

Susanne
und Veit Probst

Frauendichtung in Rom: Die Elegien der Sulpicia

Die Gedichte der Sulpicia, die im dritten Buch des *Corpus Tibullianum* überliefert sind, stellen eines der ganz wenigen weiblichen Selbstzeugnisse aus der römischen Antike in lateinischer Sprache dar und lohnen schon als solches – zumal bei ihrem geringen Umfang – die Lektüre. Sie ergänzen vortrefflich eine Lektüreeinheit, die die römische Liebeselegie zum Thema hat, weil sie deren männlich bestimmtem Frauenbild das Zeugnis einer jungen Frau entgegenstellen, die in stillschweigender Auseinandersetzung mit diesem Bild ihr stolzes Selbstbewußtsein als liebende Patriziertochter über die Normen der Gesellschaft stellt. Der Beitrag bietet auf der Basis einer eingehenden Forschungsgeschichte, die zur sachlichen und ästhetischen Urteilsfindung dienen kann, eine detaillierte Kommentierung, Übersetzung und Interpretation aller Sulpicia-Gedichte im Zusammenhang, ohne einen ‚Sulpicia-Roman‘ konstruieren zu wollen.

Während die griechische Literaturgeschichte neben der alle überstrahlenden Sappho eine ganze Reihe weiterer Dichterinnen und Literatinnen kennt, von deren Werk wir uns aufgrund der überkommenen Fragmente einen Begriff machen können – erinnert sei etwa an Erinna, Nossis oder Anyte –, scheint die klassische römische Literatur weitestgehend eine männliche Domäne gewesen zu sein¹ – und das, obwohl die Frau, zumindest der gehobenen Schichten, in der römischen Gesellschaft der ausgehenden Republik einen sozial sichereren Status innehatte als ihre Geschlechtsgenossin in Griechenland². Die spärlichen Nachrichten über eine literarische Betätigung römischer Frauen seien in Kürze zusammengefaßt. Wir wissen, daß Cornelia, die Mutter der Gracchen, Briefe veröffentlicht hat (Cicero, *Brut.* 211; Quintilian, *Inst.* 1,1,6). Hortensia, die Tochter von Ciceros Rivalen Hortensius, muß im Jahre 42 v. Chr. eine öffentliche Rede gehalten haben, die, wie Quintilian bemerkt, ein Jahrhundert später noch gelesen wurde (Quintilian, *Inst.* 1,6,6; Valerius Maximus, 8,3,3; Appian, *Bell. civ.* 4,32-33). Tacitus schließlich spricht von „*Commentarii*“, in denen die jüngere Agrippina, die Mutter Kaiser Neros, ihr Leben und das Schicksal ihrer Familie dargelegt habe (Ann., 4,53,2; Plinius, *Nat. hist.* 7,46). Beinahe noch verwischer sind die Spuren, die die Frauen in der römischen Dichtung hinterlassen haben. Sallust nennt Catilinas Anhängerin Sempronia eine geistreiche, in der

(1) Einen zusammenfassenden Überblick bietet neuerdings J.M. SNYDER, *The Woman and the Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*, Carbondale (Southern Illinois University Press) 1989.

(2) Vgl. ebd., S. 122 mit Literatur.

griechischen und lateinischen Literatur wohlbewanderte Frau, die es verstanden habe, Verse zu dichten (Cat. 25). Properz vergleicht die Dichtkunst seiner Cynthia mit der der griechischen Dichterin Korinna (1,2,27; 2,3,21), während Ovid seine begabte Schülerin Perilla zum Wettkampf mit Sappho anhält (Trist. 3,7). Einige Jahrzehnte später preist Martial die Dichtkunst seiner Zeitgenossin Sulpicia (Epigr. 10,35 und 38).³

Die sechs erhaltenen Elegien einer anderen Sulpicia sind es nun, die uns mit ihren gerade einmal 20 Distichen einen Eindruck davon vermitteln können, was Frauen in der lateinischen Dichtung geleistet haben mögen. Daß das Verständnis und die Beurteilung dieses schmalen Werkes keine leichte, aufgrund der einzigartigen Stellung in der römischen Literaturgeschichte aber eine lohnende Aufgabe ist, klingt in der Einführung zu einer neueren Interpretation an: „Although her poetry is virtually the only extant Latin penned by a woman in the classical period, Sulpicia is almost unknown except to classical scholars, and ... even by these she is often misunderstood“.⁴ Die folgende Darstellung fragt nach dem Überlieferungskontext, der Identität der Sulpicia und ihres Geliebten Cerinthus, sowie den gattungsspezifischen Aspekten ihrer Dichtung. Dabei liegt ein besonderes Augenmerk auf dem Gang der Forschung, die bei der Bewertung von Sulpicias Dichtung im Verlauf der letzten 150 Jahre zu ganz gegensätzlichen Ergebnissen gekommen ist. In einem zweiten Schritt werden die Texte selbst mit einer Übersetzung und einem Interpretationsversuch geboten.

Zur Überlieferung der Gedichte

Die Elegien der Sulpicia sind uns im dritten Buch des Corpus Tibullianum überliefert.⁵ In seiner vorliegenden Form umfaßt das Corpus neben Gedichten, die von Tibull selbst stammen und die in den ersten beiden Büchern vereinigt wurden, auch Gedichte verschiedener anderer Autoren, deren Identität heute nicht mehr zweifelsfrei nachgewiesen

(3) Vgl. die Zusammenstellungen bei M.S. SANTIROCCO, *Sulpicia reconsidered*, in: CJ 74 (1979), S. 229-239, hier S. 239 und H. TRÄNKLE, (Ed.), *Appendix Tibulliana*, Berlin u.a. 1990 (Texte und Kommentare: eine altertumswissenschaftliche Reihe 16), S. 302 sowie SNYDER, (wie Anm. 1), S. 122-128 mit Literatur.

(4) So SANTIROCCO (wie Anm. 3), S. 230.

(5) Die Bezeichnung „Corpus Tibullianum“ wird in der wissenschaftlichen Literatur teils für alle drei Bücher, teils nur für Buch drei gebraucht. Wir schließen uns der ersten Festlegung an. – Auf die Humanisten des 15. Jahrhunderts geht eine Bucheinteilung zurück, die die Gedichte 3,7-20 zu einem weiteren, vierten Buch zusammenfaßt. – Als wichtigste Editionen seien genannt: J.P. POSTGATE (Ed.), *Tibulli aliorumque carminum libri tres*, Oxford ²1915 (Neudr. 1953); F.W. LENZ/G.C. GALINSKI (Eds.), *Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres*, Leiden ³1971; G. LUCK (Ed.), *Albii Tibulli aliorumque carmina*, Stuttgart 1988 (nicht unumstritten, vgl. die Rez. von H. TRÄNKLE in: Mus. Helv. 45 (1988) S. 258f.); das 3. Buch hat TRÄNKLE (wie Anm. 3), S. 27-52 auf der Basis der Edition von LENZ/GALINSKI mit einigen Verbesserungen neu herausgegeben. TRÄNKLE bietet dazu jetzt auch den maßgeblichen Kommentar, dem die vorliegende Darstellung das meiste verdankt. Als Kommentar ist außerdem heranzuziehen: K.F. SMITH, *The Elegies of Albius Tibullus. The Corpus Tibullianum edited with Introduction and Notes on Books I,II, and IV*, 2-14, 1913 (Neudr. Darmstadt 1964), S. 504-516. – Zweisprachige lateinisch-deutsche Versübersetzungen der Sulpicia-Gedichte bieten: W. WILLIGE (Ed.), *Tibull und sein Kreis*, München 1966, S. 134-139; R. Helm (Ed.), *Tibull. Gedichte*, Darmstadt ⁵1984, S. 122-125; H. HOMEYER (Ed.), *Dichterinnen des Altertums und des frühen Mittelalters: zweisprachige Textausgabe*, Paderborn u.a. 1979, S. 174-177. – Daneben haben die Elegien der Sulpicia in englischer Übersetzung in zwei weiteren einschlägigen Anthologien Aufnahme gefunden:

werden kann. Es sind dies die sogenannten Lygdamus-Elegien (3,1-6), der Panegyrikus Messallae (3,7), ein Gedichtzyklus, der sich die Liebesbeziehung von Sulpicia und Cerinthus zum Thema macht (3,8-12), die Elegien der Sulpicia (3,13-18) und zwei weitere kleinere Gedichte, die von manchen Interpreten Tibull selbst zugeschrieben werden (3,19-20).

Da die gesamte handschriftliche Überlieferung alle drei Bücher Tibull zuweist⁶, hatte es bis ins 17. Jahrhundert gedauert, ehe Caspar von Barth den Panegyrikus Messallae Tibull aberkannte (1624).⁷ Derselbe Caspar von Barth wollte auch in der von Martial genannten Sulpicia des ersten nachchristlichen Jahrhunderts (siehe oben S. 20) die Dichterin sowohl des sogenannten Sulpicia-Zyklus (3,8-12) als auch der Elegien 3,13-18 erkennen. Damit war Tibulls Autorschaft für das dritte Buch insgesamt zur Disposition gestellt. Im 18. Jahrhundert bemühten sich so bedeutende Philologen wie Christian Gottlob Heyne und Johann Heinrich Voss um die Autorenfrage des dritten Buches, ohne zu abschließenden Ergebnissen zu gelangen. Bestand hatte immerhin die Überzeugung von Voss, man müsse die sechs ersten Elegien (3,1-6) einem Dichter zuschreiben, der sich in 3,2,29 als Lygdamus bezeichnet und in seinen Versen seine Liebe zu einem Mädchen namens Neaera schildert.

Einen entscheidenden Fortschritt bedeutete Otto F. Gruppes für die damalige Zeit grundlegende Monographie zur römischen Elegie, in der er aufgrund stilistischer und inhaltlicher Vergleiche die Elegien 3,8-13 für Tibull in Anspruch nahm. Tibull hat nach Gruppes Auffassung Sulpicias Gedichte gleichsam als Folie benutzt und die von ihr vorgegebenen Themen aufgegriffen und kunstvoll ausgestaltet⁸. 3,9 und 3,11 sind dabei Rolllengedichte, in denen der Dichter Sulpicia ihre Wünsche und Gefühle äußern läßt. Die Schlüsselstelle in Hinblick auf die Sulpicia-Elegien 3,14-18, die mit ihren Wertungen vor allem auch in bezug auf die sprachliche Gestaltung der Gedichte die Philologie bis in unsere Tage beeinflusst hat, lautet nun⁹:

A. und W. BARNSTONE (Eds.), *A Book of Women Poets from Antiquity to Now*, New York 1980, S. 57-59; C. COSMAN/J. KEEFE /K. WEAVER (Eds.), *The Penguin Book of Women Poets*, Harmondsworth 1978, S. 47f. (= 3,14, 16, 18); vgl. außerdem die Übersetzung bei SNYDER (wie Anm. 1), S. 130-134. – Die ältere wissenschaftliche Literatur zu Sulpicia verzeichnet H. HARRAUER, *A Bibliography to the Corpus Tibullianum*, Hildesheim 1971, S. 59f.; den neuesten Stand repräsentieren: SANTIROCCO (wie Anm. 3); H. CURRIE, *The Poems of Sulpicia*, in: ANRW 30,3 (1983), S. 1751-1764; H. DETTMER, *The „Corpus Tibullianum“* (1974-1980), in: ANRW 30,3 (1983) S. 1962-1975; J.M. FISHER, *The life and Work of Tibullus*, in: ANRW 30,3 (1983), S. 1924-1961; N.J. LOWE, *Sulpicia's Syntax*, in: CQ 38 (1988), S. 193-205.

(6) Die älteste vollständige Handschrift wird in das letzte Viertel des 14. Jahrhunderts datiert und ist, wie auch die jüngere Überlieferung, alles andere als zuverlässig. Wie problematisch die Textkonstitution ist, zeigt ein vergleichender Blick in die oben genannten Editionen, die vielfach unterschiedliche Lesarten gewählt haben. Viele Stellen wären wohl nur durch das nicht zu erwartende Auftauchen einer neuen, von der bisher bekannten Überlieferung unabhängigen Handschrift zu heilen. Zur Überlieferung vgl. TRÄNKLE (wie Anm. 3), S. 6-9 und ausführlicher FISHER (wie Anm. 5), S. 1953-58 sowie M.D. REEVE, /R.H. ROUSE, *Tibullus*, in: L.D. REYNOLDS (Ed.), *Texts and Transmission*, Oxford²1990, S. 420-425.

(7) Zur folgenden Zusammenfassung der älteren Forschungsgeschichte vgl. TRÄNKLE (wie Anm. 3), S. 9-12; LOWE (wie Anm. 5), S. 194f.

(8) Vgl. O.F. GRUPPE, *Die römische Elegie: Kritische Untersuchungen mit eingeflochtenen Übersetzungen*, 2 Bde., Leipzig 1938, hier Bd. 1, S. 28ff.

(9) Abgedruckt (in englischer Übersetzung) auch von LOWE (wie Anm. 5), S. 194.

„Sie sind zwar metrisch richtig, allein auch nicht viel mehr; man sieht, daß sie von keiner geübten Hand kommen, der Ausdruck ist ungefüge und die Construction oft nur mit Mühe zusammengebracht. Man kann sich nicht vorstellen, daß Tibull so geschrieben haben sollte, nicht einmal in einem leichten Zettel; sehr wohl aber kann man sich denken, daß eine gebildete Dame (docta puella, wie Tibull Sulpicia nennt) sich so ausgedrückt habe. Man findet häufig Flickwörter (z.B. jam), ferner das gleichsam Unchriftmäßige mancher Ausdrücke, das Unsichere der Construction, besonders in der zehnten Elegie, wo die Worte sich nur mit Noth construi- ren lassen, sowenig auch der Sinn zweifelhaft sein kann. Der Kritiker wird bei näherem Ein- gehen hier sehr bald ein weibliches Latein erkennen, von dem sich nicht in streng grammati- scher Art Rechenschaft geben läßt, und das ohne künstliche und bewußte Beredsamkeit den natürlichen einfachen Ausdruck findet für geläufige Vorstellungen, wo aber der Gedanke sich etwas erhebt, sich mit einer freieren constructio ad sensum hilft. Dies eigenthümliche, bereits von einem feinen Kenner der Latinität anerkannte Verhältnis ist aber so unwillkürlich und so gleichmäßig über das Ganze verbreitet, daß die Ausflucht irgend einer Verderbtheit des Textes schwerlich gelten kann. Form und Inhalt und überdies die förmlichste Namensnennung der Briefstellerin kommen so bestimmt zusammen, um uns zu überzeugen, daß in diesen fünf Stücken, die dem Tibull wenig Ehre bringen könnten, sich die Liebesbriefchen einer schönen Römerin des augusteischen Zeitalters, unmittelbar, wie sie dieselben schrieb, nach beinahe zweitausend Jahren erhalten haben“¹⁰.

Die Zuweisung der Elegien 3,14-18 an eine Dichterin der augusteischen Zeit namens Sul- picia hat bis heute Bestand, korrigiert wurde Gruppe in zweifacher Hinsicht: Das kleine Corpus der Sulpicia-Gedichte wurde um 3,13 erweitert, während der sogenannte Sulpi- cia-Zyklus 3,8-12 inzwischen einem anonymen Autor, jedenfalls nicht mehr Tibull zu- geschrieben wird¹¹.

Die Heterogenität des dritten Buches entfachte seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert eine breite Diskussion darüber, wann die Gedichtsammlung entstanden sein könnte. Da sich die Gedichte sämtlich in irgendeiner Weise auf den Förderer Tibulls, Marcus Valerius Messalla Corvinus, oder dessen Familie beziehen, nahm man in der älteren Forschung an, die Anthologie sei bald nach seinem Tode (anzusetzen zwischen 8 und 13 n.Chr.) im Umkreis der Messalla-Familie zusammengestellt und mit den Elegien Tibulls herausgegeben worden¹². Messalla, Sproß einer der ältesten Patrizierfamilien und

(10) Vgl. GRUPPE (wie Anm. 8), S. 49f. Als Beispiele für die Wirkmächtigkeit dieser Ausführungen vgl. z.B.: W. KRÖLL, Sulpicia (Nr. 114), in: RE IV A 1 (1931), Sp. 879f., hier 880: „Ihre eigenen Gedichte sind mehr durch Glut der Empfindung als durch Klarheit ausgezeichnet; von kulturhistorischem Interesse ist es, daß eine Dame der Gesellschaft ihren Empfindungen so offen Ausdruck geben konnte.“ – M. SCHANZ/C. HOSIUS, Geschichte der Römischen Literatur, 2. Teil, München ⁴1935 (Handbuch der Altertumswissenschaften VIII,2), S. 190: „Alles ist aus wahrer Empfindung heraus gesagt; nur der poetische Ausdruck macht der Dichterin noch sichtlich Mühe.“ Und eine neue Stellungnahme in M.v. ALBRECHT, Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boethius, Bd. 1, Bern 1992, S. 607: „Die nur angedeutete Sprache und die Schwierigkeit, die vorausgesetzte Situation zu rekonstruieren, lassen in der Tat an Gelegenheitsgedichte denken.“

(11) Vgl. FISHER (wie Anm. 5), S. 192f; TRÄNKLE (wie Anm. 3), S. 11f., 257f.; LOWE (wie Anm. 5), 194; SANTIROCCO (wie Anm. 3), S. 230; N. HOLZBERG, Die römische Liebeselegie: eine Einführung, Darm- stadt 1990, S. 79; E. BRÉGUET, Le Roman de Sulpicia. Elégies IV, 2-12 du „Corpus Tibullianum“, Genf 1946, S. 130ff. stellt aufgrund von metrischen Eigenarten Überlegungen darüber an, ob Ovid Autor des Zyklus sein könnte, eine Auffassung, die sich nicht durchgesetzt hat.

(12) So noch FISHER (wie Anm. 5), S. 1931-33 mit der älteren Literatur und HOLZBERG (wie Anm. 11), S. 80.

erfolgreicher General des Augustus, hatte übrigens nicht nur einen Kreis von Dichtern um sich versammelt, sondern ist auch selbst durch kleinere Dichtungen hervorgetreten¹³. Gegen diese Vermutung sprechen aber Überlegungen, die Tränkle neuerdings in seinem Kommentar zusammengefaßt hat. Eine Voraussetzung der älteren Hypothese ist es nämlich, daß die Gedichte des dritten Buches vor dem Tode des Messalla vorgelegen haben müssen. Die Lygdamus-Elegien und der Sulpicia-Zyklus (3,8-12) sind jedoch jünger als Ovids Spätwerk und damit nach 20 n.Chr. zu datieren. Den Panegyrikus Messallae setzt Tränkle sogar ins zweite nachchristliche Jahrhundert. Da die Elegien der Sulpicia als älteste Stücke wahrscheinlich in das Ende des dritten Dekade v. Chr. zu datieren sind, ist eine stufenweise Entstehung des gesamten Corpus am wahrscheinlichsten. Zitate des Ausonius und Avien aus allen drei Büchern der Sammlung belegen, daß das Corpus spätestens in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts in der heutigen Form vereinigt gewesen ist¹⁴.

Sulpicia und Cerinthus

Wer waren denn nun Sulpicia und ihr Geliebter Cerinthus? Im Falle Sulpicias geben uns ihre Gedichte selbst den entscheidenden Hinweis: in 3,14,5 spricht sie einen Messalla an, der sich um sie kümmert und ein naher Verwandter zu sein scheint, und in 3,16,4 bezeichnet sie sich selbst als Sulpicia, Tochter des Servius¹⁵. Diese Angaben „passen“ auf die Nichte des M. Valerius Messalla Corvinus, die zugleich sein Mündel war. Sulpicias Vater, Ser. Sulpicius Rufus, wohl schon Ende der vierziger Jahre des ersten vorchristlichen Jahrhundert verstorben, war mit Valeria, der Schwester Messallas, verheiratet gewesen¹⁶. Sulpicia stammte also mütterlicher- und väterlicherseits – ihr Großvater war der berühmte Jurist und Freund Ciceros, Ser. Sulpicius Rufus – aus einer hochgebildeten und künstlerisch sehr interessierten Familie. Die Begegnung mit den Dichtern aus dem Kreis um Messalla, zu dem unter anderen Tibull, Lygdamus und der junge Ovid gehörten, könnte die junge Frau angeregt haben, auch selbst künstlerisch hervorzutreten.

Keine wesentliche Rolle spielt übrigens in der wissenschaftlichen Diskussion die Frage, ob es sich bei den sechs Elegien der Sulpicia vielleicht um Rollengedichte handelt, die jemand anders, möglicherweise ein Mann, verfaßt haben könnte (ein Beispiel dafür geben schließlich die Gedichte 3,9 und 3,11 des Sulpicia-Zyklus). Zu bestechend sind

(13) Zu Messalla vgl. R. HANSLIK, Messalla Corvinus (Nr. 261), in: RE VIII A 1 (1955), Sp. 131-157. Zu seinen literarischen Interessen C. DAVIES, Poetry in the „circle“ of Messalla, in: Greece and Rome 20 (1973), S. 25-35; R. HANSLIK, Der Dichterkreis des Messalla, in: Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., 89 (1952), S. 22-38; A. M. VALVO, Valerio Messalla Corvino negli studi più recenti, in: ANRW 30,3 (1983), S. 1663-1680.

(14) Vgl. Tränkle (wie Anm. 4), S. 1-6.

(15) 3,14,5: *iam, nimum Messalla mei studiosae, quiescas* bzw. 3,16,4: *... quam Servi filia Sulpicia*. Zu Textgestalt und Interpretation s. unten S. 30f., 32

(16) Vgl. zu diesem F. MÜNZER, Sulpicius Rufus (Nr. 96), in: RE IV A 1 (1931) Sp. 860-862, hier 862. Die hier vorgetragene prosopographische Identifizierung wurde zuerst von M. HAUPT, *Varia*, in: Hermes 5 (1871), S. 21-47, hier S. 32-34 geleistet und gilt als *Opinio communis*. Vgl. SANTIROCCO (wie Anm. 3), S. 229; DETTMER (wie Anm. 5), S. 1970; CURRIE (wie Anm. 5), S. 1753; FISHER (wie Anm. 5), S. 1929; LOWE (wie Anm. 5), S. 196; TRÄNKLE (wie Anm. 3), S. 299; HOLZBERG (wie Anm. 11), S. 79.

offenbar die oben vorgetragenen prosopographischen Kombinationen. Und so beschließt z.B. Currie seine Überlegungen in diese Richtung mit der Feststellung: „But ‘Scharfsinnigkeit’ must be kept within bounds. The most economical way of dealing with the question is to take the compositions for what they appear to be – proud and passionate effusions of a Roman lady of flesh and blood.“¹⁷

Exkurs: Zur römischen Liebeslegie

Bevor wir uns mit der Person des Cerinthus auseinandersetzen, sind einige zusammenfassende Bemerkungen zur römischen Liebeslegie, dem Medium, in dem sich Sulpicia geäußert hat, notwendig¹⁸. Im Gegensatz zu anderen literarischen Gattungen, wie etwa dem Epos oder dem Brief, umfaßte die Blüte der römischen Liebeslegie nur wenige Jahrzehnte von den 40er Jahren bis zur Zeitenwende. Gleichwohl hat das Dreigestirn Tibull, Propertius und Ovid durch seine Ausdruckskraft und künstlerisches Empfinden die lateinische Sprache und Literatur entscheidend bereichert. Vorausgegangen war ihnen als Begründer der Gattung der römische Ritter Cornelius Gallus, dessen Elegien bis auf wenige Spuren verloren sind¹⁹. Als weitere Repräsentanten sind eben Lygdamus, der anonyme Dichter des Sulpicia-Zyklus und Sulpicia selbst hinzuzählen. Formal gesehen ist die Elegie auf das elegische Distichon, den ständigen Wechsel zwischen Hexameter und Pentameter, festgelegt. Das Wertesystem der elegischer Erotik hat Niklas Holzberg jüngst in drei Aspekte gegliedert: 1. Die Liebe werde als Dauerzustand (*foedus aeternum*) aufgefaßt. Der Elegiker wünsche sich in Anlehnung an die Institution der Ehe, daß seine Bindung an die Geliebte bis zu seinem Tode währen möge. 2. Die Liebe werde in bewußter Konkurrenz zur normalen römischen Lebensform gestaltet. Angesehene berufliche Betätigungen als Kaufmann, Soldat oder Politiker lehne der Elegiker zugunsten einer ausschließlichen Konzentration auf seine Liebe ab, die durchaus als „*militia amoris*“ verstanden werden könne. 3. Die Liebe sei dem Elegiker ein Sklavendienst (*servitium amoris*): Wie ein niederer Sklave ordne er sich, obwohl sozial höher stehend, seiner der Sphäre der Hetären und Libertinen angehörenden Geliebten unter²⁰. Soviel zur Liebeslegie, wie wir sie bei Tibull, Propertius oder Ovid ausgeprägt finden.

Im Falle des Cerinthus, den Sulpicia in 3,14,2 und 3,17,1 als ihren Geliebten anspricht, erscheint eine Identifikation mit einer Person, die wirklich gelebt hat, wesentlich schwieriger, ja sogar das Verständnis der Gedichte insgesamt ist davon abhängig, welchem Erklärungsversuch der Leser folgt.

„Cerinthus“ ist zum einen als Name für Sklaven und Freigelassene belegt²¹, so daß Sulpicia in ihren Gedichten die Liebesbeziehung einer Frau aus einer hochangesehenen, patrizischen Familie zu einem Mann, der sozial deutlich unter ihr steht, beschrieb.

(17) CURRIE (wie Anm. 5), S. 1758.

(18) Zur Entstehungsfrage vgl. den glänzenden Aufsatz von W. STROH, Die Ursprünge der römischen Liebeslegie: ein altes Problem im Licht eines neuen Fundes, in: *Poetica* 15 (1983), S. 205-246; als Überblicksdarstellungen außerdem G. LUCK, Die römische Liebeslegie, Heidelberg 1961 sowie neuerdings HOLZBERG (wie Anm. 11) und ALBRECHT (wie Anm. 10), S. 589-597.

(19) STROH (wie Anm. 18) äußert sich ausführlich über die griechischen Vorläufer und diskutiert die ältere Literatur.

(20) Vgl. HOLZBERG (wie Anm. 11), S. 10f. Vgl. dort auch die sozialhistorischen Entstehungsvoraussetzungen S. 12-17. Einen anschaulichen „Steckbrief“ der Liebeslegie entwirft STROH (wie Anm. 18), S. 220-224.

(21) Vgl. TRÄNKLE (wie Anm. 3), S. 55, 299.

Gewisse Formulierungen in den Gedichten könnten in dem Sinne verstanden werden, daß Sulpicia mit ihrer Beziehung Anstoß erregt hat. Der gesellschaftliche Fauxpas könnte der Grund dafür gewesen sein²².

Andererseits ist es aber typisch für die Elegie, daß die geliebte Person durch ein Pseudonym, in der Regel mit Bezügen zum Griechischen, angesprochen wird, wobei sich bekanntlich die Silbenanzahl und die metrische Gestalt des wirklichen Namens in seiner poetischen Entsprechung widerspiegelt. Erinnerung sei daran, daß Catull seine Geliebte (Clodia?) in Anknüpfung an Sappho von Lesbos Lesbia nennt. Tibulls Delia hieß in Wirklichkeit wohl Plania (griech.: δηλός = lat.: *planus*), wobei Delia wie auch das Pseudonym der Geliebten des Propertius, Cynthia, beliebte Epitheta der Göttin Artemis sind²³. Da in den Handschriften der Name Cornutus, von dem Tibull in 2,2,9 und 2,3,1 spricht, gelegentlich durch Cerinthus ersetzt wurde, nahm man an, der Freund Tibulls könnte tatsächlich mit Sulpicias Geliebtem identisch und somit ebenfalls Angehöriger einer gehobenen Gesellschaftsschicht gewesen sein²⁴. Currie wiederum macht darauf aufmerksam, daß „Cerinthus“, die lateinische Übersetzung des griechischen Kerinthos (Bienenbrot), ein Kosname sein könnte²⁵.

Literarische Bewertung

All diese Hypothesen beruhen aber auf der Annahme, daß sich hinter der Anrede „Cerinthus“ eine Person verbirgt, die tatsächlich gelebt hat, und daß Sulpicias Gedichte eine tatsächliche Liebesbeziehung reflektieren. Die Folgerungen, die sich in bezug auf die Interpretation der Gedichte und auf die Würdigung ihres künstlerischen Wertes aus dieser Annahme ergeben, sind nicht unerheblich. So findet man in dem jüngst erschienenen Kommentar Sulpicias Elegien charakterisiert als „wirkliche Gelegenheitsgedichte von erfrischender Unmittelbarkeit, die um so mehr überrascht, als in den Werken, in deren Mitte sie überliefert sind, das Angelesene in manchmal bedrückender Weise dominiert. Sulpicia hat nicht ‚in Geleisen‘ gedichtet, und was einem Teil dieser Stücke an formaler Rundung abgehen mag, wird durch die Fähigkeit der Verfasserin zur dramatischen Geste wettgemacht, die vor allem in 3,13 und 3,18 sichtbar wird“²⁶. Auch G. Luck gelangt zu einer ähnlichen Einschätzung, wenn er sagt, die Elegien seien „von einer jungen Frau ohne literarischen Ehrgeiz“ verfaßt worden; gleichwohl rühmt er die Ungezwungenheit und Lebendigkeit ihrer Dichtung: „Verglichen mit den hohen Anforderungen, welche die poetae novi stellten, wirken die Verse der Sulpicia vielleicht ein bißchen unbeholfen; aber als Gelegenheitspoesie einer römischen Dame dürfen sie sich sehen lassen.“²⁷ Doch nicht alle Interpreten sind geneigt, der Dichterin poetische Schwächen zugunsten von Lebens-

(22) S. unten S. 33ff.

(23) Vgl. SANTIROCCO (wie Anm. 3), S. 236 sowie J.P. BOUCHER, A propos de Cérintus et de quelques autres pseudonymes dans la poésie augustéenne, in: *Latomus* 35 (1976) S. 504-19.

(24) So als erster GRUPPE (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 28f.

(25) Vgl. CURRIE (wie Anm. 5), S. 1754 mit Literatur.

(26) So TRÄNKLE (wie Anm. 3), S. 302

(27) LUCK (wie Anm. 11), S. 104. Vgl. auch die Zitate oben S. 22 mit Anm. 10.

nähe und Natürlichkeit zu verzeihen. E. Holzenthal²⁸, der sich in seiner Analyse vor allem auf 3,17 bezieht und die Darstellung des Krankheitsmotivs bei Sulpicia mit Tibull (1,3) bzw. Properz (3,28) vergleicht, kommt zu dem Schluß, daß sich Sulpicia zwar deutlich an ihren Vorbildern orientiert habe, ihre künstlerischen Fähigkeiten den Anforderungen des Genus insgesamt aber nicht gerecht würden: „Und wenn ihm (dem Krankheitsmotiv) die sprachliche Vollkommenheit und eine größere Wirkung auf den Gesamthalt fehlen, so zeigt dieser Unterschied zu den großen Vorbildern, daß man mit diesem Maßstab die kleinen Gedichtchen nicht messen darf: sie sollten eben nicht mehr als bescheidene Essays sein.“²⁹

Anknüpfungspunkt für die Diskussion über den literarischen Wert der Gedichte bilden auch für die neuere Forschung immer wieder die schon genannten Untersuchungen Gruppes, der aufgrund der Häufigkeit von Flickwörtern (z.B. *iam*), gewisser Anklänge an die gesprochene Sprache und der oft nicht ganz klaren syntaktischen bzw. logischen Struktur eines Satzes zu der Ansicht kommt, daß die Gedichte ein Beispiel des „weiblichen Latein“ gäben, das uns sonst durch kein weiteres Zeugnis überliefert sei³⁰. Gruppes Einschätzung, so erstaunlich aktuell sie in neuerer Zeit auch schien, als in der Linguistik syntaktische und semantische Unterschiede zwischen „Frauen-“ und „Männersprache“ lebhaft erörtert wurden, ist jedoch in methodischer Hinsicht zweierlei entgegenzuhalten: Die empirische Basis für eine solche Wertung fehlt völlig, da, wie schon eingangs ausgeführt, in der römischen Literatur der Republik und früheren Kaiserzeit kein weiteres literarisches Werk einer Frau überliefert ist. Und überdies sind die sechs Elegien der Sulpicia mit ihren 40 Versen auch für sich genommen einfach zu wenig, um sie unter dem Aspekt eines geschlechtsspezifischen Sprachgebrauches der „Männerliteratur“ gegenüberzustellen. Bewerten sollte man ihre Gedichte im Hinblick auf die üblichen ästhetischen Kategorien, zumal hinter Gruppes Charakterisierung die nicht nur für seine Zeit verbreitete Überzeugung zu stehen scheint, Frauen dächten und schrieben eben unlogisch, da bei ihnen das Gefühl über dem Verstand stehe.

Gerade die gedankliche Struktur der Elegien wird dagegen in neueren Interpretationen gelegentlich auch ganz anders beurteilt. Lowe hebt semantische Beziehungen innerhalb einer jeden Elegie hervor, die das Thema gleichsam umspielen und – ebenso wie die umgangssprachlichen Wendungen – vielleicht bewußt eingesetzt wurden, um den Eindruck wirklicher Spontaneität künstlich zu erwecken³¹. Santirocco³² betont besonders, daß Sulpicia eben gerade keine wirklichen Briefe oder „billets doux“ geschrieben habe, sondern daß ihr Interesse an ihrem Thema ein vornehmlich literarisches gewesen sei. Er argumentiert, daß Sulpicia Themen und Motive aufgegriffen habe, die für die Liebeselegie

(28) E. HOLZENTHAL, Das Krankheitsmotiv in der römischen Elegie, Köln 1967, S. 72 ff. Der Autor kritisiert vor allem die Verwendung unpoetischer Wörter und die seiner Ansicht nach nicht geglückte Verbindung des konkreten Anlasses (Krankheit) mit dem abstrakten Anliegen (Treue und Sorge des Geliebten). Die Interpretation des Gedichtes s. unten S. 34f.

(29) Ders. S. 76

(30) S. das Zitat oben S. 22. Ähnlich auch SMITH (wie Anm. 5), S. 81: „Her way of thinking is distinctively feminine ... she is feminine in what she says and in the way she says it. On the other hand, and this is the real difficulty, she is quite as feminine in what she does not say.“

(31) LOWE (wie Anm. 5), S. 205 und passim.

(32) Vgl. die Interpretation der Gedichte im einzelnen bei SANTIROCCO (wie Anm. 3), S. 231 ff.

typisch seien (z.B. das Genethliacon 3,14 und 15 sowie das Krankheitsmotiv in 3,17)³³, ferner daß die bewußt eingesetzten syntaktischen Mittel sehr genau dem Thema des jeweiligen Gedichts entsprächen und die Wortwahl eine komplexe gedankliche Auseinandersetzung mit dem Thema durchaus verrate (vgl. z.B. das Wortfeld „sprechen“ in 3, 13)³⁴. In seiner Analyse bestätigt sich für Santirocco auch, daß die syntaktische Struktur, so wenig „logisch“ sie manchmal auch scheinen mag, dem gedanklichen Fortschreiten innerhalb eines Gedichtes genau entspricht. Das Aufnehmen von und das Spielen mit gattungsspezifischen Gepflogenheiten führt Santirocco zu dem abschließenden Urteil: „The limitations imposed on Sulpicia’s poetry from without are handsomely compensated from within by the poet’s technique and awareness of literary tradition, features which demonstrate professionalism and creativity within the admittedly restricted sphere.“³⁵ In diesem einleitenden Überblick zu den Gedichten der Sulpicia ist der Gang der Forschung in vielleicht ausführlicheren Zitaten als sonst üblich dargestellt worden. Diese tour d’horizon durch 150 Jahre Forschungsgeschichte hat jedoch keinen anderen Sinn, als das Urteilsvermögen des Leser zu schärfen, bevor nun Sulpicia selbst zu ihm spricht.

Die Gedichte

Im folgenden werden die Gedichte in vierfacher Weise vorgestellt: 1. im lateinischen Text; der hier vorgelegte Text folgt weitestgehend der besten Edition von Tränkle (wie Anm. 3), S. 47-49; an zwei Stellen werden die Lösungen anderer Editionen bevorzugt, an einer dritten wagen wir eine andere Interpunktion, die vielleicht zu einem besseren Textverständnis beiträgt; 2. in einer (ersten) deutschen Prosaübersetzung; die in Anm. 5 aufgezählten deutschen Versübertragungen wurden mit unterschiedlichem Gewinn herangezogen. An problematischen Stellen gehen sie gerne über die Schwierigkeiten hinweg. 3. Auf der Basis der ausführlichen Erläuterungen von Tränkle (wie Anm. 3), S. 302-322, die zur weiteren Information immer heranzuziehen sind, wird ein kurzer grammatikalischer Kommentar gegeben. 4. Schließlich werden einige interpretatorische Anmerkungen gemacht, die die Erkenntnisse von Santirocco, Lowe und Snyder weiterführen.

I (3, 13 = 4, 7; s. S. 28/29, der gramm. Kommentar auf S. 29)

Die Überzeugung, es handle sich bei Sulpicias Gedichten um den unmittelbaren spontanen Niederschlag einer genau so erlebten Liebesaffäre, hat die meisten Interpreten dazu geführt, die überlieferte Reihenfolge der Gedichte in Frage zu stellen³⁶. Denn ganz offensichtlich beschreibt Sulpicia in 3,13 den Höhepunkt ihrer Beziehung zu Cerinthus: *cum digno digna fuisse ferar*. Dieser Kulminationspunkt müßte sich, so die Überlegung, jedoch nach den in den Elegien 3,16-18 geschilderten Zweifeln und Irritationen ereignet haben. Demnach wäre 3,13 ans Ende des Zyklus zu rücken.

(33) Vgl. ebd., S. 232.

(34) Vgl. ebd., S. 234f., s. auch unten S. 28.

(35) Ebd., S. 239. S. 231 zitiert Santirocco übrigens die pointierten Worte des amerikanischen Dichters und gewiegten Kenners der Antike Ezra Pound: „It would be worth ten years of a man’s life to translate Catullus, or Ovid or perhaps Sulpicia.“

(36) So noch CURRIE (wie Anm. 5), S. 1760 und TRÄNKLE (wie Anm. 3), S. 300.

I (3, 13 = 4, 7)

Tandem venit amor, qualem texisse pudore quam nudasse alicui sit mihi fama magis.	1
Exorata meis illum Cytherea Camenis attulit in nostrum deposuitque sinum.	
Exsolvit promissa Venus: mea gaudia narret, dicetur si quis non habuisse sua.	5
Non ego signatis quicquam mandare tabellis, ne legat id nemo quam meus ante, velim, sed peccasse iuvat, vultus componere famae taedet: cum digno digna fuisse ferar.	10

Was aber, wenn unsere Dichterin ihre Erlebnisse bewußt literarisch gestaltet hätte? Dann wäre eine nicht oder nicht nur an der Chronologie orientierte Abfolge der Gedichte denkbar. Lowe sieht denn auch in 3,13 „a powerful and programmatic introduction to the sextet“.³⁷ Sulpicia möchte eben über ihre Liebesbeziehung nicht nur mehr oder weniger dilettantische Verse schmieden, sondern formuliert schon in diesem Einleitungsgedicht ihren Anspruch als Dichterin. Das dankbare Bekenntnis, daß Venus ihre Liebe begünstigt habe, spielt auf das in der alexandrinischen Ausgabe an erster Stelle stehende Gedicht der Sappho an, in der die griechische Dichterin die Göttin um Hilfe anfleht und bittet, ihr die Zuneigung eines jungen Mädchens zu gewinnen³⁸. Den Erfolg ihrer Bitte schreibt Sulpicia der Wirkung ihrer Gedichte zu (*exorata meis ... Cytherea Camenis*). Und dies ist ja nun wirklich nicht die Haltung einer bescheidenen Dilettantin, sondern zeugt doch von einem gewissen Selbstbewußtsein. Zu überdenken ist in diesem Zusammenhang auch die Überzeugung ihres englischen Kommentators: „it seems evident that none of them was ever intended for publication.“³⁹ Auch das Vorherrschen des Wortfeldes „sagen, sprechen“ in der ersten Elegie ist beachtenswert: 13,2 *fama*; 13,5 *narret*; 13,6 *dicetur*; 13,9 *famae*; 13,10: *ferar*. Fünf Exponenten in zehn Versen! Ohne Frage wird hier in erster Linie die Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlichen Umfeld in Szene gesetzt: Sie will sich zu ihrer Liebe bekennen, mag sie deswegen auch noch so sehr ins Gerede geraten. Ob aus moralischen Gründen, weil sie nicht verheiratet ist, oder aus sozialen, weil ihr Partner niedereren Standes ist als sie (s. dazu unten zu 3,16), wird nicht weiter ausgeführt – beides ist denkbar. Gleichwohl ist hier noch eine andere Dimension greifbar. Sie selbst ist es, die ihre Liebe durch ihre Gedichte offenbart (*amor, qualem ... nudasse*), sie selbst möchte durch ihre Gedichte dazu beitragen, daß man von ihr sagt: *cum digno digna fuisse ferar*. Das Medium, durch das sie sich der Gesellschaft stellt, ist eben ihre Dichtung. Die „*fama*“, die sie nicht schreckt, ist das Gerede der Leute, die „*fama*“ aber, die sie erstrebt, ist der Ruhm der Dichterin. Deshalb braucht ihr Geliebter in dieser

(37) LOWE (wie Anm. 5), S. 203. Die Authentizität der überlieferten Reihenfolge bejahen auch SANTIROCCO (wie Anm. 3), S. 235 und SNYDER (wie Anm. 1), S. 129.

(38) Vgl. Sappho, 1 D. Dazu TRÄNKLE, S. 304.

(39) SMITH (wie Anm. 5), S. 79.

Endlich ergriff mich die Liebe. Sie aus Scham zu verheimlichen
brächte mir mehr üble Nachrede ein, als sie zu offenbaren.
Venus, die ich mit meinen Gedichten angefleht hatte,
brachte mir diesen Mann und legte ihn an meine Brust.
Venus hat ihr Versprechen eingelöst. Mag meine Liebesfreuden
weitererzählen,
wer in dem Ruf steht, selbst keine genossen zu haben.
Ich möchte nichts mehr versiegelten Briefchen anvertrauen,
damit es nicht ein anderer als der Meine vorher liest.
Im Gegenteil: mein „Fehltritt“ freut mich, und meinem Ruf zuliebe eine sittsame Miene aufzusetzen
widert mich an. Man soll sagen: zwei Menschen, einander würdig, waren zusammen.

ersten programmatischen Elegie auch gar nicht namentlich genannt zu werden. Es geht um mehr als um die private Liebesangelegenheit. Und so ist diese Elegie 3,13 an keinen konkreten Adressaten gerichtet, sondern ganz an uns alle, die Leser der Sulpicia.

Das Thema der endlich erfüllten Liebe, mit dem Sulpicia ihre Elegie einleitet (*Tandem venit amor*) und ausklingen läßt (*cum digno digna fuisse ferar*), findet sich übrigens auch bei ihren berühmteren Dichterkollegen Properz (2,14) und Ovid (*Amores* 2,12)⁴⁰. Aber um wieviel pompöser wird dort das Sujet behandelt. Den zehn Versen der Sulpicia, in denen unsere Dichterin ja noch weitere Aussagen gestaltet, stehen 32 des Properz und 28 des Ovid gegenüber, in denen die beiden einen ganzen mythologischen Apparat aufbieten, um das unvergleichliche Erlebnis doch zu vergleichen. Freut sich Properz über das Glück einer Nacht mehr als Agamemnon beim Untergang Trojas, Odysseus über die Heimkehr nach Ithaka oder Elektra über den unerwarteten Anblick des Orest, so ist für Ovid seine Eroberung mehr wert als der Sieg Agamemnons über Troja. Sulpicias Gedicht wirkt schlichter und ist doch um einige Dimensionen reicher.

Daß Sulpicia ihre Gedanken formal in schönen Alliterationen und Assonanzen umsetzt (*Cytherea Camenis, digno digna fuisse ferar*), sei abschließend wenigstens erwähnt.

Grammatischer Kommentar:

[1/2] *texisse* und *nudasse*: Subjektsinfinitive. *fama* *sir*: Prädikat. *fama* in der Bedeutung von *mala fama* oder *infamia*. [3–5a] *illum* ist eher auf den in diesem Gedicht noch nicht genannten Geliebten Cerinthus als auf den in Vers 1 genannten *amor* zu beziehen, denn er ist es ja, der in Sulpicias Umarmung geführt wird. *Cytherea* geläufige Metonymie für Venus, gebildet nach der Insel Cythera, wo die Göttin besonders verehrt wurde. *Camenis*: Abl. von *camenae*: Quellnymphen, die auch mit den Musen identifiziert wurden; dann auch Metonymie für: Gedichte, Dichtung. [5b–6] Es ist nicht ganz klar, wer mit *quis* gemeint sein könnte, möglicherweise Zyniker, die an eine Erfüllung in der Liebe nicht glauben. [8] Die doppelte Verneinung *ne ... nemo* im Sinne einer Verstärkung. *quam meus ante*: Tmesis. [9] *peccare* bei den Elegikern und Horaz mehrfach für Ehebruch oder außereheliche Sexualkontakte. *digno digna* sprichwörtliche Wendung, gemeint ist: Sulpicias Geliebter hat ihre Hingabe verdient. *cum aliquo esse* durchaus in sexueller Hinsicht gemeint.

(40) Die Parallelstellen genannt bei BRÉGUET (wie Anm. 11), S. 40f.

II (3, 14 = 4, 8)

Invisus natalis adest, qui rure molesto	1
et sine Cerintho tristis agendus erit.	
Dulcius urbe quid est? an villa sit apta puellae	
atque Arretino frigidus amnis agro?	
Iam, nimium Messalla mei studiose, quiescas,	5
neu tempestivae saepe, propinque, viae.	
Hic animum sensusque meos abducta relinquo,	
arbitrio quoniam non sinis esse meo.	

III (3, 15 = 4, 9)

Scis iter ex animo sublatum triste puellae?	1
Natali Romae iam licet esse tuae.	
Omnibus ille dies nobis genialis agatur,	3
qui necopinata nunc tibi forte venit.	

II und III (3, 14 = 4, 8 und 3, 15 = 4, 9)

zu II: [4] *frigidus amnis* ist der bei Arezzo vorbeifließende Arno. [5] *iam nimium – viae*: Die syntaktische Struktur des dritten Distichons ist nicht klar. Tränkle (wie Anm. 3), S. 48, 307f. setzt den von den Hss. überlieferten Vers *neu tempestive sepe propinque vie* in Cruces und weist darauf hin, daß *neu* in der Konstruktion nicht unterzubringen sei. – Die in den meisten anderen Editionen vorgenommene Restitution der in den Hss. in „e“ zusammengezogenen Diphthonge „ae“ ist unproblematisch. Den absoluten Gebrauch von *quiescas* im Sinne von „eine Sache ruhen lassen, etwas gut sein lassen“ weist Tränkle nach. Auch die Bezeichnung „*propinque*“ für einen nahen Verwandten, hier den Onkel der Sulpicia, Messalla, ist belegt. Vielleicht ist die Konstruktion folgendermaßen zu gliedern: *Messalla, studiose* und *propinque* sind Vokative. Von *studiose* sind die beiden Genitive *mei* und *tempestivae ... viae* abhängig, wobei letzterer durch *neu* („und nicht“) angeschlossen und im Sinne von „nicht passend, ungelegen“ verneint wird. Vgl. SMITH (wie Anm. 5), S. 510. *arbitrio meo esse* ist zwar sehr viel seltener als die übliche Genetivverbindung *arbitrii sui esse*, aber immerhin belegt.

zu III: [1] *ex animo*: geläufige Verbindung im Sinne von: von Herzen, gern, nach Wunsch. *puellae* kann man als Dativ oder Genetiv verstehen. [2] *natali – tuae*: Tränkle (wie Anm. 3), S. 48 setzt das in den wichtigsten Hss. überlieferte „*tuō*“ in Cruces. Ließe man „*tuō*“ stehen, müßte man es auf *natali* beziehen. Dann aber wäre der Geburtstag des Adressaten gemeint. Sicher spricht aber Sulpicia, wie schon in 3,14, von ihrem eigenen Geburtstag. Wir setzen das auch von Tränkle, S. 311 diskutierte, in jüngeren Hss. überlieferte *tuae* (vgl. auch die Ed. von Helm, wie Anm. 5, S. 122) im Sinne von „deinem Mädchen ist es erlaubt ...“ [4] *necopinata*: auf den Abl. *forte* zu beziehen.

Das Gedichtpaar 3,14-15 schildert eine konkrete Episode in der Liebesaffäre zwischen Sulpicia und Cerinthus. Sulpicias Vormund Messalla, an den das erste Gedicht adressiert ist, möchte das junge Mädchen über ihren Geburtstag hinweg auf sein Landgut bei

*Mein verhaßter Geburtstag ist da, den ich auf dem langweiligen Land
und fern von Cerinthus als Trauertag werde verbringen müssen.
Was ist denn schöner als Rom? Oder ist etwa ein Landhaus
und der kühle Arno bei Arezzo eine passende Umgebung für ein junges Mädchen?
Laß' es doch gut sein, Messalla, mein Onkel!
Allzu sehr und zu oft kümmerst du dich um mich und um die mir ungelegene Reise!
Hier lasse ich, werde ich auch fortgeführt, mein Herz und meine Empfindungen zurück,
weil du nicht zuläßt, daß ich nach meinen Vorstellungen lebe.*

*Weißt du, daß die gräßliche Reise aufgehoben ist, ganz nach dem Herzen deines Mädchens?
Nun ist es ihr erlaubt, an ihrem Geburtstag in Rom zu sein.
Wir alle wollen diesen Tag als Festtag begehen,
der dir nun durch einen nicht zu erwartenden Zufall zuteil wird.*

Arezzo mitnehmen. Das aber hieße die zeitweilige Trennung von ihrem geliebten Cerinthus, der Festtag würde zu einem Trauertag werden. Deshalb die Aufforderung an ihren Onkel, sie doch nach ihrem Gutdünken leben und entscheiden zu lassen. Das zweite Gedicht ist ein der Jubelruf des erleichterten Dichterin. Die unwillkommene Reise sei abgesagt, schreibt sie Cerinthus. Jetzt könne man gemeinsam feiern.

Daß von der Vielzahl möglicher Episoden einer Liebesbeziehung gerade diese zur Darstellung gebracht wird, hat eindeutig literarische Gründe. Zum einen ist das Genethliakon⁴¹, das Geburtstagsgedicht, selbst eine literarische Form, die sich gerade im Messalla-Kreis einiger Beliebtheit erfreute⁴². Den Onkel, der das verliebte Mädchen einschränkt, kennen wir auch aus Horaz (Od. 3,12). Das Thema einer von Cynthia zuerst geplanten, dann aber unter dem Jubel des Dichtes abgesagten Reise bearbeitet Properz in 1,8 und 1,8a. Beachtenswert ist dabei, daß Properz die Umstimmung der Geliebten der betörenden Wirkung seiner Gedichte zuschreibt (1,8a, 40: *sed potui blandi carminis obsequio. / sunt igitur Musae, neque amanti tardus Apollo, / quis ego fretus amo: Cynthia rara mea est*). Dürfen wir annehmen, daß Sulpicia den Adressaten von 3,14 in ebensolcher Weise durch ihr Gedicht überredet hat, wo sie doch schon, wie wir aus 3,13 wissen, sogar eine Göttin durch ihre Musen für sich eingenommen hat?

Die enge Beziehung zwischen beiden Gedichten manifestiert sich in zahlreichen direkten verbalen Bezügen. Vgl. *natalis* 14,1 / 15,2; *tristis* 14,2 / 15,1; *animus* 14,7 / 15,1; dem *arbitrio* ... *non sinis esse meo* in 14,8 entspricht in 15,2 *iam licet esse*. Auffällig ist auch die Alliteration in 14,4 *atque Arretino frigidus amnis agro*.

(41) Die folgenden Parallelen bei SANTIROCCO (wie Anm. 3), S. 232.

(42) Vgl. die beiden Gedichte 3,11 und 3,12 des anonymen Auctor de Sulpicia sowie die entsprechenden Stücke des Tibull 1,7 und 2,2. Dazu Davies (wie Anm. 13), S. 34f.

IV (3, 16 = 4, 10)

Gratum est, securus multum quod iam tibi de me	1
permittis. Subito ne male inepta cadam!	
Sit tibi cura togae potior pressumque quasillo	
scortum quam Servi filia Sulpicia:	
solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est	5
ne cedam ignoto, maxima causa, toro.	

IV (3, 16 = 4, 10)

[1/2] Die geläufige Dankesformel *gratum est, quod* ... hier ironisch. In allen Editionen wird hinter *permittis* ein Komma gesetzt. Dann aber müßte *subito ne ... cadam* ein verneinter Finalsatz sein, der kaum schlüssig zu erklären ist. Vgl. Tränkle, S. 314f., der die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten darstellt, ohne selbst von einer ganz überzeugt zu sein. Wir schlagen vor, hinter *permittis* einen Punkt zu setzen und *subito ne ... cadam* als Hauptsatz, und zwar als verneinten Wunschsatz zu verstehen, dessen Sinn in den folgenden Distichen deutlich wird: Sulpicia will sich von ihrem untreuen Geliebten distanzieren. Vgl. den in grammatikalischer Hinsicht analogen Wunschsatz 3,18,1: *ne tibi sim ... cura* (s. unten S. 34). *male* lediglich als Verstärkung zu *inepta*, die Belege bei Tränkle, S. 316. *cadere* in dem Sinn von „einen Irrtum begehen“ ebenfalls belegt. [3] *toga*, hier metonymisch gebraucht, meint abschätzig eine Togaträgerin, die sozial nieder stehende Frau, der das Tragen der langen *stola* nicht erlaubt war. *quasillum* ist der Wollkorb, der das Pensum einer Spinnerin enthält. Das ...*que* verbindet die Nominative *cura* und *scortum*, die dem Nominativ *filia Sulpicia* gegenüberstehen. [5] Auch das letzte Distichon birgt Schwierigkeiten. *maxima causa* gehört als Prädikatsnomen, von dem dann der Dativ der Sache *dolori* abhängig ist, in den Relativsatz. Der Finalsatz *ne ... toro* ist an *illa* anzuschließen, also etwa: *quibus illa* („jenes“), *ne cedam ignoto toro, maxima causa dolori est*. Ein weiteres Problem liegt in der Frage, wie *cedam* zu verstehen ist. Tränkle, S. 319f. nennt zwei Möglichkeiten: 1. „weichen, den Platz räumen“. In diesem Fall müßte mit *ignoto toro*, „dem Partner ohne Namen“ (*torus* hier wohl metonymisch für den Geschlechtspartner), die Gespielin des Cerinthus gemeint sein, der Sulpicia weichen muß. 2. „zuteil werden, anheimfallen“. In diesem Fall wäre Cerinthus gemeint, dem Sulpicia zufile.

Das Gedicht zeigt uns die Liebesbeziehung in der Krise. Cerinthus hat sich, seiner Sulpicia allzu sicher, einen Seitensprung erlaubt. Nun macht sie ihm klar, daß sie seine Untreue auf keinen Fall dulden wird, und stellt ihn vor die Entscheidung: dort das Mädchen aus dem Volk, die einfache Togaträgerin, die sich ihren Lebensunterhalt durch Spinnen verdient, niedergedrückt (*pressum*) durch das allzu große Pensum an Wolle, ein Mädchen, das vielleicht auch als Dirne (*scortum*) „anschafft“, hier dagegen sie selbst, Sulpicia, eine Frau von edelster Abstammung. Während dort die Nichtswürdigkeit der Konkurrentin gleich durch drei sich steigernde Negativattribute in grellen Farben beleuchtet wird, genügt hier der die knappe Erwähnung des Vaternamens, sind doch, wie jeder weiß, die Sulpicier eine der vornehmsten Familien in Rom.

Die grammatikalische Form des Satzes, der Jussiv *sit tibi cura*: kümmere dich nur ..., mit dem Cerinthus zur Fortsetzung seiner neuen Beziehung aufgefordert wird, steht in ei-

*Ich bin dankbar, daß du dir, weil du dich meiner sicher fühlst, schon so viel mit mir erlaubst. Ich will nicht Hals über Kopf einen törichten Irrtum begehen!
Kümmere dich nur eher um ein Mädchen von niederem Stand, um eine Dirne, die der Wollkorb drückt, als um Sulpicia, die Tochter des Servius.
Manche sorgen sich um mich, denen dies der schwerwiegendste Anlaß für ihren Schmerz ist, daß ich nicht etwa einem Mann von niederer Herkunft zufalle.*

genartigem ironischen Gegensatz zur eigentlichen Aussage. Voll bitterer Ironie war schon das erste Distichon gewesen. *Gratum est, quod ...*, die einleitende, geläufige Dankesformel, läßt alles andere erwarten als die dann folgende Wendung: Sulpicia dankt Cerinthus dafür, daß er ihr rechtzeitig die Augen geöffnet habe, und kündigt an, daß ihre Beziehung zur Disposition gestellt ist. Ein Spannungsbogen verbindet über drei Distichen hinweg die Begriffe *securus, cura* und *solliciti*, die in diesem Kontext emotionale zwischenmenschliche Beziehungen beschreiben. Das Gefühl, sich seiner Sulpicia sicher zu sein, führt Cerinthus dazu, sie zu vernachlässigen und sich einer anderen zuzuwenden. Die Bezugspunkte des ersten Begriffes sind also Sulpicia und Cerinthus. *Cura*, intensive Hinwendung, empfiehlt Sulpicia ironisch, womit der zweite Begriff Cerinthus und Sulpicias Rivalin verknüpft. Die anteilnehmende Besorgnis nicht weiter genannter Dritter (*solliciti*) verbindet Sulpicia und ihre Freunde bzw. ihre Familie.

Was diese für ihre Sulpicia fürchten, ist nicht ohne weiteres klar und hängt am Verständnis des *cedam*, das übrigens sowohl in Hinblick auf die exponierte Stellung am Ende des Gedichtes als auch im Hinblick auf den Wortklang mit dem *cadam* des Einleitungsdistichons in eigenartiger Weise korrespondiert. Bei der oben aufgeführten Alternative haben wir uns mit Tränkle für die zweite entschieden. Mit *ignoto toro* ist doch eher der untreue Cerinthus gemeint als die schon im Mitteldistichon hinreichend abqualifizierte Konkurrentin. Diejenigen, die sich um Sulpicia sorgen, die Familie etwa, mit Messalla an der Spitze, werden eher Schmerz darüber empfinden, daß ihr Mädchen einem Mann von nicht standesgemäßer Herkunft zufallen könnte⁴³. Daß Cerinthus sich neben seiner Beziehung zu Sulpicia einen Seitensprung mit einem einfachen Mädchen „aus dem Volk“ erlaubt, wäre doch wohl für die hochadelige Familie der Sulpicia viel weniger anstößig⁴⁴.

(43) Daß Cerinthus, wie der Namen suggerieren könnte (s. oben S. 24), tatsächlich ein Sklave oder Freigelassener gewesen ist, darf wohl ausgeschlossen werden. Im selben Gedicht äußert sich Sulpicia so despektierlich über ihre sozial deklassierte Rivalin, daß ein ähnlich großer Standesunterschied zwischen Cerinthus und ihr undenkbar scheint. Nicht standesgemäß für eine Tochter aus patrizischem Hause wäre er aber schon dann, wenn er etwa dem wohlhabenden Ritterstand angehörte. Mit dem Verweis auf 3,13,10 (*cum digno digna fuisse ferar*) folgert E. Bréguet (wie Anm. 11), S. 35: „Ainsi nous pouvons conclure que Cerinthus, sans être patricien peut-être, est d’une famille sans éclat (*ignoto toro*), mais honorable et riche.“

(44) Wie wir verstehen die Stelle außer TRÄNKLE (wie Anm. 3), S. 320 auch BARNSTONE (wie Anm. 5), S. 58 und BRÉGUET (wie Anm. 11), S. 35. Die numerische Mehrheit versteht allerdings unter *toro ignoto* Sulpicias Rivalin. Vgl. WILLIGE (wie Anm. 5), S. 137; HELM (wie Anm. 5), S. 125; HOMEYER (wie Anm. 5), S. 175; SANTIROCCO (wie Anm. 5), S. 233; LOWE (wie Anm. 5), S. 200; SNYDER (wie Anm. 5), S. 133.

V (3, 17 = 4, 11)

Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae, 1
quod mea nunc vexat corpora fessa calor?
A ego non aliter tristes evincere morbos
optarim, quam te si quoque velle putem.
At mihi quid prosit morbos evincere, si tu 5
nostra potes lento pectore ferre mala?

*Machst du dir, Cerinthus, um dein Mädchen wohl innige Sorgen,
da nun das Fieber meinen erschöpften Körper so quält?
Ach, ich wollte die üble Krankheit nicht anders besiegen
als in dem Glauben, auch du wünschtest es dir.
Denn was sollte es mir nützen, die Krankheit zu besiegen, wenn du
meine Leiden mit Gleichmut erträgest?*

VI (3, 18 = 4, 12)

Ne tibi sim, mea lux, aequae iam fervida cura, 1
ac videor paucos ante fuisse dies,
si quicquam tota commisi stulta iuventa,
cuius me fatear paenituisse magis,
hesterna quam te solum quod nocte reliqui, 5
ardorem cupiens dissimulare meum.

*Ich will, mein Geliebter, dein brennendes Verlangen nicht
mehr entzünden, wie ich es offenbar vor wenigen Tagen noch tat,
wenn ich in all meiner Jugend aus Torheit je etwas begangen habe,
was mich – ich gestehe es frei – mehr gereut hätte:
nämlich daß ich dich in der gestrigen Nacht verließ,
um meine Liebesglut vor dir zu verbergen.*

Wenn wir diese Stelle also so verstehen, daß Sulpicia ihren Cerinthus nachdrücklich daran erinnert, welchen Vorzug ihre hohe soziale Stellung für ihn bedeuten müßte, dann wären möglicherweise auch die in 3,13 gemachten Andeutungen über das Gerede der Leute auf den sozialen Rangunterschied zwischen den Geliebten zu beziehen. Aber all diese biographischen Überlegungen führen bei der Einschätzung der ästhetischen Bedeutung der Sulpicia-Gedichte nicht weiter und sollten daher nicht in extenso fortgeführt werden. Wichtig ist bei dieser Elegie, daß Sulpicia mit der Eifersucht und Untreue einen für Liebesbeziehungen typischen Konflikt thematisiert. Und auch bei dieser Themenwahl befindet sie sich in guter literarischer Gesellschaft. Erinnert sei etwa an Tibull 1,5 und 6, an Propertius 1,5, 1,12, 1,15, 2,6, 2,8 oder Ovid, Amores 2,5 und 3,3.⁴⁵

V (3, 17 = 4, 11)

Die kurze Elegie 3,17, die im Hinblick auf Wortgebrauch und Syntax keine Verständnisprobleme aufwirft, variiert das Thema der in Frage gestellten Beziehung zu Cerinthus. Sulpicias heftiger, fast in der Tonlage der Invektive gehaltener Ausbruch gegen Cerinthus und vor allem gegen seine neue Geliebte in 3,16 wird hier abgelöst durch die bange Bitte um Zuwendung und Aufmerksamkeit.

Den Rahmen bildet das gerade in der Liebeselegie gängige Motiv der Krankheit⁴⁶. Die Situation: Sulpicia wird vom Fieber gequält und Cerinthus ist nicht zur Stelle, um ihr Trost zu spenden. Tatsächliches körperliches Leiden oder die Hitze der (unerfüllten) Leidenschaft: beides kann gemeint sein, das letztere das Fieber geradezu verursacht haben. Hatte Sulpicia in 3,16 ihrem Geliebten in trotzigem Stolz anempfohlen, seine *cura*, sein Interesse, doch nur der anderen zuzuwenden, so fragt sie nun in banger Erwartung, wie es denn mit seiner *pia cura*, der ihr geschuldeten Fürsorge, stehe. Die „*pietas*“, eines der großen Themen der in diesen Jahren entstehenden Aeneis, hatte wenige Jahrzehnte zuvor Catull in die Liebeslyrik eingeführt: Lesbia hat die *pietas*, das auch unter Liebenden verpflichtende Versprechen, nicht geachtet (vgl. Cat. 76)⁴⁷. Die gleiche Wortverbindung in ganz ähnlichem Bedeutungszusammenhang gebraucht Ovid, wenn er seiner Corinna von Sulmo aus zuruft, sie möge doch seiner in getreuer Fürsorge gedenken und zu ihm eilen⁴⁸.

Der von Holzenthall konstatierte Gebrauch der unpoetischen, der Fachprosa angehörenden Wörter *calor* und *evincere morbos*⁴⁹ wird in ästhetischer Hinsicht durch den in die Syntax übersetzten quälenden, aber doch nicht hoffnungslosen Zweifel mehr als kompensiert: Das einleitende und das abschließende Distichon sind als Fragen formuliert. Der vorherrschende Modus ist der nicht wie in 16,3 (*sit tibi cura*) iussive, sondern potentiale Konjunktiv (*optarim, putem, prosit*). Ein Meisterstück indirekten Sprechens ist das zentrale mittlere Distichon. Die einfache Aussage: „Ich will nur gesunden, wenn ich glauben kann, daß du es auch willst“, wird durch die mit dem Potentialis *optarim* korrespondierende Konstruktion „nicht anders als wenn“ wiedergegeben.

VI (3, 18 = 4, 12)

[1] In der Prosa würde eher ein finaler Dativ erwartet, die Wendung in der Dichtung jedoch häufig. Es handelt sich hier übrigens wie oben in 3,16,2 um einen verneinten Wunsch!

Wenn in der älteren Forschung immer wieder von dem dunklen, unklaren Stil der Sulpicia die Rede war, dann meinte man vor allem das letzte Gedicht des Zyklus. 3,18 setzt sich mit seinem einzigen, sich über sechs Distichen erstreckenden Satzgefüge in der Tat souverän über die Forderung hinweg, daß jedes Distichon eine geschlossene syntaktische

(45) Die Parallelstellen bei BRÉGUET (wie Anm. 11), S. 43.

(46) Zur allgemeinen Information über das Krankheitsmotiv vgl. HOLZENTHAL (wie Anm. 28) mit einem Katalog der Bearbeitungen.

(47) Der Hinweis auf Catull 76 bei SANTIROCCO (wie Anm. 3), S. 233 und LOWE (wie Anm. 5), S. 200.

(48) Die Parallelstelle bei TRÄNKLE (wie Anm. 3), S. 320. Vgl. Ovid, Am. 2,16,47: *Si qua mei tamen est in te pia cura relicti ...*

(49) Vgl. HOLZENTHAL (wie Anm. 28), S. 75.

Einheit zu sein habe. Aber darf man aus dieser recht wohlfeilen Beobachtung mangelnde poetische Qualität ableiten? Vollziehen wir zuerst einmal die komplizierte syntaktische Struktur im einzelnen nach: Sulpicia wendet sich mit einer verneinten Beteuerungsformel an Cerinthus (*ne tibi sim ... iam fervida cura*) und stellt damit den Hauptsatz an den Anfang. Das Prädikatsnomen (*fervida cura*) führt die Dichterin durch einen Vergleich fort (*aeque ... ac*). Der das erste Distichon umfassende Hauptsatz wird dann durch ein konditionales Gefüge erweitert (*si ... commisi*), dessen Akkusativobjekt (*quicquam*) durch einen Relativsatz (*cuius fatear*) wieder aufgenommen wird. Dieser Relativsatz leitet zu einem erneuten Vergleich über (*magis ... quam*), in dem endlich die Reflexion die Situation benennt, auf die sie sich bezieht.

Sulpicia hat sich in der Nacht zuvor dem Drängen ihres Geliebten (*fervida cura*) verweigert und ihn allein zurückgelassen, nicht aus Mangel, sondern aus einem Übermaß an Leidenschaft, das sie freilich verbergen wollte. In einer Antithese zu den Elegien 3,16 und 17 wird hier die Beziehung zwischen den Liebenden auf einem neuen Höhepunkt vorgeführt. Ihren Cerinthus spricht Sulpicia mit der liebevollen Anrede *mea lux* an, die wir auch aus Ovid und Propertius kennen. Während in 3,16 sich die *cura* des Cerinthus noch auf eine andere bezogen hatte, Sulpicia ihn in 3,17 geradezu demütig um seine *pia cura* gebeten hatte, hat sie nun bei ihm die von ihr so sehr ersehnte *fervida cura*, heiße Leidenschaft, entzündet. War die Liebesbeziehung zuerst von seiten des Cerinthus durch sein Interesse an einer anderen, dann durch seine Nichtpräsenz in der widrigen Situation in Frage gestellt worden, so ist die hier vorgestellte Gefährdung Sulpicias ureigene Schuld. Ihn in einer solchen Situation verlassen zu haben, bedarf einer Erklärung, die den Geliebten versöhnt.

Und so formuliert Sulpicia ihre Entschuldigung in einem einzigen, sich scheinbar überstürzenden, geradezu atemlos vorgebrachten Satz. Und doch ist die durchkomponierte Struktur überall greifbar. Die Vielschichtigkeit ihrer schwierigen psychologischen Situation, der Ärger über sich selbst, die Furcht, Cerinthus nachhaltig verstimmt zu haben, die Ungewißheit, wie es weitergeht, äußert sich in der Verknüpfung von fünf Zeitebenen in nur sechs Versen: Für die Gegenwart und Zukunft steht die einleitende Beteuerungsformel (*ne tibi sim*), daneben die mittelbare Vergangenheit einiger Tage (*paucos ... dies*), in denen man sich offenbar sehr nahe gekommen war. Das Ausmaß ihrer Torheit übertrifft all die Dummheiten, die sie in der Zeitspanne ihres ganzen bisherigen Lebens (*tota iuventa*) je begangen hat. Die unmittelbare Vergangenheit schließlich: ihr Fauxpas in der vergangenen Nacht (*hesterna nocte*)⁵⁰.

Die Begründung ihres Verhaltens, die, wie Sulpicia wohl hoffen darf, Cerinthus versöhnen wird, ist absichtsvoll bis zum letzten Pentameter aufgespart, um dort durch eine auffällige Sperrung besonders augenfällig präsentiert zu werden (*ardorem ... meum*). Ob es ein Zufall ist, das sich die Wortzahl der Pentameter symmetrisch von sechs über fünf auf vier verringert?

Susanne und Dr. Veit Probst, Richard-Wagner-Str. 77, W-6800 Mannheim

(50) Diese Beobachtung bei LOWE (wie Anm. 5), S. 199.