damenwelt.

⁵¹ Munari (Florenz ⁵1970); Kenney Oxford 1961. ²1994); auch keine Änderung in der neuen Ausgabe von McKeown (o. Anm. 14).

dem Gefieder *in caudis pavonum columbarumque et collo* ähnlich, zweier Vögel also, die auch in am. 2,6 vorkommen. Ovid sagt damit zunächst aus, daß das Gefieder des Papageis auch die ebenfalls als Haustiere gehaltenen, mit ihm befreundeten Pfauen und Tauben aussticht.⁵² Hinzu kommt die Charakterisierung dieser Art von Smaragden bei Plinius als *Chalcedonii*. Die Stadt Kalchedon leitet sich nach einer der über die Herkunft ihres Namens verbreiteten Ansichten von dem euböischen Chalkis her⁵³, der Heimat des Euphorion (vgl. Stroh, o. Anm. 18, 217f.). So gewinnt gerade im Text der traditionellen Lesart die Absicht Ovids Kontur: Der *psittacus* übertrifft die übrigen *cantores Euphorionis* bei weitem, mögen sie in ihren dichterischen „Smaragden“⁵⁴ auch noch so sehr das Stilkriterium der *fragilitas* erfüllen, das die hellenistisch geprägte Poesie fordert.⁵⁵

Den Hinweis auf die Liebesdichtung verstärkt der folgende Vers, wo der Schnabel des Papageis als *rubro croco tincta* beschrieben wird, einer Farbe, die seit Catull dem Liebesgott zukommt (68,133f.):

*Cupido
fulgebat crocina candidus in tunica.*

Noch deutlicher wird das durch ein einschlägiges Zitat aus Propertz (3,3,31f., vgl. Myers, o. Anm. 9, 370):

*et Veneris dominae volucres, mea turba, columbae
tingunt Gorgoneo punica rostra lacu.*

Der *psittacus* ist als ein der Liebesdichtung verbundener Vogel demnach durch ein Aussehen charakterisiert, das von dem des Gottes der Liebe und der Vögel der Liebe in die Verse von Liebesdichtern übernommen wurde. Auch auf diesem Gebiet übertrifft der *psittacus* die Tauben: Sein Schnabel hat die gleiche Farbe wie ihre Schnäbel, zusätzlich aber noch die Farbe Cupidos.

Betrachtet man nun insgesamt die übrigen in der Elegie genannten Vögel, so sind zwei Gruppen zu unterscheiden: die *volucres piae* (3; 51; 58), die sich wiederum in die trauernden, noch lebenden Vögel vom Beginn und die Vögel im Elysium vom Ende des Gedichtes aufteilen

⁵² Zu *color* (17) als literarkritischem Terminus Myers (o. Anm. 9) 369.

⁵³ W. Ruge, RE 10,2 (1919) 1555,50ff., vgl. ThL Onom. II, s.v. *Calchedon*, 73,5–10.

⁵⁴ Eine übertragene Bedeutung findet sich etwa zeitgleich im Brief des Augustus an Maecenas (Macrob. Sat. II 4,12): *Cilniorum smaragde*; dazu nunmehr C. Simpson: Two Small Thoughts on “Cilnius Maecenas”. *Arachnion* 2,1 (1996) – <http://www.cisi.unito.it/arachne/num4/simpson.html>.

⁵⁵ Vgl. Verg. ecl. 5,85 und E. A. Schmidt: *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*. München 1972. 192.

lassen, und die *obscenae aves* (52), die Gegenbilder zum *psittacus* und seinen Freunden. Vor allem die Vögel der ersten Gruppe, deren Trauer in geradezu grotesk vermenschlichter Weise dargestellt wird⁵⁶, besitzen signifikante Beziehungen zu antiken Dichtern. Dieses von Ovid hier verwendete poetische Verfahren stellt damit einen Vorläufer dar zur Versammlung der *argutae aves* (Eleg. in Macen. 1,24f.) im Garten des Maecenas und zur dann polemisch gemeinten Anführung der Vogeldichter bei Persius (prol. 8–14).⁵⁷

Ovid betont besonders die enge Vertrautheit zwischen Taube und Papagei (am. 2,6,12–16):

*tu tamen ante alios, turtur amice, dole.
plena fuit vobis omni concordia vita
et stetit ad finem longa tenaxque fides.
quod fuit Argolico iuvenis Phocaeus Orestae,
hoc tibi, dum licuit, psittace, turtur erat.*

Das ist die einzige Stelle in den gesamten *Amores*, an der von einer das ganze Leben währenden Eintracht und Treue die Rede ist.⁵⁸ Die Verbindung bekräftigt Ovid durch das zu seiner Zeit schon sprichwörtlich gewordene *exemplum* von Orest und Pylades.⁵⁹ Diesen Vers nimmt der Dichter

⁵⁶ Im Gegensatz zu Catull, wo Götter und Menschen zur Trauer um den *passer* aufgefordert werden, sind hier die Ebenen auf andere Weise, nämlich durch Vermenschlichung der Vögel, vermischt.

⁵⁷ Siehe D. Korzeniewski: Der Satirenprolog des Persius. RhM 121 (1978) 337f. 345f. und neuerdings F. Bellandi: Persio. Dai "verba togatae" al solipsismo stilistico. Bologna 1988 (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del Latino 25) 73–104; S. Koster: Der Prolog des Persius. In: P. Steinmetz (Hrsg.): Beiträge zur hellenistischen Literatur und ihrer Rezeption in Rom. Stuttgart 1990 (Palingenesia 28) 160–163; Kißel (o. Anm. 39) 89–99.

⁵⁸ Cahoon (o. Anm. 6) 29, vgl. Ovid: Die Liebeselegien. Lateinisch und deutsch von F. W. Lenz. 3. Auflage. Berlin 1976. z. St.: „Ob der Dichter mit der Freundschaft zwischen den beiden ganz verschiedenen Vögeln eine besondere Pointe hat einführen wollen, können wir nicht mehr durchschauen. Die Bemerkung im Sapphobrief (Heroides 15) 38 läßt dies als nicht ganz unmöglich erscheinen.“ – Zu *fides* u. a. bei Catull siehe Newman (o. Anm. 8) 319 u. ö.; allgemein G. Freyberger: *Fides*. Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne. Paris 1986.

⁵⁹ A. Otto: Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer. Leipzig 1890. 285f. (= Nr. 1307f.). R. Häußler (Hrsg.): Nachträge zu A. Otto: Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten der Römer. Darmstadt 1968. 114. 196. P. Weizsäcker, RML III,2, s.v. Pylades, 3319. W. Schindler: Mythos und Wirklichkeit in der Antike. Berlin 1988. 197–201 (Augustus und Agrippa seien auf einem in Varna aufbewahrten Bronzeker als Orestes und Pylades dargestellt. Demnach würde es sich etwa gleichzeitig ebenfalls um eine aktualisierende Umsetzung dieses Mythos handeln).

fast wörtlich im Exil wieder auf: *adfuit insano iuvenis Phoceus Orestae* (Pont. 2,3,45). Die Vorstellung, daß Pylades den Orest vor dessen eigenem Wahnsinn schützt, liegt unausgesprochen auch der Stelle in den *Amores* zugrunde und wird durch das Selbstzitat in den *Epistulae ex Ponto* sowie durch die antike Tradition (Otto, o. Anm. 59, Nr. 1308) noch unterstrichen, wie auch Vergil versucht, Gallus zur Vernunft zu bringen und dazu Apollo selbst und dessen Frage *Galle, quid insanis?* (ecl. 10,22) bemüht.

Ein solcher Versuch, den Gallus von seinem Irrweg zurückzuholen, der bei Vergil wohl nur aus erotischen Verstrickungen mit Lycoris besteht⁶⁰, aus der Sicht Ovids im Rückblick aber auch schon die politische Gefährdung einbezieht, paßt gut zu Vergils großer Wertschätzung des Dichterfreundes (ecl. 10,73f.):

*Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas
quantum vere novo viridis se subicit alnus.*

So läßt sich auch die auf den ersten Blick überraschende Einschränkung *dum licuit* (16) erklären: Der Tod des Gallus zwang Vergil dazu, die *laudes Galli* in den *Georgica* umzuarbeiten, also den demonstrativen Freundschaftsbeweis der politischen Gegebenheiten halber zu eliminieren.⁶¹ Demnach sei einstweilen als Hypothese vorgeschlagen, die Freundschaft zwischen *turtur*⁶² und *psittacus* als Transposition derjenigen zwischen Vergil und Gallus zu sehen, eine Annahme, die noch der Bestätigung durch die Deutung der übrigen Vögel bedarf, um beweiskräftig zu werden.

Soweit diese Vögel namentlich genannt werden, haben sie ihren Aufenthalt im Elysium (am. 2,6,49–52):

*colle sub Elysio nigra nemus ilice frondet
udaque perpetuo gramine terra viret.
si qua fides dubiis, volucrum locus ille piarum
dicitur, obscenae quo prohibentur aves.*

⁶⁰ Zumindest nach traditioneller Datierung, siehe aber den Neuansatz auf das Ende der 20er Jahre durch Koster, Gallus (o. Anm. 21), was für Vergil ähnliche Konsequenzen wie für Ovid nach sich ziehen würde.

⁶¹ S. Koster: Vergils unbestellter Garten, oder: Columellas Berufung, in: ders.: *Ille ego qui*. Dichter zwischen Wort und Macht. Erlangen 1988 (Erlanger Forschungen A. 42) 86f.: Verg. georg. 4,116f. und 147f. sind danach eine Reaktion des Dichters auf die erzwungene Tilgung.

⁶² Die Vögel, die in den griechischen Grabgedichten als Klagevögel herbeigerufen werden, sind „grammatikalisch ohne Ausnahme Feminina“ (G. Schmeißer: *Tier-Symbolik und Tier-Vergleich im griechischen Grabgedicht*. Diss. Erlangen 1979. 96). Ovids *turtur* paßt in auffälliger Weise nicht in diese Reihe.

Die Schilderung zitiert Tibulls Vision von seiner Ankunft im Elysium (1,3,57–60; Schmidt, o. Anm. 2, 216f.):

*sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,
ipsa Venus campos ducet in Elysios.
hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes
dulce sonant tenui gutture carmen aves.*

So ist es nur konsequent, daß Ovid in am. 3,9,61–64 den toten Tibull ins Elysium eingehen und dort seinen Dichterkollegen Calvus, Catull und eben Gallus begegnen läßt. Doch mit dem in Vorstellung und Ausdrucksweise singulären *colle sub Elysio* (49)⁶³ schließt Ovid sich auch an Vergils *sola sub rupe* (ecl. 10,44) an, das ebenfalls den Aufenthaltsort des Gallus bezeichnet.⁶⁴

Wie dem Tibull im Elysium die Dichter begegnen, so trifft der Papagei dort befreundete Vögel an (am. 2,6,53–56):

*illic innocui late pascuntur olores
et vivax phoenix, unica semper avis;
explicat ipsa suas ales Iunonia pinnas
oscula dat cupido blanda columba mari.*

Vom Pfau, dem Vogel Junos (55), spricht Ennius im Annalenproömium: *memini me fiere pavom* (ann. 15 V. = 11 Sk.). Damit unterstreicht er seinen Anspruch als *Homerus alter* (Lucil. frg. 1189 M. = 1210 Kr.; Hor. epist. 2,1,50) und stellt sich zugleich in eine erlauchte Traditionskette.⁶⁵

ideo quintus dicit propter eam opinionem, quae dicit animam Pythagorae in pavonem translata, de pavone vero ad Euphorbum, de Euphorbo ad Homerum, de Homero autem ad Ennium (Schol. Pers. 6,10).

Nicht ganz so klar ist die Identifikation der Schwäne in Vers 53. Der Gedanke an Horaz, der in *carm.* 2,20 von seiner Verwandlung in einen Schwan spricht, Varus, dessen Ruhm nach Vergil die *cantantes cycni* (ecl. 9,29) in den Himmel tragen werden, oder Vergil selbst liegt nahe, doch ist

⁶³ Vgl. O. Wasser, RE 5,2 (1905) s.v. Elysion, 2470–2476. ThIL III, s.v. *collis*, 1631,40.

⁶⁴ Das Leben nach dem Tod muß auch bei Gallus selbst eine Rolle gespielt haben: Prop. 2,34,91f. (mit dem Kommentar von M. Rothstein, Berlin 1898, z. St., Stroh, Ursprünge [o. Anm. 18] 231f.), wo offenbar ein Vers des Gallus zitiert ist. Vgl. M. Parca: The Position of Lygdamus in Augustan Poetry. In: C. Deroux (Hrsg.): Studies in Latin Literature and Roman History IV. Bruxelles 1986 (Collection Latomus 196) 496f.

⁶⁵ Vgl. The Annals of Q. Ennius. Edited with Introduction and Commentary by O. Skutsch. Korrigierte Ausgabe. Oxford 1986. 147–153. 164ff.

es wohl sinnvoll, bereits vor Gallus verstorbene Dichter zu erwarten, die ihm im Elysium entgegentreten, so wie Horaz Pindar als *Dircaeus cycnus* (carm. 4,2,25) bezeichnet. Am besten läßt sich die Chiffre aber durch einen Rückgriff auf Platon⁶⁶ auflösen (rep. 10,620a): ἰδεῖν μὲν γὰρ ψυχῆν ἔφη τὴν ποτε Ὀρφῆως γενομένην κύκνου βίον αἰρουμένην. Denn Orpheus, der mythische Sänger schlechthin, steht nicht nur im vierten Buch der *Georgica* für Gallus, sondern wird auch von Ovid in der Elegie auf den toten Tibull zitiert (am. 3,9,21–24):

*quid pater Ismario, quid mater profuit Orpheo,
carmine quid victas obstipuisse feras?
et Linon in silvis idem pater „aelinon“ altis
dicitur invita concinuisse lyra.*

Linus ist es auch, der in ecl. 6,67 den Gallus zum Nachfolger des *Ascraeus senex* proklamiert.⁶⁷ Göttliche Dichter wie Orpheus und sein Lehrer Linus haben also ihren Aufenthalt im Elysium, in das auch Gallus eingehen wird.⁶⁸

Die *blanda columba* und ihr *mas* (56) sind ohne große Schwierigkeiten als Vertreter der Liebeselegie zu begreifen. Die *columbae* symbolisieren schon bei Properz als Vögel der Venus dieses γένος⁶⁹, und *blandus* ist eines der geläufigsten topischen Attribute der Elegie.⁷⁰ In Analogie zu den bisher entschlüsselten Vogelpseudonymen ist hier an die Archegeten der erotischen Elegie zu denken⁷¹, an Mimnermos und Philitas, deren Rang in der Antike unbestritten war⁷² und den auch Kallimachos im Aitienprolog anerkennt.⁷³

⁶⁶ Zu Platon und Ovid Verf., Zeitgeschichte (o. Anm. 24) 158–162.

⁶⁷ Orpheus wird auch in ecl. 6,30 erwähnt, vgl. Schmidt, Poetische Reflexion (o. Anm. 55) 166, Anm. 174 über Orpheus und Linus in der vierten Ekloge.

⁶⁸ Das Epitheton *innocuus*, das Ovid den Schwänen gibt, findet sich in der Bedeutung *non nocens, deest culpa vel peccatum* an dieser Stelle zum erstenmal für Tiere (ThL VII.1. s.v. *innocuus*, 1709,60), ein Grund mehr, hier an versteckte Personen, an Linus und Orpheus und deren gewaltsames Ende zu denken.

⁶⁹ Prop. 3,3,31f., vgl. Wimmel, Kallimachos (o. Anm. 35) 242.

⁷⁰ am. 2,1,21 und W. Stroh: Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung. Amsterdam 1971. 115f. sowie Register s.v. *mollis*.

⁷¹ Als Vertreter der Elegie in Rom zählten in der Antike nur Gallus, Properz, Tibull und Ovid (Quint. inst. 10,1,93), so daß lateinische Autoren hier ausscheiden.

⁷² G. Luck: Die römische Liebeselegie. Heidelberg 1961. 25–34, neuerdings auch C. W. Müller: Philetas oder Philitas? in: Steinmetz, Hellenistische Literatur (o. Anm. 57) 27–38; P. Knox: Philetas and Roman Poetry. PLLS 7 (1993) 61–83.

⁷³ Kall. frg. 1,9–12 Pf. (dazu Müller, Erysichthon [o. Anm. 38] 89–97); vgl. Prop. 1,9,11. 3,1.

Damit löst sich die Frage schon fast von selbst, wer mit dem Phönix (54)⁷⁴ gemeint ist: Dieser ägyptische Vogel kann dann nur Kallimachos bezeichnen, den Ahnherrn und hervorragendsten Vertreter der aitiologischen Elegie. Dessen unbegrenztes Überleben in seinen Werken hat Ovid bereits in am. 1,15,13f. gewissagt, so daß die Übertragung in die Gestalt des sich selbst erneuernden und gleichzeitig einzigartigen⁷⁵ Phoenix eine konsequente Transposition ist.

Mit der Nennung von Kallimachos und Philitas/Mimnermos, die im Elysium fortleben und dem in ihrer literarischen Tradition stehenden Gallus durch ihre Begrüßung in seinem dichterischen Bezug bestätigen, knüpft Ovid auch an Properz an, der im Einleitungsgedicht zum dritten Elegienbuch die verstorbenen Kallimachos und Philitas zur Bekräftigung seines eigenen Dichtens anruft (3,1,1f.):⁷⁶

*Callimachi manes et Coi sacra Philitae
in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus!*

Überblickt man die beiden Distichen im ganzen, so bieten sie ein ausgewogenes Bild: Im Hexameter stehen jeweils die mythischen, quasy-mythischen oder historischen Urheber der Dichtung: Orpheus und Linus für Dichtung überhaupt, Homer für den griechischen, Ennius für den römischen Bereich. Die Archegeten der verschiedenen Spielarten der Elegie stehen in dem Teil des Distichons, der für ihr γένοϋς charakteristisch ist, im Pentameter⁷⁷, so daß jeder den ihm zukommenden Platz hat. Es ergibt sich also folgendes Schema: 12–16 Vergil; 53 Orpheus, Linus; 54 Kallimachos; 55 (Homer/) Ennius; 56 Philitas/Mimnermos.⁷⁸

In Gallus fließen alle diese Traditionen zusammen, sie erhalten bei ihm eine neue Qualität, denn es gelingt ihm als Neuankömmling, die

⁷⁴ Mythologisch-Ornithologisches bei M. Walla: Der Vogel Phoenix in der antiken Literatur und der Dichtung des Laktanz. Diss. Wien 1969. F. Bömer, Kommentar zu Ovid, Metamorphosen, Buch XIV und XV, Heidelberg 1987, zu 15,391–407.

⁷⁵ Der Proseminararbeit von Christine Ganslmayer (im Rahmen des Proseminars „Ovid, Amores“ WS 1992/93) verdanke ich die Beobachtung, daß auch formal die Stellung des Phoenix in der Reihe der Vögel des Elysiums einzigartig ist, nämlich in der ersten Vershälfte (sonst stets in der zweiten Hälfte) vor der Caesur.

⁷⁶ Vgl. F. Quadlbauer: Properz 3,1. *Philologus* 112 (1968) 82–90. R. J. Bakker: Propertius III 1,1–6 again. *Intimations of Immortality. Mnemosyne* (ser. IV) 21 (1968) 35–39. z. B. am. 1,1,3f. *Diom. gramm.* I 503,21 (*elegus hexametro subiungitur*).

⁷⁷ Diese Übereinstimmung von Form und Inhalt in der Mikrostruktur des Gedichtes ist ein Analogon zu der Anordnung der Hymnen des Kallimachos, der ausgerechnet den im elegischen Versmaß abgefaßten Hymnos auf das Bad der Pallas an die fünfte von sechs Positionen seiner Sammlung stellt und schon durch dieses äußere Zeichen auf die pentametrische Gestalt und die poetologische Bedeutsamkeit dieses Hymnos hinweist: Müller, *Erysichthon* (o. Anm. 38) 46f. 64.

Bewohner des Elysiums zu seiner Dichtung zu bekehren (am. 2,6,57f.):

*psittacus has inter nemorali sede receptus
convertit volucres in sua verba pias.*

Damit schließt sich der Kreis: Die *piae volucres* von Vers 3, deren *pietas*⁷⁹ man unter Umständen dort noch auf die Pflicht des Begräbnisses beschränken könnte, sind durch die gleiche Eigenschaft wie die Dichtervögel des Elysiums charakterisiert.⁸⁰ Denn *pii* sind auch die Dichter, wie z. B. Catull (16,5) und Tibull: *auxisti numeros, culte Tibulle, pios* (am. 3,9,66). Sie haben durch ihre Dichtung Anteil am Göttlichen (am. 3,9,17f., vgl. 3,8,23; trist. 4,10,42):⁸¹

*at sacri vates et divum cura vocamur,
sunt etiam qui nos numen habere putent.*

Die Junktur *piae volucres*, dreimal in am. 2,6 (3; 51; 58) und sonst nicht mehr bei Ovid⁸², macht den Zusammenhang zwischen Anfang und Ende der Elegie deutlich: Die Gemeinschaft der von hellenistischer Dichtkunst geprägten Poeten in Rom (Crowther, o. Anm. 16, 1639f.) ist zur Trauer aufgerufen.

Der Gesang der Nachtigall, die seit Hesiod⁸³ auch Symbol des Dichters und seines Liedes sein kann, gehört zur Topik der Totenklage um einen geliebten Menschen, wie etwa bei Catull 65, 11–14.⁸⁴ Auch hier bleibt der Bezug zum Ende der Elegie gewahrt, denn die Erwähnung des *Ismarius*... *Tereus* (7) verweist auf *Ismarius Orpheus*, der als *exemplum* für das Schicksal Tibulls in am. 3,9,21 genannt wird, der in der sechsten Ekloge am Beginn der Kosmogonie des Silen steht (Verg. ecl. 6,30)⁸⁵, wo dann auch bald Gallus auftaucht, und der in am. 2,6,53 verhüllt zugegen ist.

⁷⁹ Zum Begriff allgemein G. Thome: *Ostentatio pietatis*, in: N. Holzberg, F. Maier (Hrsg.): *Ut poesis pictura* II. Festschrift für W. Suerbaum. Bamberg 1993. 41–51.

⁸⁰ Alle anderen Vögel des Elysiums sind traditionell in irgendeiner Weise in einer religiösen Sphäre angesiedelt, nicht aber der *psittacus* (wie Ganslmayer [o. Anm. 75] mit vollem Recht konstatiert), so daß sein Erscheinen in ihrem Kreis noch auffälliger wird.

⁸¹ Vgl. Verf., *Non modo* (o. Anm. 15) 101f.

⁸² R. Defarrari, M. I. Barry, M. R. P. McGuire: *A Concordance of Ovid*. Washington 1939 (ND Hildesheim 1968) s.v. *pius* (auch nicht in Verbindung mit *avis*).

⁸³ A. Steier, RE 13,2 (1927) s.v. *Luscinia*, 1864f. Müller, *Erysichthon* (o. Anm. 38) 38f. mit Anm. 126.

⁸⁴ Steier 1859ff. v.a. zum griechischen Bereich ab Homer.

⁸⁵ Vgl. Coleman z.St. Die Sage von Philomela und Tereus wird dort in 6,78–81 kurz nach der Dichterweihe des Gallus erwähnt. Nach W. Frenz: *Mythologisches in Vergils Georgica*. Meisenheim am Glan 1967 (Beiträge zur Klassischen Philologie 21) 93–97 bezieht sich auch der Vergleich des über den Verlust seiner Gattin klagenden Orpheus

Der einzige zur Zeit des Gallus noch lebende Dichter, der individuell charakterisiert wird, ist, wie sich jetzt bestätigt haben dürfte, Vergil – eine Ehrung, die ihm aufgrund seiner engen Verbindung mit Gallus und seiner anerkannten Stellung in der zeitgenössischen römischen Dichtung durchaus zukam.

Die zweite Gruppe der Vögel, die dem *psittacus* als Kontrast gegenübergestellt werden, ist wesentlich kürzer zu beschreiben. Es handelt sich dabei um die *coturnices* (27f.), den *vultur* (31), *milvus* (32) und *graculus* (32) sowie die *cornix* (35). Bei ihnen werden vor allem ihre schlechten Eigenschaften hervorgehoben, die dennoch nicht ein langes (irdisches) Leben verhindern.⁸⁶ Sie repräsentieren in der Tradition alexandrinischer Stilkritik⁸⁷ und auch der anti-alexandrinischen Polemik⁸⁸ wohl in erster Linie die poetischen und weiter auch die politischen Gegner des Gallus.

Das Ende des *psittacus* birgt eine letzte Verständnisschwierigkeit (am. 2,6,45–48):

*septima lux venit non exhibitura sequentem,
et stabat vacuo iam tibi Parca colo;
nec tamen ignavo stupuerunt verba palato:
clamavit moriens lingua „Corinna, vale“.*

Nach der Erwähnung der Sieben-Tages-Frist, die nicht nur antiker Tradition entspricht⁸⁹, sondern auch erneut die Erinnerung an den Orpheus der *Georgica* wachruft⁹⁰, erscheint der Name Corinnas. Liest man den Text *proprie*, so ist damit die Parallele zu den *passer*-Gedichten Catulls perfekt:

mit einer Nachtigall (Verg. georg 4,511–515) auf diesen Mythos. Es erscheint denkbar, daß diesen drei Stellen ein gemeinsames Vorbild bei Gallus zugrunde liegt.

⁸⁶ M. Schuster, RE Suppl. 8 (1956) s.v. Wachtel, 906–911. O. Keller, RE 7,1 (1912) s.v. Geier, 931–935. W. Richter, Kl. Pauly 2, s.v. Habicht, 899ff. H. Gossen, A. Steier. RE 11,2 (1922) s. v. Krähe, 1561.

⁸⁷ Puelma, Lucilius (o. Anm. 44), 362ff. Siehe auch R. Häußler: Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil. Studien zum historischen Epos der Antike. I. Teil: Von Homer bis Vergil. Heidelberg 1976. 214–219. Vgl. schon Pindar O. 2,86–88, wo nach dem Zeugnis der Scholien Bakchylides und Simonides mit Raben verglichen werden (B. Snell: Dichtung und Gesellschaft. Studien zum Einfluß der Dichter auf das soziale Verhalten im alten Griechenland. Hamburg 1965. 132).

⁸⁸ Timon bei Athen. I 22d über die πολυτιμώτατοι ὄρνιθες, die Bibliothekare von Alexandria, die sich Μουσέων ἐν ταλάρῳ aufhalten.

⁸⁹ Publius Ovidius Naso: Liebesgedichte. Amores. Lateinisch und deutsch von W. Marg und R. Harder. 6., überarbeitete Auflage. München, Zürich 1984. z. St.

⁹⁰ Verg. georg. 4,507: Die siebenmonatige Trauer des Orpheus bei Vergil „korrigiert“ Ovid in den Metamorphosen (10,73f.) auf sieben Tage, wie auch offenbar schon an unserer Stelle in den Amores.

Hier wie dort ist die jeweilige Geliebte die Besitzerin des Vogels. Doch die für die Beweiskraft unserer Hypothese entscheidende Frage lautet: Wie verträgt sich Corinna mit Gallus?

Abgesehen von der prinzipiell nicht undenkbaren, aber interpretatorisch unbefriedigenden Lösung, Gallus habe mehrere *puellae* gehabt⁹¹, darunter eben auch Corinna, bietet sich vor allem eine Erklärung an: Als Properz die Monobiblos mit dem Wort *Cynthia* eröffnete, machte er den Namen der elegischen Geliebten gleichzeitig zum Programm der von ihm vertretenen Dichtungsform (1,1,1f.):⁹²

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus.*

Diese Funktion des Namens der *puella* wird am Ende seines zweiten Elegienbuches noch deutlicher, wo in der Aufzählung der Liebesdichtungen dadurch das Werk des jeweiligen *poeta* umschrieben wird (2,34,85–94):⁹³

*haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
Varro Leucadiae maxima flamma suae;
haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli,
Lesbia quis ipsa notior est Helena;
haec etiam docti confessa est pagina Calvi,
cum caneret miserae funera Quintiliae.
et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
mortuus inferna vulnera lavit aqua.
Cynthia quin vivet versu laudata Properti,
hos inter si me ponere Fama volet.*

Ovid setzt die Entindividualisierung der elegischen Geliebten noch stärker fort (McKeown, o. Anm. 14, 19–24), ihre reale Existenz tritt fast völlig in den Hintergrund (vgl. am 2, 17,27–30; ars 3,538; trist. 4,10,59f.). Der Name *Corinna*, der sich aufgrund seiner etymologischen Beziehung zu

⁹¹ Vgl. Prop. 1,5: *Cynthia* und Gallus, s. o. Anm. 42.

⁹² D. O. Ross: *Backgrounds to Augustan Poetry. Gallus, Elegy and Rome*. Cambridge 1975. 58f. 70. Vgl. auch Prop. 2,10,8: *bella canam, quando scripta puella mea est*. – Grundsätzlich wichtig ist B. Feichtinger: *Poetische Fiktion bei Properz*. GB 16 (1989) 143–182.

⁹³ Boucher, 72 zum Titel der Elegiensammlung des Gallus: „Amores“ oder „Lycoris“? P. Veyne: *L'élégie romaine. L'amour, la poésie et l'occident*. Paris 1983. 11. McKeown (o. Anm. 14) 106. Vgl. S. Koster: *Ovid und die Elegie*. in: P. Neukam (Hrsg.): *Klassische Antike und Gegenwart*. München 1985 (Klassische Sprachen und Literaturen 19) 16 mit Anm. 30 über am. 3,9,55ff., wo *Delia* und *Nemesis* auch die beiden Elegienbücher Tibulls repräsentieren. – Vgl. Prop. 2,24,2 *et tua sit toto Cynthia lecta foro* mit Feichtinger (vor. Anm.) 160f.

χόρη geradezu durch *puella* substituieren läßt⁹⁴, wird so (neben der Bezeichnung einer realen oder fiktionalen Person) vor allem zur Chiffre für elegische Liebesdichtung.⁹⁵ Weil Ovid für sich in Anspruch nimmt, die Elegie in Rom zur Vollendung geführt zu haben (Koster, o. Anm. 93, 21 ff.), so daß in seinem Werk alle bisherige Elegiendichtung aufgehoben ist, wie in der Aeneis Vergils die bisherige Epik (vgl. rem. 395 f.; außerdem v. a. Prop. 2,34,65 ff.), läßt sich *Corinna* auch als Oberbegriff für das von ihr repräsentierte γένος insgesamt verstehen⁹⁶. Damit bezeichnet das *ignavo palato*⁹⁷ gesprochene *Corinna vale* (Schmidt, o. Anm. 2, 223) des *psittacus* den Abschied des Gallus von der Liebeselegie schlechthin.

IV

Zusammenfassend kann man also feststellen: Wenn Ovid in seiner Elegie am. 2,6 wirklich mehr erreichen wollte, als ein Beispiel für „mock-solemnity“⁹⁸ oder eine „spielerische Parodie in amoribus“ (Koster, o. Anm. 93, 22) vorzuführen, sondern eine ernsthafte, das dichterische *ingenium* berührende Komponente einbezog, wie es die neuere Forschung nahelegt, dann ist es notwendig, aus dieser Erkenntnis auch die vollen Konsequenzen zu ziehen: Der tote, dichterisch begabte Vogel ist dann das Bild für den toten, mit einem Vogelnamen behafteten Dichter Gallus. Die Fülle der Indizien, die zur Bekräftigung der Ausgangshypothese bei-

⁹⁴ McKeown (o. Anm. 14) 21 ff. Vgl. Ross (o. Anm. 92) 69 über das wohl von Gallus in die lateinische Literatur eingeführte Wortspiel *cura* – *χόρα* (Zustimmung bei Parca [o. Anm. 64] 468 f.): *Corinna* ist also nicht nur die *χόρη*, sondern auch die *cura* Ovids und damit die elegische Geliebte schlechthin.

⁹⁵ Vgl. *Tityrus* als Sammelbegriff für Vergils Bukolik (am. 1,15,25; Verg. georg. 4,566). – Die Interpretation von Luck (o. Anm. 72) 173–185, der in am. 3,12 *Corinna* nicht als reale Person, sondern als den Titel der Erstauflage der *Amores* deutet, hat sich nicht durchgesetzt (vgl. Stroh, Liebeselegie [o. Anm. 70] 157, Anm. 65) und ist in dieser Ausschließlichkeit auch wohl nicht zu halten, doch unter Berücksichtigung des Spieles mit mehreren Ebenen des Textes kann *Corinna* dort genauso eine Doppelfunktion – als *puella* und als Werk der Literatur – erfüllen wie in am. 2,6 (siehe auch J. Hoffmann: *Poeta und puella. Zur Grundkonstellation der römischen Liebeselegie*. Diss. Erlangen 1976 [1980] 169 f.).

⁹⁶ Ein Hinweis auf eine solche Auffassung ist wohl auch bei Mart. 12,44,5f. (*posset.../te post Nasonem blanda Corinna sequi*) anzutreffen.

⁹⁷ *ignavus* ist, wie am. 1,15,1 (*ignavos annos*) und 2,18,13 (*ignava Veneris in umbra*) beweisen, offenbar ein literarkritischer Terminus für die unkriegerische Elegie.

⁹⁸ R. O. A. M. Lyne: *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*. Oxford 1980. 265; ähnlich zuletzt auch Ovid: *The Second Book of Amores*. Ed. with Translation and Commentary by J. Booth. Warminster 1991. 44f.: „an excellent joke“ (die Erläuterungen dieses Kommentars kommen kaum über Brandts [o. Anm. 4] Niveau hinaus).

gebracht werden können, legen jedenfalls den Schluß nahe, daß ein antiker, mit dem Phänomen der Ambivalenz vertrauter Leser hinter dem Tierepikedion auch einen verborgenen Sinn zu entdecken vermochte.

Als es Ovid unternahm, gleich Vergil dem Gallus ein poetisches Denkmal zu setzen, mußte er ebenfalls gleich Vergil zum Mittel der versteckten Sinngebung greifen, denn die Zeitumstände ließen einen unverhüllten Nachruf auf den Ahnherrn der Liebeselegie in Rom offenkundig noch immer nicht zu.

Doch hindert diese ernsthafte Absicht Ovid nicht daran, allein schon durch die Wahl des *psittacus* als Chiffre für Gallus, dem ganzen Gedicht eine humorvolle Wendung zu geben⁹⁹, etwa nach der Art der grimmigen Selbstironie in am. 3,8,23f. In der Tat konnte der Papagei als für die Gattung der Elegie angemessener Vogel angesehen werden, denkt man daran, wie Ovid den Kallimachos charakterisierte (am. 1,15,13f.):

*Battiades semper toto cantabitur orbe:
quamvis ingenio non valet, arte valet.*

Nicht die völlige Neuschöpfung, sondern die kunstvolle Verarbeitung des Stoffes, das immer neues Variieren eines Themas¹⁰⁰ macht die wahre Kunst des Dichters aus, der zur Zeit Ovids auf der Höhe der ästhetischen Diskussion sein wollte. Eine *vox mutandis ingeniosa sonis* (18) war dafür unerlässlich. Dazu gehört auch die Übernahme griechischer Literatur in den römischen Bereich durch die *imitatio*¹⁰¹, weswegen der *psittacus* bereits im ersten Vers des Gedichtes als *imitatrix ales* besonders bezeichnet wird.

Andererseits blieben die augusteischen Dichter bei der bloßen Nachahmung nicht stehen, sondern versuchten, die griechischen Vorbilder umso stärker in den Schatten zu stellen, je länger sie mit ihnen wetteiferten (vgl. Reiff, vor. Anm., 118). Somit wird es möglich, in Ovids Cha-

⁹⁹ Die Identifizierung mit dem *psittacus* bedeutet – anders als im Persius-Prolog – für Gallus keine Abwertung, da der Vogel auch auf der *proprie*-Ebene durchaus positiv charakterisiert ist.

¹⁰⁰ G. K. Galinsky: *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley, Los Angeles 1975. 4f. sieht das *referre aliter idem* (ars 2,128) als Grundprinzip auch der Metamorphosen an, dieses von kallimacheisch-hellenistischem Geist durchdrungenen *carmen perpetuum* und *deductum*. Vgl. Veyne (o. Anm. 93) 12.

¹⁰¹ A. Reiff: *interpretatio, imitatio, aemulatio*. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern. Diss. Köln 1959, bes. 15–22. A. Thill: *Alter ab illo*. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne. Paris 1979. 501 und passim. C. Zintzen: Das Zusammenwirken von Rezeption und Originalität am Beispiel römischer Autoren. AAWM 1986, 7. 19–22. M. Puelma: Die Aitien des Kallimachos als Vorbilder der römischen Amores-Elegie. MH 39 (1982) 221–246. 285–304.

rakterisierung des *psittacus* als *imitatrix* auch ein literarkritisches Urteil über Gallus zu finden, das das bekannte *durior* bei Quintilian (inst. 10,1,93)¹⁰² zu ergänzen geeignet ist. Denn wie Gallus offenkundig noch nicht die stilistische Eleganz der späteren augusteischen Liebeselegie erreicht hat, worauf auch das literarkritische konnotierte *garrulus* (26) ein Hinweis sein könnte¹⁰³, so fehlt ihm auch noch die Souveränität im Umgang mit den poetischen Mustern, so daß er noch auf der Stufe des *imitator* steht und noch nicht zum echten *aemulus* geworden ist (vgl. Reiff, o. Anm. 101, 73). In dieser Einschätzung des Begründers der römischen Elegie dokumentiert sich auch das Selbstbewußtsein Ovids, das γένοϋς wesentlich weiterentwickelt und zur Vollendung geführt zu haben (vgl. rem. 395f.).

Und so ließ auch die zeitliche Distanz, die zwischen Gallus und Ovid liegt, eine existentielle Betroffenheit über den Tod des Dichters, wie sie bei Vergil zu spüren ist, in Ovid wohl nicht aufkommen.¹⁰⁴ Dennoch setzte er ihm ein Denkmal. Der Impuls dazu entsprang zum einen Ovids Bereitschaft, gegen den Stachel des offiziell Verordneten zu löcken¹⁰⁵, zum zweiten wohl dem Reiz, den der Topos vom Weiterleben des Dichters im *monumentum* seiner Dichtung auf Ovid ausübte¹⁰⁶, und schließlich aber auch der „Traditionspflege“ seiner eigenen dichterischen Abstammung (trist. 4,10,51–54):

*nec avara Tibullo
tempus amicitiae fata dedere meae.
successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi,
quartus ab his serie temporis ipse fui.*

V

Es bleibt die Frage nach der Abfassungszeit der Elegie. Eine Datierung in die unmittelbare Nähe zum Tode des Gallus i. J. 26 ist eher unwahr-

¹⁰² Vgl. Boucher (o. Anm. 16) 71f. R. D. Anderson, P. J. Parsons, R. G. M. Nisbet: Elegiacs by Gallus from Quasr Ibrim. JRS 69 (1979) 148f.

¹⁰³ Myers (o. Anm. 9) 369, Anm. 8, die den *psittacus* ja mit Ovid gleichsetzen möchte, erkennt zwar in *garrulus* einen stilkritischen Terminus (s. auch Schoonhoven, o. Anm. 31, 49ff.), muß ihn aber abschwächen als gleichbedeutend mit *loquax* (37: ist ein Adjektiv auf -ax aber positiv?) oder als Selbstironie Ovids. Nicht folgen kann ich Myers auch bei ihrer Bewertung von *longa tuba* (6) als Bezeichnung für ein uncallimacheisches Gedicht (371) sowie bei dem Versuch, *edax vultur* (33) mit *Livor edax* (am. 1,15,1) zu parallelisieren.

¹⁰⁴ Vgl. Parca (o. Anm. 64) 474 über Lygdamus und Gallus.

¹⁰⁵ Analog zur Opposition gegen die augusteischen Sittengesetze: W. Stroh: Ovids Liebeskunst und die Ehegesetze des Augustus. Gymnasium 86 (1979) 323–352.

¹⁰⁶ Wie z. B. in Hor. carm. 3,30 und Ov. met. 15,870ff. (mit F. Bömer [o. Anm. 74] z. St.).

scheinlich, schließt man doch aus trist. 4,10,57f. allgemein auf einen Beginn von Ovids dichterischer Tätigkeit um 25 v. Chr.¹⁰⁷ Eine Entstehung in der absoluten Frühphase läßt sich zwar nicht vollkommen ausschließen, plausibler erscheint es jedoch, den Nachruf auf Gallus in den Umkreis der Elegie auf Tibull zu verlegen, also wohl kurz nach 19 v. Chr.: Dafür spricht sowohl der strukturelle Zusammenhang als auch die Tatsache, daß am. 3,9 im Nachhinein den Schlüssel für die allegorische Interpretation liefert.

Diese enge Beziehung der beiden Elegien untereinander gibt am. 2,6 noch eine zusätzliche politische Relevanz. Denn für Ovid ist Tibull durch seinen frühen Tod dem durch Augustus auf die Dichter ausgeübten Druck enthoben und wird dementsprechend im Elysium von Dichtern begrüßt, die mit der *gens Iulia* in Konflikt geraten waren, Catull, Calvus und Gallus (Koster, o. Anm. 93, 17), wobei letzterer allerdings nur mit der Einschränkung genannt wird *si falsum est temerati crimen amici* (am. 3,9,63). In der *psittacus*-Elegie geht Ovid im Schutz der verdeckten Rede-weise¹⁰⁸ einen entscheidenden Schritt weiter. Da Gallus wirklich, ohne Wenn und Aber seinen Platz im Elysium hat, ist er nicht nur wie Tibull nun von Augustus unbehelligt, sondern sind vor allem die gegen ihn erhobenen Vorwürfe als falsch erwiesen. Der Selbstmord, den der Freundschaftsentszug durch Augustus herbeiführte, so daß er sich politisch und wohl auch sozial isoliert sah, geht also auf das Schuldkonto des Princeps. Der Schock, den der Tod des Gallus bei seinen Dichterfreunden – bei Vergil, Propertius und Horaz – ausgelöst hatte, ist bei Ovid mit dem Lauf der Jahre einer Diagnose gewichen, die genügend Sprengstoff barg, um auch ihrem Urheber erhebliche Schwierigkeiten zu bereiten (aus der Kenntnis von Ovids späterem Schicksal liegt auch hier schon der Gedanke ans Exil nahe), und die deshalb im Schutz verdeckter Rede gestellt werden mußte: Gallus ist ein Opfer der Willkür des Augustus.¹⁰⁹

¹⁰⁷ W. Kraus: Ovidius Naso, in: M. von Albrecht, E. Zinn (Hrsg.): Ovid. 2. Auflage. Darmstadt 1982 (Wege der Forschung 92) 70. McKeown (o. Anm. 14) 74.

¹⁰⁸ Hierzu prinzipiell F. Ahl: The Art of Safe Criticism in Greece and Rome. *AJPh* 105 (1984) 174–208.

¹⁰⁹ Insofern trifft die neue, materialreiche Untersuchung von D. White: *Promised Verse. Poets in the Society of Augustan Rome*. Cambridge, Mass., London 1993 nicht das Wesentliche. Denn es geht nicht nur um die Frage, ob Augustus offen Druck auf die Dichter ausgeübt hat, sondern auch um die versteckten Mechanismen, die solch gleichermaßen versteckte Reaktionen herausforderten.