

ZUR ROLLE MAGISCHER THEMEN  
IN TIBULLS ELEGIE 1,5

*haec nocuere mihi, quod adest huic dives amator;  
venit in exitium callida lena meum.  
sanguineas edat illa dapes atque ore cruento  
tristia cum multo pocula felle bibat;  
hanc volitent animae circum sua fata querentes  
semper et e tectis strix violenta canat;  
ipsa fame stimulante furens herbasque sepulcris  
quaerat et a saevis ossa relicta lupis,  
currat et inguinibus nudis ululetque per urbes,  
post agat e triviis aspera turba canum.  
eveniet: dat signa deus; sunt numina amanti,  
saevit et iniusta lege relicta Venus.  
at tu quam primum sagae praecepta rapacis  
desere, nam donis vincitur omnis amor.* (Tib. 1,5,47-60)

Die Verse 49-56 aus Tibulls Elegie 1,5 haben als eindrucksvolles Muster eines antiken Verfluchungstextes seit langem Aufmerksamkeit geweckt. Nicht wenige Forscher haben versucht, hinter den Unterschieden der mit Ingrimms vorgetragene üble Wünsche für Delias Kuppelweib etwas wie einen einheitlichen Nenner auszumachen. So hat Dissen im Kommentar das Hungermotiv als Strafmotiv, das sich aus dem gierigen Wesen der *lena* ergebe, herausgearbeitet<sup>1</sup>. Noch stärker kommt es für Oppenheim in einem bekannten Aufsatz von 1908 auf die Einheit von Vergehen und Strafe an<sup>2</sup>. Die schuldige Zauberin wird ihrerseits durch den Zwang zu übersteigerter Zaubertätigkeit gestraft. Voraussetzung dafür ist es, daß der Beruf einer *lena* auch den der *saga* einschließt. — Richard Reitzenstein sieht mit anderen in der Passage eine durchgehende Schilderung der Besessenheit, wie sie „den neutestamentlichen Beschreibungen entspricht“. Und nur des „grandiosen Bildes halber“ mache Tibull die *lena* zur *'saga'*<sup>3</sup>.

Weniger hat man sich der Frage angenommen, ob die Auswahl und Behandlung der Zaubersymbolik, die Ausgestaltung der Figuren — besonders der Hauptfigur, der *lena* — durch kompositorische Bedingungen, die außerhalb des unmittelbaren Zusammenhangs liegen, mitbestimmt sein könnten. Das ist aber eine Frage,

<sup>1</sup> Albi Tibulli Carmina expl. L. Dissenius, Göttingae 1835, z. St.

<sup>2</sup> E. Oppenheim, 'APAI. (Zu Tibull I 5), WSt 30, 1908, 146 ff.

<sup>3</sup> R. Reitzenstein, Poimandres, Leipzig 1904, 200 Anm. 3.

die heute beachtet werden muß. Denn die Erkenntnis beginnt sich durchzusetzen, daß wir in der Elegie 1,5 im augusteischen Sinn eines der am kunstreichsten durchgeführten tibullischen Gedichte vor uns haben. Fernbezüge motivischer und formaler Art spielen eine auffallende Rolle. Unser Versuch will unter anderem zeigen, daß der zitierte Verfluchungspassus in einer bedeutsamen und für das Verständnis der Elegie wesentlichen Beziehung steht zu zwei Stellen im Eingangsteil des Gedichts, den Versgruppen 3/4 und 9-20.

Beginnen wir mit dem zweiten Bezug, der Entsprechung von *lena*-Verfluchung und Heilungsszene der *Delia*:

*ille ego, cum tristi morbo defessa iaceres,  
te dicor votis eripuisse meis,  
ipseque te circum lustravi sulphure puro,  
carmine cum magico praecinisset anus;  
ipse procuravi, ne possent saeva nocere  
somnia, ter sancta deveneranda mola;  
ipse ego velatus filo tunicisque solutis  
vota novem Triviae nocte silente dedi.  
omnia persolvi: fruitur nunc alter amore,  
et precibus felix utitur ille meis.  
at mihi felicem vitam, si salva fuisses,  
fingebam demens, sed renuente deo.*

(Tib. 1,5,9-20)

Betrachtet man die beiden Passagen in ihrer Bezogenheit über die Entfernung hin<sup>4</sup>, dann bietet sich beispielsweise rasch eine Deutung des Umstandes an, daß Tibull unter verschiedenen Möglichkeiten, das Hexenschicksal der *lena* im bösen Sinne hochzusteigern, gerade dem Wolfs- und Werwolfsmotiv, das man im elegischen Zauberezusammenhang weniger erwartet, eine solche Bedeutung gegeben hat (vgl. V. 53-56). Tibull brauchte offenbar eine eindrucksvolle Verbindung von Zauberei und räumlicher Bewegung, um zu dem ersten Zauberabschnitt (V. 9-16) eine Entsprechung und zwingende Antithese zu gewinnen. Dort gab es unter magischem Aspekt jene ehrwürdige Zirkelbewegung, jene Begehung, die von Geschlossenheit, Ruhe und heilender Absicht bestimmt war. Dieser zauberische Kreisgang, den Tibull, hinter einer schrittmachenden *praecatrix* gehend, mit reinigendem Schwefel vornimmt, ist eine lustrierende und apotropäische Prozession im kleinen (*ipseque te circum lustravi sulphure puro, / carmine cum magico praecinisset anus; 11 f.*). Die Zauberheilerin, die dabei die Führung hat, wird neutral als *anus* bezeichnet und trägt keinerlei nachteilige Züge. Die bestimmende Gottheit des Abschnitts ist die der Hexen, Hekate (*Triviae 16*), zu der Tibull nächtens betet.

<sup>4</sup> Bright (Haec mihi fingebam. Tibullus in his World, Leiden 1978, 163) hat eine Relation folgender Art zwischen den beiden Abschnitten gesehen: „Having (almost) exculpated Delia, he can regard her subjugation to the *lena* as analogous to her illness. Thus the curses on the woman are the equivalent of the incantations in 9-16 intended to ward off *saeva somnia* ...”.

Dazu also bietet der Abschnitt der *lena*-Verwünschung ein Gegenstück. Das gilt für mehrere Gesichtspunkte; vor allem, wie schon angedeutet, für die Dramatik und Symbolik der jeweiligen räumlichen Grundbewegung. Es sind die Geschöpfe der Hekate selbst, die verwilderten Straßenhunde, welche deren fallengelassene Anhängerin, die *lena* in Wolfsgestalt, von den Wegegabeln der Unterweltsgöttin vertreiben (*e triviis* 56 soll an *Triviae* [16] und deren fromme Verehrung gegensätzlich erinnern).

Das Wolfsmotiv, der freiwillig-unfreiwillige Übergang der *lena* in eine Werwölfin, ermöglicht es dichterisch, dieser *lena* eine andere, entgegengesetzte Bewegungsweise im Vergleich zur Heilungsprozession der Verse 9 ff. zuzuweisen. Es ist eine gehetzte, planlos zerfahrene und flüchtend irre Bewegung in unbestimmten Räumen: ein vollständiger Gegensatz zum Kreisweg und seiner Harmonie<sup>5</sup> in der Bezugspassage (9 ff.). Auf diesen Gegensatz hat Tibull von V. 49 an hingearbeitet; doch erst die Vorstellung der heißhungrig verzweifelten Wölfin gibt dem Bewegungsbild seinen bestürzenden und unabweisbaren Charakter, durch den unser Abschnitt sich von vergleichbaren Verwünschungen in der Dichtung unterscheidet. Textlich kommt diese Zerfahrenheit am besten heraus, wenn man ihren akustischen Ausdruck in der Formulierung *ululetque per urbes* (55) aus der Hauptüberlieferung beibehält<sup>6</sup>.

Die dichterische Assoziation, welche die Wolfsidee als bewegungsstarkes Motiv geliefert hat, mag aus dem Doppelsinn von *lupa* hervorgegangen sein ('Wölfin' und 'öffentliche Dirne'). Die gewöhnliche Laufbahn vorausgesetzt, war die *lena* einst eine Dirne, ist jetzt also eine gealterte '*lupa*'. – Auf die Eigenart des Wolfsmotivs selbst (als eines Zauberschemas) ist in unserem Zusammenhang vor allem K.F. Smith<sup>7</sup> eingegangen; ein nicht nur als Tibullkommentator, sondern zugleich als Magieforscher ausgewiesener Philologe. In Auseinandersetzung mit Dissen arbeitet er die Bedeutung des 'Wölfischen' mit Rücksicht auf unsere Stelle und auf das Zauberesen überhaupt heraus, erkennt freilich nicht den letzten Grund Tibulls für die Einführung des Motivs, nämlich ein bestimmtes Bewegungsschauspiel als Kompositionselement im Kontrast zu Partien aus dem Eingangsteil der Elegie zu bieten.

Für Smith ist der Wolf das unheimlichste Tier, das der antike Volksglaube kennt. Fast ein jedes Teil von ihm ist für magische Zwecke brauchbar. Das gilt sogar auch für solche Nahrung, die seinem Rachen (oder dem eines hungrigen Hundes) entrisen wurde. Ein Kind, das Hundemilch trinkt, wird, wie Ovid weiß, später bellen (der Beleg findet sich nicht, wie Smith angibt, Ibis 169, sondern Ibis 229 f. –

<sup>5</sup> Die Vorstellung dieser Harmonie im Sinne des Geschlossenen, Runden wird gestützt durch das Vorkommen der heiligen Zahlen Drei und Neun bei Tibulls heilungskräftigen Zauberspraktiken (V. 14 und 16). Vermutlich ist auch die Umkreisung dreifach zu denken. In der *lena*-Passage fehlt dergleichen. Es gibt nichts diesen magischen Ordnungsfaktoren Vergleichbares.

<sup>6</sup> Vgl. den textkritischen Anhang, unten S. 246 ff.

<sup>7</sup> K.F. Smith, *The Elegies of Albius Tibullus*, 1913 (renewed 1941 by Mustard; Nachdruck Darmstadt 1964), 303 f.

Die Stelle 169 f. handelt von unersättlichen Wölfen, die sich um den Kadaver des verwünschten Gegners streiten werden). Im modernen Griechenland, wo durch slawischen Einfluß die Vorstellungen von Werwolf und Vampir zusammengedrückt sind, soll zum Vampir werden, wer ein vom Wolf gerissenes Lamm verzehrt. Ähnliches wird hier von Tibull der *lena* zugewünscht: Sie soll den Trieb spüren, Knochen zu benagen, die von Wolfsgeifer infiziert sind, d.h. vom Geifer eines Tieres, das von Heißhunger und irrer Wut gekennzeichnet ist. Dadurch soll die *lena* selbst in einen Zustand des Wolfsmenschentums (Lykanthropie) und des Werwolfwesens geraten (dies der Sinn von V. 55). In diesem Zustand erkennen sie die Hunde (als der Hekate geweihte Wesen) und jagen sie von den Kreuzwegen, bevor sie Zeit findet, dort deponierte Gaben für Hekate zu verschlingen. Damit erfüllt sich der Fluch der toten Liebenden (vgl. V. 51 f.).

So weit K.B. Smith zur Stelle. Sein Gesichtspunkt gewinnt, wie angedeutet, an Gewicht, wenn man Tibulls kompositorische Absicht erkennt, die beiden Abschnitte der Elegie, in denen Zauberpraxis vorkommt, im Medium räumlicher Bewegung antithetisch aufeinander zu beziehen. Daraus ergibt sich übrigens eine Vorentscheidung in der von vielen Erklärern gestellten Frage, ob Tibulls *lena* im tatsächlichen Leben zugleich als eine praktizierende Hexe (*saga*, vgl. V. 59) anzusehen ist. Vor allem Oppenheim hat diese Frage bejaht. Mir scheint aber, wenn Tibull die *lena* aus künstlerischen Gründen zur 'Wölfin' hat werden lassen, dann ist die Annahme erlaubt, daß auch er es erst war, welcher der ungeliebten Frau den Status einer *saga* (als Vorstufe zur 'Wölfin') gegeben hat<sup>8</sup>. Dem widerspricht nicht der Umstand, daß Kupplerinnen häufig zugleich Hexen waren (schon um Liebeszauber als Leistung anbieten zu können). Dieser Umstand bildet die Voraussetzung für Tibulls (möglicherweise) boshafte Berufszuweisung. Aber er bietet keinen Beweis dafür, daß gerade Tibulls *lena* auch den Hexenberuf wirklich ausgeübt hat. Es war nur sinnfällig, ihr das zu unterstellen, um sie dann mit der hexengemäßen Verfluchung zu strafen. Die Frage muß also wohl weiterhin offenbleiben.

Es ist aber für die Deutung des gesamten Abschnitts wichtig zu sehen, wie sorgsam der Dichter die Verwandlung der *lena* in eine Wölfin und damit Hauptfigur des angestrebten Bewegungsmotivs einer irren Flucht von Anfang an vorbereitet hat. Dieser Vorbereitung dient eine Reihe von Zügen seit V. 49. Die 'Wolfsumwandlung' geht mit der Charakterisierung der *lena* als einer Hexe Hand in Hand und übersteigert sie am Ende. Gehen wir die Passage im einzelnen durch und beginnen V. 49.

*sanguineas dapes*. Als erstes wünscht Tibull die *lena* in eine Lage hinein, wo sie ihre 'Mähler' blutig verzehren muß. Das haben viele mit Dissens so verstanden, daß

<sup>8</sup> Ovid, der in Amores 1,8 in klarer Nachfolge unserer Tibullpassage steht, nimmt seine *lena* (vgl. V. 1) mit einiger Selbstverständlichkeit zugleich als Zauberin. Aber das mag von Tibull mit beeinflußt sein. Am. 1,8 gehört zu den Elegien, die man, ohne den Sachverhalt zu sehr zu pressen, als Gedicht-Erweiterungen bloßer tibullischer Abschnitte mit dem jeweils entsprechenden Thema betrachten kann. Vgl. M. v. Albrecht, De Ovidio Tibulli imitatore (in: De Tibullo eiusque aetate, Academia Latinitati fovendae comm. VI Roma Inst. Romanis studiis provehendis 1982, 37 ff.) und Ch. Neumeister, Tibull, Einführung in sein Werk, Heidelberg 1986, 163.

die *lena*, immer schon gierig und habsüchtig, in Entsprechung dazu mit Armut und einem barbarischen Hunger gestraft werden soll (der sie gegebenenfalls das Fleisch roh zerreißen läßt). Oppenheim hat das bestehen lassen, aber nur als die halbe Wahrheit<sup>9</sup>. Der Ausdruck *dapes* weist ja auf Sakrales, auf Opfermähler hin und erinnert damit an urtümliche Kultvorschriften<sup>10</sup> wie z.B. das *'mordicus divellere'* (vgl. Horaz, S. 1,8,27), den Brauch also, manche Opfertiere mit den Zähnen zu zerreißen. Dazu soll die *lena* in strafweiser Verlängerung ihrer bisherigen Zauberpraktiken gezwungen werden. — Für R. Reitzenstein<sup>11</sup> ist es dagegen der pure Wahnsinn, der die *lena* zu dieser und den folgenden Handlungen treiben soll: „Den Wahnsinn schildert schon das erste Distichon: blutiges Fleisch schlingt sie hinab und trinkt Galle mit Genuß ...“.

K.F. Smith wandelt Oppenheim und Reitzenstein dahin ab, daß die *lena* zur Vergeltung für die grausame Ermordung der unschuldigen Liebenden blutige *dapes* zu sich nehmen müsse, wobei der Trunk ebenso von Blut wie von Galle sie in Wahnsinn/Tollwut versetzen solle. Doch erinnere die Galle auch an das Bittersüße der Liebe. Nun, wer Tibull und die Augusteer kennt, der begreift, daß an allen genannten Grundauffassungen der Stelle etwas Zutreffendes sein muß. Als echter 'römischer Alexandriner' hat Tibull nicht nur einzelnes gelehrtes Wissen beigebracht (alte Kultregeln; Psychologisches; volkstümliche Rechtskunde), sondern dies auch so bei einem Einzelthema miteinander verbunden, daß jede Deutungsmöglichkeit herausleuchtet, aber keine allein gilt. Und nicht nur das. Er hat dem mehrschichtigen Verfahren, ganz römisch, auch noch ein schlicht-begrenztes, vergleichsweise simples Anwendungsziel gegeben. Denn es ist leicht zu sehen, daß die *ωμοφαγία* oder das *'divellere mordicus'* der *lena* auch eine Ankündigung ihres weiter unten eintretenden Wolfsmenschentums bzw. ihrer Wolfsverwandlung darstellt. Ähnlich gilt das auch für den mit der Omophagie verbundenen Wunsch:

*tristia cum multo pocula felle bibat.* Wie eng Tibull die Motive von *dapes* und Galle verbunden wissen will, sieht man daran, daß der Trunk aus Gallenbechern *'ore cruento'* geschieht. Der Mund ist noch blutig von den *sanguineae dapes*; Tibull will eine komplette schaurige Mahlzeit mit Speise und Trank vorstellen<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Oppenheim (s. oben Anm. 2). — Vretska stellt übrigens dazu folgendes fest (Antike Lyrik, hg. v. W. Eisenhut, Darmstadt 1970, 311; der Aufsatz ist zuerst in AU 6,3, 1963, 111 ff., erschienen.): „ein ekles Mahl, das nicht, wie Dissen gemeint hat, Folge eines irrsinnigen Hungers ist, sondern die dem Verbrechen jeweils entsprechende Strafe (Anmerkung: Darüber Oppenheim ... 146 ff.) darstellt“. — Hier geschieht Dissen durch Vretska Unrecht. Tatsächlich betont auch Dissen den Zusammenhang von Vergehen und Strafe („poenam ingeniose accomodatam crimini esse“), aber er sieht diesen Zusammenhang anders: Gier und *avaritia* der *lena* werden durch ihre Steigerungsform, nämlich den Hunger, bestraft, während Oppenheim neben der *lena* betont die *saga* sieht und deren Zauberpraktiken durch einen Zwang zu fatal gesteigerter Zauberei bestraft werden läßt.

<sup>10</sup> Belege für 'blutige Gaben an die magischen Gottheiten' bei P. Murgatroyd im Kommentar zu 'Tibullus I', Pietermaritzburg 1980, 178.

<sup>11</sup> R. Reitzenstein, Poimandres, Leipzig 1904, 200 Anm. 3.

<sup>12</sup> Neuere Erklärer (wie André und Putnam in ihren Kommentaren) sehen die Blutmahl-

Das könnte von Oppenheims Ansatz her verwundern, denn Trunk und Verwendung von Galle haben andere kultisch-magische Ursprünge als das *divellere mordicus*. Es ist eine neuartige Hexenmahlzeit, die Tibull erfunden hat. Doch weist das Stichwort *pocula* (spezifisch für Gift- und Liebestränke) ebenso in den Gesamtbereich von Kult, Aberglauben und Magie wie das Stichwort *dapes*. Belege für die vielfache mögliche Zauberverwendung der Galle sind bei Oppenheim zusammengestellt<sup>13</sup>. Aber die unterschiedliche Herkunft der beiden Motive sollte man jedenfalls im Auge behalten.

Passen die Gallenbecher trefflich zum Gedanken der *amantes* (als Opfer der *lena*) und das Trunkmotiv als solches zur notorisch durstigen alten Kupplerin, so gilt das erheblich weniger für die *sanguineae dapes*. Da müßte man schon gewaltsam kombinieren. Darum muß gefragt werden: Hat Tibull nur um der in sich barocken Erfindung der Rohfleisch- und Gallenmahlzeit die Motive so verbunden? Oder hat er Weiteres im Auge gehabt? Nun, Wahnsinn und Tollwut, die von Reitzenstein, Smith und anderen angenommenen Leitmotive, haben zum Gallentrunk eine direktere Beziehung als zur *ωμοφαγία*, denn Gallengenuß vermag jene Wut unmittelbar hervorzurufen (und nicht nur Folge von ihr zu sein). So darf man auch in der Tollwut-Komponente des Gallenmotivs eine Vorausweisung sehen auf die Wolfsmenschenverwandlung von V. 53 ff. Aber die Vorbereitung der Wolfsverse durch Tibull ist in den Versen 49/50 in einem noch elementareren Sinn zu fassen. Denn die imaginierte heißhungrige Blutmahlzeit der *lena* entspricht in gewissem Sinn, wenn die Galle hinzukommt, der wüsten Mahlzeit des Raubtieres selbst, das seine Beute zerrissen hat, nach der Leber giert und den bitteren Inhalt der zerstörten Gallenblase mit einschlingt. Durch diese, wenn auch uneindeutige Vorwegnahme eines wölfischen Zuges ist dann der eigentliche Abschnitt der zum Werwolf gewordenen *lena* (V. 55/6) von der Wolfsmahlzeit entlastet. Da Tibull die *lena* erst in V. 53/4 durch eine doch anders gelagerte Nahrungsaufnahme zur Wolfsverwandtschaft führt, ist das wichtig. Es hätte sonst ein poetisch fragwürdiges Motivgedränge entstehen können. Als Folge der Entlastung können sich außerdem die Verse 55/6 ganz dem Bewegungsmotiv widmen, auf das es Tibull ankommt: der irren, heulenden Flucht.

*hanc volitent animae circum.*

Noch hat der 'Wolfslauf' nicht begonnen. Aber nach den Auftaktversen (49/50) werden nun erste Stimulatoren dieser Fluchtbewegung eingeführt. Es sind die Seelen, die Totengeister der von der *lena* vernichteten 'Liebenden', denen Tibull sich schicksalsverwandt fühlt. Sie führen Klage über ihr Schicksal (*sua fata querentes*), sie kommen als Rachegeister zur Zäuberin, „mit ihrer Anklage die Ruhe der Mörderin zu stören“ (Oppenheim 156). Oppenheim

zeit der *lena* auch in Beziehung zu Menschenfleisch-Mahlzeiten der Mythologie wie die von Thyestes, Tereus, auch Polyphem. – Zum Gallentrunk erinnert Dissen daran, daß *pocula (aquae) cum multo felle* gemeint sein dürften.

<sup>13</sup> Reitzensteins Herleitung des Motivs von Kallimachos' Fluchtext *χολῆ δ' ἴσα γέντα πάσαιο* (Fig. 530 Pf.; vgl. R. Reitzenstein [oben Anm. 3]) ist in der Folgezeit angezweifelt worden, vgl. Oppenheim (oben Anm. 2) 154 f.; Murgatroyd im Kommentar, S. 179.

hat ein wenig Mühe mit dem Nachweis, daß diese Totengeister mittels der magischen Praxis der *ἐπιπομπή* der *lena* auf den Hals geschickt werden, daß folglich auch hier die Strafe in einer 'Verlängerung' ihrer eigenen Zauberpraktiken bestehe. Aber in der Tat ist Tibull diesem (gewiß wichtigen und für seine Zeit natürlichen) Gesichtspunkt nicht mit letzter Konsequenz gefolgt. Wichtiger war ihm, wie gerade die Ausgestaltung des *amantes*-Schicksals zeigt, das Bewegungsmotiv, dessen Einsatz sich hier gewinnen ließ.

Das desperate Herumflattern der *animae* ist die passende Initialbewegung für den nachfolgenden Verzweiflungslauf der *lena* selbst. Die Bewegungsart wird vorgegenommen; die *lena* wird von den *animae* gleichsam mit Ruhelosigkeit angesteckt. Dabei liegt in der Verwendung des Wortes *circum* einer der Direkthinweise darauf, daß Tibull die beiden magischen Abschnitte des Gedichts in gegensätzlicher Beziehung gesehen wissen will:

Mit

*hanc volitent animae circum*

wird eine Kreisbewegung um eine Einzelperson herum beschrieben, die dadurch in schlimmer Weise traktiert werden soll. Gegenstück dazu ist

*ipseque te circum lustravi.*

Auch dort, in Vers 11, am Eingang der Elegie, fand eine Kreisbewegung um eine Einzelperson herum statt, jedoch im Sinne der guten und heilenden Absicht, die der geschlossene Kreis hier symbolisiert. — Die jeweils umkreisten Personen gehören zusammen: die *lena* und ihr Opfer *Delia*. — Folgt man der Symbolik von Kreis und Bewegung genauer, so ist festzustellen, daß in V. 51 mit dem Flattern (*volitent*) das Geschlossene des Kreischarakters sich aufzulösen beginnt. Auch dies ist als künstlerische Vorbereitung der folgenden *lena*-Bewegungen zu verstehen.

*et e tectis strix violenta canat.* Durch den luftigen Veitstanz der *animae* panisch erregt, wird die *lena* nun vom böartigen schrillen Ruf des Zaubervogels weiter in die Ekstase getrieben. Die Bezeichnung *strix*, *striges* hat man nicht sicher einer bestimmten Eulenart zuweisen können. Die Möglichkeiten reichen von Kauz und Zwergohreule bis zum Uhu. In der neuzeitlichen Zoologie steht *strix* (*flammea*) für Schleiereule. Für Plinius ist sogar die Zugehörigkeit zur Eulenfamilie<sup>13a</sup> unsicher (N. h. 11, 232), da er von der *strix* feststellt: *quae sit avium constare non arbitror*. Immerhin hält er sie für einen Vogel. Insgesamt wiegt bei den denkbaren Gestalten des Nachtgespensts bald die Vogelnatur vor, bald die Verwandlung von Menschen in Vogelgestalt, bald das rein Dämonenhafte, wie Boehm feststellt (RE Art. *Striges*, 2. Reihe, 7. Hbbd., 356 ff.). Die Vogelseite ist mehr bei der griechischen Entsprechung *στρίγξ*, das Hexenhaft-Dämonische mehr bei den römischen *striges* ausgeprägt. Hexen verwandeln sich in *striges* und zurück.

Die aufschlußreichsten Stellen sind: Ovid, *Fasti* 6, 131 ff., wo auch das Vampirhafte der *striges* betont wird, das sich besonders Kindern gegenüber zeigt, welche

<sup>13a</sup> Modern: Strigidae.

die *striges* rauben, zerfleischen, deren Blut sie saugen. Weiter Petron, Sat. C. 63 und Plinius l. c. – Übrigens ist es eine nicht endgültig entschiedene Frage der Forschung, ob die italisch-römischen *striges* oder die (spät bezeugten) griechischen *στρίγγες* das Ursprüngliche sind. Ebenso wenig ist die Frage entschieden, ob in den *striges* ein Hauptursprung des mittelalterlichen Hexenglaubens zu sehen ist. – Was den offenbar Schauer erregenden Ton der *striges* anlangt, so handelt es sich wohl um ein zischendes, heiser kreischendes, schrilles, auch zirpendes (offenbar mitunter tonarmes) Geräusch, das die *striges* übrigens mit den Totengeistern gemein zu haben scheinen. Es läßt sich kaum auf einen speziellen Vogellaut allein beziehen, paßt aber zu unterschiedlichen Arten des Eulnrufes. Die antike Etymologie hat *strix* mit dem lautmalenden Verbum *stridere* verknüpft.

Wie steht in unserem Falle bei Tibull die *strix* auf dem Dach zur zu bestrafenden *lena*? Ob in ihr eine Zauberin gegen die (unterlegene) andere auftritt, ist schwer zu beantworten. Es würde vor allem zu Oppenheims These passen. Jedenfalls ist die *strix* von Tibull als Orakel- und Unheilskünderin gemeint, die der *lena* Schlimmes, den Untergang wohl, ansagt<sup>14</sup>. Ebenso wichtig erscheinen die künstlerischen Gesichtspunkte, die Tibull im Sinne seines Kompositionsplanes zur Einführung des Gespensts an dieser Stelle bewegen haben:

- (1) Die Erregung der *lena* durch die flatternden *animae* soll durch den unheimlich insistierenden Ruf der *strix* gesteigert und instrumentiert werden.
- (2) Die *lena* soll eindeutig in die Gesellschaft von Hexen und Dämonen versetzt werden.
- (3) Das menschlich-tierische Vampir-Wesen der *strix* ist dem menschlich-tierischen

<sup>14</sup> Dadurch sollte freilich die Textgestaltung von V. 52 nicht beeinflusst werden. Es ist eine alte und weiterhin offene Interpunktionsfrage, ob hinter *canat* (52) – und jeweils entsprechend zwei Verse früher hinter *bibat* – besser Doppelpunkt oder Semikolon zu setzen sei. Für Doppelpunkt entschieden sich unter anderen Dissen, Hiller, Postgate, Smith, Helm, Murgatroyd; für Semikolon e.g. Heyne/Wunderlich, Ponchont, Lenz/Galinsky, André, Putnam. Doppelpunkt ist in allen Fällen, wo nicht wirklich ein Zitat folgt, eine problematische Interpunktion. Im vorliegenden Fall kommt hinzu, daß man die Zeichenfrage trotz der Parallelität der beiden Verben *bibat* und *canat* nicht gleichartig beurteilen kann. Bei *bibat* wäre nur der gewöhnliche harmlose Tiefsinn gegeben, der sich im allgemeinen mit Doppelpunkt-Mißbrauch verbindet. Bei *canat* mit Doppelpunkt fragt sich dagegen der Leser, ob Tibull die folgenden Verse 53-56 wohl der *strix* in den Mund, bzw. den Schnabel, legen wollte? So hat es Oppenheim (oben Anm. 2) 160 gemeint: „Mit diesem Rufe soll die *strix* auch der Hexe Tibulls weissagen; [...] Und was verkündet der Unglücksvogel? Diesmal der *saga* eigenen Tod“ [folgt Zitat der Verse 53 f.]. Kann das Tibulls Absicht gewesen sein? Wollte sich der Dichter von Vers 53 an die weitere Verfluchung durch die *strix* aus dem Mund nehmen lassen? Zweifellos nicht, denn mit dem Wort *ipsa* (53) nimmt Tibull seinen eigenen, direkten Hinblick auf die *lena* als Subjekt wieder auf, so wie er diesen in Vers 49 durch ein entsprechendes *illa* ausgedrückt hatte. Was die *strix* vom Dache herab äußert, sind unartikulierte, wenn auch eindeutige Unheilrufe, die mit Tibulls Verfluchung im Einklang sind und sie verstärken. Aber um das auszudrücken, hätte der Dichter, angenommen er wäre im Besitz dieser semantischen Möglichkeit gewesen, schwerlich unseren Doppelpunkt gewählt.

Werwolfswesen, von dem die *lena* anschließend erfaßt werden soll, von allen Zaubermotiven das am nächsten verwandte. Auch darin hat es vorbereitende Funktion. Zielen die *animae* mehr auf das pure Bewegungsmotiv, so soll die *strix* mehr den Wolfsgedanken vorbereiten helfen, der allerdings seinerseits die Funktion hat, die für die *lena* vorgesehene Bewegungsform von gierigem Rennen und irrer Flucht auszudrücken.

In V. 53/54 folgt endlich der letzte Übergang zum Wolfsmotiv, zunächst mit dem Gedanken des Heißhüngers (*fame stimulante furens*). Man hat längst bemerkt, daß in Tibulls Zauberpässagen, besonders der vorliegenden, die horazischen Gedichte gegen die Hexe Canidia lebendig sind<sup>15</sup>. Und das entspricht auch ganz dem sonst zu beobachtenden Verhältnis Tibulls zum Frühwerk seines Dichterfreundes. Aber es ist doch Vorsicht geboten, weniger bei der Annahme als der näheren Bestimmung der tibullischen Abhängigkeit, die sich kaum als ein Angewiesensein bezeichnen läßt. So unbestreitbar der Zusammenhang erscheint, erkennt man doch bald, daß Tibull fast alle zur Frage stehenden Motive, oft unter gleichem Stichwort, auffallend anders verwendet hat. So kommt in der Satire 1,8 das Sammeln von *ossa* und *herbae* auf dem alten esquilinischen Friedhof vor (22); ein verbal gleichlautendes Heulen der Hexe (*Canidiam ... ululantem* 24 f.); ein Zerreißen des Opfertieres mit den Zähnen (27); ein Bezug auf Hecate (33). In der 5. Epode spielen eine Feder der *strix* (20) und vom Maul eines hungrigen Hundes weggeraubte Knochen (23) als Zaubermittel eine Rolle; Wölfe befassen sich mit unbestatteten Leichen (99); mehrfach ist vom *amoris poculum* die Rede, zu dessen Ingredienzien getrocknete Leber gehört (vgl. 37 f.).

Aber eine Stelle scheint mehr Tragweite zu besitzen. Es ist der Schluß der 5. Epode. Bei dem Knaben, der von den Hexen – Canidia und ihren Komplizinnen – zu Zauberzwecken getötet werden soll, ist die Angst in Ingrimme umgeschlagen, und er belegt die Weiber mit einem Fluch, dessen allgemeine Bedeutung schon dem tibullischen Passus entspricht (87-102). Und in dieser Verfluchung baut nun ein makabres Jagd- und Bewegungsmotiv sich auf, das man getrost als Vorstufe des tibullischen betrachten kann. Zunächst droht der Knabe, die Weiber dereinst als Totengeist und *nocturnus furor* heimzusuchen mit gekrümmten Krallen (*curvis unguibus*). Er nimmt also innerhalb des Fluch-Aufbaus eine Rolle ein wie bei Tibull die von der *lena* getöteten *amantes* und die *strix* zusammengenommen (91 ff.). So will er sie in Unruhe bringen und ihnen durch Entsetzen den Schlaf rauben (95 f.). Und dann, V. 97 ff., kommt die entscheidende Jagdszene zustande:

*vos t u r b a vicatim hinc et hinc saxis petens  
contundet obscaenas anus.*

<sup>15</sup> Mit seinem doch zu naiven Herleitungs-Triumphruf („Alles aus Horaz!“) hat H. Belling das Betonen der Parallelen zwischen unserer Passage und den horazischen Canidiagedichten in Mißkredit gebracht (Untersuchung der Elegien des Albius Tibullus, ..., Berlin 1897, 105 ff.). Aber es kann kein Zweifel sein, daß Tibull (ohne daß die Frage seiner Originalität dadurch berührt würde), hier wie an anderen Stellen, aus größter Vertrautheit mit dem Epoden- und Satiencorpus des Freundes heraus formuliert.

Die alten Weiber werden von einer Menschenmenge, die von überallher herandringt, durch die Gassen verfolgt und gesteinigt werden. Ähnlich gerät Tibulls *lena* in eine Verfolgung durch von allen Wegkreuzungen sich zusammenrottende Hunde (*post agat e triviis aspera turba canum*). Der Leitbegriff *turba* kehrt wieder. Allerdings findet bei Horaz die Flucht in der Steinigung ein baldiges Ziel. Tibull führt sie, entsprechend seinem kompositorischen Konzept analoger und gegensätzlicher Bewegungstypen, in unbestimmte Entfernung weiter. Den Eindruck unbestimmter (und möglicherweise weitreichender) Fluchtdistanz hat Tibull dadurch erreicht, daß in seiner Formulierung die Frage offenbleibt, ob die *lena* in ihrem Zustand der Lykanthropie nun tatsächlich in Wolfs- oder noch in Menschengestalt die Flucht vor den Hunden aufnimmt.

Auch bei Horaz ist übrigens mit der Steinigung der Bewegungsvorgang noch nicht völlig zu Ende, denn die unbestatteten Glieder der Hexen werden von Wölfen (und den Vögeln des Esquilin) zerstreut (99 f.). Auch Horaz kennt also ein Wolfsmotiv in Verbindung mit dem Hexenjagdmotiv, wenn auch in anderer (und doch wieder eng benachbarter) Verwendung. Das gilt auch für das Hundethema bei Horaz, V. 23.

Zurück in den tibullischen Zusammenhang und seine deutlichen Unterschiede gegenüber Horaz. Anders als bei Horaz ist der Zug des Heißhungers, den Tibull als eines der Stimulantien des Verwandlungs- und Bewegungsablaufs der *lena* zgedacht hat. Was bei der Blut- und Gallemahlzeit V. 49 f. zu spüren war, wird in V. 53 offen formuliert: *ipsa fame stimulante furens ...* Beim Hungermotiv tritt die eingangs erwähnte Seite des tibullischen Strafkonzepthes in der Tat deutlich heraus: daß nämlich die gewohnten Tätigkeiten der antiken Zauberin, z.B. Kräuter an Gräbern zu sammeln, in verwünschender Steigerung gleich zur fürchterlichen Strafe werden. So soll die *lena* im Heißhunger das Gras unmittelbar verzehren und sich auch noch an den von Wölfen zurückgelassenen Knochen vergreifen. Damit beginnt sie sich nicht nur den Wölfen gleichzustellen, sondern sich auch an ihnen magisch 'anzustecken'. Die Lykanthropie tritt ein<sup>16</sup>, ein Leiden, das dann in V. 55 ganz offenbar wird. Mit *currat* und *per urbes* wird der Lauf und seine verzweifelte Weiträumigkeit bezeichnet, wobei das lautmalende Verbum *ululet* mit dem Zusatz *per ...* gleichfalls Bewegungscharakter annimmt und das Verbum *currat* unterstützt<sup>17</sup>. Dem Heulen und Johlen, das der Dichter meint, ist die Verbindung mit dem Hasten und Rennen natürlich; beides entspringt ähnlicher Dynamik. Im tierischen Bereich bezeichnet *ululare* vor allem das Wolfsgeheul; daneben (wieder diese Nachbarschaft!) das Tönen eines Eulenvogels, der '*ulula*' (des Kauzes). Menschliches *ululare* geht aus me-

<sup>16</sup> Vgl. Smith (oben Anm. 7) z.St. und W. Kroll, der im RE-Artikel 'Lykanthropie' auf der theoretischen Scheidung von Werwolfglauben und psychischer Erkrankung besteht, den zwei Komponenten der Lykanthropie, „die sich in der Praxis gewiß oft kreuzten“ (RE Suppl. Band VII, 423 ff.).

<sup>17</sup> Zur Überlieferung des Verses vgl. den textkritischen Anhang unten S. 246 ff.

lancholischer, verzweifelter, irrer, bakchantischer oder 'unterweltlicher' Gemütslage hervor.

Die gleiche Ambivalenz und tierisch-menschliche Unentschiedenheit wie bei *ululare* ist auch bei der Formulierung *currat*<sup>18</sup> *et inguinibus nudis* gegeben, der auf obszöne Weise eindrucksvollsten Charakterisierung des Hexen-‘Runs’. Zum einen wird der Gipfel von Verwahrlosung und weiblicher Schamlosigkeit bezeichnet, andererseits liegt einfach ein krasses Bild der Wölfin und ihres Gesäuges vor, je nachdem, welche der beiden Erscheinungsformen der Leser sich vorstellt. Tatsächlich aber vermischen sich die Bilder, zumindest bei der spontanen Lektüre.

Wenn zunächst in V. 51 die *animae ... querentes* begonnen hatten, die *lena* umzutreiben, so vollenden das nun in V. 56 die Hunde Hekates als letzte, endgültige Stimulatoren des Irrlaufs der *lena*. Jetzt wird klar, daß das Rennen aus Gier und Hunger in eine Fluchtbewegung übergegangen ist. Der Grund für die Begegnung mit den Hunden mag sein, daß die *lena/lupa* versucht hatte, an die bei den *triviae* deponierten kleinen Speise-Opfer für Hekate heranzukommen. Jedenfalls markiert das Stichwort *e triviis* einen Fernbezug zu Tibulls erster Zauberpattie im Gedicht (vgl. *Triviae* 16), deren Gegenstück-Charakter ein Thema unserer Untersuchung ist.

In der oben schon berührten Frage, ob die *lena* bisher schon zugleich den Hexenberuf ausgeübt hat oder erst in Tibulls Verwünschung zur *saga* gemacht wird, hat Murgatroyd im Kommentar sich zur Meinung von Oppenheim bekehrt<sup>19</sup>. Gemeinsames Argument: Die *lena* muß bereits Hexe gewesen sein, da sie durch Hexentätigkeiten, die sich gegen sie selbst richten, gestraft werden soll. Dagegen ist einzuwenden: Die zur Strafe gesteigerten Hexentätigkeiten, die Tibull der *lena* zuwünscht, sind das Ergebnis einer volkstümlichen Vereinfachung. Mag die *lena* reguläre Zauberpraktiken ausüben oder nicht: auf alle Fälle betrachtet Tibull schon das, was die Frau in ihrer Eigenschaft als Kupplerin tut, als Hexenwerk. Das zeigt schon sein Spiel mit der Bedeutung von *nocere* (47). Das Verbum verrät, daß Tibull die Schädlichkeit der *lena* für sein Verhältnis mit Delia als eine Art Schadenszauber betrachtet.

Da er sie als Quasi-Hexe und gleichwohl (wegen ihrer Wirkung auf die Liebenden) als besonders schlimme Vertreterin dieses Standes betrachtet, soll sie nach seiner Meinung auch die Vergeltung einer echten Hexe erleiden, zumal diese Erleidnisse

<sup>18</sup> Auf das System der Konjunktive in der Fluchpassage von V. 49 an und ihr Widerspiel zu den Indikativen von V. 57-60 hat Godo Lieberg in zunächst als Vortrag dargebotenen Betrachtungen über ‘Grammatik der Poesie’ in El. 1,5 aufmerksam gemacht (Tagung der Mommsen-Gesellschaft in Heidelberg am 31.5.1985). – In der Tat steht die drängende, aber nicht unmissische Monotonie der Konjunktivreihe (*edat – bibat – volitent – canat – quaerat – currat – ululetque – agat*) eindrucksvoll gegen das differenzierte Spiel von Indikativen des Futur und Präsens (*eveniet – dat – sunt – saevit – vincitur*), zwischen welche sich, gleichsam als Höhe, der aus ihnen eine klare Folgerung ziehende, an Delia gerichtete Imperativ *desere* einschleibt.

<sup>19</sup> Undeutlich äußert sich M. Henniges (Utopie und Gesellschaftskritik bei Tibull, Diss. Frankfurt 1979, 87): „Die Fluchszene stellt die Verbindung zwischen der Bezeichnung der Kupplerin als ‘*callida lena*’ (V. 48) und als ‘*rapax saga*’ (V. 59) her ...”.

am besten mit dem Wolfsmotiv harmonieren, in dem das tragende Bewegungskonzept des ganzen Abschnitts sich konkretisiert. Dies Wolfsmotiv hat andererseits eine wichtige Wurzel im Bereich der *lena* als einer abgetakelten *meretrix* (= *lupa*) selbst. So konnte Tibulls *lena* und Quasi-Hexe, als genuine Werwölfin gleichsam, alle gewöhnlichen Hexen überholen. Es dient übrigens auch der Angleichung unseres Abschnitts an die Verse mit Delias magischer Heilung (9-16), wenn die *lena* als Zauberin der dort genannten *anus* entspricht.

\*

Was Tibull kompositorisch beabsichtigt hat, indem er die beiden Zauber-Passagen der Elegie in Beziehung zueinander brachte, scheint zunächst eine Antithese von Bewegungszuständen zu sein. Auf der einen Seite das Weben im Geborgenen, Heilenden, Schonenden, das in der Geschlossenheit und Kreisbewegung der kleinen apotropäischen Heilungsprozession heraustritt. Auf der anderen ist der exaltierte und verderbliche 'Wolfslauf' der *lena* bestimmend, der in allen wichtigen Punkten das Gegenteil, das Zentrifugale und Irre symbolisiert. — Beide Passagen haben mit tibullischem Wunschenken zu tun. Im zweiten Fall wird Böses zugewünscht, im ersten Böses abgewehrt. Zugleich sind die Verse 9 ff. Teil von Tibulls besserer Welt, in der erfahrene und erinnerte Vergangenheit mit Wunschzuständen verklärend zusammenrückt. — Im übrigen sind beide Zauberfiguren, die *anus* von V. 12 und die *lena* wichtige Bezugspersonen von Delia.

Methodisch ist, scheint mir, dies festzuhalten: Es stehen (auf einige Entfernung im Gedicht) Bewegungsbilder gegeneinander und in Entsprechung. Ein symbolischer Bewegungsverlauf, dessen Kontrastsprung dem Verhältnis unterschiedlicher Sätze eines Musikstücks vergleichbar ist, wird zum heimlichen Leitmotiv oder doch jedenfalls zum Gitterelement der Elegie, durch welches die Thematik insgesamt modifiziert wird.

Der Gegenstückcharakter der Passagen ist nicht auf Bewegungsformen beschränkt, sondern reicht in tiefere Schichten der tibullischen Konzeption und Existenz. Wird doch mit der Heilungsprozession von V. 9 ff. zugleich Tibulls eigene bescheidene Zauberpraxis — im Medium warmherziger Erinnerungen an die gute Deliazeit — mitgestaltet. Und der *lena* gegenüber ist wiederum der Dichter selbst der Verfluchende. Delia ist zur Unterscheidung aufgerufen zwischen Damals und Jetzt, zwischen der (zauberunterstützten) Fürsorge, welche ihr Tibull und welche die *lena* gewähren kann.

Tibulls magische Interessen und Kenntnisse haben nicht einfach zu einem Katalogdichten von Zauberpraktiken geführt, wie es selbst beim zivilisationskritischen Horaz die Canidiagedichte doch weithin sind. Auch über die dichterische Behandlung des Zauberthemas in Vergils Eclogen ist Tibull hinaus. Zauberei und Aberglauben werden bei ihm auf neue Weise in die Sprache und Welt der Elegie aufgenommen.

men<sup>20</sup>. Tibull macht diese Bereiche zur voll-elegischen Angelegenheit. Das hängt mit dem Umstand zusammen, daß beide: er selbst und Delia, elegischer Dichter und elegische Geliebte, von Zauberproblemen betroffen sind, von ihren Lösungen abhängen. Welche Spannweite das Thema gewinnt, zeigt etwa der Entwicklungsgang vom horazischen Fluch des Knaben (Epod. 5,87 ff.) zu Tibullus *lena*-Passage in 1,5 und dann deren Weiterführung und Überhöhung im bekannten Abschnitt der Bellona-Priesterin in der nachfolgenden Elegie (1,6,43 ff.). Dort gewinnt das allen genannten Stellen eigene Bewegungsmotiv eine neue Dimension. Denn Tibulls Weiterführung bezieht sich vor allem auf die blutrünstige Bewegungsdramatik des Passus, die freilich in 1,6 'ortsfesten' Charakter annimmt (*statque ... stat ...*, 49). Auch wird die *sacerdos* nicht verflucht, sondern singt ihrerseits '*eventus*'. So bilden die beiden Passagen in mancher Hinsicht Gegenstücke zueinander.

Zurück zu Elegie 1,5 und der internen Korrespondenz ihrer beiden Zauberpasagen<sup>21</sup>. Am jeweiligen Ende der beiden Abschnitte folgt noch eine Entsprechung, die jeden Zweifel an ihrer antithetischen Parallelität und der Absichtlichkeit dieser Anordnung beseitigt. Es folgt nämlich jeweils ein zweistufiger, aus zwei Distichen bestehender Nachbau. Zunächst kommen zwei Verse, die zum Erfolg bzw. Mißerfolg des vorausgegangenen Zauberbemühens Stellung beziehen:

17 *omnia persolvi: fruitur nunc alter amore,  
et precibus felix utitur ille meis.*

Dagegen steht

57 *eveniet: dat signa deus; sunt numina amanti,  
saevit et iniusta lege relicta Venus.*

Auf diese 'Erfolgskontrolle' folgt dann jeweils ein mit einer *at*-Wendung eingeleitetes Distichon. In beiden Fällen ist es eine Wendung an Delia, welche nach dem Vorausgehenden nun wieder direkt ins Auge gefaßt wird, einmal um sich Tibulls Klage, einmal um sich seine Mahnung anzuhören:

19 *at mihi felicem vitam, si salva fuisses,  
fingebam demens, sed renuente deo.*

Dagegen

59 *at tu quam primum sagae praecepta rapacis  
desere, nam donis vincitur omnis amor.*<sup>22</sup>

<sup>20</sup> K. Hennemann, Tibulls religiöse Dichtkunst, Diss. Freiburg 1971, 61 f., sieht den Unterschied zwischen Horaz und Tibull so: „Doch eben wie einem Spuk [= Canidias Aufzug in Epode 5] setzt Horaz in der Satire 1,8 solchem Treiben ein Ende. Die [...] Beklemmung befreit sich im Gelächter, die Unheimlichkeit entlarvt sich als menschliche Tollheit. Und hier trennen sich die Erlebnisweisen des Satirikers und des Elegikers. Für Tibull ist diese höhrende Desillusionierung nicht möglich, er wahrt auch im Bilde völliger Ohnmacht den Schauer des Unheimlichen: die Mächte der Finsternis werden nicht demaskiert, sondern suchen denjenigen heim, der sie beschwört“.

<sup>21</sup> Diese Korrespondenz wurde auch betont von C. C. Rhorer in der Dissertation (New Haven 1974) „Tibullus, A Structural Analysis of the Elegies of the First Book“, 160 f.: vgl. R. J. Ball, Tibullus the Elegist (Hypomnemata 77), 1983, 85.

<sup>22</sup> Zur Deutung W. Stroh, Die Römische Liebeselegie als werbende Dichtung, Amsterdam

Deutlich in gegensätzlicher Entsprechung sind dabei auch „*sed renuente deo*“ (20) und „*eveniet : dat signa deus*“ (57).

\*

Bleibt zum Abschluß von der dritten Textstelle unserer Elegie zu reden, die zwar nicht unmittelbar zu den Zauberpässagen gehört<sup>23</sup>, aber aufgrund des Bewegungsthemas ihnen zugehörig ist, ja hierin den Auftakt bildet:

3                    *namque agor ut per plana citus sola verberare turben,  
                              quem celer adsueta versat ab arte puer.*

Dieses Distichon kündigt die Bewegungsmotive der Zauberpässagen bereits an, impliziert sie in gewisser Weise, und hätte darum vielleicht an den Anfang vorliegender Darstellung gehört. Das Bild des gepeitschten Kreisels als Gleichnis für den durch sein jetziges Liebesschicksal verstörten Dichter<sup>24</sup> steht zu den Zauberschnitten freilich in recht differenzierter Beziehung, aber die Hinweisung auf beide ist unverkennbar.

Zunächst hat der Kiesel, als der Tibull sich fühlt, die Vorstellung des Kreisens und Kreises in sich, ein Bild, das wenige Verse später in Gegensetzung rückt zu jener andersartigen Kreisbewegung, die Tibull einst, sorgend und bedächtig, durchführte, um Delia zu helfen (die Heilungsprozession V. 9 ff.). Zwei Arten des Kreisens entsprechen schlimmer Gegenwart und besserer Erinnerung.

1971, 111 und Anm. – Vgl. weiter F.–H. Mutschler, Die poetische Kunst Tibulls (Stud. z. Kl. Philologie, hg. von M. v. Albrecht, Nr. 18), 1985, 94 und Anm. 28.

<sup>23</sup> Mittelbarer Einfluß einer Stelle, wo vom Kiesel als Zaubergefäß gesprochen wird, ist aber anzunehmen, wie W. Fauth wieder gezeigt hat (Maia 32, 1980, 273): In der horazischen Epode 17,6 f. lesen wir: *Canidia, parce vocibus tandem sacris / citum que retro solve, solve turbine m.* Vorausgesetzt scheint hier eine Verwendung des Kreisels durch Canidia zu sein, die den Behexten in Raserei versetzt. – Bekannt ist im übrigen Vergils der Tibullstelle sehr ähnlicher Kreiservergleich Aen. 7,378 ff., wo das Toben der Amata beschrieben wird. Da es fast scheinen könnte, als habe Vergil sowohl die Kiesel-Verse Tibulls wie auch die Schilderung der 'per urbes' tobenden *lena* vor Augen gehabt, sei die ganze Stelle zitiert:

377                    *immensam sine more furit lymphata per urbem.  
                              ceum quondam torto volitans sub verberare turbo,  
                              quem pueri magno in gyro vacua atria circum  
                              intenti ludo exercent – ...*

...  
383                    *dant animos plagae – non cursu signior illo  
                              per medias urbes agitur populosque ferocis.*

Literatur zum magischen Kiesel, Rädchen, Rhombus, Iynx usw. bei Fauth ebd. – Zum Kieselmotiv bei Horaz, Epode 17, und Tibull vgl. auch F. Cairns, Tibullus, A Hellenistic Poet at Rome, 1979, 170.

<sup>24</sup> Treffend W. Fauth 274: „Von der Selbstanalyse des solchermaßen aus dem Gleichgewicht geratenen, 'verdrehten' Liebhabers aus gleiten die Gedanken Tibulls gleichsam haltlos, seiner desolaten Verfassung gemäß auf ein Geschehnis der Vergangenheit zurück, als nicht Tibull, sondern Delia einer ähnlich schlimmen, wenn auch andersartigen Affektion ausgesetzt war ...“.

Bei der zweiten Zauberpassage, dem Fluch, ist die Beziehung zu V. 3/4 so zu sehen: Die irre Bewegungsform des Gedichtanfangs (der Dichter als gepeitschtes, kreiselnd *per plana sola* fegendes Opfer) geht vermöge von Tibulls Fluch-Wunsch vergeltungsweise auf die *lena* über und wird am Ende barock übersteigert durch deren 'Wolfslauf'. Hier im Bewegungsmotiv tritt das direkteste Verhältnis von Tibulls Leiden und der Schuld daran, die er der Gegenseite gibt, heraus. Unnötig, daran zu erinnern, daß die starke Schuldzuweisung an die *lena* auch dazu dient, Delia selbst zu entlasten und bei aller Entrüstung ihr Bild reinzuhalten<sup>25</sup>. Der Fluch bezweckt eine unmittelbare Vergeltung durch eine Bewegungsqual der *lena*, die der tibullischen von V. 3/4 entspricht. Wie in den meisten Fällen augusteischer Fernbezugs-technik gibt es auch für diese Beziehung eine greifbare Beweismarke in der Formulierung:

dem *namque agor ut ... turben* (3) entspricht

das *post agat ... turba canum* (56).

Und der räumlichen Angabe zum Verbum *agor*, nämlich

*per plana ... sola* (3)

gleich die entsprechende, dort im Vorvers anzutreffende Raumangabe

(*ululetque*) *per urbes* (55).

\*

Gibt es ein Fazit des vorliegenden Versuchs? Gezeigt werden sollte vor allem die starke, mitunter dominierende inhaltliche Aussagekraft von herkömmlicherweise bloß formalen Entsprechungen, Bezügen oder allenfalls als spielerisch anerkannten Spiegelungsverhältnissen. Die Neuentdeckung der Komposition als eines Kunstelementes, in dem Sachliches in Form von Begründung, Vergleichung, Mitteilung oder Mahnung enthalten ist, kann als gemeinaugusteisches Merkmal gelten. Tibull schreitet sichtlich auf diesem in seinen Elegien von Anfang an beschrittenen Wege noch voran, und die 5. Elegie ist dabei ein Merkpunkt. Der richtig, will sagen: mit vollem Kunstverstand eingesetzte Fernbezug bereichert mit seiner Information das gedankliche Gefüge und verhilft ihm zu seiner Vollständigkeit. Ergänzend zu dem bereits Dargelegten können vielleicht gerade zwei Nebenaspekte diesen Umstand besonders gut erhellen:

(1) Wenn wir in Befolgung der Signale des Textes die Verse 3 ff. und 49 ff. zusammenhalten, sollen wir lernen, daß der liebende Tibull eingangs, indem er im hitzigen 'Rotieren' des Bewußtseins sich als gepeitschten Kreisel erfährt, damit nicht etwa eine nur im engen Zusammenhang der Anfangverse bedeutsame Feststellung trifft, wie wir sahen. Ihm geht vielmehr auf, daß sein unselig zerfahrener und desperater Zustand ihn in heimliche Nachbarschaft zur Feindin hat geraten

<sup>25</sup> Neuerdings hat den Entschuldigungsgesichtspunkt und die zugehörige 'Taktik' Tibulls herausgearbeitet F.-H. Mutschler (oben Anm. 22) 93 f.

lassen, zur *lena* und 'Hexe' selbst. Wie ist das möglich? Das Zauberweib kann solchen Zustand nicht nur bei anderen bewirken: Sie trägt ihn auch wesenhaft in sich; man kann ihn gleichsam provozieren und hochtreiben. Die beiden Passagen sind eben darin verbunden, daß Tibull der Frau in einer Art verzweifelter Rückprojektion eine monströse Steigerung des eigenen, aber wurzelhaft eben gemeinsamen Zustandes durch den Fluch verschaffen möchte.

(2) Weiter ist zu beachten, daß das zunächst beiläufige Auftreten der *lena* (und ihres Klienten, des gleichfalls gegen Tibulls Interessen gerichteten *dives amator*) sich fast zu etwas auswächst wie einem Kampf und Drama untergründiger Lebensmächte, die hierbei elegisches Eigenprofil gewinnen. Delia selbst ist gleichsam als willenlose Lebens-Patientin gesehen; als solche wird sie einmal (V. 9-16) einer frommen, erfolgreichen, und einmal (vgl. V. 47 f.) einer böartigen, schädlichen Kur unterworfen. Nebenbei, wie gesagt, entschuldigt der Dichter durch diese Betrachtungsweise ihre Verfehlung. — Es sind im einen Fall die Kräfte des Guten und Rechten (darunter als ihr Repräsentant Tibull selbst im Bündnis mit der heilenden *anus*), andererseits die des Üblen, Verworrenen, die um Heil und Seele des Mädchens ringen. Ob Delias Isis-Anhängerschaft, von der in unserer Elegie nichts durchscheint, den Dichter mit angeregt hat, in solchen Kategorien zu denken, sei dahingestellt. Die Aeneis-Anklänge, so rätselhaft das Verhältnis zwischen unserer Elegie und der Aeneis noch sein mag, sind kein Zufall. Ähnlich wie bei Vergil wächst in der tibullischen Elegie eine helle Welt der rechten Ordnung (unter anderem durch Tibulls Liebe verkörpert) und eine Feind-Welt des düsteren und heillosen Gegenstrebens heran, wobei Strukturansätze früherer Elegien sich unversehens mit einer Deutlichkeit profilieren, welche an die Gestaltung der Todesthematik in der 3. Elegie erinnert. Mit dem Trennungsfaktor, wie ihn Tibull in den Delia-Elegien 1, 5 und 6 gestaltet, scheint ein dunkles Verzweiflungsmoment, ein neuartig zentrifugales Wesen sich thematisch vorzuschieben und z.T. geradezu die Stelle des Todesmotivs, des Kontrapost-Themas früherer Delia-Elegien, zu besetzen.

Marburg/Lahn

WALTER WIMMEL

### Textkritischer Anhang

V. 55 ... *ululetque per urbes*,

Anstelle von *urbes* in der Hauptüberlieferung hat der Hamburgensis (H) *umbras*, was Lenz „nicht schlecht“ findet. Gleichwohl bleibt er mit den meisten Herausgebern bei *urbes*, gestützt auf die Erwägung: „*ut rabida lupa ex una urbe in alteram expellatur et ibi frustra refugium quaerat*“ (vgl. Dissen z.St.). Damit hätte zugleich der Plural von *urbes* eine spezifische Deutung erhalten. Offenbar wegen der Erklärungsbedürftigkeit des Plurals hat übrigens Castiglioni *urbem* statt *urbes* vorgeschlagen.

Befürworter von *urbes* können sich auf Vergil, Aen. 4,609, berufen (*nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes*). Aber auch die *umbra*-Alternative findet in der Aeneis eine Stütze (6,257 *visaeque canes ululare per umbram*). Es ist aber nicht so, daß von Vergil her die Frage *urbes*—*umbras* im Zusammenhang mit *ululare* unentschie-

den bleiben müßte. Wenn man weitere Vergilzeugnisse berücksichtigt, ergibt sich vielmehr ein Übergewicht für *urbes*. Schon Georg. 1,485 f. findet sich die Formulierung ... *et altae / per noctem resonare lupis ululantibus urbes*, die Tibull gekannt haben könnte. In der Aeneis 7,395 ist von den rasend gewordenen latinischen Müttern zu lesen:

*ast aliae tremulis ululatibus aethera complent.*

Hier steht zwar im Zusammenhang mit *ululare/ululatus* nichts von *urbes*, doch tritt diese Form bei ähnlicher Aktion und sinnverwandtem Verbum kurz zuvor im Zusammenhang mit der mänadischen Anführerin Amata auf, 7,384:

*per medias urbes agitur populosque ferocis.*

Außerdem heißt es, wieder wenige Verse zuvor, vom Toben der Amata 7,377:

*immensam sine more furit lymphata per urbem.*

Man mag einwenden, die beiden Stellen mit *per urbem / per urbes* hätten mit Bezug auf Tibull keine Aussagekraft, da das eigentliche Kennzeichen, die Verbindung mit *ululare/ululatus*, nur indirekt gegeben sei. Dafür drängt sich aber eine andere Merkwürdigkeit auf. Exakt zwischen die beiden Amata-Verse mit *per urbem* und *per urbes* hat Vergil einen Vergleich eingeschoben, welcher den Zustand der sinnverwirrten Frau verdeutlichen soll. Und da wird Amata mit einem von *pueri* gepeitschten Kreisel verglichen in einer Form, die sofort an den Eingang unserer Elegie 1,5 denken läßt (378 ff. *ceu quondam torto volitans sub verbere turbo, / quem pueri ... / ... exercent*). Conington führt den tibullischen Kreiselvergleich auch zur Vergilstelle an, aber eher nebenbei. In der Hauptsache ist er mit Heyne der Meinung, daß Vergil mit dem Vergleich von einer unbekanntem hellenistischen Quelle abhängt (der dann, wie man folgern muß, auch Tibull verpflichtet wäre).

Diese Annahme mag richtig sein, berücksichtigt aber nicht die doppelte Verwandtschaft des vergilischen Passus mit der tibullischen Elegie. Wenn man die tibullische Schilderung vom eigenen *furor* (per Kreiselvergleich) und die vom Rasen und Heulen, welches Tibull 50 Verse weiter der *lena* zuwünscht, zusammennimmt, dann wird doch ein Austausch zwischen den Dichtern wahrscheinlich, sei es, daß entsprechend frühe Aeneiskenntnis Tibulls eines Tages nachweisbar wird<sup>26</sup>, sei es, daß Vergil die Elegie kannte, als er Amatas und der latinischen Mütter Rasen beschrieb. Vergil müßte dann Züge der beiden verwandten tibullischen Passagen zusammengenommen haben. Dies anerkannt, hätte man allerdings ein Zeugnis für *per urbes* und eines für *per urbem* erhalten. Gleichwohl wird es bei der Entscheidung für *per urbes* bleiben müssen. Die Mehrzahl der vergilischen Bezeugungen weist auf eine gewisse Redensartlichkeit der Wendung im spezifischen Zusammenhang (des mänadischen oder mit Hecate, Zauberei und Unterwelt zusammengehörigen Rasens) hin. Auch wenn man nicht der Erklärung von Lenz folgt, kann man den Plural *urbes, per urbes* im

<sup>26</sup> Manche Forscher, wie vor kurzem R.J. Ball, halten es für denkbar, daß wir in unserer 5. Elegie bereits erste Zeugnisse von tibullischer Aeneiskenntnis greifen können (Tibullus the Elegist, Hypomnemata Heft 77, 1983, 86).

Sinne der manischen Totalität, der Raserei, die vom Dichter ausgemalt werden soll, verstehen. So hatte schon in der Elegie 1,4,69 gestanden:

*et tercentenas erroribus expleat urbes.*

Hier wird dem, der nicht auf die Musen hört, der Irrsinn eines Anhängers der Cybele zugewünscht. Der Plural will einfach die Vorstellung des räumlichen Ausgreifens der Manie steigern. So hat auch Willige, m.E. völlig zu Recht, das *per urbes* unserer Stelle mit „durch Städte und Dörfer“ übersetzt. Man braucht nicht die eingegrenztere Erklärung von Lenz heranzuziehen (die durch vorliegende Erwägungen aber auch nicht ausgeschlossen wird).