

SULPICIAE ELEGIDIA

Studia Classica et Mediaevalia

Band 13

**hrsg. von
Paolo Fedeli und Hans-Christian Günther**

**Accademia di studi italo-tedeschi, Merano
Akademie deutsch-italienischer Studien, Meran**

SULPICIAE ELEGIDIA

Text, Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen
von
Hans-Christian Günther

Verlag Traugott Bautz

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

Verlag Traugott Bautz GmbH 99734
Nordhausen 2016
ISBN 978-3-95948-153-3

Für M. K.

INHALT

Vorwort	9
Einleitung	11
Supliciae Elegidia	23
Anmerkungen	37
Literatur	44
Bildnachweis	46

VORWORT

Diese Büchlein verfolgt keinen wissenschaftlichen Zweck. Es soll alleine dazu dienen, einem möglichst breiten Leserkreis ein winzig kleines, unscheinbares Corpus von Gedichtchen nahezubringen, die, wie ich glaube, besonderer Aufmerksamkeit auch eines über den Kreis der klassischen Philologen hinausreichenden Publikums wert sind. Es sind dies sechs kurze Liebesgedichte der Dichterin Sulpicia vom Ende des ersten Jahrhunderts nach Christus, die uns in der sogenannten *Appendix Tibulliana*, d.h. zusammen mit dem Werk des Dichters Tibull überliefert sind. Ein wissenschaftlicher Kommentar ist überflüssig. Das magistrale Werk von Tränkle (1990) zur *Appendix Tibulliana* befriedigt alle Bedürfnisse des Philologen.¹ Hier geht es vor allem um den Versuch einer Nachdichtung und den, dem allgemeinen Publikum, auch

¹ Dass ich für das, was sich heute Literatur'wissenschaft' etc. nennt, keine Zeit habe, habe ich anderswo schon gesagt und begründet (Günther 2013: X, XIII); in einem Büchlein für den breiteren Kreis umso weniger. Zur Rezeption und Forschungsgeschichte aber durchaus brauchbar Skoie (2002).

Vorwort

demjenigen ohne Kenntnis des Lateinischen, eine besondere Frau und ein besonderes Werk durch Erläuterungen zu seinem Kontext und poetischen Wert nahezubringen.

Müllheim, Juli 2016

H.-C. Günther

EINLEITUNG

Anschließend an die beiden Elegienbücher des Dichters Tibull, deren zweites nur unvollständig überliefert ist, enthalten unsere Handschriften weitere Gedichte, die bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein als echte Werke Tibulls galten. Der moderne Kommentar von Tränkle hat das dort überlieferte heterogene Material gesichtet, sortiert und datiert. Seitdem ist klar, dass Teile des hier überlieferten Texte bis ins zweite Jahrhundert nach Christus zu datieren sind und dass Kenntnis der gesamten Sammlung nicht vor dem vierten Jahrhundert zu belegen ist.²

Eines der dort erhaltenen Textcorpora ist der Zyklus der sogenannten Sulpiciaelegien (III 8-20): ein Zyklus eines anonymen Dichters aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des ersten nachchristlichen Jahrhunderts, der in starker Anlehnung an Tibulls Dichtung, jedoch auch unter reichlicher Verwendung Ovids, einen Elegienzyklus verfasst hat, der eine reale Liebesbeziehung einer Dame der höheren Gesellschaft, Sulpicia, mit einem jungen Mann, der Cerinthus genannt wird, widerspiegelt.³ Der Verfasser bedient sich dabei auch einer Rollenlyrik, bei der einzelne Gedichte der

² Tränkle 1990: 1ff.

³ Tränkle 1990: 255ff.

Heldin Sulpicia in den Mund gelegt werden.

In diesen Zyklus flicht der Dichter dann sogar sechs kurze, gleichsam epigrammatische Kompositionen ein (III 13-18), die sich in jeder Hinsicht völlig von seinen eigenen unterscheiden, und die als das Werk der Sulpicia selbst gelten können. Wir besitzen somit hier die einzigen uns erhaltenen Verse einer jenen dichtenden römischen Frauen, deren Existenz uns gerade in der Kaiserzeit auch extern gut belegt ist.⁴ Dass uns diese Gedichte erhalten sind, ist jedoch nicht nur deswegen ein Glücksfall, weil sie uns einen Einblick in diese uns sonst kaum zugängliche Welt eröffnen: die Gedichte sind von hohem dichterischem Wert, in ihnen offenbart sich eine ganz einzigartige und eigene dichterische Stimme, deren Wert man kaum überschätzen kann.

Sulpicia muss, wie ihre Anrede an Messalla in 1.5 zeigt eine enge Verwandte des Messalla gewesen sein, der Kontext legt sogar nahe, dass er ihr Vormund war, und sie nennt sich weiterhin in 3.4 selbst mit Stolz die Tochter eines Servius: es darf als so gut wie sicher gelten, dass es sich um einen mit Cicero gut bekannten Juristen handelte, den jüngeren Servius Sulpicius Rufus (Sohn des berühmten älteren Servius Sulpicius Rufus), der mit Messallas

⁴ Tränkle 1990: 302; ansonsten vgl. *NP* s.v. 'Literaturschaffende Frauen'.

Tochter Valeria verheiratet war.⁵ Sie war somit eine junge Dame der höchsten römischen Gesellschaft, der man Bildung und poetische Interessen ohne weiteres zutrauen wird.

Ihren Geliebten nennt sie Cerinthus, d.h. mit einem in Rom üblichen Sklavennamen. Wie die elegischen Dichter ihre *domina* mit einem sprechenden Pseudonym bezeichnen, das metrisch dem Namen einer real existierenden Frau entspricht,⁶ wird auch Cerinthus solch ein Pseudonym sein. Das Pseudonym spielt ganz offenkundig – und man darf ruhig hinzufügen, drastisch (ein Sklave oder Freigelassener war die reale Person gewiss nicht) – auf die gesellschaftlich niedrigere Position des Liebhabers an, und in 3 thematisiert Sulpicia auch den gesellschaftlichen Abstand. Wie in der elegischen Liebe geht es also um ein asymmetrisches Verhältnis, nur verlaufen die Gräben bei Sulpicia anders: der elegische Dichter ist ein junger Mann aus gutem Hause, der seine ihm traditionell kongenialen Aufgaben für eine ihm an Reife überlegene ‘dominante’ Frau zweifelhafter Moral vernachlässigt, einer untreuen Ehefrau oder einer Edelprostituierten.

Sulpicia ist eine junge Frau der gehobenen Gesellschaft

⁵ Vgl. Tränkle 1990: 299ff. Die Authentizität der Person zu bestreiten, ist ein Symptom der sich allenthalben breitmachenden modernen Hyperkritik und verdient eigentlich nicht einmal eine Erwähnung.

⁶ S. Günther 2002: 21.

(Tränkle behauptet, 5.3 lege nahe, dass sie nicht mehr allzu jung sei: es heißt aber bloß, dass sie schon einiges hinter sich hat), jedenfalls noch jung genug, um sich anscheinend in der Obhut eines männlichen Verwandten zu befinden; es sieht so aus, als sei sie unverheiratet, und das würde auf ein Alter von unter 20 deuten:⁷ sie ist verliebt in einen Mann unter ihrem Stand. Dessen Alter bleibt unerwähnt. Jedenfalls: trotz ihres jungen Alters ist sie so die ‘dominierende’ in der Beziehung. Aber wir haben hier die Gedichte eines jungen Mädchens vor uns. Die oft gerügte Unbeholfenheit des Ausdrucks ist nicht eigentlich eine solche: recht besehen begegnen wir hier einer ganz erstaunlichen und einmaligen Frische des Ausdrucks: die längeren Sätze, die man aufgrund ihrer Unklarheit (auf den ersten Blick) für unbeholfen gehalten hat, sind viel eher der Ausdruck eines Versuchs, sentimentale Erfahrung direkt, ohne Anlehnung an literarische Vorbilder, ungeschult und zugleich hochkonzentriert in eine metrische Form zu gießen. Wenn man es Unbeholfenheit nennen will, ist diese Unbeholfenheit Ausweis von Unmittelbarkeit und Frische einer völlig unverbildeten jungen Psyche. Das gibt diesen Gedichten einen unverwechselbaren, ganz eigenen Ton.

Die Gedichte sind – wie der ursprüngliche Elegienzyklus –

⁷ Zum römischen Heiratsalter s. Treggiari 1993: 400.

pseudodramatisch geordnet: Tränkle stellt sicher zu recht III 13 ans Ende: die Umstellung an den Anfang dürfte auf das Konto des Verfassers des umgebenden Zyklus gehen. Es gibt äußere Hindernisse für eine erfüllte Beziehung (1); die lassen sich ausräumen (2). Die begehrte Person scheint zunächst aber nicht unbedingt willig, Cerinthus ist anderweitig interessiert (3) und Sulpicia gegenüber recht gleichgültig (4). Schließlich bekommt Sulpicia ihre Chance: Cerinthus hat sich leidenschaftlich in sie verliebt, aber das junge Mädchen verpatzt sich alles (5). Doch zuletzt triumphiert die unkonventionelle Liebe, und Sulpicia bekennt sich rückhaltlos und stolz zu ihr (6).

Der bereits erwähnte unverwechselbar eigene Ton der Gedichte liegt nicht nur am jugendlichen Alter der Verfasserin, er liegt zunächst einmal darin, dass Sulpicia als Frau ohnehin keine professionelle Dichterin wie ihre männlichen Kollegen sein konnte: weder wollte noch musste sie sich als Dichterin 'beweisen', indem sie den literarischen Gepflogenheiten mit Streben nach 'Legitimierung' durch ein Sich-in-eine-Tradition-Stellen huldigen musste. Sie dichtet zunächst ein poetisches Tagebuch für sich alleine. Gewiss, in 6.5f. sagt sie, es ist nicht ein Tagebuch oder eine nur für den Geliebten bestimmte Dichtung: sie hat keine Scheu davor, dass ihre Liebesbekenntnisse bekannt werden. Im Freundeskreis hat sie ihre Gedichte gewiss vorgetragen

und/oder verteilt: so wird auch der Verfasser des umgebenden Sulpiciazyklus an die Originale gekommen sein. Aber in Sulpicias Gedichten bietet sich uns das, was wir von den ‘professionellen’ Dichtern der Antike nie bekommen, da es antikem dichterischen Kunstwollen zuwiderläuft: wir finden bei Sulpicia seelisches Erleben undestilliert durch eine literarische Tradition, ungebrochen über rhetorisch-literarische Schulung in metrische Form gegossen, von einer Frau, von einem jungen Mädchen.

Das Liebesleben der Frau und aus der Perspektive der Frau ist durchaus ein häufig behandeltes Thema der antiken von Männern geschaffenen Literatur, zumindest seit Euripides. Freilich ist es selbst da, wo die Perspektive der Frau durchaus einfühlsam gestaltet wird, kaum je mehr als männliche Projektion, noch nicht einmal unbedingt Projektion des eigenen Seelenlebens: es ist Projektion dessen, was man Frau sein lassen wollte. In der Tragödie ist dabei überhaupt zu berücksichtigen, dass konsequente Charakterzeichnung überhaupt nicht intendiert war.⁸ In der griechischen Dichtung besitzen wir in Sappho eine Dichterin höchsten Ranges, und gerade ihre Dichtung zeigt, wie sich die Dichtung einer Frau von derjenigen antiker Männern zu derselben

⁸ Viel interessanter und auch ‘individueller’ als alles zur Frauenthematik bei Euripides scheint mir übrigens Sophokles’ Zeichnung der jungen Gattin Deianeira in den ‘Trachinierinnen’, ein konstant unterschätztes Stück.

Thematik abhebt: zwischen Sappho und dem, was wir an Liebesdichtung sonst aus der griechischen Antike besitzen stehen Welten. Griechische Liebesdichtung *stricto sensu* ist frivol bis obszön, was Qualität nicht ausschließt: man denke nur an den berühmten Archilochospapyrus (fr. 196a).⁹ Sie ist zunächst ganz auf das Triebhafte ausgerichtet und, wo das Innenleben des Mannes geschildert wird, allenfalls konventionell und letztlich banal. Ihre Qualität liegt anderswo: im heiteren Charme der Lieder Anakreons, der hintergründig zärtlichen Ironie bei Archilochos. Im Hellenismus tritt dann das Triebhafte hinter die ‘bürgerliche’ Liebe des jungen Mannes der ‘Neuen Komödie’ zurück. Das ist wieder – wie in der Tragödie – eher etwas auf das Typische als das Individuelle Zielendes.

Sappho ist völlig anders:¹⁰ man konnte von ihr den Mythos verbreiten, ihre Gedichte seien gar nicht erotisch gemeint, da sie tatsächlich niemals eindeutig als erotische identifizierbare Handlungen beschreibt. Sie beschreibt zugleich analytisch präzise wie eine Außenstehende ihr Innenleben, wie eine Außenstehende auch weil sie es oft in seinen äußeren Symptomen fasst (fr. 31 LP); ihre Beschreibung der äußeren Vorgänge ist ruhig und eine

⁹ S. Günther 1996.

¹⁰ Vgl. Page (1955); Pages Buch sagt alles, was man zu Sapphos Dichtung eruieren kann, niemand ist bisher im Gerinsten über ihn hinausgekommen.

Beschreibung alltäglicher Vorgänge: Gespräch, Kränzebinden, Zusammensein (fr. 94 LP). Dabei beschreibt sie extreme seelische Zustände, ihre Gedichte haben eine so unmittelbar berührende Erotik wie nichts anderes in der griechischen und wenigstens in der Weltliteratur: die gespannte Verbindung von Abstand zu sich selbst und unkontrollierbare Leidenschaft in ihrer Dichtung über ihr eigenes Erleben ist einmalig. Horaz hat das verstanden,¹¹ und bei dieser Feststellung möchte ich es bewenden lassen.

Die lateinische Liebeslegie ist völlig dominiert von einer männlichen Wunschprojektion, einer absichtlich zum großen Gefühl stilisierten Liebe, die davon lebt, Selbstbetrug zu sein. Weibliche Prosopopöie, wo sie vorkommt, wie vor allem in Ovids 'Heroides' strebt zumeist nicht einmal nach echter Empathie (auch bei Vergils Dido ist dies nicht beabsichtigt). Hier gibt es aber eine bemerkenswerte Ausnahme: den späten Propertius.

Propertius sagt sich in 3.24/25 mit größter Hellsichtigkeit von der Illusion und dem Selbstbetrug der elegischen, mannzentrierten Liebe los.¹² Doch auch in Buch IV schreibt er noch Liebesdichtung.¹³ Insbesondere in 4.3, 4.7 und 4.11 spricht die Frau, in 4.7 gar die Geliebte der Bücher I-III, Cynthia. Hier

¹¹ Günther 2013: 336ff.

¹² Günther 1997.

¹³ Vgl. dazu Günther 2002: 43f.; Günther 2008.

zeigt Properz eine erstaunliche Empathie und ein tiefes Verständnis weiblichen Seelenlebens: die Cynthia von 4.7 und die Cornelia in 4.11 sind zwei Versionen der reifen Frau, die das Leben Verzicht gelehrt hat – ganz wie den weltweisen Horaz. Die ‘illegale’ Geliebte Cynthia verzichtet freiwillig und aus Einsicht auf die Erfüllung ihrer Liebe in der Wirklichkeit des Lebens und hofft auf Erfüllung im Tode: Properz erfährt in seinem Traum von ihr, im Traum von der Frau, die sich ihm im Leben verweigerte und jetzt im Traum ihre Liebe gesteht, dass die ‘ideale’ Liebe, von der er geträumt und die er im Leben festzuhalten versucht hatte, sich nur in Erinnerung und Traum erfüllen kann. Cornelia ist das weibliche Muster des Römertums, eines Menschseins, dessen Höchstes sich im Verzicht auf alle rein menschlichen Aspirationen erfüllt: sie opfert ihre privaten Bedürfnisse und Wünsche als Frau – deren sie sich sehr wohl bewusst ist und die sie durchaus in ihrer Rede durchblicken lässt – einem Ideal: der Pflicht, dem Idealtypus der römischen Frau zu entsprechen, und das gibt ihr einen Platz in jenem, sonst den Männern vorbehaltenen Reich des Ideals: *moribus et caelum patuit* ‘hoher Gesittung steht selbst der Himmel offen’ sagt sie am Ende, der ‘Himmel’, den sich bei Horaz C. 3.3 die echte *virtus* des Mannes verdient.

Das jugendliche Gegenstück zu Cornelia ist die frisch vermählte Arethusa in 4.3: sie lässt all ihren mädchenhaften

Wünschen und Sehnsüchten, Enttäuschungen und Ängsten freien Lauf. Sie ist ein junges Mädchen in der Dichtung eines Mannes, wie Sulpicia es in der Wirklichkeit ist. Properz ist es im vierten Buch gelungen, ein echt nachempfundenes weibliches Gefühlsleben zum Spiegel seines eigenen zu machen, so wie das Flaubert in seiner ‘Madame Bovary’ in einmaliger Weise geglückt ist: “Madame Bovary, c’est moi”, hat er gesagt.

In Sulpicia spricht Arethusa selbst, und ihre Gedichte sind das Intimste, was wir aus der Antike an Dichtung besitzen, vergleichbar vielleicht der Clavichordmusik der empfindsamen Zeit, der Guqinmusik Altchinas,¹⁴ den späten kleinen Klavierstücken von Brahms: sie sind eine Dichtung, die eigentlich für die Publikation zu intim ist, so wie die letzten Werke von Brahms, die er, nachdem er freiwillig ‘in Pension ging’, noch geschrieben hat und die im Konzertsaal eigentlich nichts verloren haben. Und genau deshalb, weil Sulpicias schmales uns erhaltenes Werk nichts tut, um sich dem Rezipienten zu erschließen – noch weniger als die unscheinbare Dichtung Tibulls¹⁵ –, deshalb ist man an diesen Kleinoden bis heute vorbeigegangen (und das tun auch diejenigen, die meinen, sie bloß deshalb interessant finden zu müssen, weil heute für manche alles interessant und wichtig sein

¹⁴ S. Günther (in Vorbereitung).

¹⁵ S. Günther 2002.

Einleitung

muss, was von Frauen geschaffen wird). Suplicia fordert eine ganz besondere Zuwendung des Lesers zu ihrer Dichtung, ihrem Wort und ihrer Gefühlswelt. Wer dieser Mühe sich unterzieht, wird immer wieder reich belohnt.

