

ERNST A. SCHMIDT

Liebe und Sexualität in drei Gedichten des jungen Vergil* (Catalepton 13, 1 und 6)

Interpretation und Echtheitskritik¹

Summary – The article pleads the authenticity of three Catalepton poems. At the beginning arguments against two schools of criticism are submitted. Substantial evidence is available neither for the older one which regarded most of the poems as un-Virgilian on the basis of the poet's presumed character (cherry-picking a few pieces as Virgilian), nor for the newer one, which declares the unauthenticity of all the poems on the basis of the existence of pseud-epigraphic literature. Both schools support their cause by the alleged occurrence of post-Horatian and post-Virgilian features (quotations and allusions to Horace and Virgil and metrical dependence). Then the three poems are translated, analysed and interpreted, their quality, originality, and specific interest demonstrated and their proximity to Catullus and transformation of Catullan motifs are given prominence. From all the philological procedures of the article the conclusion to be drawn is that the most plausible candidate for the poems' author is the young Virgil himself. – An old crux in Catalepton 13, 6 is healed: *et lingua qua mas sim tibi*.

1. Zwei Forschungsansätze in der Beurteilung von Echtheit/Unechtheit der Gedichte des Catalepton

Sich den jungen Vergil, etwa in den späten Fünfziger-, frühen Vierzigerjahren, als Verfasser eines Liebesepigramms und zweier kräftiger Invektiven, von denen die erste zugleich ein Liebesgedicht ist, vorzustellen, ist zweifellos eine reizvolle Provokation – der sich die meisten Gelehrten versagen. Es sind allerdings zwei verschiedene Gruppen mit verschiedenen Methoden und Argumenten in Fragen von Echtheit und Unechtheit, eine ältere und die neuere mit ihrem neu belebten Forschungsinteresse an pseudepigraphischer Literatur.

* Den ungenannten Gutachtern bin ich zu großem Dank verpflichtet: Sie haben wichtige Hinweise gegeben, überzeugende Vorschläge zur Verbesserung der Darstellung gemacht und mich vor vermeidbaren Fehlern bewahrt.

¹ Zugrundegelegt ist der Text von Richmond (ed.), Catalepton; die wenigen Abweichungen werden vermerkt. – Zu einem früheren Specimen, in dem Interpretation und Echtheitskritik verbunden sind, vgl. Carlson-Schmidt, Transformation, 252–265 (zu Catal. 7, 8 und 10).

1.a. Die traditionelle Auffassung

Für die traditionelle Auffassung beziehe ich mich insbes. auf Karl Büchners Vergil-Artikel in der Realencyclopädie² und auf den Catalepton-Kommentar von R. E. H. Westendorp Boerma.³ Beide rechnen mit echten und unechten Gedichten in der Sammlung. Hier beschränke ich mich auf ihr Urteil der Unechtheit der Invektive Catal. 13. Die Schärfe der Invektive und Aischrologie erscheint ihnen als unmöglich für Vergil.⁴ Damit liegt ihrem Urteil ein Vergilbild zugrunde, das sich, weil es ein Credo ist, nicht widerlegen lässt. Aber man kann immerhin zeigen, dass damit aus antiken Zeugnissen ein Axiom abgeleitet wird, das so, wie nicht falsifizierbar, auch nicht verifizierbar ist. Westendorp Boerma beruft sich für die Unechtheit von Catal. 13, wie andere vor und nach ihm,⁵ auf das Zeugnis Donats⁶ und des Servius⁷ und damit auf den ‚animus Vergilianus‘, von dessen Keuschheit die Obszönität himmelweit geschieden sei; ja, Catal. 13 sei in seiner Obszönität eines wahren Dichters unwürdig.⁸

Dieses Vergilbild ist nicht nur aus den antiken Viten, insbes. dem Namen Parthenias, sondern zugleich aus den drei großen Werken Bucolica, Georgica, Aeneis erschlossen. Welches Recht hat man, dieses Bild für so absolut und geschlossen zu halten, dass an ihm auch noch die Möglichkeit gewisser Jugendverse (dazu noch solcher, die ihr Verfasser nicht publiziert hat) gemessen werden müsste oder könnte? Da obendrein dieses Bild die berechnete

² Büchner, Vergil.

³ Westendorp Boerma, Kommentar zu Catalepton.

⁴ Dabei ist Büchner, Vergil, 64f. insofern zurückhaltender, als er das Gedicht „wegen der obscena“ nur dem Vergil der Georgica in seiner „inzwischen erreichten Klassizität“ (nicht Vergil überhaupt, nicht einem jugendlichen Vergil) abspricht. Auf diese Datierung kommt er wegen der angeblichen Kontamination von Horaz, epod. 6 und 7. Vgl. dazu u. S. 86.

⁵ Vgl. zuletzt Stachon, Pseudepigraphen, 140 mit Anm. 10: „die obszönen, mit seiner (sc. Vergils) berüchtigten *castitas* unvereinbaren [...] Gedichte“; Hinweis auf Serv. *vita Verg.* 7/8 Hardie: *adeo autem verecundissimus fuit, ut ex moribus cognomen acciperet; nam dictus est „Parthenias“*. Kritisch zu diesem Verfahren Peirano, Roman Fake, 81.

⁶ Donatus *vita Vergilii* § 11 Hardie: *vita et ore et animo tam probum constat, ut Neapoli Parthenias vulgo appellatus sit*, ein Urteil, das ihn nicht hindert, das Catalepton für ein Jugendwerk des Dichters zu halten (56f.).

⁷ Vgl. Anm. 5.

⁸ Westendorp Boerma, Kommentar zu Catalepton, Band 2, 77f. Vgl. dens., *L'énigme de l'Appendix Vergiliana*, 419: „Il n'y a rien qui, dans ce poème (sc. Catal. 13) [...], ne concorde avec ce que nous savons de la vie de Virgile; le ton entier est à l'opposé de la douceur de caractère que nous lui connaissons.“ Andererseits vertritt er die Echtheit von Catal. 6, eines Gedichtes, dessen dritten Vers er *sensu obsceno* versteht (Kommentar zu Catalepton, Band 1, 130 und 135).

Vorstellung einschließt, dass Vergils etwa in seinem 29ten Lebensjahr einsetzende Dichtungen eine Stufenfolge bilden und der Dichter zu immer größeren Themen in zunehmender Stilhöhe fortschritt (*rota Vergilii*), erscheint der Ausschluss kleinerer Gedichte des Jünglings von bescheidenerem Anspruch vor jenem aufsteigendem Dreischritt paradox.⁹ Dass ferner wahre Dichter nicht obszön seien, widerlegen Archilochos, Aristophanes, Plautus, Catull, Horaz und viele andere nach ihnen, z. B. Rabelais, Shakespeare, Wieland oder Goethe, nicht nur im Faust II.

Es lohnt sich, hierzu aus der Aufzeichnung Böttigers von einem Gespräch zu zitieren, das am 22. Januar 1799 stattgefunden hat:¹⁰ „Goethe äußert gegen¹¹ Wieland, dass die ursprüngliche einzige *vis comica* in den Obszönitäten und Anspielungen auf Geschlechtsverhältnisse liege und von der Komödie gar nicht entfernt gedacht werden könne. Darum sei Aristophanes der Gott der alten Komödiendichter, sagte Wieland, und darum hätten wir eigentlich gar kein Lustspiel mehr. Es ist auch wahr, fuhr Wieland fort, dass selbst der strengste, ernsthafteste Mann, sobald er es unbemerkt thun darf, bei einem glücklichen Einfall aus dieser Fundgrube des Witzes, der den Bettler wie den König belustigt, seine Stirne entrunzelt, und dass diesem Universalmittel aus Demokrit's Apotheke eigentlich kein Sterblicher widerstehen kann. Darum die Aischrologien und *θυροαλλικα* in den ernsthaftesten und heiligsten aller alten Religionsgebräuche, in den Mysterien der Ceres, von welchen man erzählte, sie hätten selber der unaussprechlich bekümmerten Mutter, wenn sie auf dem *αγέλαστος πετρα*¹² gesessen habe, Lachen abgeloct. Darum ist eben mein Aristophanes kein solcher Schweinigel, als ihn unsere Überverfeinerung sehen will.“

Der Autor von Catal. 13 kannte darüber hinaus Catulls Carmen 16 mit den Versen: *nam castum esse decet pium poetam | ipsum, versiculos nihil necesse est*. Damit war für einen jungen Catullbewunderer jede obszöne Invektivenlizenz gegeben, wenn er denn ihrer als Römer überhaupt bedurfte. Wozu Vergil auch noch als Dreißig- bis Fünfunddreißigjähriger, bei all seiner Keuschheit, fähig war, zeigen Passagen wie ecl. 3, 7–9 (ein Hirt erinnert einen anderen an dessen passive *pedicatio*, wobei er sich selbst als *vir* bezeichnet, dem andern also vorwirft, eine ‚femina‘ zu sein, wie in Catal. 13, 5f. 13–17); ecl. 6, 26: *huic* (sc. der Aegle, der schönsten Naiade) *aliud* (sc. als Lieder, wie für die Knaben) *mercedis erit* oder manche Verse des Thyrsis in ecl. 7 (vgl.

⁹ Vgl. dazu Peirano, Roman Fake, 93f.

¹⁰ Zitiert nach Starnes, Wieland, Band 2, 700.

¹¹ Im Sinn von „gegenüber“, „zu“.

¹² Das Fehlen von Spiritus und die Spärlichkeit der Akzentsetzung entspricht der üblichen Praxis der Zeit (wie sie z. B. bei Herder oder Wieland zu beobachten ist).

bes. 26, 36, 41–44). Hat man Stellen wie diese vergessen, oder sollte man gar auch diese ‚Unanständigkeiten‘ Vergil absprechen?!

Unechtheitserklärungen werden mit dem intendierten Nachweis der Kenntnis der drei großen Werke Vergils abgestützt oder begründet; im Fall von Catal. 13 kommen die behauptete Priorität des metrischen Systems der horazischen Epoden 1–10, Details der Verskunst und die Auffassung hinzu, das Gedicht setze epod. 6 und 7 voraus.

1.b. Die neuere Betrachtung des Catalepton als Pseudepigraphon

Die axiomatische Basis der traditionellen Methode (der keusche Vergil) verlassen die neueren Arbeiten von Niklas Holzberg (2004/2005)¹³ und Irene Peirano (2012).¹⁴ Nun tritt generell, d. h. im Sinn der Unechtheit aller Stücke der Sammlung, die Priorität der *Bucolica*, *Georgica*, *Aeneis* bei vergleichbaren Stellen in den Vordergrund. Diese muss nicht eigens begründet werden, weil beide Autoren das Catalepton im Ganzen für ein pseudepigraphisches Gedichtbuch erklären. Für Holzberg handelt es sich bei diesem (was für ihn bedeutet: bei den Priapeen und den Epigrammen) um ein geordnetes Gedichtbuch (*libellus*) eines wohl frühkaiserzeitlichen Autors, der mit dem Herausgeber, dem Dichter von Catal. 15, identisch ist, und der seinen gebildeten Lesern als Spiel (*lusus*) eine kunstvoll gebaute und geordnete Folge von Gedichten vorlegte, welches, wie der Verfasser durchaus beabsichtigt habe, als Spiel eines dritten durchschaut werden sollte und vorgab, ein Bild des *artist as a young man* zu zeichnen. Gelehrte Autoren wie Quintilian¹⁵ (inst. 8, 3, 27–29) oder Plinius (vgl. epist. 5, 3, 2–6) und Gelehrte wie Donatus (*Vita Verg.* § 17 Hardie) oder Servius (*Vita Verg.* 14f. Hardie) haben freilich dieses Spiel nicht durchschaut; sie halten Catalepton-Gedichte für echt oder zählen das Catalepton zu Vergils *opera minora*. Peirano denkt an einen oder mehrere (zwei?) Herausgeber, welche die verschiedenartigen Gedichte (anderer Dichter) gesammelt und als Sammlung publiziert hätten.¹⁶ Die Verfasserin macht im Kontext der Betrachtung des Schlussgedichts des Herausgebers auf ein Problem aufmerksam, das sich jedem Interpreten stellt, das aber insbesondere ihre eigene Erklärung stört.¹⁷ Das Vorschlussgedicht Catal. 14 blickt auf die

¹³ Holzberg, *Impersonating Young Vergil*; *Der Autor des Catalepton*.

¹⁴ Peirano, *Roman Fake*, in Kapitel 2: „Constructing the young Virgil: the Catalepton as pseudepigraphic literature“.

¹⁵ Vgl. Peirano, *Roman Fake*, 76 und 79, Anm. 22.

¹⁶ Peirano, *Roman Fake*, 84: „[...] the editor(s) himself has gathered these miscellaneous poetic *elementa* and published them as a collection.“ Anders 99: „the author of the collection“.

¹⁷ Peirano, *Roman Fake*, 83f.

bevorstehende Vollendung der Aeneis; es gebe daher dem Leser einen fiktionalen *terminus ante quem* für die Sammlung als ganze. Aber warum gerade diese Selbstdatierung? Wenn doch der Herausgeber in Catal. 15 den Inhalt der Sammlung als *elementa* und *rudis in vario carmine Calliope* (3f.) bezeichnet? Und wenn, worauf die gesamte Argumentation der Autorin beruht, es um die ‚Konstruktion des jungen Vergil‘ und die Ergänzung seiner Vita um die Zeit vor den Bucolica geht? Wie passt dazu ein Gedicht, das der Dichter der Aeneis in den letzten Jahren vor 19 v. Chr. verfasst haben soll, als seine Muse doch nicht mehr unkultiviert war?

Peirano stellt das Catalepton in engen Zusammenhang sowohl mit der (ebenso fiktiven) antiken biographischen Tradition¹⁸ zu Vergil als auch mit anderen Pseudepigrapha, insbes. dem Culex und der Ciris.¹⁹ Sie betont das Auftreten der Personen Tucca und Varius, Siro und Octavius Musa, die man biographisch mit Vergil verbunden kennt,²⁰ während Entsprechendes für die Themen der meisten Gedichte nicht gilt, insbes. nicht für Catal. 13; 1; 6. Den Zusammenhang mit anderen angeblichen *iuvenilia* sieht sie in Catal. 15, 3 ausgesprochen: *illius haec quoque sunt divini elementa poetae*: „these too [...] are the first attempts of that famous divine poet“,²¹ was bedeute, dass dem Herausgeber noch andere *elementa* bekannt gewesen seien.²² Aber *quoque* hebt nicht *haec* allein hervor, sondern *haec elementa*; es macht keine Aussage, die zu andern Jugendwerken nun die Catalepton-Gedichte hinzufügte, sondern

¹⁸ Vgl. z. B. Peirano, Roman Fake, 93.

¹⁹ Zur Ciris vgl. jetzt Woytek, Ciris: Das anonyme Epyllion kein vergilisches Pseudepigraphon, sondern 26 v. Chr. von C. Asinius Pollio verfasst (ohne die Absicht, die Dichtung als Werk Vergils verstehen zu lassen).

²⁰ Peirano, Roman Fake, 80; vgl. 85: Catal. 1 richtet sich an Tucca, Catal. 7 an Varius (Eröffnung und Schluss der ersten Hälfte).

²¹ Peirano, Roman Fake, 85.

²² An welche Werke ist gedacht? Da auch die Epyllia Ciris und Culex *iuvenilia* sind (Peirano, Roman Fake, 87), scheint sie an diese zu denken. Andererseits hebt sie hervor, dass das Catalepton sich nur an den Polymetra und Epigrammen Catulls orientiere, womit angedeutet sei, dass Vergil sich das Kleinere für reifere Jahre aufgehoben habe. Der Fiktion nach lägen diese Epyllien also zur Zeit der Catalepton-Gedichte noch nicht vor. Andererseits setzt sie (180–183) das fiktive Abfassungsdatum der Ciris in die Zeit zwischen den (von ihr als pseudepigraphisch betrachteten) Catalepton-Gedichten 5 und 8. – Im Unterschied zu allen Vergil zugeschriebenen *opera minora* stellt allein das Catalepton den ausdrücklichen Anspruch, ein Werk Vergils zu sein. Anders Peirano, Roman Fake, 87: Sowohl Ciris als auch Culex, die sich als *iuvenilia* ausgeben, seien „Virgilian impersonations“. Das ist keineswegs ausgemacht; zur Ciris vgl. o. Anm. 19; im Culex lässt nichts erkennen, dass das Gedicht sich als vergilisch ausgeben. Die Annahme intendierter Fälschung und Fake-Produktion ist in beiden Fällen alles andere als sicher. Für die Ciris kommt hinzu, dass sie zum ersten Mal als Werk Vergils von Donat, Vita Verg. § 17 Hardie genannt wird.

schließt an 1f., an die drei großen Werke an: Von demselben göttlichen Dichter wie jene stammen auch diese Jugendwerke.²³

Die Gemeinsamkeiten zwischen den Positionen der beiden Autoren Holzberg und Peirano und dem hier vorgelegten Beitrag sind: Imaginiert wird der junge Vergil, indem meine Interpretation dreier Gedichte dafür plädiert, diese als vergilisch zu verstehen, Holzbergs Aufsatz und Peiranos Kapitel einen oder mehrere kaiserzeitliche Dichter imaginieren, die den jungen Vergil imaginieren. Wir betonen alle die Nähe zu Catull.²⁴ Damit aber beginnen die Differenzen. Holzberg und Peirano müssen einen literarisch hoch gebildeten Autor (bzw. Autoren, so Peirano) der frühen Kaiserzeit voraussetzen, der über die von Vergils *Bucolica* an zurücktretende kraftvolle Catullwirkung auf junge Dichter der vorangegangenen Jahre entweder Bescheid wusste oder sich vorstellen konnte, der aber merkwürdigerweise auf das Dichten von *carmina* in Hendecasyllabi, dem mit Abstand häufigsten Versmaß Catulls (43) in den 63 Gedichten lyrischer Maße (*carm.* 1–60 und *carm.* 61–63), also in über zwei Dritteln, verzichtete,²⁵ einmal aber mit einer Epode (*Catal.* 13) ein Maß wählte, das im Catullbuch fehlt. Dieser Autor muss darüber hinaus ein wirklicher Dichter gewesen sein, von bedeutender poetischer Kraft (bes. *Catal.* 5 und 8), sehr originell, zu den verschiedensten Tönen und Stilen und vor allem einem *ingenium* begabt, das ihm den Mut verlieh, in der Frühzeit der bewundernden Rezeption des *divinus poeta* (*Catal.* 15, 3) seinen Zeitgenossen auch Obszönes zuzumuten, welches diese als plausibel vergilisch nicht nur hinnehmen, sondern auch begrüßen sollten, so wie er selbst dies für vergilisch hielt und daher so dichtete. Freilich kann Peirano hier keinen Mut sehen, weil sie in allen ihren Annahmen von allgemeinen kulturellen und literarischen Tendenzen der Zeit ausgeht.

Die Anordnungskunst dieses Dichters kann man kaum so günstig wie Holzberg beurteilen. Zu erkennen ist nur bunte Variation von Themen, Stilen und Metren; ein Indiz für die bewusste Lenkung des Lesers bei vorausgesetzter linearer Lektüre ist nicht zu finden.²⁶

Das Hauptargument gegen die Verfasserschaft des jungen Vergil bleibt bei Holzberg das traditionelle Urteil der Vertreter nachvergilischer Produktion:

²³ Es wäre merkwürdig, wenn sich an die Verse zu den drei großen Werken angeschlossen, zu den *iuvenilia* Vergils gehöre auch das Catalepton.

²⁴ Gut zur Catullischen Stilisierung im Catalepton Peirano, *Roman Fake*, 91.

²⁵ Vgl. Holzberg, *Der Autor des Catalepton*, 228, Anm. 12: „das Fehlen von Hendecasyllabi ist auffällig“; Peirano, *Roman Fake*, äußert sich nicht zu diesem Umstand.

²⁶ Insbes. leuchtet nicht ein, dass der *libellus* den Aufbau des Catullbuchs mit ungefähre Mittelstellung des langen *Catal.* 9 nachahme, und auch die Beurteilung des Sinns der Folge von *Catal.* 6 auf 5 erscheint nicht glücklich (Holzberg, *Der Autor des Catalepton*, 228–230).

„das Netz von intertextuellen Bezügen zu den drei Werken Vergils“.²⁷ Nur die Beispiele, die Holzberg anführt, seien aufgegriffen. (i) Catal. 8, 5f.: *tu nunc eris illi | Mantua quod fuerat quodque Cremona prius* soll eine Anspielung auf ecl. 9, 28: *Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae* sein. Das ist völlig überzeugend, wenn man von nachvergilischer Verfasserschaft ausgeht. Die umgekehrte Priorität ist plausibel, wenn man den vorbukolischen Vergil als Verfasser ansieht.²⁸ (ii) Catal. 8, 3–5: *me tibi [... | ...] | commendo, in primisque patrem* setze Aen. 2, 747f. voraus: [... | *Anchisenque patrem [...] | commendo sociis*. „Das allein schließt meines Erachtens aus, dass wir (sc. in Catal. 8) ein Gedicht des jungen Vergil vor uns haben.“²⁹ Da die Abhängigkeitsrichtung (wenn wirklich eine Referenz bestehen sollte³⁰) ohne Weiteres umgedreht vorzustellen ist, würde man in der Erzählung des Aeneas von seiner Sorge um den Vater ein Echo der Vaterliebe des Dichters erkennen. (iii) Auch die Nähe von Priap. 1, 1–3a und Georg. 4, 134–136a kann je nach Vorannahme in entgegengesetzter Abhängigkeitsrichtung gedacht werden.³¹ (iv) Priap. 2, 4 in pastoralem Kontext und ecl. 1, 35 erinnern wechselseitig aneinander. Ist es denn unwahrscheinlich, dass Vergil sich seiner Jugendverse erinnerte?

2. Interpretationen dreier Cataleptongedichte

Im Unterschied zu den beiden Erklärungsschulen in der Beurteilung der Authentizität des Catalepton halte ich die Annahme, es handle sich, mit zwei Ausnahmen, durchgehend um Gedichte des jungen Vergil, bis zum schlüssigen Beweis des Gegenteils für plausibel. Die beiden Ausnahmen sind Catal. 9 und 14 (während Catal. 15 nicht als Ausnahme zu betrachten ist, weil es sich explizit als Epigramm eines von Vergil verschiedenen Herausgebers bezeichnet). Für die beiden Ausnahmen gilt, dass sie (i) chronologisch von vornherein keine Gedichte des jungen Vergil sein können, weil sie der Fiktion nach in die Zwanzigerjahre gehören (27 v. Chr. bzw. nicht lange Zeit vor 19 v. Chr.), und

²⁷ Holzberg, Der Autor des Catalepton, 227; vgl. 234 und 236. Holzberg verweist selbst (227, Anm. 9) auf Stellenangaben bei Westendorp Boerma, Kommentar zu Catalepton und Büchner, Vergil.

²⁸ Holzberg, Der Autor des Catalepton, 232.

²⁹ Holzberg, Der Autor des Catalepton, 232 mit Anm. 27.

³⁰ Aeneas erzählt, er habe Sohn und Vater bei seinen Gefährten gelassen, als er sich zum Kampf wieder in die Stadt begab; in Catal. 8 ist *commendo* nicht erzählendes Praesens historicum, sondern der performative Akt des Sprechers. Der Sprachhaltung nach steht daher Catull carm. 15, 1f. näher: *Commendo tibi me ac meos amores, | Aureli*.

³¹ Holzberg, Der Autor des Catalepton, 231f.

weil sie sich (ii) auf Werke Vergils beziehen, auf die *Bucolica* (insbes. die vergilischen Hirtennamen Meliboeus und Moeris, auf Sängerwettstreit in Theokritnachfolge und auf *ecl.* 1, 1; vgl. *Catal.* 9, 17–20) bzw. auf die der Vollendung sich nähernde *Aeneis*, im letzteren Fall als auf ein eigenes Werk.³²

Zur Verdeutlichung meiner Methode und Position betone ich, dass, wenn im Folgenden ‚vergilischer‘ Ton in *Catalepton*-Gedichten vernommen und hervorgehoben wird, nicht gesagt sein soll, dass diese genau die Erwartung eines Vergillesers erfüllen³³ und gewissermaßen auch von ihm selbst geschrieben werden könnten. Das wäre gerade ein *Unechtheitsindiz*, Zeichen einer Abfassung nach Vorliegen der drei großen Werke. Nichts in den drei hier zu behandelnden *Catalepton*-Gedichten ‚zitiert‘ ‚Vergil‘; ein *Vergilcento* liegt nirgends vor.

2.a. *Invektive*: Der *Jambiker* ist ein Mann, er nennt einen *Kinäden* „Kinäde“ und „Weib“ (*Catalepton* 13)³⁴

Die folgende Interpretation des Gedichts, insbesondere die Hervorhebung der jambischen ‚Zwar-aber‘-Struktur der Verse 1–6 (der Sprecher ist zwar altersschwach, liegt aber deshalb doch nicht am Boden, sondern Zorn und Zunge sind voller Kraft) und die Aufmerksamkeit darauf, dass *Luccius* als ein *Kinäde* und ein *Weib* angegriffen wird, führt auf die folgende *Emendation* von Vers 6:

ETLINGVAQVAMASSIMTIBI
et lingua, qua mas sim tibi,

„und die Zunge, durch die ich dir ein Mann bin“ bzw. „und eine (solche) Zunge, dass ich mich dir als Mann erweise“. Das *Relativpronomen* *qua* gehört

³² Peirano, *Roman Fake*, 80 nimmt auch für *Catal.* 9 an, dass es die *Eklogen* als eigenes Werk beanspruche.

³³ Peirano, *Roman Fake*, 94f. hebt zu Recht hervor, dass die *Catalepton*-Gedichte für den zeitgenössischen Leser „unexpected and startling“ waren.

³⁴ Gliederung: 1–4 (= 4 Verse) – 5–18 (= 14 Verse) – 19–32 (= 14 Verse) – 33–40 (= 8 Verse). Dieses von Richmond (ed.), *Catalepton* abweichende und unten S. 89–93 zu begründende Verständnis des Aufbaus hat nichts zu tun mit dessen Selbstkritik, er habe nicht beachtet, dass seine Absetzung der Gedichteinheiten (4 – 12 – 16 – 8) die „*lex Meinekiana*“ voraussetze und daher später als *Horazens Oden* zu datieren sei. Vgl. Richmond, *Recent Work*, 1150. Ohnehin ist diese Bemerkung rätselhaft, weil ihm natürlich klar ist, dass das Gesetz *August Meinekes* nur für die *Oden* gilt. Warum eine durch vier teilbare *Versanzahl* in einer *Epode* daher später als *Horazens Epoden* sein müsse, die das *Meinekische Gesetz* nicht beachteten, ist unverständlich; schließlich haben von den 16 *epodischen Gedichten* des *horazischen Jambenbuches* acht eine durch vier teilbare *Verssumme*. Aber die *Versanzahlen* *epodischer Dichtungen* sind eben ohnehin völlig unabhängig von der *Lex Meinekiana*.

grammatisch zu *lingua*, semantisch aber zum gesamten Katalog: zu *ira* (Zorn), zu *antiquus furor* (altgehegter rasender Wut) und *lingua* (Zunge, Sprache, Gedicht). Alle diese sind voller viriler Kraft; in ihnen ist der Jambiker ein potenter Mann. Vgl. zu *mas*: Catull carm. 16, 13: *male me marem putatis?* (vgl. überhaupt dieses Gedicht sowie carm. 21 und 37); Persius sat. 5, 144f.: *calido sub pectore mascula bilis | intumuit [...]*?; Horaz epod. 6 (insbes. *lupos, me remorsurum, parata tollo cornua, inultus ut flebo puer?*). Auch Belege von *vir* lassen sich vergleichen; bei ihnen ist jeweils zu fragen, ob die als Gegensatz vorschwebende Unmännlichkeit die eines Kinäden und *mollis* (vgl. Vergil ecl. 3, 7: *parcius ista viris tamen obicienda memento*)³⁵ oder die einer feigen und schlaffen Person ist (vgl. Hor. epod. 15, 11: *o dolitura mea multum virtute Neaera: | nam siquid in Flacco viri est, | non feret [...] | et quaeret iratus [...]*; danach ist noch von *offensi ... constantia* und *certus ... dolor* die Rede. Die männliche Tüchtigkeit (*virtus*) des Mannes (*vir*) Horaz wird der Frau, die ihn verletzt hat, Schmerzen bereiten; er wird sich nicht abfinden, er wird mannhaft fest bleiben; der Schmerz über seine Kränkung sitzt fest.³⁶

Zu *esse* + Prädikatsnomen (Substantiv oder Adjektiv) + Dativ: vgl. Plautus Asinaria 495: *lupus est homo homini*; Vergil ecl. 1, 47: *et tibi magna satis* (sc. *rura erunt*); 3, 104: *et eris mihi magnus Apollo*; 7, 70: *ex illo Corydon Corydon est tempore nobis*. Der Dativus sympatheticus *tibi* in *mas sim tibi* (Fall des „Betroffenseins von der Verbalhandlung“) steht auch dem Dativus iudicantis nahe.³⁷

Die Emendation beseitigt eine alte *crux* (den Hiatus zwischen *qua* und *assim* sowie die unpassende Bedeutung von *assim*³⁸). Paläographisch ist der Fehler leicht zu erklären: Entweder war das *M* unleserlich geworden, oder, eher: die Auflösung der ursprünglichen *scriptio continua* führte zu falscher Worttrennung und -verbindung, nämlich statt zu *qua mas sim tibi* zu *quam assim tibi*. Dann wurde entweder *quam* in *qua* verbessert oder zunächst als *qua* mit Zeichen für Schluss-*m* über dem *a* geschrieben. Für den Fall einer Gesamt-abbreviatur gilt, dass *quae*, *qua*, *quam* dann sehr ähnlich aussehen und leicht verlesen werden konnten.

³⁵ Vgl. o. S. 75.

³⁶ Zu *mas* als Gegenbegriff zu *femina* erübrigen sich Stellenangaben.

³⁷ Vgl. Hofmann-Szantyr, Lateinische Syntax und Stilistik, 95f.

³⁸ Die Verteidigung des überlieferten *assim* (= *adsim*) durch Sandy, Catalepton 13, 6, 286–288 (von Richmond, Recent work, 1150 referiert, ohne entschiedene Stellungnahme: „Sandy [...] believes [...]“) kann nicht als geglückt gelten: Er verweist auf *adesse* (wie *adsistere* und *circumsistere*) als typisches Verb in einer sog. *flagitatio* (wie Catull carm. 12 und 42), beachtet aber weder, dass es in einem solchen Fall nicht mit dem Dativ konstruiert werden kann, was hier jedoch geschieht (*tibi*), noch, dass Catal. 13 keine *flagitatio* ist (als Form „italischer Volksjustiz“ [Hermann Usener]): Es gibt keine Forderung, keinen Restitutionsanspruch.

- Iacere me, quod alta non possim, putas,
 ut ante, vectari freta,
 nec ferre durum frigus aut aestum pati,
 neque arma victoris sequi?*
- 5 *valent, valent mihi ira et antiquus furor
 et lingua, qua mas sim tibi,
 seu prostitutae turpe contubernium
 sororis (o quid me incitas,
 quid, impudice et improbande Caesari?)*
- 10 *seu furta dicantur tua,
 et helluato sera patrimonio
 in fratre parsimonia,
 vel acta puero cum viris convivia,
 udaeque per somnum nates,*
- 15 *et inscio repente clamatum insuper
 ‚Thalassio, Thalassio‘.
 quid palluisti, femina? an ioci dolent?
 an facta cognoscis tua?*
- non me vocabis, pulchra, per Cotytia
 ad feriatos fascinos;
 nec deinde te movere lumbos in fratulam
 prensis videbo altaribus,
 flavumque propter Thybrim olentis nauticum
 vocare, ubi adpulsae rates*
- 25 *caeno retentae sordido stant in vadis
 macraque luctantes aqua;
 neque in culinam et uncta compitalia
 dapesque duces sordidas,
 quibus repletus et salivosis faquis*
- 30 *obesam ad uxorem redis,
 et aestuantes docte solvis pantices,
 osusque³⁹ lambis saviis.*

³⁹ Salvatore (ed.), *Catalepton*, setzt *cruces* an denselben Stellen wie Richmond (ed.), *Catalepton*. Rodríguez-Pantoja, *Los yambos epódicos*, 501–503 mit Anm. 2–7 tilgt sie alle. In 6 verteidigt er den Hiatus *qua assim* unter Hinweis auf Horaz epod. 5,100 (in anderer Versposition); in 31 versteht er *docte* ironisch und in 29 den Plural als poetisch. Er ändert 21 mit Galletier (ed.), *Epigrammata et Priapea* zu *nec te movere lumbulos in caltula* (wobei dies letztere ein Vorschlag Ribbecks ist: eine *caltula* ist ein gelbes Frauengewand) und liest

nunc laede, nunc lacesse, si quidquam vales.
en nomen adscribo tuum,
 35 *cinaede Lucci. iamne liquerunt opes,*
fameque genuini crepant?
videbo habentem praeter ignavos nihil
fratres et iratum Iovem
scissumque ventrem et hirneosi patruī
 40 *pedes inedia turgidos.*

Am Boden liegend glaubst du mich, weil ich das hohe Meer nicht mehr wie früher befahren kann, nicht harte Kälte (mehr) ertragen oder Sommerhitze aushalten oder den Waffen des Siegers folgen?

Stark, stark sind mir Zorn und alte Wut und eine Zunge, durch die ich dir ein Mann bin, ob das schändliche Konkubinat deiner Hure Schwester (oh, was reizt du mich, was, Schamloser und von Caesar zu Missbilligender?), ob deine geheimen Schandtaten genannt werden, und nach verprasstem Erbe später Geiz gegenüber deinem Bruder, oder deine als Knabe mit Männern verbrachten Gelage und im Schlaf genässte Hinterbacken, und über dich Ahnungslosen von oben plötzlich gerufen ‚Thalassio, Thalassio‘.

Warum bist du erbleicht, Weib? Tun dir meine Späße weh? Oder erkennst du deine Taten?

Mich wirst du nicht einladen, du Schöne, zum Phallosfest an den Cotytien, noch werde ich dann sehen, wie du die Lenden ... den Altar gefasst, drehst, und am gelben Tiber Matrosenschweiß Stinkende heranrufst, wo die angelandeten Schiffe im Flachen stehen, vom schmutzigen Schlamm festgehalten mit dem spärlichen Wasser kämpfend. Auch nicht zum Leichenschmaus oder zu fettigen Compitalia und ihren ärmlichen Mahlzeiten wirst du mich bringen, von denen und von schleimigem Wasser angefüllt du zu deiner fetten Gattin heimkehrst

hier in 32 (ed. Richmond und ed. Salvatore: *fosiculisque*^f) mit späten Handschriften *osusque*, das er mit Bücheler und andern als Partizip von *odisse* versteht (d. h. nicht als *os usque*) und das hier übernommen ist. Für 25 und 35 kehrt Rodríguez-Pantoja (504) zur Überlieferung zurück und diskutiert die metrische Problematik.

und in der Nacht das Rasen ihres heißen Unterleibes stillst
und voller Ekel mit deinen Küssen leckst.

Nun triff, nun reize, wenn du was vermagst.

Auch deinen Namen schreibe ich noch dazu:

Kinäde Luccius, dich haben also jetzt die Mittel verlassen,
und vom Hunger klappern die Backenzähne?

Ich werde noch sehen, dass du nichts hast außer nichtsnutzigen
Brüdern und einem zornigen Jupiter
und aufgerissenem Hintern und eines bruchbeladenen Onkels
vom Hunger aufgeschwollenen Füßen.

Die Invektive ist im Epodenmaß des Wechsels von jambischem Trimeter und Dimeter verfasst, der metrischen Organisation, welche die berühmteste Epode des Archilochos, den Angriff auf Lykambes, besitzt.⁴⁰ In seinem Jambenbuch hat auch Horaz dieses Maß verwendet, nämlich für die Epoden 1 – 10.

An die allgemeinen Eingangüberlegungen zur Echtheitskritik schließen sich nun die für Catal. 13 spezifischen Argumente an.

1. Die Verse 1 – 4 hätten in der Biographie Vergils keinen Anhalt. Das ist richtig; unseres Wissens hat der Dichter nie an Feldzügen teilgenommen.⁴¹ Warum aber eine Invektive ein biographisches Dokument sein soll, ist unerfindlich; warum ein junger römischer Dichter, der sich Archilochos aneignet, nicht aus der Rolle eines alten Kriegers soll sprechen können, der einen (möglicherweise ebenfalls fiktiven) Luccius angreift, ist nicht einzusehen. Noch schwerer ist es allein, die Frage zu beantworten, warum ein späterer Fälscher oder spielender Dichter den jungen Vergil als alternden Veteranen habe darstellen wollen.

2. Das Gedicht setze Horazens Epodenbuch voraus und sei also erst nach 30 v. Chr. entstanden, daher nicht vom jungen Vergil (d. h. aus der Zeit vor den *Bucolica*) und demnach überhaupt nicht von Vergil.⁴²

a) Es sei Horaz gewesen, der, wie er sich in *epist.* 1, 19, 23f. rühme, das griechische Epodenmaß trim+dim in Rom eingeführt habe.⁴³ Aber Horaz

⁴⁰ Vgl. West (ed.), *Iambi et elegi Graeci*, Band 1, 62: Die Fragmente 172–181 im Maß trim+dim entstammen alle dem Gedicht gegen Lykambes, in dem die Fabel von Fuchs und Adler erzählt wird.

⁴¹ Westendorp Boerma, *Kommentar zu Catalepton*, Band 2, 77; vgl. dens., *L'énigme de l'Appendix Vergiliana*, 419.

⁴² Westendorp Boerma, *Kommentar zu Catalepton*, Band 2, 77; vgl. dens., *L'énigme de l'Appendix Vergiliana*, 419.

⁴³ Westendorp Boerma, *Kommentar zu Catalepton*, Band 2, 80; Peirano, *Roman Fake*, 81.

bezieht sich weder speziell auf dieses Maß noch würde ein solcher Anspruch einzelne Gedichte anderer vor ihm ausschließen, wie die Existenz der sapphischen Oden Catulls (carm. 11 und 51) als authentischer Dichtungen vom analogen lyrischen Anspruch in Horazens Ode 3, 30, 13f. nicht in Frage gestellt wird. Aber auch Horazens allgemeinerer Anspruch der Epistelverse, der Erste zu sein, der Parische Iamben in Latium eingeführt habe, verweigert Catull seine Vorgängerrolle.⁴⁴ Wichtiger noch ist, dass Catal. 13 zur Zeit der Epodenpublikation sowie zur Abfassungszeit von epist. 1, 19 gar nicht publiziert war, Horaz also von der Existenz dieser Epode gar nichts wusste.

Der von Rodríguez-Pantoja durchgeführte statistische Vergleich der Resultate seiner metrischen Analysen von Catal. 13 und Horaz Epoden 1–10 (u. a. Silbenanzahl pro Vers, Zäsuren, Hiäte, Koinzidenz von natürlichem Wortakzent und Versrhythmus: „tiempo marcado“) ergibt: „los versos pseudo-virgilianos presentan características muy similares a los horacianos“, was den spanischen Gelehrten zu dem Schluss führt: „los datos inducen a pensar que Catalepton XIII fue elaborado después de que Horacio modelara sus epodos yámbicos.“⁴⁵ Der Befund ist in der Tat suggestiv. Es fragt sich jedoch, ob bei einem Vergleich von 366 Versen (Epoden 1–10 des Horaz) mit 40 Versen (Catal. 13) die Statistik belastbar ist, solange nicht zu den berücksichtigten metrischen Phänomenen jambische Verse anderer Dichter herangezogen worden sind, wie z. B. die jambischen Trimeter der Fabeln des Phaedrus oder der Dramen Senecas oder die epodische Versgruppe Sen. Medea 771–786. Um die Problematik mit zwei Beispielen anzudeuten: In Horazens 183 Trimetern finden sich 15 Verse mit 13 und 1 Vers mit 15 Silben, in den 20 Trimetern von Catal. 13 hat 1 Vers 13 Silben, in Senecas 8 Trimetern kommen 2 Verse mit 13 und 1 Vers mit 14 Silben vor. In Prozenten ausgedrückt: 8,74 %, 5 %, 37,5 %. Kann man das sinnvoll statistisch auswerten? Die Prozentzahl der Hiäte zwischen den Versen gibt Rodríguez mit 11,23 % für Horaz⁴⁶ an (es gibt bei 366 Versen in 10 Gedichten 356 Versgrenzen), mit 10,25 % für Catal. 13 (39 Versgrenzen); die 2 Hiäte an den 15 Versgrenzen der epodischen Verse Senecas bedeuten 13,3 %. Innerhalb der Verse trifft man auf einen Hiät nur in dem horazischen Dimeter Epode 5, 100; Catal. 13, 6 entfällt infolge der Emendation. Statistische Auswertung ist nicht möglich (auch von Rodríguez-Pantoja nicht unternommen).

⁴⁴ Vgl. Peirano, Roman Fake, 100.

⁴⁵ Rodríguez-Pantoja, Los yambos epódicos, 504–506.

⁴⁶ Unter Zugrundelegung der von Rodríguez genannten Anzahlen errechne ich 11,52 %.

b) Büchner notiert Ähnlichkeiten zwischen Catal. 13 einerseits und den horazischen Epoden 6 und 7 andererseits. Da es unwahrscheinlich sei, „dass Horaz aus der ‚vergilischen‘ Epode Catal. XIII zwei seiner geschlossensten und leidenschaftlichsten Epoden gespeist hätte“,⁴⁷ müsse die Catalepton-Invektive sekundär sein. Dass Horaz die Epoden 6 und 7 aus Catal. 13 gespeist haben könnte, ist aber ohnehin aus andern Gründen äußerst unwahrscheinlich. Denn selbst wenn Vergil und Horaz zur Zeit der Abfassung selbst der frühen Epode 7 einander schon kannten, so gilt doch, dass Vergil dem Freund in den Dreißiger Jahren kaum seine Jugendgedichte gezeigt haben wird. Horaz kannte das Gedicht nicht.

Es kann also nicht darum gehen, Abhängigkeitsrichtungen gegeneinander auszuspielen,⁴⁸ sondern allein darum, ob die mit Versen der Epoden 6 und 7 verglichenen Verse von Catal. 13 notwendig sekundär sind oder ebenso unabhängig erfunden sein können wie die horazischen, die der Cataleptonverse nicht bedurft hatten.

Catal. 13, 17f.: *quid palluisti, femina? an ioci dolent? | an facta cognoscis tua?* sollen von epod. 7, 13–16 abhängen: *furorne caecus an rapit vis acrior | an culpa? responsum date. | tacent et albus ora pallor inficit | mentesque percussae stupent.* Die Übereinstimmung liegt im Erblichen, das als Schuld-erkenntnis und -bekenntnis gedeutet wird wie bei Plautus Casina 982. Wenn nicht andere Berührungen dazu kommen, sollte der eine gemeinsame Wortstamm *pall-* im Zusammenhang mit Fragen – einmal voraus-, einmal nachgestellt – nicht strapaziert werden. Vgl. auch Theocr. id. 5, 110 und 120.

Catal. 13, 33: *nunc laede, nunc lacesse, si quidquam vales* mit 1: *iacere me ... putas ...?* entspreche nach Inhalt und Form epod. 6, 3f.: *quin huc inanis, si potes, vertis minas | et me remorsurum petis?* Vgl. 15f.: *an si quis atro dente me petiverit, | inultus ut flebo puer?* In der Tat ist der Inhalt verwandt, nicht dagegen Form oder Worte. Beide Passagen konnten unabhängig voneinander aus Archilochos oder Catull entwickelt werden, wie auch Horaz epod. 15 zeigt, deren Verse 11–24 ebenfalls zu vergleichen sind: *o dolitura mea multum virtute Neaera: | nam siquid in Flacco viri est, | [13–23] | ast ego vicissim risero.* Vgl. Archilochos, fr. 126 West: ἔν δ' ἐπίσταμαι μέγα, | τὸν κακῶς (μὲ) ἔρδοντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς; fr. 223 W. (Lucian, Pseudologista 1):

⁴⁷ Büchner, Vergil, 64f.; vgl. dort auch: „Catal. XIII setzt die Epodensprache des Horaz voraus und kontaminiert die 6. und 7. Epode. Es kommt hinzu, dass dasselbe Metrum verwendet wird, wie es Horaz in den ersten zehn Epoden anwendet.“ Ähnlich Peirano, Roman Fake, 81: Catal. 13 „alludes conspicuously to *Epodes* 6 and 7.“

⁴⁸ Peirano, Roman Fake, 104 ist darauf nicht mehr angewiesen, weil sie von späterer Abfassung des (pseudepigraphischen) Gedichts Catal. 13 ausgeht.

„Archilochos [...] hatte kein Bedenken, (Menschen) zu schmähen, wenn er auch noch so sehr diejenigen kränken sollte, die von der Galle seiner Jamben getroffen würden. Zu einem von diesen, von dem er üble Nachrede erfahren hatte, sagte er [...]: „Und du von einem bösen Dämon besessener Mensch, was hast du damit vor, dass du einen Dichter [...] gegen dich aufreizest?““ (Ἀρχίλοχον, [...] μηδὲν ὀκνοῦντα ὀνειδίσειν εἰ καὶ ὅτι μάλιστα λυπήσειν ἔμελλε τοὺς περιπετεῖς ἐσομένους τῇ χολῇ τῶν ἰάμβων αὐτοῦ. [...] καὶ σὺ δὴ, ἔφη, ὦ κακόδαιμον ἄνθρωπε, τί βουλόμενος ποιητήν [...] παροξύνεις ἐπὶ σεαυτὸν, [...]; Catull carm. 37, 3 und 5. Solche *animi* [...] *Archilochi* waren außer eben von Archilochos auch von Catull zu beziehen (vgl. bes. carm. 15; 16; 21; 25; 37; 40; 54). Catal. 13, 17f. erreicht, was Catull carm. 42, 16f. versucht: *quod si non aliud potest, ruborem |ferreo canis exprimamus ore*.

Auch die *Geminatio valent, valent* (5) hält man unter Verweis auf epod. 6, 11: *cave, cave* und 7, 1: *quo, quo* für horazisch.⁴⁹ Vgl. auch epod. 2, 68: *iam iam*; 4, 20: *huc, huc*; 5, 53: *nunc, nunc adeste, nunc* ... Aber solche *Geminatio* ist auch bei Catull zu finden (vgl. carm. 38, 1f.: *malest, Cornifici, tuo Catullo, malest* und 3: *et magis magis*) und gerade für das *Catalepton*-buch selbst charakteristisch: Catal. 2, 2: *iste iste*; 5, 1: *ite hinc inanes, ite*; 12, 2: *datur tibi puella, quam petis, datur*: | *datur*, [...], *quam petis*; 12, 7: *adeste nunc, adeste*, darunter also in einem Gedicht, das von einer Mehrheit der Interpreten der älteren Richtung für echt gehalten wird. Keine *Geminatio*, aber auch vergleichbar: 10, 25: *gemelle Castor, et gemelle Castoris*.

3. Die Argumentation sowohl Galletiers wie Westendorp Boermas,⁵⁰ mit Caesar in Vers 9 sei Augustus bzw. Octavian gemeint, der schon von 28 v. Chr. an gegen Sittenlosigkeit vorgegangen sei und der viel passender als Julius Caesar ein Kritiker des schamlosen Luccius genannt werden könnte,⁵¹ trifft als Dolchstoß in die eigene These: Die Invektive, deren Obszönität himmelweit von der Keuschheit des Parthenias geschieden sei, soll sich in augusteischer Zeit auf den Sittenrigorismus des Princeps berufen! Aber der Aufweis dieses Selbstwiderspruchs ist, für sich genommen, kein Argument gegen die Identifizierung des *Caesar* mit Octavian, und dieser hat sich auch durchaus in einem Gedichtbuch so nennen lassen (Hor. epod. 1 und 9), in dem noch wesentlich obszönere Gedichte stehen (epod. 8 und 12). Die Schwäche der Argumentation liegt im Verkennen des Invektivencharakters, d.h. darin, dass nicht bedacht ist, dass ein sittenstrenger Caesar den Angriff äußerst lahm

⁴⁹ Vgl. Westendorp Boerma, Kommentar zu *Catalepton*, Band 2, 82; Büchner, Vergil, 64.

⁵⁰ Denen Rodríguez Pantoja, *Los yambos epódicos*, 507 folgt.

⁵¹ Westendorp Boerma, Kommentar zu *Catalepton*, Band 2, 83 ad versum.

macht. Der Vorwurf, ein Moralrigorist verurteile ein bestimmtes Verhalten, ist eher zurückhaltender Natur; wenn man z. B. einem Senator vorhalten würde (und dies als Invektive ansähe): ‚Selbst der Stoiker Cato würde dein Verhalten nicht billigen‘, so würden weder seine Standesgenossen ihn als gerichtet betrachten noch der Gerügte selbst sich hart hergenommen fühlen. Der Vers *inpudice et improbande Caesari* erhält seine Kraft allein von Julius Caesar her und zwar dem Caesar der catullischen Invektiven. Der Dichter überbietet Catull *carm. 29* (dessen Schlussvers in *Catal. 6,6* zitiert wird), indem er dessen *cinaede Romule* (5) hier in 35 anklingen lässt: *cinaede Lucci*. Während der *impudicus* (Catull *carm. 29,2* und 10) Julius Caesar seinen Mamurra gewähren lässt, ist Luccius so schamlos, dass er die Kritik selbst eines Caesar, eines *improbis cinaedus* und *pathicus* (vgl. Catull *carm. 57, 1f.*) herausfordern würde. Wenn gleich nach den *furta* (10; vgl. Catull *carm. 68, 136* und 140) von *helluato [...] patrimonio* (12) die Rede ist, stellt sich eben aus Catull *carm. 29* die Charakteristik Mamurras ein: *parum elluatus est* (16) und *quid hic potest | nisi uncta devorare patrimonia?* (21f.).

4. Die Feldzüge von 2–4 (*ut ante*) sollen die Octavians gegen Sextus Pompeius und Lepidus sein (38–36 v. Chr.).⁵² Was aber sollte ihnen etwa im Jahr 28 oder danach, im ersten augusteischen Jahrzehnt,⁵³ entsprechen, wer führte siegreiche Kriege? Welche Waffen eines Siegers Octavian, welche Kriege nach der Schließung des Janustempels 29 v. Chr. gab es? Demgegenüber scheint, was die Gegenwart betrifft, ein Bezug auf Julius Caesar, d. h. entweder Gallien (und Britannien) – vgl. *Cat. carm. 11, 9–12; 29, 3f. 18–20* – weniger problematisch, zumal sich auf diese Weise auch ein indirekter Zusammenhang zwischen dem Vorwurf des Luccius und dem Gegenvorwurf des Invektivendichters ergibt, der wiederum ganz auf der Linie der catullischen Caesarinvektiven liegt. Während der Dichter sich von Caesar getrennt hat, aber eben nicht aus Schwäche, sondern aus moralischen Gründen, ist Luccius ein mehr als würdiger Gefolgsmann des *unicus imperator* (vgl. *Cat. carm. 29, 11*). Bei den früheren militärischen Unternehmungen samt Schiffstransport und Siegen mag man, will man nicht zu weit in die Vergangenheit zurückgehen, an den Seeräuberkrieg des Pompeius denken.

Aus dem hier in einem Anhang aufgeführten Verzeichnis der Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten der Epode mit Catull, den übrigen Cataleptongedichten, Horaz und andern Autoren ergibt sich das Folgende: Für eine

⁵² Vgl. Westendorp Boerma, Kommentar zu Catalepton, Band 2, 81f.

⁵³ Westendorp Boerma, Kommentar zu Catalepton, Band 2, 80: „post annum 30 a. C. n.“, „sed non multo post“, „annis 30–20 a. C. n.“.

Epode unmittelbar nach Erscheinen von Horazens Epodenbuch, wie u. a. Westendorp Boerma annimmt (der daneben allgemeiner an die Zwanzigerjahre denkt), wäre das Fehlen jeder spezifischen Berührung mit diesem sowie mit den horazischen Satiren ebenso unverständlich wie die Präsenz Catulls auf Schritt und Tritt im Vokabular und insbes. in den Motiven der Invektive (von denen Horaz keines aus Catull aufgenommen hat), so dass sich geradezu ein Beziehungsgeflecht catullischer Gedichte hinter Catal. 13 ergibt, nämlich insbes. der carmina 16; 29; 35; 57, zu denen noch die Hungerleider- und Inzest-invektiven hinzutreten (carm. 21; 23; 47; 88; 89; 90; 91). Während die angeführten Gemeinsamkeiten mit Horaz bei Annahme der Abhängigkeit nicht eigentlich funktional wären, sind die Catullverpflichtungen immer sachhaltig und pointiert. Jenes Abfassungsdatum würde natürlich auch die Berührungen mit andern Cataleptongedichten unerklärlich machen, da diese nur ihr eigener Autor kannte.⁵⁴

Einem Versbau wie dem von Catal. 13, 33: *nunc laede, nunc lacesse, si quidquam vales* kommt im horazischen Epodenbuch nur ein einziger Vers nahe: *quid dixit aut quid tacuit? o rebus meis* | [...] (epod. 5, 49). *Mutatis mutandis* lassen sich theokritische Hexameter vergleichen: id. 2, 82; 3, 42; 5, 78.

In dem sich nun anschließenden interpretierenden Durchgang durch das Gedicht werden die vorangegangenen Bemerkungen nicht wiederholt. Die Opposition der beiden Versgruppen 1–4 und 5f. (als Einsatz der ersten Angriffsserie 7–16) formuliert ein Grundmotiv jambischer Dichtung, den Gegensatz zwischen Schwäche, Ohnmacht, Hilflosigkeit im Sinn üblicher Auseinandersetzung und gewöhnlichen Kampfes und der spezifischen Kraft und Überlegenheit des jambischen Sprechers, sein Zorn, seine Wut, seine Zunge.⁵⁵ Zur Illustration diese Verse aus André Chéniers letzter Epode (1794): „S’il est écrit aux cieux que jamais une épée | N’étincellera dans mes mains; | Dans l’encre et l’amertume une autre arme trempée | Peut encor servir les humains“ und 63: „O ma plume! fiel, bile, horreur, Dieux de ma vie!“⁵⁶

Dem *iacere me, quod [...] non possim, putas, | ut ante, [...]*, der Meinung eines Nichtmehrkönnens steht *valent, valent [...]* kraftvoll gegenüber; *valere* ist stärker als *posse*. Der Sprecher stellt die Meinung (*quod* mit Konjunktiv) des Gegners, er sei den genannten Strapazen nicht mehr gewachsen, nicht in Abrede; er konzidiert die Möglichkeit, zwei Zeitphasen seines Lebens zu

⁵⁴ Das gilt natürlich nur, wenn der junge Vergil der Verfasser der Catalepton-Gedichte ist, nicht für einen späteren Dichter der ganzen Sammlung im Sinn der Hypothese Holzbergs.

⁵⁵ Vgl. dazu Schmidt, Notwehrdichtung, insbes. das Motto, welches die Pointe des Buches enthält: „Die Zikade, am Flügel gepackt, singt lauter“ (vgl. dazu dort 119).

⁵⁶ Chénier, Iambe 9 Walter (= 11 Dimoff), 45–48.

vergleichen, seine Vergangenheit (*ut ante*) und die Gegenwart. Er ist früher zu Schiff auf dem Meer unterwegs gewesen, hat die üblichen Mühen des Soldatenlebens, Kälte und Hitze, ertragen und im Heer eines siegreichen Feldherrn gekämpft. Nur die Folgerung, dass er deshalb hilflos darniederliege, weist er ab.

Die jambischen Anklagen in einem ersten Abschnitt von 14 Versen (5–18) folgen nach *lingua* (6) zunächst (7–16) als Subjekte zu *dicantur* (10), variierend gereiht mit *seu, seu – et – vel, –que, et*, wobei drei Gruppen entstehen: (i) Schamlose heterosexuelle Unzucht – (ii) Verschleuderung des väterlichen Vermögens und Geiz – (iii) homosexuelle Prostitution als Knabe. In die erste Versgruppe ist eine Frage eingeschoben, und die dritte wird von einer Frage abgeschlossen. Diese Fragen sind vergleichbar, beide beginnen mit *quid*, beide führen nicht neue Schandtaten an, sondern sind gewissermaßen meta-jambisch (solche Meta-Jambik gehört immer zur jambischen Rede) als Äußerungen über Ursache und Wirkung des jambischen Angriffs: Der Einschub sagt mit der Frage aus, dass Luccius' schändliches Treiben ihn, den Jambiker, aufreize; das Distichon 17f. drückt in gleicher Weise die Erwartung aus, dass der Angegriffene getroffen sei. Zu *o quid me incitas [...]?* ist als Sachparallele zu stellen Cat. carm. 40, 1–4: *Quaenam te mala mens, miselle Ravide, | agit praecipitem in meos iambos? | quis deus tibi non bene advocatus | vecordem parat excitare rixam?* Die beiden Fragen werden am Anfang des vierten Gedichtteils wiederaufgenommen, die erste mit *nunc laede, nunc lacesse, si quidquam vales* (33), die zweite mit *en nomen adscribo tuum, | cinaede Lucci* (34f.), und dieses *cinaede Lucci* fasst *inpudice et improbande Caesari* und *femina* zusammen.

(i) Die Verse 7–10 lassen auf die Behauptung des Inzests mit der Schwester (analog der Invektive Catulls gegen Lesbios und Lesbia in carm. 79) den allgemeineren (und etwas blassen) Vorwurf von *furta* folgen, womit in diesem Kontext nur gemeint sein kann, was Catull saftiger eine *diffututa mentula* infolge der Perambulatio durch *omnium cubilia* nennt (carm. 29, 7 und 13). (ii) In 12f. werden die Verschleuderung des Vermögens und der Geiz gegenüber dem Bruder eindrucksvoll verbunden, ja, geradezu ineinander verschränkt: *sera*, zu *parsimonia* gehörig, steht zwischen *helluato* und *patrimonio*, und *in fratre* ist zwischen die lautlich ähnlichen jeweils am Versende stehenden Begriffe *patrimonio* und *parsimonia* gestellt. Während man zu der Fügung *iacere me, quod non possim, putas, [...] vectari* in Vers 1 mit Eduard Fraenkel⁵⁷ von „Gewalttätigkeit“ der „Durcheinanderschlingung“ sprechen

⁵⁷ Fraenkel, Iktus und Akzent, 334, Anm. 2.

könnte,⁵⁸ liegt in *et helluato sera patrimonio | in fratre parsimonia* bereits die „Golden Latin Artistry“⁵⁹ etwa von ecl. 2, 67: *et sol crescentis decedens duplicat umbras*; Georg. 1, 467: *cum caput obscura nitidum ferrugine textit* (sc. sol) oder Horaz carm. 1, 5, 6f.: *aspera | nigris aequora ventis* vor. (iii) Zu *acta puero cum viris convivia | udaeque per somnum nates* (13f.) ist Catull carm. 33, 2 und 4 zu vergleichen: *cinaede fili* und *culo filius est voracior*. Über dem im Schlaf ahnungslos Penetrierten ertönt der Hochzeitsruf Thalassio, der im Unterschied zur Hymenaeus-Anrufung wohl den Vollzug der Ehe, d. h. den Coitus, feiert. Diese Nuance legen Catull carm. 61, 131–135 und Martial epigr. 12, 95 nahe, so dass Luccius nun als *femina* (17) angeredet werden kann, nicht nur qua *cinaedus* und *pathicus*, sondern als in dieser ‚Hochzeitsnacht‘ zur Frau geworden.

Mit dem nächsten Gedichtteil gleichen Versumfangs (19–32 = 14 Verse) wechselt der Angriffsmodus. Der Jambiker geht nach der Attacke auf die Vergangenheit des Luccius nun zu den widerwärtigen Elementen seiner gegenwärtigen und zukünftigen sexuellen und kulinarischen Lebenspraxis über.⁶⁰ Das geschieht in zwei Abschnitten, deren erster von *non me vocabis* (19) und deren zweiter von *neque [...] duces* (sc. me) abhängt, und zwar in (i) *per Cotytia | ad feriatos fascinos* (19f.) und in (ii) *in culinam* etc. (27f.). In (i) folgt *nec [...] videbo* (21–24), und ein Relativsatz (*ubi*, 24) zum Schluss, in (ii) folgt sogleich ein Relativsatz (*quibus*, 29), der den Schluss bildet.

(i) 19f.: „du Schöne, | zum Phallosfest an den Cotytien.“⁶¹ Angesichts der seltenen Bezeugung der Cotytia bietet sich an zu fragen, ob ein Zusammenhang mit den Baptae des Eupolis und der mit diesen verbundenen Anekdote Sinn oder Pointe ergeben würde. Ganz allgemein besteht natürlich ein Zusammenhang sowohl in dem gemeinsamen jambischen Angriff auf eine namentlich genannte Person als auch in dem Vorwurf kinädenhafter und weibischer Unzucht. Wenn man darüber hinaus an die angebliche Rache des angegriffenen Alkibiades denkt, gewinnt man vielleicht eine spezielle Pointe, etwa die, dass der Angreifer sich im Gegensatz zum Komödiendichter wohl zu wehren wisse, oder, dass er eben nicht wie Eupolis, der als Soldat unter Alkibiades gedient habe und von dessen Schiff auf der Fahrt nach Sizilien ins

⁵⁸ Und mit noch größerem Recht im Blick auf [Tibull] 3, 16, 15f.: *solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est | ne cedam ignoto maxima causa toro*.

⁵⁹ Wilkinson, Artistry, 213–220.

⁶⁰ Vgl. Westendorp Boerma, Kommentar zu Catalepton, Band 2, 85.

⁶¹ Oder vielleicht auch: „zum Phallusfest an den schönen Cotytien“, d. h. dem Fest der Schönen, sc. der Kinäden; vgl. Westendorp Boerma, Kommentar zu Catalepton, Band 2, 85 mit Anm. 1.

Meer geworfen worden sei, noch zur See reise, oder dass der Jambiker, anders als der Bühnenautor, sich nicht zum Augenzeugen des unmännlichen Tuns des Luccius werde hinreißen lassen.

(ii) Zu 30–32: Vorwurf der *fellatio* vgl. Catull carm. 59; zu 31: *aestuantes* [...] *solvis pantices* vgl. Hor. epod. 12, 9: *indomitam properat rabiem sedare*.

Die abschließende Versgruppe, doppelt so lang wie die Eröffnung, beginnt mit der schon genannten Zusammenfassung in den Versen 33–35a. Dann greifen 35b und 36 auf 11 und 27–29 zurück: kein Vermögen mehr, nichts zu kauen mehr, sondern nur vor Hunger klappernde Backenzähne. Nach diesen vier Versen spezifizieren die letzten vier (37–40) das vom jambischen Ich in der Zukunft zu betrachtende Bild eines Habenichtes (*videbo habentem* [...] *nihil*), das deshalb so jämmerlich ist, weil zum Nichtshaben ein vierfaches Haben tritt, welches den Befund nur noch schlimmer macht: träge faule Brüder, den Zorn Jupiters, einen aufgerissenen Hintern und einen Oheim mit Hodenbruch und mit infolge Mangelernährung aufgeschwollenen Füßen.

Dem Zorn Jupiters ordnet sich der Zorn des Dichters zu; er versteht sich geradezu als dessen Sprachrohr. Ist, auch nur der Fiktion nach, der Dichter selbst von Luccius angegriffen, gekränkt oder verletzt worden, hat Luccius ihm etwas zuleid getan? Nichts in dem Gedicht deutet daraufhin. Das Urteil des Gegners in 1–4 ist nicht das Motiv der Invektive. Selbst ein Hinweis auf andere Personen, die dem Sprecher nahestehen und deren Rechte er verteidigen zu sollen glaubt, lässt sich nicht finden. Man kann auch nicht sagen, der Jambiker trete generell als Schützer der Schwachen oder gar als Stellvertreter der Bürger, der Gesellschaft auf. Das unterscheidet ihn grundsätzlich von den Epoden des Horaz.⁶² Es geht ausschließlich um die Verfehlung des Richtigen im privaten Leben des Luccius und nur um dessen moralische Selbstschädigungen; Luccius tut, vielleicht vom Bruder in 12 abgesehen, kein Unrecht gegenüber Dritten. Aber selbst dieser Bruder wie auch die Brüder und der Oheim in 37–40 werden nicht angeführt, um die Verletzung ihrer berechtigten Ansprüche zu verurteilen; sie sind nur weitere Illustrationen falschen Lebens und trüber Lebensumstände oder Opfer der unseligen Folgen eines verkehrten Lebenswandels. Es handelt sich bei Catal. 13 um ein personalisiertes und hyperbolisches Sittenbild der späten Republik. Dem widerspricht auch die ausdrückliche Namensnennung nicht: *en nomen adscribo tuum | cinaede Lucci* (34f.). Das ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν, das im horazischen Jambenbuch

⁶² Vgl. Schmidt, Epodenbuch, 60–76.

zurücktritt, ist, wie in einigen⁶³ Gedichten Catulls, insbes. *carm.* 29; 57; 59; 67; 108; 111; 113 (zum zweiten Konsulat des Pompeius), paradigmatische Zeitkritik und könnte nun entsprechend in die Zeit nach der Erneuerung des Ersten Triumvirats fallen.⁶⁴

2.b. Liebesklage: Die ferne Geliebte I

Der Dativ des Liebenden

Catalepton 1⁶⁵

*De qua saepe tibi, venit: sed, Tucca, videre
non licet: occulitur limine clausa viri.
de qua saepe tibi, non venit adhuc mihi: namque
si occulitur – longe est, tangere quod nequeas.
venerit: audivi. sed iam mihi nuntius iste
quid prodest? illi dicite cui rediit.*

Von der ich oft dir (sc. gesprochen/erzählt habe), sie ist gekommen; aber, Tucca, sehen kann (darf) man sie nicht: Sie wird versteckt gehalten, verschlossen durch die Schwelle des (Ehe-)Manns.

Von der ich oft dir (sc. gesprochen/erzählt habe), sie ist noch nicht mir gekommen; denn wenn sie versteckt gehalten wird ... – weit entfernt ist, was man nicht berühren kann. Mag sie gekommen sein; ich habe es vernommen. Aber nun, was nützt mir deine Nachricht? Sagt sie dem, dem sie zurückgekehrt ist.

Dieses Epigramm in drei elegischen Distichen, an den Freund Plotius Tucca gerichtet, ist ein anmutiges Spiel, in dem es um Liebe und Sprache geht, zumal um verschiedene Bedeutungen des Dativs. Während sich *Catal.* 7 an Varius, d. h. an L. Varius Rufus, wendet und von der Liebe zu einem Knaben handelt, ist hier die geliebte Person eine (verheiratete) Frau wie in *Catal.* 6.

Das Epigramm, nach Redehaltung und Stil ein Freundschafts-Sermo wie in einem Brief und wie ein Brief auf einen vorausgegangenen Brief antwortend, setzt, wie häufig in Briefen, mit *de* ein⁶⁶ und lässt ein Verbum des Redens fort, eine gerade auch in Briefen, wie denen Ciceros, nicht seltene Ellipse. Es folgt in 3f. ein Anakoluth oder eine erneute Ellipse, etwa von „*sciendum est*“.

⁶³ Nicht in allen: *carm.* 40 z. B., gegen einen Ravidus (in 1 namentlich genannt; dazu 5f.: *an ut pervenias in ora vulgi? | quid vis? qua lubet esse notus optas?*), lässt keine moralische Kritik erkennen, zu schweigen von zu verallgemeinernder Geltung.

⁶⁴ Peirano, *Roman Fake*, 101 hebt zu Recht hervor, dass die Catalepton-Invektiven Catull ‚entpolitisieren‘.

⁶⁵ Die folgende Interpretation bekräftigt, in anderer Weise vorgehend, eine Gesamtdeutung des Epigramms, wie sie Galletier (ed.), *Epigrammata et Priapea*, 147f. vorgelegt hat.

⁶⁶ Vgl. Westendorp Boerma, *Kommentar zu Catalepton*, Band 1, z. St.

Umgangssprachlich ist dann die sprichwortartige Gnome als Deutung eines konkret-individuellen Befundes. Der in pedantischer Logik ausgesprochene Gedanke würde lauten: ‚Was versteckt ist, kann man nicht berühren. Was man nicht berühren kann, ist fern. Die Frau, die ich liebe, wird versteckt hinter einer mir nicht überschreitbaren Grenze, der Schwelle des Hauses ihres Ehemanns, ist also nicht zu berühren, demnach fern, da nicht mir gekommen.‘

Die vierte Strophe von Goethes Gedicht ‚Nähe des Geliebten‘ lautet: ‚Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne, | Du bist mir nah! | Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne. | O wärest du da!‘ Die Liebende widerspricht sich im Schlussvers: So sehr sie die Nähe des fernen Geliebten fühlt, sie wünscht dennoch seine nahe, seine unmittelbare körperliche Gegenwart. Lieben heißt bei Goethe und in Catal. 1 ‚berühren‘, *tangere*; was nicht berührt werden kann, ist fern. *Tangere* ist ein Wort der Liebessprache, das damit über das *videre* von 1, das ebenfalls für die Liebe grundlegend ist, hinausgeht. Belege für die Bedeutung von Blick, Sehen, Anschauen in der Liebesdichtung aufzuführen, ist eigentlich überflüssig. Aber es seien doch einige der schönsten genannt: Sappho fr. 199 LGS = 2 D., 7 (im Zusammenhang mit 2f.: der Geliebten nah gegenüberstehend): ‚Wenn ich auf dich auch nur kurz schaue‘; Catull carm. 51, 3f.: ‚wer dir gegenüberstehend dich anschaut‘; Klopstock, Das Rosenband, 4f.: ‚Ich sah sie an; mein Leben hing | Mit diesem Blick‘ an Ihrem Leben‘; Mörike, An die Geliebte, 1: ‚Wenn ich, von deinem Anschauen tief gestillt‘. Zu *videre* und *tangere* als einem ‚zusammengehörige(n) Begriffspaar‘ ist Richard Reitzenstein zu vergleichen;⁶⁷ Westendorp Boerma, der sich auf dessen Aufsatz bezieht, versammelt dazu Belege von Terenz bis Ovid,⁶⁸ von denen hier nur die Fügung *vidi tetigique* bzw. *vidi tantum tetigique* in Ovid am. 1, 5, 19 und 3, 7, 39 (mit *lacertos* bzw. *puellam* als Objekten) wiederholt sei. Galletier verweist noch auf Ovid am. 1, 4, 3f.: *Ergo ego dilectam tantum conviva puellam | aspiciam? tangi quem iuuet, alter erit* (mit der originellen Abwandlung, dass das Vermisste nicht das Berühren, sondern das Berührtwerden durch die Geliebte ist). Aus neueren Gedichten: Rudolf Borchardt, Atmende Nacht ..., 8: ‚Blick, Lächeln, Hand‘; Gottfried Benn, Englisches Café, 15f.: ‚Ich streichle | dir deine Schultern‘; H. C. Artmann, drei gedichta fia d moni. I, 1–5: ‚gima dei haund / das e glaub i hoed / a glans woedfogal / en da mein – | a nochtegoe ...‘ *Videre* und *tangere* gehören zusammen wie Augen und Lippen, Blick und Kuss.⁶⁹

⁶⁷ Reitzenstein, Catalepton-Gedichte, 66.

⁶⁸ Westendorp Boerma, Kommentar zu Catalepton, Band 1, 13.

⁶⁹ Vgl. auch die ersten drei Stufen von den insgesamt fünf der Liebeshandlung: *visus*, *allocutio*, *tactus* im Commentarius antiquior des Aelius Donatus zu Terenz Eunuchus 4, 2, 12 (Schlee [ed.], Scholia Terentiana, 106).

Aus *nuntius iste*, d. h. ‚tuus, Tuca, nuntius‘, ergibt sich: Das Epigramm soll als Antwort, als Gegenbillett, auf eine Nachricht des Freundes verstanden werden. Demnach hätte, der fiktiven Gedichtssituation nach, Plotius Tuca etwa so geschrieben: „venit de qua saepe mihi“.⁷⁰

Die sechs Verse enthalten sechs Dative, von denen vier, nämlich *tibi* in 1 und 3, *mihi* in 5 und *illi* in 6 Objekte bezeichnen; zwei, *mihi* in 3 und *cui* in 6, sind Dative der Beziehung (in englischen Grammatiken: „dative of reference“), der Beteiligung, des Interesses, d. h. *Dativi sympathetici*: Sie drücken ‚das leibliche und seelische Betroffensein von der Verbalhandlung‘ aus und werden von Hofmann-Szantyr⁷¹ wie der *Dativus ethicus* als Sonderausprägungen des *Dativus commodi* verstanden und können in der Tat mit diesen beiden changieren oder sie überlappen. Der Schlussvers bringt den Unterschied zwischen dem Objektdativ und dem *sympatheticus* auf den Punkt: Die allein sinnvoll zu adressierende Person einer Nachricht ist die, für die sie deshalb Sinn hat, weil er an ihr interessiert ist, von ihr betroffen wird, weil er etwas von ihr hat. Das gilt zumal von Nachrichten, die einem Liebenden „nicht Hecuba sind“.⁷²

Das erscheint nicht unvergilisch. Ein schöner solcher Dativ beschließt die siebente Ekloge: *ex illo Corydon Corydon est tempore nobis* (ecl. 7, 70),⁷³ vergleichbar sind auch ecl. 8, 30: *tibi deserit Hesperus Oetam* und ecl. 10, 73: *cuius amor [...] mihi crescit in horas*.

2.c. Liebesklage: Die ferne Geliebte II

Anklage wegen Verletzung der ästhetisch-erotischen Kategorien Catulls⁷⁴ Catalepton 6

*Socer, beate nec tibi nec alteri,
generaque Noctuine, putidum caput,*

⁷⁰ Vgl. Westendorp Boerma, Kommentar zu Catalepton, Band 1, 9.

⁷¹ Vgl. Hofmann-Szantyr, Lateinische Syntax und Stilistik, 86 und 93 – 95; Kühner-Stegmann, Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache. Zweiter Teil: Satzlehre, Band 1, 313f.

⁷² Vgl. Shakespeare, Hamlet, Act II, Scene II: „What’s Hecuba to him [...]“?

⁷³ Unauffälligere Dative dieser Bedeutung in den Eklogen: ecl. 1, 7. 35. 47; 9, 57; 10, 49.

⁷⁴ Die Catullnähe wird in einem jüngeren Artikel wieder betont: Rodríguez-Pantoja, Catuliano apasionado, 531 – 538. Mit diesem Titelbestandteil zitiert der Verfasser, wie er selbst angibt (532), aus der spanischen Übersetzung von Büchner, Vergil; gemeint ist wohl 51 der deutschen Separatausgabe: „leidenschaftlich römisch-catullisch“. Der Aufsatz behandelt die Gedichte 12, 6 und 1, in dieser Reihenfolge, als einen erzählerischen Zusammenhang („la crónica de desengaño“, so im *Resumen* 531). Die drei Gedichte stünden Catull besonders nahe, wegen ihrer Form, in ihren direkten Anklängen, nach ihrem Gehalt und leidenschaftlichem Ton, „der im Gegensatz zu dem steht, den man traditionellerweise Vergil zuschreibt“.

*tuoque nunc puella talis et tuo
stupore pressa rus abibit? ei mihi!
ut ille versus usquequaque pertinet:
,gener socerque, perdidistis omnia‘.*

Schwiegervater, gesegnet weder für dich selbst noch für einen andern,
und Schwiegersohn Noctuinus, du widerliche Person,
so wird denn, von deinem und von deinem Stumpfsinn vertrieben,
ein solches Mädchen aufs Land fortgehen? Weh mir!

Wie jener Vers doch überall passt:

,Schwiegersohn und Schwiegervater, ihr habt alles zugrunde gerichtet.‘

Das kleine Gedicht ist kunstvoll gebaut: 2 Verse Anrede, 2 Verse Aussage,⁷⁵ 2 Verse Beurteilung, Deutung. Vers 1 und 2 beginnen je mit einem Vokativ: *socer*, dann *generque*, der Schlussvers mit den Vokativen *gener socerque*. Nach den beiden Vokativen von 1/2 ist 3 symmetrisch gerahmt von *tuoque* und *et tuo*; zwischen diesen beiden steht wie eingeklemmt *nunc puella talis*. Der Vers bildet ab, wie die junge Frau von zwei Seiten durch Stumpfsinn von Vater und Ehemann bedrängt, gehetzt, getrieben wird, eine psychische Treibjagd, die nur die Flucht aufs Land offen lässt. In 4 antwortet dem *abibit* der Ausruf *ei mihi*, dem dreisilbigen Amphibrachys (∪ – ∪) der dreisilbige Creticus (– ∪ –).

Die Verse sind im reinen jambischen Trimeter (*trimeter purus*) verfasst, einem Maß, das in keinem erhaltenen griechischen Gedicht durchgängig vorliegt; von den Neoterikern ist es – soweit wir wissen – nur bei Catull (zweimal: *carm.* 4 und 29) belegt, dann im Catalepton (dreimal: hier sowie in *Catal.* 10 und 12). Sonst findet es sich, in der gesamten römischen Dichtung, stichisch nur noch in zwei Priapeen. *Catal.* 10 ist eine Parodie von Catulls Phaselusgedicht *carm.* 4; *Catal.* 6 und 12 bilden thematisch und personell ein Paar (wie bei Catull häufig), und sie teilen miteinander *putidum caput* in der zweiten Trimeterhälfte; *Catal.* 6,6 zitiert Catull *carm.* 29,24, der Schlussvers den Schlussvers.

Eine junge Frau (3: *puella* – so für die junge verheiratete Frau auch Catull *carm.* 17,4; 64,379) wird vom Stumpfsinn ihres Mannes (*stupore*, nicht *stupro*⁷⁶) und ihres Vaters (in der Anrede als Schwiegervater und Schwieger-

⁷⁵ Nach *ei mihi* am Ende von 4 habe ich stärker interpungiert (Ausrufungszeichen) als Richmond (ed.), Catalepton (Komma), damit der selbständige Ausrufesatz mit *ut exclamativum* eindeutiger als solcher erkannt wird: „wie doch ...!“ Der Klageruf *ei mihi* weist als Scharnier zurück und voraus.

⁷⁶ Der Anklang mag irreführen; die Emendation *stuprone* wagte nur Sabbadini (ed.), Catalepton.

sohn können diese Verwandtschaftsbezeichnungen nur korrelativ verstanden werden) vertrieben, aufs Land fortgehen zu wollen, doch wohl aus der Stadt, d. h. aus Rom.

Westendorp Boerma versteht so: (a) *premere* (4) *sensu obsceno*, i. q. ‚beschlafen‘;⁷⁷ (b) *stupor* (4) bedeute ‚trunkener Stumpfsinn‘ und (c) stehe für die Person, cf. Catull carm. 17, 21: *talis iste meus stupor nil videt, nihil audit*. Während (a) an sich möglich ist, kann man (b) nur als willkürlich betrachten, und (c) ist unmöglich. Zu (c): Catull belegt zwar, dass *stupor* für eine Person stehen kann, aber gerade nicht, dass *tuus stupor* bedeute: *tu, stupidus*.⁷⁸ Die angebliche Analogie widerlegt das gerade, denn Catulls *meus stupor* bezeichnet nicht ihn selbst im Sinn von *ego, stupidus*, sondern bedeutet ‚mein stumpfer Kerl‘, die personalisierte dumme Stumpfheit, die der zitierte Catullvers ‚definiert‘: eine Person in der Verfassung, dass sie *nil videt, nihil audit*. Vergil hat aus dem Catullgedicht, welches das Modell für das seine abgibt, eben aus carm. 17, dem von dort übernommenen *stupor* mit Possessivpronomen eine andere Bedeutung gegeben. Das Verb *premere* (im Prädikativ *pressa*) wird oft in Bedeutungen wie ‚bedrängen, zusetzen, verfolgen, verjagen‘ gebraucht, sowohl im eigentlichen Sinn (z. B. von Jägern: *cervum ad retia premere*) wie im übertragenen (z. B. *verbo, criminibus*).

Was soll der Leser mit dem in Invektivensprache (*putidum caput*: vgl. Licinius Calvus fr. 3 Blänsdorf; *putidus*: vgl. Catull carm. 42, 11; 98, 1; Horaz epod., sat.; *stupor*: Catull) dargestellten und gedeuteten Anlass und Gegenstand der Invektive, was soll er mit dieser Invektive anfangen? Wenn man heuristisch unterstellt, der junge Vergil habe nicht belanglose schlechte Verse, sondern ein Gedicht machen wollen, dazu mit einer Pointe, wie der Schlussvers, das Catullzitat, nahelegt, dann wird man annehmen dürfen, dass der bekannte Invektivenvers hier einen neuen und überraschenden Sinn bekommen sollte und, wenn Vergil erfolgreich war, auch tatsächlich gewonnen hat. Man wird außerdem vermuten, dass die Verse einen Zusammenhang bilden und sich gegenseitig erhellen.

⁷⁷ Auch Holzberg, Der Autor des Catalepton, 229f. versteht das Gedicht als obszön; der Dichter habe es deshalb auf Catal. 5 mit dessen Ausblick auf den erbetenen Besuch der Muse *pudenter et raro* als kalkulierte Überraschung folgen lassen. Aber *pudenter* bedeutet hier nicht ‚anständig‘ (als Gegensatz zu obszön), sondern, als mit *raro* zusammen gewissermaßen ein Hendiadyoin bildend, ‚zurückhaltend, maßvoll‘. Von den Parallelbelegen bei Westendorp Boerma, Kommentar zu Catalepton, Band 1, 121f. z. St. ist besonders Catull carm. 15, 2 und 13 hervorzuheben (*veniam peto pudentem* und *hunc unum excipio, ut puto, pudenter*).

⁷⁸ Catull carm. 29, 13: *ista vestra diffututa mentula* ist zwar eine Person, nämlich Mamurra, aber gerade nicht die angeredete, Julius Caesar.

Dann wird *beate nec tibi nec alteri* kaum auf Reichtum im Sinn von Vermögen gehen,⁷⁹ denn so etwas wie Güter und Besitz spielt im Gedicht keine Rolle. Wenn ein ‚gesegneter‘ Schwiegervater angeredet ist (und dann auch noch ein Schwiegersohn), dann ist der für einen Schwiegervater charakteristische Segen bzw. Reichtum gemeint: Er hat eine besondere Tochter. Wenn er aber *nec sibi nec alteri beatus* ist, dann heißt das, dass dieser ‚Reichtum‘ weder ihm noch einem Dritten nützt und zugutekommt. Eben das sagen die Verse 3f.: Die junge Frau verlässt das Haus, vertrieben vom Stumpfsinn des Vaters und des Ehemanns. Der Stumpfsinn des Vaters hat sich primär in der Wahl des stumpfsinnigen Schwiegersohns geäußert.

Die Tochter ist *talis*, ein Wort sowohl catullischer wie vergilischer Stilgebärde. Hier hat dieses eine Wort eine solche Ausstrahlung und Bedeutungsfülle, dass es allein schon Vergils Autorschaft nahezu sicher macht: ‚ein solches Mädchen!‘ *Talis* fasst nicht Vorangegangenes zusammen wie bei Catull *carm.* 17,21: *talis iste meus stupor*, noch ist es Ausdruck nur der Bewunderung;⁸⁰ es ist eine Geste, die gleichsam ‚alles sagt‘ und dies doch nur appellierend, evozierend, nicht definierend, nicht einzeln ausmalend. Die Bedeutung geht jedoch aus dem Gedicht im Ganzen zweifelsfrei hervor, wie sogleich zu zeigen sein wird. In solcher Funktion entspricht es genau Catulls *talis iniuria* (*carm.* 72, 7) im Kontext der *carmina* 69–72.⁸¹ Aus den späteren Werken Vergils ist zu vergleichen: *ecl.* 5, 81: *quae tibi, quae tali reddam pro carmine dona?*, *Aen.* 1, 33: *tantae molis erat Romanam condere gentem*. ‚Ein solches Mädchen‘ und dann, nach *rus abibit*, der Ausruf *ei mihi*. Das ist (von Westendorp Boerma nicht beachtet) der Schlüssel zum Gedicht: Das lyrische Ich ist von dem Fortgehen der jungen Frau betroffen; er liebt sie, jetzt verlässt sie Rom: ‚weh mir!‘⁸²

Der Vater in seinem Stumpfsinn macht mit diesem Reichtum weder sich selbst glücklich noch einen anderen, nicht den stumpfen und blöden Schwiegersohn und nicht das Ich des Gedichts. Nein, die beiden ‚haben *alles* kaputt gemacht‘. Dieses *omnia* erscheint vergilisch. Im gleichlautenden Vers Catulls

⁷⁹ So jedoch Westendorp Boerma, Kommentar zu *Catalepton*, Band 1, 132 im Anschluss an Fairclough: „whose riches benefit neither thyself nor thy neighbour“ und Rodríguez-Pantoja, *Catulliano apasionado*, 535, jedoch insofern widersprüchlich, als er annimmt, der Reichtum sei bereits in der Taverne verschwendet worden („el poco provecho, [...], de su riqueza, derrochada, [...] en la taberna“).

⁸⁰ So Westendorp Boerma, Kommentar zu *Catalepton*, Band 1, 134.

⁸¹ Vgl. Schmidt, *Catull*, 118.

⁸² Rodríguez-Pantoja, *Catulliano apasionado*, 535f. bezieht ebenfalls *talis* und *ei mihi!* als Ausdrücke des eigenen Betroffenseins aufeinander („su propia implicación“).

war *omnia* hyperbolisch gewesen, eine Invektivenübertreibung, die geradezu an ‚die römische Ordnung‘ sollte denken lassen. Vergils *omnia* dagegen, vergleichbar dem *omnia* in Cat. carm. 75,4 und in ecl. 10,69: *omnia vincit amor* oder in ecl. 10,8: *respondent omnia silvae*, beschränkt von vornherein auf eine gewissermaßen umgrenzte Totalität, ist wieder, wie *talis*, dennoch nicht eigentlich konkret aussagend, sondern entgrenzend, eine emotionale Geste ausgebreiteter Arme: ‚Jetzt ist alles aus, durch eure Schuld!‘ Und doch wird der Sinn, aus dem Gedicht im Ganzen, eindeutig klar, und die Verse 5f. begründen das *ei mihi!* von 4. In diesem ‚weh mir!‘ und ‚ach!‘ deutet sich der Dichter von ecl. 1,15: *spem gregis, a!, silice in nuda conixa reliquit*, ecl. 6,52: *a! virgo infelix, tu nunc in montibus erras*; Aen. 6,65: *heu, vatum ignarae mentes!*; 7,594: *frangimur heu fatis* an.

Worin besteht die Besonderheit der *puella*, warum liebt das lyrische Ich sie, und warum lässt sie sich vom Stumpfsinn der beiden Männer aus dem Haus vertreiben? Bietet sich, wie der allgemeine catullische Eindruck es nahelegt, eine ‚catullische‘ Deutung an? In Catulls kleinen lyrischen Gedichten, den sog. Polymetra, kann man den Zusammenhang von Erotik und Ästhetik beobachten.⁸³ Die Terminologie für erotische und ästhetische Qualität ist die gleiche, und ihre Wirkungen sind verschränkt. Die wichtigsten Prädikate sind: *lepidus, venustus, facetus, bellus*, von Personen und Gedichten ausgesagt. Dichtungen, Dichter, Mädchen, Männer reizen zu Liebe und auch wieder zu dichterischer Produktion an. Die Invektivenausdrücke in Catal. 6 entsprechen genau den Prädikaten in der catullischen Gegenteil-Kolumne: einem *illepidus, infacetus, invenustus, insulsus, turpis*. Damit ergibt sich: Das Mädchen ist, da von *stupor* vertrieben, eine *lepida puella*, d. h. *venusta, faceta, iocosa, bella, tenera, docta* usf.,⁸⁴ und wird eben deshalb vom lyrischen Ich geliebt.

Dass sie sogar aufs Land geht, setzt noch eine zusätzliche catullische Pointe. Denn an sich ist Rom mit seiner urbanen und literarisch gebildeten Gesellschaft mit deren *lepos, facetiae* und *sal* dem Land überlegen. So sagt Catull von einem, der sonst *venustus et dicax et urbanus* (carm. 22,2) und *bellus* (9) ist, er sei, als Autor von Gedichten, *infacetost infacetior rure* (14), ja, ‚ein Ziegenmelker‘ (*unus*⁸⁵ *caprimulgus*, 10). In carm. 36 schickt er die *annales Volusi, cacata carta* (1 und 20) ins Feuer als *pleni ruris et inficetiarum* (18f.).

⁸³ Vgl. Schmidt, Catull, 127–131.

⁸⁴ Vgl. Catulls Gedichte in lyrischen Maßen passim.

⁸⁵ Also so bäurisch und schon beinahe romanisch sprechend, dass er das Zahlwort wie einen unbestimmten Artikel gebrauchen würde.

Als ein Modell für das kleine Gedicht ergibt sich daher Catull carm. 17; darin sind es die Verse 14–21, welche begründen, inwiefern der Mann, das Objekt der Invektive, stumpfsinnig ist und in geistloser Torheit (*insulsissimus*, 12) und blöder Schlafsucht (24) hindämmert, weshalb er von der neuen Brücke hinunter in den Schlamm gestürzt werden sollte. Er hat eine *puella* blühendsten Alters (*viridissimo ... flore*) geheiratet, zart und zierlich (15), die sorgfältiger hätte bewacht werden müssen als reife Trauben, und die lässt er nach Herzenslust tändeln (*ludere* im erotischen Sinn⁸⁶), ohne sich darum zu kümmern.

Das ist nicht eins zu eins auf Catal. 6 zu übertragen. Der Stumpfsinn der beiden Männer muss nicht als Gleichgültigkeit gegenüber einem mehr oder weniger offenen Liebesverhältnis zwischen dem lyrischen Ich und dem Mädchen ausgelegt werden. Die junge Frau ist verzweifelt über den öden Stumpfsinn in ihrem Haus, die fehlende Wahrnehmung und Schätzung ihrer ästhetischen und erotischen Qualitäten, und das Ich des Gedichts spricht ein in seiner Hoffnung Enttäuschter, einer, der die bisherige Präsenz der Schönen hoffend genossen hat und den ihre bevorstehende Abwesenheit in Verzweiflung treibt.

Um Missverständnisse abzuwehren, verweise ich auf meine Bemerkung zur Methode. Die Wahrnehmung eines ‚vergilischen‘ Tons bedeutet nicht, dass Vergilkenner eben diese äußere und innere Form von Catal. 6 hätten erwarten können. Das wäre gerade Zeichen einer Abfassung nach den drei großen Werken. Nirgendwo ‚zitiert‘ Catal. 6 ‚Vergil‘. Das Gedicht ist vielmehr ganz catullisch, im urban-umgangssprachlichen *Parlando* geradezu noch natürlicher als Catull, zugleich ein wenig ‚klassizistisch‘ und ein bisschen weniger kräftig als Catull und daher vielleicht doch auch vom Attizismus des Catullfreundes Calvus mitgeprägt. Die ‚catullischen Kraftwörter‘, *putidum* und *stupore*, wirken fast schon etwas forciert; jedenfalls ergibt sich innerhalb des Gesellschaftstons ein reizvoller Kontrast zwischen catullischem Invektiventon und vergilischer Gebärde.

Talis und *omnia* sind nicht Deixis auf eine dem angesprochenen Leserkreis konkret vor Augen stehende Konstellation in dem Sinn, dass wir das Gedicht nur verstehen könnten, wenn wir aus andern Quellen die autobiographische Situation zu rekonstruieren in der Lage wären. Sie sind vielmehr, von der Stellung auf beiden Seiten von *ei mihi* her und aus der Gesamtfigur des Gedichts heraus, verständlich. Indem sie den Leser nicht auf konkrete Einzelvorstellungen definitorisch oder deiktisch festlegen, wirken sie zunächst im

⁸⁶ Vgl. die Kommentare.

Sinn eines vagen und verfließenden ‚Hofes‘, einer Aura.⁸⁷ Doch ein solcher Nachvollzug des emotionalen Gestus des lyrischen Ichs überlässt den Leser nicht seiner eigenen Phantasie, denn das Gedicht als ganzes und die von *talis* und *omnia* geweckten Vorstellungen durchdringen und steuern einander.⁸⁸ Was nämlich *talis* besagt, ergibt sich daraus, dass die Qualität *putidum* und der *stupor* das Mädchen vertreiben, diese also in Opposition zu *talis* stehen, was sich durch *ei mihi* bestätigt. Und *omnia* ist eben ‚all das‘, was das Gedicht in 1–4 gesagt oder angedeutet hat, bzw. es bringt alles Gesagte und Ange-deutete, zugleich zusammenfassend und erweiternd, erst auf ein ‚Alles‘.

Es erübrigt sich nun fast, darauf zu verweisen, dass keine spezifischen Übereinstimmungen mit Horazens Epoden und Satiren zu erkennen sind. Horaz hat zwar auch *putidus* gebraucht (epod. 8, 1: *longo putidam te saeculo*; sat. 2, 3, 75: *putidius multo cerebrum est*), aber angesichts der sachlich nächststehenden Belege bei Catull und Calvus (Cat. carm. 42, 11. 19f.: *moecha putida* und Calvus fr. 3 Bl.: *Sardi Tigelli putidum caput*) besteht kein Anlass, Catal. 6 erst auf die horazische Jamben- und Sermonendichtung folgen zu lassen.

Die sechs Trimeter sind gewissermaßen eine epigrammatische Invektive, die zugleich durch den Ausruf *ei mihi* und die Pronomina *talis* und *omnia* zu einem lyrischen Gedicht geworden ist. Gewiss zu keinem bedeutenden Kunstwerk, aber das kleine Gedicht geht über das bloß Handwerkliche in Sprache, Bau und Gebärde hinaus. Die Verse lassen sich nicht genau datieren: Aus Vergils römischen Jahren zwischen etwa 54 und plus/minus 50 v. Chr., als der junge Provinziale aus der Transpadana in die Hauptstadt gekommen war, wie etwa ein Jahrzehnt vor ihm sein Landsmann Catull, und eine ähnliche literarische und gesellschaftliche Atmosphäre vorfand, nur dass jetzt, nach dem Tod Catulls, dessen Gedichte und dessen Wirkung nicht nur hinzugekommen, sondern beherrschend geworden waren.

Der junge Dichter ahmt nicht Catull nach, wobei ihm unter der Hand, ungewollt und unbewusst, ein eigener Ton gelungen wäre; er transformiert vielmehr den catullischen Sprachstil in eine neue Sinnmelodie und weist auf eben diese künstlerische Absicht mit dem ins Eigene verwandelten Catullzitat hin.

⁸⁷ Vgl. Liebermann, Umgang mit literarischen Texten, 42: Hinweis auf Wolfgang Iser und die „Unbestimmtheit“ und „Leerstellen“ literarischer Texte.

⁸⁸ Ähnliches geschieht im Schlussvers von ecl. 7 (70): *ex illo Corydon Corydon est tempore nobis*.

Beide Liebesgedichte sind originell, reizend und ungewöhnlich dicht. Als Μοῦσα λεπταλέη⁸⁹ reichen sie nahe an die Meisterschaft des Kallimachos in seinen schönsten Epigrammen heran⁹⁰ und sind eines Vergil würdig.

Anhang

Verzeichnis der Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten von Catalepton 13 mit Catull, den übrigen Cataleptongedichten, Horaz und andern Autoren

7f.: *contubernium* | *sororis* Falls es sich um den Inzestvorwurf handelt, sind in der Sache Catull carm. 79; 88; 89; 90 und 91 Parallelen.

11: *helluato* [...] *patrimonio* (Passiv) Catull carm. 29, 16f.: *parum expatrat vit an parum elluatus est?* (Deponens, aktivisch) | *paterna prima lancinata sunt bona*; 21f.: *aut quid hic potest | nisi uncta devorare patrimonia?*

13: *lacesse* Catull carm. 15, 15: *ut nostrum insidiis caput laccessas*

14: *nates* Catull carm. 33, 7

16: *Thalassio* Catull carm. 61, 127; Catal. 12, 9

17: *femina* Catull carm. 63, 27: *notha mulier*; carm. 57; Calvus fr. 18, 2 Blänsdorf: ... | ... *quid credas hunc sibi velle? virum.*

17: *dolent* Hor. epod. 15, 11: *o dolitura mea multum virtute*

19: *Cotytia* Hor. epod. 17, 56 (in römischer Literatur sonst nur noch Juv. sat. 2, 91f.; vgl. W. B., z. St.); zu diesem als Kinädenfest in Weiberkleidung verstandenen phrygisch-thrakisch-griechischen (Sizilien, Athen, Korinth) Geheimkult vgl. Art. Kotys bei Roscher, und Courtney, im Kommentar zu Juvenal, 136f. Die *Cotytia* waren aus Aisch., Edoni (fr. 27 TrGF Radt) und Eupolis, Baptae bekannt, in welchem letzterem Stück nach den Scholien zu Juv. l.c. und Aristides or. 3, 8 unter den als *impudici* und *molles* Entlarvten insbes. Alkibiades angegriffen worden sei, woraufhin dieser sich gerächt habe.⁹¹

21: *movere lumbos* Catull carm. 16, 11: *movere lumbos*

22: *prensis* ... *altaribus* (sc. *movere lumbos*) Theocr. id. 5, 116f.: καὶ τὸ σεσαρώς | εὖ ποτεκιγκλίζεν καὶ τὰς δρυὸς εἶχεο τίνας

23: *olentis nauticum* Zur wenig ehrenvollen Funktion, Liebesobjekt von Matrosen zu sein, vgl. Hor. epod. 17, 20

25: *caeno retentus sordido* Catull carm. 17, 25f.: *in gravi derelinquere caeno, | ferream ut soleam tenaci in voragine mula*; Catal. 10, 14–16

⁸⁹ Callimachus Aitia 1, fr. 1, 24.

⁹⁰ Vgl. Schmidt, Kallimacheische Epigramme.

⁹¹ Vgl. Eupolis Baptae, test. ii und iii Kassel-Austin.

- 27: *uncta* Catull carm. 29, 22: *uncta devorare patrimonia*
 31: *et aestuantes* Catull carm. 35, 12
 33: *lacesse* Catull carm. 15, 16: *ut nostrum insidiis caput lacesas*
 33: *si quidquam vales* Catull carm. 15, 3: *si quicquam ... cupisti*; Horaz
 epod. 6, 3: *si potes*
 36ff.: *fameque genuini crepant?* Vorwurf der Hungerleiderei bei Catull
 carm. 21 und 23
 38: *iratum Iovem* Archilochos, fr. 177 West: Zeus sieht auf die Werke der
 Menschen, schurkische und rechtliche; Horaz epod. 10, 18: *aversum ad Iovem*;
 zur Sache vgl. Catull carm. 30, 4 und 11f.
 39: *hirneosi* Catal. 12, 8: *hirneam*
 39: *patruī* Catull carm. 74 und 78

Literaturverzeichnis

1. Ausgaben und Kommentare

- Blänsdorf, J. (ed.), *Fragmenta poetarum latinorum*, Stuttgart und Leipzig 1995.
 Galletier, E. (ed.), (P. Vergili Maronis) *Epigrammata et Priapea*. Édition critique et explicative,
 Paris 1920.
 Hardie, C. (ed.), *Vitae Vergilianae Antiquae*, Oxford²1966.
 Richmond, J. A. (ed.), *Catalepton*, in: W. V. Clausen, F. R. D. Goodyear, E. J. Kenney, J. A.
 Richmond (edd.), *Appendix Vergiliana*, Oxford 1966 (Bibl. Oxon.).
 Sabbadini, R. (ed.), [P. Vergili Maronis] *Catalepton (Priapea et Epigrammata)*, Maecenas,
 Priapeum „Quid hoc novi est“, Augustae Taurinorum 1917 (Nachdrucke: 1933 und 1939)
 (Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum).
 Salvatore, A. (ed.), *Catalepton*, in: A. Salvatore, A. de Vivo, L. Nicastrì, I. Polara (edd.),
Appendix Vergiliana, Rom 1997.
 Schlee, F. (ed.), *Scholia Terentiana*, Leipzig 1893.
 Walter, G. (ed.), *André Chénier, Œuvres complètes*, Paris 1958 (Bibliothèque de la Pléiade).
 West, M. L. (ed.), *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, 2 Bände, Oxford 1971.
 Westendorp Boerma, R. E. H. (ed.), *P. Vergili Maronis Catalepton*, 2 Bände, Assen 1949 und
 1963.

2. Sekundärliteratur

- Büchner, K., *Vergil. Dichter der Römer*. Separatdruck aus der *Realencyclopädie*, Stuttgart 1959
 (mit eigener Paginierung).
 Carlson, G. I., S. J. and Schmidt, E. A., *Form and Transformation in Vergil's Catalepton*, in:
American Journ. of Philology 92 (1971), 252–265 (zu Catal. 7, 8 und 10).
 Fraenkel, E., *Iktus und Akzent im lateinischen Sprechvers*, Berlin 1928.
 Holzberg, N., *Impersonating Young Virgil: The Author of the Catalepton and His libellus*, in:
Festschrift für Michael C. J. Putnam. Materiali e Discussioni 52 (2004), 29–40.

- Holzberg, N., In der Rolle des jungen Vergil: Der Autor des Catalepton und sein libellus, in: ders. (ed.), *Die Appendix Vergiliana. Pseudepigraphen im literarischen Kontext*, Tübingen 2005, 225–236 (*Classica Monacensia*, Band 30). Diese überarbeitete Fassung des Beitrags von 2004 wird hier zitiert.
- Liebermann, W.-L., Die leidige ‚klassische‘ Philologie. Vom Umgang mit literarischen Texten, in: *Wort und Dienst. Jb. der Kirchlichen Hochschule Bethel*. N. F. 19 (1987), 37–47.
- Peirano, I., *The Rhetoric of the Roman Fake. Latin Pseudepigrapha in Context*, Cambridge 2012.
- Reitzenstein, R., Zur Erklärung der Catalepton-Gedichte, *RhM* 79 (1930), 66–70.
- Richmond, J., Recent Work on the ‚Appendix Vergiliana‘ (1950–1957), in: *ANRW* 31.2 (1981), 1112–1154.
- Rodríguez-Pantoja, M., Los poemas del «Catuliano apasionado»: Catalepton 1, 6 y 12, in: *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, vol. 11, Madrid 2015, 531–538.
- Rodríguez-Pantoja, M., Los yambos epódicos de la Appendix Vergiliana: Catalepton XIII, in: *Quantus qualisque: homenaje al profesor Jesús Luque Moreno*, ed. F. Fuentes Moreno, Granada 2016, 501–510.
- Sandy, G. N., A Note on Vergil, Catalepton 13,6, *Mnemosyne* 26 (1873), 286–288.
- Schmidt, E. A., Interpretationen kallimacheischer Epigramme, *Hermes* 1976, 146–155.
- Schmidt, E. A., *Catull*, Heidelberg 1985.
- Schmidt, E. A., *Notwehrdichtung. Moderne Jambik von Chénier bis Borchardt (mit einer Skizze zur antiken Jambik)*, München 1990.
- Schmidt, E. A., Die Sinnfigur des Epodenbuchs (zuerst: 1977), in: ders., *Zeit und Form. Dichtungen des Horaz*, Heidelberg 2002, 60–76.
- Stachon, M., *Tractavi monumentum aere perennius. Untersuchungen zu vergilischen und ovidischen Pseudepigraphen*, Trier 2014 (*Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium*, Band 97).
- Starnes, Th. C., *Christoph Martin Wieland. Leben und Werk*, 3 Bände, Sigmaringen 1987.
- Westendorp Boerma, R.E.H., *Où en est aujourd’hui l’énigme de l’Appendix Vergiliana?* in: *Vergiliana. Recherches sur Virgile*, edd. H. Bardon et R. Verdière, Leiden 1971, 386–421.
- Wilkinson, L. P., *Golden Latin Artistry*, Cambridge 1963.
- Woytek, E., *Die Ciris im Kontext der augusteischen Dichtung*, Wien 2018 (*Wiener Studien*, Beiheft 39).

Ernst A. Schmidt,
 Stäudach 97
 D-72074 Tübingen
 e.a.schmidt@uni-tuebingen.de