

BADEFREUDEN UND LIEBESLEIDEN
Zur Interpretation und Stellung der 5. Elegie
im Lygdamus-Zyklus
([Tib.] 3,1–6)

Der Beginn des fünften Gedichtes im dritten Buch des *Corpus Tibullianum* hat in der Forschung seit jeher Fragen aufgeworfen. Vom Verständnis der ersten Worte hängt die Interpretation des ganzen Gedichtes 3,5 ab und die Stellung, die man ihm innerhalb des Gedichtzyklus des „Lygdamus“¹ ([Tib.] 3,1–6) zuweist:

*Vos tenet, Etruscis manat quae fontibus unda,
unda sub aestivum non adeunda Canem*²

Der Ich-Sprecher ist offenbar erkrankt (*torrear aestu*, 27) und kontrastiert sein Schicksal mit dem der Angesprochenen, die es sich in einem etruskischen Bad gutgehen lassen. Wer aber sind nun die, die der Leidende mit *vos* anspricht?

In dem weitaus größten Teil der Arbeiten über [Tib.] 3,1–6 wird eine Lösung angeboten, die so wenig überzeugend wirkt wie

1) Auf die viel erörterte Verfasserfrage soll hier nicht eingegangen werden. Eine nachovidische Entstehung der Elegien wird vorausgesetzt; zu einem neuen Ansatz in der festgefahrenen Diskussion: Holzberg 1999.

2) [Tib.] 3,5,1f. Zugrundegelegt wird hier und im folgenden die Ausgabe von Georg Luck, *Albii Tibulli aliorumque carmina*, Stuttgart 1988. Besser bezeugt ist die Lesart *nos* (AVGX u. a., die bei Luck i.d.R. die Grundlage für den wiederherzustellenden Text bilden, Luck 1988, VI–IX). *vos* hingegen bieten nur B (für die Überlieferung wenig wertvoll, vgl. Luck, XVII) und Korrekturen in G und V; ein ähnliches Problem besteht in Vers 29 (*nobis* in AVX u. a. steht gegen *vobis* in G und V²). Aufgrund der weithin unklaren Abhängigkeitsverhältnisse der einzelnen Handschriften (vgl. Hunger, H. u. a., Bd. I, 398) kann man nicht sicher, aber mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, daß es sich bei *vos/vobis* lediglich um eine naheliegende Konjekture handelt. Trotzdem ist aufgrund der durch die adversative Partikel *at* eingeleiteten Gegenüberstellungen (Verse 5 und 29), aufgrund der an die 2. Pers. Plur. gerichteten Verbformen in den Versen 31 und 33 sowie aufgrund der antithetischen Struktur des ganzen Gedichts an der Lesart von *vos* und *vobis* festzuhalten.

die Gründe, die für sie angeführt werden: Unter den *vos* seien Freunde des Dichters zu verstehen. So heißt es bereits in dem Kommentar von Ludolph Dissen (1835) lapidar: „In elegia *quinta* poeta feбри laborans de mortis periculo queritur, scripta ad amicos, qui in thermas Etruriae abierant.“³

Trotz der vorherrschenden Forschungsmeinung ist die Annahme, mit *vos* seien Freunde des Dichters angeredet, nicht haltbar; ebensowenig muß man bei einem *non liquet* stehenbleiben. Es ist nach den Regeln der elegischen Gattungstradition und anderen Indizien mit ziemlicher Sicherheit nachweisbar, daß es sich bei den mit *vos* Angesprochenen um zwei ganz bestimmte Personen handeln muß: um Neaera und den Rivalen.

Ansatzweise findet sich diese Interpretation bereits bei Luigi Alfonsi in seinem 1946 erschienenen Artikel „Albio Tibullo e gli autori del ‚Corpus Tibullianum‘“. Mit scharfem Blick weist er genau auf die Probleme der ‚Freundeshypothese‘ hin: Es sei doch seltsam, daß hier ganz plötzlich und unvorhergesehen Freunde auftauchten, wo doch der ganze Zyklus sich um die Liebe zwischen Neaera und Lygdamus drehe; ebenso seltsam sei unter diesen Voraussetzungen der Umstand, daß dieses Gedicht überhaupt in die Sammlung gelangt sei⁴. Und er kommt zu dem Schluß: „Noi pensiamo le cose stiano alquanto diversamente. E cioè che qui Lig-

3) Dissen 1835, Bd. 1, CXVII; ebenso Bd. 2, 359. Dieser Auffassung schließen sich u. a. an: O. F. Gruppe (1938), Némethy (1906, 69), Hanslik (1952, 36), Axelson (1960, 285 f.), Herrmann (1964, 727), Mendell (1965, 193), Holzenthal (1967, 28 f.; 31 mit Anm. 1; 107 mit Anm. 2), Erath (1971, 243; vgl. auch 245; 279; 284; 290), Morgante (1972, 182), Tränkle (1990, 137), Navarro (1996, 413 und 415). Bei Skutsch (1959, 154) führt diese Auffassung sogar dazu, die Echtheit des Gedichtes in Zweifel zu ziehen (vgl. dagegen Tränkle 1990, 56; ebenso Holzberg 1999, Ms. 3 mit Anm. 9). Die mit Schwierigkeiten belastete und von der Forschung kaum rezipierte These von Bickel (1960), der in dem Sprecher der Lygdamuselegien den „rüstigen 53er“ und „mobilen Offizier“ Messalla Messalinus erblickt, wie er um seine von ihm geschiedene Frau wirbt, wird hier im einzelnen nicht weiter diskutiert. – Einen argumentativ begründeten Beitrag zu unserer Fragestellung liefert bis auf eine Ausnahme (Alfonsi 1946, siehe unten) erstmals Büchner (1965, v.a. 78). Er weist auf die Parallelität von 3,5 mit dem dritten Gedicht des ersten Tibullbuchs und mit Properz 1,11 hin und vermutet von daher eine Anrede an Neaera und eine nicht näher charakterisierte „Badegesellschaft“ (die Idee einer Anrede an Neaera hatte bereits Luck 1959, 105, allerdings ohne jegliche nähere Begründung). Dieser Vorstoß Büchners wurde allerdings von der weiteren Forschung kaum aufgenommen. Stroh (1971, 132 mit Anm. 29) räumt zwar ein, daß Neaera unter den angeredeten *vos* sein könnte, lehnt diese Möglichkeit jedoch aufgrund fehlender Anhaltspunkte im Text ab.

4) Alfonsi 1946, 66.

damo si rivolga in forma ironicamente amara a Neera e all'amico che se là godono, e cerchi di impietosire lei specialmente colla visione del suo corpo disfatto e prossimo a morte.“ Abgesehen von einem Verweis auf eine Versverknüpfung zwischen den Gedichten 3,5 und 3,6⁵ führt Alfonsi seine Idee jedoch argumentativ nicht weiter aus. Außerdem bleibt unklar, was genau unter der Wendung „a Neera e all'amico“ zu verstehen ist: „an Neera und ihren Freund“? Oder „an Neera und einen Freund des Dichters“? Oder „an Neera und ihren Geliebten“? Vielleicht war diese Unschärfe und Kürze der Ausführungen bei Alfonsi der Grund dafür, daß sich in der Tibullforschung später niemand mehr ernsthaft mit seiner These auseinandergesetzt hat⁶. Nicht an irgendwelche Freunde oder an Neera mit einer unbestimmten „Badegesellschaft“ oder an Neera und irgendeinen Freund ist die Elegie 3,5 gerichtet, sondern an Neera und den Rivalen, und diese These soll im folgenden begründet werden.

Bei der Argumentation wird eine Erkenntnis vorausgesetzt, die sich in der Forschung mehr und mehr durchsetzt und für die Interpretation eingesetzt wird, nämlich daß die Gedichte des Lygdamus-Zyklus wie die Gedichtbücher anderer Elegiker in der ihnen eigenen Reihenfolge gelesen und verstanden werden wollen⁷. Sie bauen nach Art einer fortlaufenden Handlung aufeinander auf und sind somit nicht beliebig umstellbar⁸. In welcher Situation innerhalb des sich abspielenden ‚Liebesromanes‘ befindet sich nun der Ich-Sprecher in Gedicht 3,5? Die unheilvollen Andeutungen in dem Traum, von dem im vorausgehenden 4. Gedicht berichtet worden war, scheinen sich bestätigt zu haben. Schon länger hatte sich der Sprecher sorgenschwanger und ahnungsvoll im Bett hin- und hergewälzt, ohne Ruhe finden zu können (3,4,19f.). Als ihn dann endlich in den Morgenstunden der Schlaf übermannt (und die Morgenstunde galt in der Antike als die Zeit der wahren Träume⁹),

5) Es handelt sich um die Verse 3,5,31f. und 3,6,29f.; Alfonsi 1946, 66. Auf diese Verse wird später zurückzukommen sein.

6) Der einzige, der Alfonsis Vorschlag zur Kenntnis genommen hat, ist Stroh (1971, 132 Anm. 9); er geht allerdings in keiner Weise argumentativ auf ihn ein.

7) Zu [Tib.] 3,1–6 vgl. Stroh 1971, 126–140, und Holzberg 1999, Ms. 3f. mit Anm. 8 u. S. 9f. Anders Erath 1971, 295.

8) Zu Parallelen im Aufbau des „Neera-Romans“ in [Tib.] 3,1–6 mit dem „Delia-Roman“ Tibulls in Tib. 1,1–6 vgl. Holzberg 1999, Ms. 11.

9) Vgl. Hor. Sat. 1,10,33; Moschos, Europ. 2–5; Philostr. Vit. Apoll. 2,37.

erscheint ihm Apoll und verkündet ihm nach längeren Umschweifen (3,4,58): *alterius mavult esse puella viri*. Die schlimmen Ahnungen des Träumers sind bestätigt. Zwar scheint es noch eine Möglichkeit zu geben, die *puella* wiederzugewinnen – durch Befolgen eines harten *servitium amoris*, vgl. 3,4,63 ff., und Anstimmen von *blandae querelae*, 3,4,75, eine Anspielung auf die Gattung der Elegie –, doch sowohl dem Ich-Sprecher wie dem Leser/Hörer ist am Ende von 3,4 klar: Neaera ist tatsächlich zu einem Rivalen ‚übergelaufen‘, und es ist mehr als ungewiß, ob sie jemals wieder zurückerobert werden kann. Man beachte, daß der Ich-Sprecher nach dem scheinbar so positiven Spruch des Apoll (3,4,79f.) keineswegs ruhig und zuversichtlich wird, sondern ganz im Gegenteil in Verzweiflung gerät (3,4,82 ff.).

Einerseits in weinerlicher Pose, andererseits mit einer gewissen Bitterkeit stellt der Sprecher nun im folgenden fünften Gedicht sein Schicksal (krank, traurig und allein) dem seiner Neaera gegenüber (gesund, vergnügt und mit dem Rivalen zusammen)¹⁰. Nie vorher hat Lygdamus sonst Interesse an Freunden gezeigt, nur an Neaera. Wie sollte er sich plötzlich für Freunde im Bad interessieren? Erst in 3,6, als Neaera endgültig verloren scheint, wendet er sich den Freunden zu. Die ‚Motivation‘ des Gedichtes innerhalb einer fortlaufenden Handlung nach Art eines Liebesromans bestünde in dem Versuch des Lygdamus, durch Herausstellen seines bejammernswerten Zustandes die *puella* doch noch zu rühren (eben durch die in 3,4,75 genannten *blandae querelae*) und sie auf diese Weise vielleicht wiederzugewinnen. Dabei wird die Krankheit gewissermaßen als psychologisches Druckmittel eingesetzt. Äußere und innere Verfassung des Lygdamus, Krankheit und Leiden an der Liebe, stimmen dabei überein, so daß man als Leser die Beschreibung des körperlichen Leidens auch auf übertragener Ebene als Metapher für das Liebesleid auffassen kann, das Lygdamus durch die Untreue der Geliebten befallen hat¹¹. Krankheit und

10) Der jammernde Ton der Selbstbemitleidung des Sprechers erinnert an die Verbannungsdichtung Ovids, vgl. vor allem auch das Krankheitsgedicht Ov. Trist. 3,3.

11) Holzenthal verweist in seiner Arbeit auf die häufige metaphorische Verwendung des Krankheitsmotivs gerade in der elegischen Dichtung (1967, 9–11). Herrmann 1964, 728, charakterisiert das Krankheitsmotiv sogar als nicht ganz ernstzunehmendes Spiel: „On ne peut plus croire à la gravité de la maladie que éloignait le poète des thermes d’Etruscus ... – ni même à son désir de mourir. Il s’agit, en somme, d’un ‚jeu‘ galant ...“

Sterben als Metaphern für das Absterben der Liebe und für das Leiden an der Untreue des geliebten Menschen sind jedenfalls in der Liebesdichtung geläufige Bilder¹².

Schon in den Eingangsversen fällt die starke Kontrastierung auf. Neaera und der Rivale lassen es sich in einem Bad gutgehen. Das Bad als Ort lockeren und ausgelassenen Lebenswandels ist ein erster Hinweis darauf, daß es nicht nur ums Baden, sondern auch um die Liebe geht. Besonders deutlich wird dies durch den Vergleich des etruskischen Bades mit Baiae, denn dieser Ort wird schon in der *Ars amatoria* Ovids empfohlen als geeignet für Liebesabenteuer (*Ars* 1,255–258)¹³. Baiae und Untreue – diese Assoziation mußte sich einem römischen Hörer der Elegie 3,5 automatisch aufdrängen. Ruft doch auch Properz am Ende von 1,11 aus (Vers 30):

a pereant Baiae, crimen amoris, aquae!

12) Vgl. zu [Tib.] 3,5 zuletzt Navarro 1996, 413: „... it is understood that we are here dealing with the elegiac motif of love as an illness“. – Es wäre zu überlegen, ob das schwierig zu verstehende *vano* ... *aestu* (27) nicht auch dahingehend interpretiert werden könnte, daß der Sprecher sich wünscht, seine Liebeskrankheit sei nur eingebildet und nichtig wie ein schlimmer Traum, was er freilich schon im folgenden Vers der harten Realität gegenüberstellt. Ebenso hatte er bereits in 3,4,3 seiner Hoffnung Ausdruck verliehen, die auf den Rivalen bezogenen Traumgesichte seien Einbildung: *ite procul (vanum est) falsumque avertite visum*. Zu *vanus* im Sinne von „nur eingebildet/vorge stellt“ vgl. Verg. *Aen.* 4,12; Hor. *Od.* 3,27,40f.; Plin. *min. Ep.* 7,27. *aestus* als Metapher für *amor* begegnet häufiger (vgl. Prop. 2,33b,43; Ov. *Am.* 3,5,36; *Ars* 3,543; Her. 16,25 u.ö.); in enger Verbindung mit *torrere* bei Ov. *Am.* 3,2,39f., eine bemerkenswerte Parallele, wenn man mit Luck 1988, 79 in Vers 3,5,27 *torrear* anstelle von *terrear* liest. Es ist mir allerdings kein Beleg für *aestus* im Kontext unerfüllter Liebe oder im Zusammenhang mit Eifersucht auf den Rivalen bekannt.

Der *vanus aestus* in Vers 27 wird bereits in Vers 2 durch *aestivus canis* vorbereitet. Freilich ist dort in erster Lesart zunächst einmal die Hundstagsglut gemeint; auf zweiter Ebene schwingt jedoch hier bereits der *aestus* von Vers 27 und der Totenhund Cerberus (als *canis* direkt in der vorigen Elegie 3,4,87f.) mit: Das Bad ist nicht nur allgemein während der Hitzeperiode nicht besuchbar, sondern es ist auch speziell für den Ich-Sprecher wegen seines todbringenden Fiebers bzw. seiner Liebeskrankheit nicht zugänglich.

13) Vielleicht ist auch der Anklang von [Tib.] 3,5,29 (*at vobis Tuscae celebrantur numina lymphae*) an einen Vers Ovids in den *Fasti* (4,865: *numina, volgares, Veneris celebrate, puellae*) nicht unbeabsichtigt, in dem es ausgerechnet um die Feier eines Venusfestes, der Vinalien, geht. Zu Baiae als Ort freizügigen Lebenswandels vgl. auch Cic. *Pro Cael.* 47.

Zu Properz 1,11 ergeben sich weitere eindeutige Parallelen¹⁴. Cynthia weilt fern vom Ich-Sprecher der Elegie in Baiiae, und bezeichnenderweise ist das Kernthema des Gedichtes die Treue oder vielmehr die mögliche Untreue der *puella*.

Ein weiteres deutliches Signal für ein Liebesverhältnis zwischen Neaera und dem Rivalen ist die Zeitangabe in Vers 4: *cum se purpureo vere remittit humus*. Der Frühling wird hier symbolisch für die Zeit der Aphrodite verwendet¹⁵. Der Kontrast zwischen der Liebesidylle bei Neaera und dem Rivalen einerseits und dem Leiden des Sprechers andererseits wird herausgearbeitet durch Farbantithesen (*purpureus* – *niger*, 4f.)¹⁶ und durch antithetische Gegenüberstellung der Stunden, die den beiden Personengruppen jeweils geschlagen haben: Während Aphrodite Neaera und dem Rivalen eine Zeit der aufblühenden Liebe beschert (*ver purpureum*)¹⁷, kündigt Persephone dem Sprecher das nahende Ende, die *hora nigra* an¹⁸.

Daß der Ich-Sprecher am Ende dem Paar noch Glück wünscht (3,5,31f.), muß nicht allzu sehr befremden. Solche überraschenden Wendungen finden sich bereits bei Tib. 1,5 und 1,6, wenn beispielsweise der vom Rivalen ausgestochene Sprecher in 1,5,69ff. diesen davor warnt, ebenso versetzt zu werden, und ihn auffordert, sein Liebesglück zu nutzen, solange es ihm vergönnt ist (1,5,75f.), oder wenn er in 1,6,55f. die auf das Haupt der untreuen Delia herabbeschworenen Strafen sofort wieder zurücknimmt. Was den Sprecher der Lygdamuselegien angeht, so wäre eine erste mögliche Deutung, daß er sich mit der Untreue seiner *puella* abgefunden hat. Dahingehend müßte man dann auch die Wendung *sive erimus* in 3,5,31f. interpretieren: Selbst im Fall der Genesung verzweifelt der Ich-Sprecher an einem Wiedersehen, was nicht zu Freunden, gut aber zu der Annahme einer Geliebten paßt, die ein Verhältnis mit dem Rivalen hat. Es wäre aber auch denkbar, daß er mit einem bitteren Unterton sagen will: „Lebt ihr nur ruhig glück-

14) Wörtliche Anklänge: *nostrī ... memores al ducere noctes* (1,11,5) zu *memores et vivite nostrī* (3,5,31); *alternae facilis cedere lympa manu* (1,11,12) zu *et facilis lenta pellitur unda manu* (3,5,30).

15) Nicht als die Zeit der Persephone in ihrer Funktion als Wachstumsgotttheit, wie Erath 1971, 246f. interpretiert.

16) Vgl. dazu bereits Luck 1959, 105.

17) Vgl. auch Verg. Ecl. 9,40: *hic ver purpureum ...*

18) Vgl. auch Ov. Her. 21,46: ... *Persephone nostras pulsat acerba fores*.

lich, während ich hier kurz vor dem Tod stehe!“ , um damit die *puella* vielleicht doch noch zur Rückkehr zu bewegen¹⁹. Tränkle bemerkt, daß es ungewöhnlich sei, wenn der Dichter sich am Schluß wegen der erhofften Heilung ausgerechnet an Dis wende und nicht wie üblich an Aesculap oder Hygia²⁰; Holzenthal meint, die „nachhinkende Bitte, Pluto ein Opfer zu bringen“, verrate die „völlige Selbstaufgabe“ des Dichters²¹. Aber auch dieser Gedichtschluß paßt zu dem beabsichtigten, bitter-ironischen und defätistischen Unterton, mit dem der Sprecher seiner *puella* unter anderem ein schlechtes Gewissen machen will, wenn er ihr hier zu verstehen gibt, eigentlich könne sie für ihn schon das Totenopfer vorbereiten²². Eine Bestätigung findet diese Interpretation in 3,6, wo der eindeutig an Neaera gerichtete Vers 30 deutliche Anklänge an das Distichon 3,5,31 f. aufweist:

sis felix, et sint candida fata tua (3,6,30);

vgl.:

*vivite felices, memores et vivite nostri,
sive erimus seu nos fata fuisse volent.* (3,5,31 f.)²³

Eine zusätzliche Erklärung wäre, daß man Vers 31 f. als eine Wiederaufnahme und zugleich Verfremdung eines geläufigen elegischen Topos interpretiert. Solche Verfremdungen elegischer Topoi sind bei Lygdamus des öfteren zu beobachten. Hier wäre es der Topos der Bitte an die Geliebte, den Sprecher nach seinem Tod nicht zu vergessen. Man vergleiche etwa den Wunsch des Lygdamus selbst in 3,2, Neaera und ihre Mutter möchten doch an seinem Grab seiner eingedenk Tränen vergießen:

et nostri memores lacrimae fundantur eodem (3,2,25),

vgl. dazu:

... memores et vivite nostri (3,5,31).

19) So auch Alfonsi 1946, 66.

20) Tränkle 1990, 151.

21) Holzenthal 1967, 34.

22) Vgl. dazu die Parallele 3,2,19 f.

23) Die Bitterkeit wird dadurch noch unterstrichen, daß *vivite felices* auch die Konnotation „lebt fruchtbar“ haben kann.

Dort waren es Neaera und ihre Mutter, die an den Toten denken sollten, hier sind es Neaera und der Rivale.

Abgesehen von den genannten Querverweisen zwischen den Gedichten liefert die Betrachtung der Handlungsträger innerhalb des ‚Liebesromans‘ von 3,1 bis 3,6 noch eine Stütze für die hier vertretene These. In 3,1 tritt als handelnde Person der nicht namentlich genannte Ich-Sprecher auf, der an den Matronalien seiner Neaera ein schön ausgestattetes Gedichtbuch schicken will. 3,2 berichtet von einer schmerzhaften Trennung des sich selbst in einer Sphragis nennenden Lygdamus von seiner Neaera. In einer Todesvision malt er sich die Trauer von Neaera und ihrer Mutter um ihn aus. In 3,3 zieht der Sprecher ein Zusammensein mit Neaera, von der er immer noch getrennt ist, allen Reichtümern der Welt vor. In den Gedichten 3,1–3 sind also die einzig vorkommenden Personen Neaera und Lygdamus, außerdem noch Neaeras Mutter. In 3,4 tritt erstmals der Rivale auf den Plan: Der Sprecher träumt von einer Erscheinung Apollos, bei der ihm die Untreue Neaeras offenbart wird. Am Ende des Gedichts werden noch einmal kurz die Mutter und jetzt auch der Vater Neaeras erwähnt (3,4,93f.). Der Leser, der die Gedichte in einem fortlaufenden Zusammenhang liest, kann nun bei der Anrede, die das Gedicht 3,5 eröffnet (*vos tenet . . .*), auf zwei Kombinationsmöglichkeiten von Personen zurückgreifen, die in der Handlung bisher eine Rolle gespielt haben: Entweder handelt es sich bei den Angeredeten um Neaera und ihre Eltern, oder es handelt sich um Neaera und den Rivalen²⁴. Der Rückgriff auf schon früher genannte Personen fügt sich jedenfalls organisch in den Leseablauf ein, während auf die Einführung einer neuen Personengruppe (etwa *amici Lygdami*) erst aus der Kenntnis des folgenden Gedichts 3,6 geschlossen werden könnte²⁵. Das ist keinesfalls von vornherein abzulehnen, aber näher liegt doch die Annahme, in den *vos* von 3,5,1 Neaera mit dem Rivalen (oder Neaera mit den Eltern) zu sehen, gerade weil a) die Angesprochenen nicht näher charakterisiert werden, was man bei neu eingeführten Personen erwarten würde (und was in 3,6 dann auch der

24) Es wäre auch die Kombination „Neaera und ihre Eltern und der Rivale“ denkbar; allerdings gibt diese Vermischung aller möglichen Personen für die Interpretation nicht viel her.

25) Vgl. 3,6,9: *vos modo proposito dulces faveatis amici*. Eine mögliche, wenn auch schwache Begründung für die ‚Freundeshypothese‘, die allerdings bei keinem ihrer Vertreter angeführt wurde.

Fall ist), und weil man b) damit das Problem der inhaltlichen Einfügung von 3,5 in den Neaera-Zyklus beseitigen kann.

Daß aufgrund der Nennung am Ende von 3,4 unter den Angesprochenen Neaeras Eltern sein könnten, ist zwar möglich, aber sehr unwahrscheinlich, sind sie doch unbestritten im ‚Liebesdrama‘ zwischen Lygdamus und Neaera nur unbedeutende Nebenfiguren. Der Rivale hingegen ist eine so typische und zentrale Figur innerhalb des elegischen Diskurses, daß es der fortlaufenden Handlung einiges an Brisanz nehmen würde, handelte es sich bei 3,5 einfach nur um einen Familienausflug Neaeras. Auch das Ertränken des Liebeskummers in Gedicht 3,6 zeigt deutlich, daß Neaera sich wohl endgültig vom Ich-Sprecher abgewandt hat, ein Stadium der Handlung, für das 3,5 eine nicht unwesentliche vorbereitende Funktion erfüllt, wenn man es als an Neaera und den Rivalen gerichtet interpretiert. Es ist dem Sprecher nicht gelungen, mit Hilfe seiner *blandae querelae* (in Gestalt der Elegie 3,5) den Rivalen auszuschalten und die *puella* zurückzugewinnen²⁶, und so wendet er sich in 3,6 dem Alkohol und seinen Freunden zu.

Zuletzt sei das Augenmerk noch auf ein Argument für die hier vertretene These gerichtet, das sich aus einem Vergleich mit Elegien anderer Dichter ergibt, in denen von einer Krankheit des Sprechers bzw. der Sprecherin die Rede ist. Hier stoßen wir beispielsweise auf eine bemerkenswerte Parallele zwischen dem Lygdamus-Zyklus und den zusammengehörigen Gedichten 13–18 des Sulpicia-Zyklus ([Tib.] 3,8–18)²⁷. Wie im vierten Gedicht des Lygdamus-Zyklus, so taucht auch dort in der vierten Elegie ([Tib.] 3,16) das erste Mal im Verlauf der Handlung die Gestalt der Rivalin auf. Und prompt ist die Sprecherin in dem darauffolgenden fünften Gedicht ([Tib.] 3,17) krank, genau wie Lygdamus in dem entsprechenden Gedicht 3,5. Und auch hier wird für die Krankheit das allgemeine Wort *calor* (3,17,2) verwendet, ähnlich unspezifisch und metapho-

26) Dreimal schleudert der Sprecher seiner abwesenden *puella*, von der er dennoch nicht lassen kann, ein *perfida* entgegen (3,6,55f.).

27) Zur fortlaufenden Interpretation der bisher in zwei Zyklen unterschiedlicher Autoren unterteilten Gedichte [Tib.] 3,8–18 vgl. Holzberg 1999, Ms. 16ff. mit Anm. 57 u. 58. Holzberg unterscheidet innerhalb des Liebesromans zwei Phasen ([Tib.] 3,8–12 und [Tib.] 3,14–18), wobei Elegie 3,13 eine Mittelstellung einnimmt und sowohl als Ende der ersten als auch als Anfang der zweiten Phase angesehen werden könne. Wie die „Lygdamus“-Elegien, so stellen auch die „Sulpicia“-Elegien [Tib.] 3,13–18 eine eher von Enttäuschung geprägte Phase innerhalb eines elegischen Liebesromans dar; vgl. dazu Holzberg 1999, Ms. 3 u. 20.

risch lesbar wie *aestus* bei Lygdamus (3,5,27); ebenso parallel ist die Herausstellung der Gleichgültigkeit des gesunden Partners dem kranken gegenüber. Die Untreue des/der Geliebten bewirkt also (Liebes-)Krankheit bei dem verlassenen Partner²⁸. Krankheit des Ich-Sprechers und Untreue zusammen mit Gleichgültigkeit bei der Geliebten erscheinen auch gekoppelt bei Properz 1,15²⁹. Furcht vor einem Fremdgehen der *puella* während einer Krankheit des Sprechers äußert desgleichen Tibull in dem inhaltlich der Elegie 3,5 so nahestehenden Gedicht 1,3 (Vers 83 f.); und in 3,5 ist der Sprecher ja schließlich schon 15 Tage krank (*languent ter quinos sed mea membra dies*, 3,5,28)³⁰, eine durchaus ungewöhnlich lange Zeit³¹.

Auch Erath liefert in seiner Untersuchung des Lygdamus-Zyklus indirekt eine Bestätigung der hier vorgelegten These, wenn er schreibt: „Alle [elegischen] Gedichte, die aber Krankheit und Todesgedanken zum Inhalt haben, sprechen auch von der Liebe und von der Treue der Geliebten als einzigem und bleibendem Halt. Lygdamus hätte also auch (wie in Elegie 2) Neera und ihre Liebe als letzten Trost erwähnen können und müssen. Da er dies unterläßt, kann mit einer gewissen logischen Notwendigkeit eine relative Datierung der Elegie 5 gegeben werden: Sie muß vor oder nach der Liebe zu Neera verfaßt worden sein.“³² Daß hier nicht mit „logischer Notwendigkeit“ auf eine Datierung geschlossen werden

28) Man vergleiche auch die Anklänge zwischen 3,17,5f. *at mihi quid pro-sit morbos evincere, si tu / nostra potes len t o p e c t o r e f e r r e m a l a ?* und 3,5,29f.: *at v o b i s T u s c a e c e l e b r a n t u r n u m i n a l y m p h a e / e t f a c i l i s l e n t a p e l l i t u r u n d a m a n u .*

29) Daß das *periculum*, in dem der Sprecher schwebt, wahrscheinlich eine Krankheit meint, dafür argumentiert Holzenthal 1967, 35–39 (mit Aufarbeitung der Forschung); neuerdings wird diese Annahme allerdings wieder in Frage gestellt, vgl. Baker 1990, 146f.

30) Die „Schlaffheit der Glieder“ kann auch übertragen in sexueller Bedeutung verstanden werden.

31) Wenn man unter *aestus* (3,5,27) in erster Lesart eine Fieberkrankheit versteht, so sind die angegebenen 15 Tage ungewöhnlich lange. Plinius redet öfter vom Ein-, Drei- oder Viertagefieber, wobei das Viertagefieber am typischsten gewesen zu sein scheint (vgl. Plin. Nat. hist. 28,86; 32,113–115 u. a.). Interessant ist auch noch die Bemerkung des Plinius Nat. hist. 28,23: *cur in pares numeros ad omnia vehementiores credimus, idque in febris diebus observatione intellegitur?* Die unge-rade Zahl und die Länge der Zeitangabe sollen somit wohl die Ernsthaftigkeit und Schwere des Leidens bzw. der Liebeskrankheit des Sprechers der *puella* so recht vor Augen führen, um ihr Herz zu rühren.

32) Erath 1971, 291.

kann, hat bereits Büchner gesehen³³. Lygdamus spricht von der Geliebten, aber nicht von ihrer Treue und Liebe, sondern in Bitterkeit von ihrem sorglos-vergnügten Leben zusammen mit dem Rivalen. Dennoch bestätigt auch Gedicht 3,5 schließlich die Beobachtung Eraths, daß die Elegien sich in Not und Krankheit letztendlich an die Liebe der *puella* klammern, denn Lygdamus schreibt seine fünfte Elegie ja eben mit dem Ziel, die Liebe und Treue seiner Neera wiederzugewinnen.

Zusammenfassend hat Holzenthal in seiner Dissertation über das ‚Krankheitsmotiv in der römischen Elegie‘ das vorhandene Material aufgearbeitet. Zu den für das Krankheitsmotiv geläufigen Topoi gehören seinen Untersuchungen zufolge unter anderem:

- „vota‘ im Zusammenhang mit der Krankheit“ (vgl. 3,5,33f.);
- „Götteranrufe und Gebete“ (vgl. 3,5,21f.);
- „Gegenüberstellung der gesunden und kranken Person“ (vgl. 3,5,1.4.27–32);
- „Todesgedanken in der Krankheit“ (vgl. 3,5,5f. u. 21f.) und
- „Klage über Untreue während oder nach der Krankheit“ (vgl. implizit in 3,5, explizit in 3,6)³⁴.

Alle diese Elemente lassen sich nach der hier vorgenommenen Interpretation in der Lygdamuselegie 3,5 ausmachen. Holzenthal kommt des weiteren in seiner Untersuchung zu dem Ergebnis: „In der Elegie wird ein Krankheitsfall *stets* als Ereignis behandelt, das sich im Rahmen eines Liebesverhältnisses zweier Menschen zu trägt.“³⁵ Eine einzige Einschränkung muß Holzenthal aufgrund seiner Interpretation von 3,5 treffen: „Lygd. 5 macht eine gewisse Ausnahme, insofern nicht die Liebe eines Paares, sondern die Freundschaft zu mehreren Bekannten den gedanklichen Hintergrund bildet.“³⁶ Dazu bleibt nur zu sagen, daß bei sorgfältiger Sammlung aller Indizien die fünfte Lygdamuselegie eben keine Ausnahme darstellt, sondern sich hervorragend in den Gesamtbefund einordnen läßt. Auch hier geht es um nichts anderes als um

33) Büchner 1965, 78.

34) Vgl. Holzenthal 1967, 98f.

35) Holzenthal 1967, 107. Hervorhebung durch den Verfasser.

36) Holzenthal 1967, 107 Anm.2.

die (durch den Rivalen gestörte) Liebe zwischen Lygdamus und Neaera³⁷.

Bibliographie

- Alfonsi, L., 1946, Albio Tibullo e gli autori del ‚Corpus Tibullianum‘, Pubblicazioni dell’Università Cattolica del S. Cuore n.s. 13, Milano.
- Axelson, B., 1960, Das Geburtsjahr des Lygdamus. Ein Rätsel der römischen Elegiendichtung, in: *Eranos* 58, 281–297.
- Baker, R.J., 1990, Propertius I, Translated with Introduction, Literary Commentary and Latin Text, Armidale (Australia).
- Bickel, E., 1960, Die Lygdamuselegien. ‚Lygdamus‘ appellativisch ‚servus amoris‘. Messalla Messalinus als Verfasser der Elegien, in: *RhM* 103, 97–109.
- Büchner, K., 1965, Die Elegien des Lygdamus, in: *Hermes* 93, 65–112.
- Dissen, L., 1835, *Albii Tibulli carmina ex recensione C. Lachmanni passim mutata expl. L. Dissen*, 2 Bde., Göttingen (Ndr. Hildesheim / New York 1979).
- Erath, W., 1971, Die Dichtung des Lygdamus, Diss. Erlangen / Nürnberg.
- Gruppe, O. F., 1838, Die römische Elegie, Leipzig.
- Hanslik, R., 1952, Der Dichterkreis des Messalla, in: *Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien* 2, 22–38.
- Herrmann, L., 1964, Le Pseudo-Lygdamus, in: *Latomus* 23, 726–749.
- Holzberg, N., 1999, Four Poets and a Poetess or A Portrait of the Poet as a Young Man? Thoughts on Book 3 of the *Corpus Tibullianum*, in: *CJ* 94, 169–191.
- Holzenthall, E., 1967, Das Krankheitsmotiv in der römischen Elegie, Diss. Köln.
- Hunger, H. u. a., 1961, Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur, Bd. I: Antikes und mittelalterliches Buch- und Schriftwesen. Überlieferungsgeschichte der antiken Literatur, mit einem Vorw. von M. Bodmer, Zürich.
- Luck, G., 1959, *The Latin Love Elegy*, London.
- Mendell, C.W., 1965, *Latin Poetry. I: The New Poets and the Augustans*, New Haven.
- Morgante, F., 1972, Alla ricerca del probabile, in: *Rivista di cultura classica e medievale* 14, 178–196.
- Navarro, F. Antolín, 1996, *Lygdamus: Corpus Tibullianum III.1–6: Lygdami elegiarum liber*, Edition and Commentary, transl. by J.J. Zoltowski, Mnemosyne Suppl. 154, Leiden / New York / Köln.
- Némethy, G., 1906, *Lygdami carmina. Accedit Panegyricus in Messallam*. Ed., adnotationibus exegeticis et criticis instruxit G. Némethy, Budapestii.
- Skutsch, O., 1959, Cum cecidit fato consul uterque pari, in: *Philologus* 103, 152–154.
- Stroh, W., 1971, Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung, Amsterdam.
- Tränkle, H., 1990, *Appendix Tibulliana*. Hg. und kommentiert, Texte und Kommentare 16, Berlin / New York.

Leipzig

Christian Zgoll

37) Für wertvolle Hinweise danke ich Prof. Dr. N. Holzberg und Prof. Dr. B. Manuwald.