



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Nostri saeculi est. Catull als Bezugsautor lateinischer
Dichtungen von 1897 bis 2010“

verfasst von

Mag. Barbara Dowlasz

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 792 229

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Klassische Philologie

Betreut von:

Univ.Prof. i.R. Dr. Kurt Smolak

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	6
1. Einleitung	7
1.1 Der „catullische Stil“.....	10
1.2 Die zwei Wege der Catull-Rezeption.....	11
2. Catullische Tradition seit 1300 bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts	14
2.1 Die Nachwirkung Catulls bis 1850	14
2.2 Die neue Ära der Catullrezeption. Die neulateinische Dichtung von ca. 1850 bis 1978	18
2.2.1 Die Rolle des Certamen Hoeufftianum und die Entstehung der Versnovelle.....	18
2.2.2 Der „Catullocalvos“ des Giovanni Pascoli (1855-1912)	21
2.2.3 Die Dichtung über Catull nach Pascoli bis 1978	40
2.2.4 Einige Anmerkungen zur „Lesbia“ Carrozzaris	49
2.3 Die neue Epoche der lateinischen Dichtung: Catull-Rezeption in den kürzeren Gedichten.....	53
2.3.1 Emilio (Aemilius) Merone (1916-1975).....	54
2.3.2 Josef Eberle - Iosephus Apellus (1901-1986)	55
2.3.3 Ugo Enrico (Hugo Henricus) Paoli (1884-1963)	56
2.3.4 Jan (Ianus) Novák (1921-1984).....	57
2.3.5 Raphael Paone	57
2.3.6 Hans (Iohannes) Wieland (*1924).....	58
2.3.7 Joseph (Iosephus) Tusiani (*1924).....	58
2.3.8 Martin Rohacek (*1956)	59
2.3.9 Antonino Grillo (*1940)	60
2.3.10 Alexander Smarius Crispus (*1970).....	61
2.3.11 Tuomo (Thomas) Pekkanen (*1934)	61
2.3.12 Martin Freundorfer - Martinus Zythophilus (*1970).....	62

2.3.13 Paul Claes - Paulus Nicolaus (*1943).....	63
2.3.14 Mieczyslaw Brożek - Miecislaus Broscius (1911-2000).....	64
2.3.15 Catull-Rezeption in den kürzeren Gedichten: Zusammenfassung.	66
3. Die Catull-Rezeption am Beispiel ausgewählter Gedichte von Anna Elissa Radke und Gerardus Alesius	68
3.1 Curricula vitae.....	68
3.1.1 Leben und Werk von Anna Elissa Radke	68
3.1.2 Leben und Werk von Gerardus Alesius	70
3.2 Die Widmungsgedichte: Die Rezeption des c. 1 Catulls.....	72
3.2.1 Die Widmungsgedichte in der Literatur	72
3.2.2 Cui dono lepidum novum libellum... ..	73
3.2.3 G. Alesius, Ad Ricardum	74
3.2.4 A.E. Radke, Dedicatio (Katulla).....	82
3.2.5 Zusammenfassung	87
3.3 Die Rezeption des c. 51 Catulls und des Fr. 31 (LP) Sapphos	88
3.3.1 A. E. Radke, De labore valedicendi.....	89
3.3.2 A.E. Radke, Finis amoris	99
3.3.3 Zusammenfassung	105
3.4 Das Motiv des Sperlings. Zur Rezeption der Passer-Gedichte.....	107
3.4.1 „Das Spätzchen, Schätzchen...“ - wie Radke selbst die Passer - Gedichte verstand.....	108
3.4.2 A.E. Radke, Calva passeris	110
3.4.3 A.E. Radke, Ad Catullum, c. 2.....	115
3.4.4 A.E. Radke, In filiam minorem	120
3.4.5 G. Alesius, Epitaphium muris saltatoris nomine Rudolphi.....	126
3.4.6 G. Alesius, Georgius.....	131
3.4.7 Zusammenfassung	139
3.5 Das Kussmotiv	140

3.5.1 Geschichte des Motivs und der Gattung	140
3.5.2 Die Kussgedichte von Anna Elissa Radke	142
3.5.3 A. E. Radke, Ad Catullum	145
3.5.4 A.E. Radke, Carmen osculationis	149
3.5.5 A.E. Radke, Ad carmina osculatoria Catulliana et alia	157
3.5.6 Zusammenfassung	162
3.6 „Pergo ineptire.“ Zur Übernahme des c. 8	163
3.6.1 Überblick über die Interpretationen des c. 8 Catulls	163
3.6.2 A.E. Radke, Chartula I	164
3.6.3 Zusammenfassung	169
3.7 Hass und Liebe. Der Laura-Zyklus bei Gerardus Alesius	170
3.7.1 Die Verliebtheit	171
3.7.2 Die Sehnsucht	174
3.7.3 Ich hasse und liebe	175
3.7.4 Die Glücksphase	178
3.7.5 Enttäuschung und Idealisierung	181
3.7.6 Schlusstrich und Akzeptanz	187
3.7.7 Zusammenfassung	190
3.8 Die Rezeption sonstiger Gedichte	192
3.8.1 A.E. Radke, Prooemium	192
3.8.2 A.E. Radke, Novus Arrius	200
3.8.3 A.E. Radke, Ad Catulli carmen XLV	206
3.8.4 Zusammenfassung	215
3.9 Carmina Pseudocatulliana	216
3.9.1 Überblick über „Pseudocatulliana“	217
3.9.2 C. 11 a* (Sappho 27 a D)	218
3.9.3 C. 14 a*	222

3.9.4 c. 15 *	224
3.9.5 c. 25 *	226
3.9.6 c. 34*	229
3.9.7 c. 61 a*	232
3.9.8 c. 96*	235
3.9.9 c. 96 a*	238
3.9.10 c. 99*	240
3.9.11 Zusammenfassung	244
4. Schlussfolgerungen und Zusammenfassung der Ergebnisse	251
4.1 Die zwei Wege der Catull-Übernahme	251
4.2 Die Catull-Rezeption bei A.E. Radke und G. Alesius	252
5. Appendix	258
5.1 Pascoli und seine Nachfolger	258
5.1.1 Giovanni Pascoli, Catullocalvos (Satura)	258
5.1.2 Raphaël Carrozzari, Lesbia	269
5.1.3 Alessandro Zappata, Sirmio	281
5.1.4 Entius V. Marmorale, Manlius Catullo	292
5.1.5 Quirinus Ficari, Catulli maerores (Satura)	297
5.1.6 Giuseppe Morabito, Somnium Catulli	308
5.1.7 Teodoro Ciresola, Frater Catulli	317
5.1.8 Teodoro Ciresola, Caecilius	324
5.1.9 C. Arrius Nurus (Harry C. Schnur), Decessus poetae	331
5.1.10 Olindo Pasqualetti, Sirmionis memoria	335
5.2 Kürzere Gedichte	339
5.2.1 Emilio Merone	339
5.2.2 Josef Eberle - Iosephus Apellus	343
5.2.3 Ugo Enrico (Hugo Henricus) Paoli (Auswahl)	344

5.2.4 Jan (Ianus) Novák.....	345
5.2.5 Hans (Iohannes) Wieland.....	346
5.2.6 Joseph (Iosephus) Tusiani.....	346
5.2.7 Martin Rohacek.....	348
5.2.8 Antonino Grillo.....	349
5.2.9 Alexander Smarius Crispus.....	349
5.2.10 Tuomo (Thomas) Pekkanen.....	350
5.2.11 Martin Freundorfer (Zythophilus).....	355
5.2.12 Mieczyslaw Brożek (Miecislaus Broscius).....	357
5.2.13 Anna Elissa Radke.....	357
6. Anhang.....	362
6.1 Zusammenfassung.....	362
6.2 Abstract.....	363
7. Siglenverzeichnis.....	364
8. Bibliographie.....	365
Lebenslauf.....	379

Vorwort

Die Dissertation wurde von Herrn Prof. Dr. Kurt Smolak betreut. An dieser Stelle sei ihm für alle kritischen Anmerkungen, die Durchsicht des Textes und jede Unterstützung während der Forschungsarbeit mein herzlicher Dank ausgesprochen.

Mein weiterer Dank geht an die beiden Dichter, denen diese Arbeit gewidmet wird: an Frau Dr. Anne-Ilse Radke und Herrn Mag. Gerd Allesch – für ihre Bereitschaft zum Gespräch, Erteilung hilfreicher Informationen für die Interpretation ihrer Texte, wie auch für jede Unterstützung.

Für wertvolle Anmerkungen bedanke ich mich herzlich bei Prof. Dr. Alfons Weische, für das Korrekturlesen – bei Frau Dr. Elfriede Sulz und Frau Cecilie Koch, M.A.

Wien, September 2015

1. Einleitung

Ziel der Arbeit ist es, die Rezeption Catulls in der neuesten lateinischen Dichtung seit 1897 bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts zu untersuchen. Als Stichdatum gilt hier das Jahr 1897, in dem die Satire „Catullocalvos“ von Giovanni Pascoli veröffentlicht wurde, welche die späteren Werke enorm beeinflusst hatte; ferner wurden in der Arbeit jene Publikationen berücksichtigt, die vor 2010 erschienen sind.

Die bisher erschienenen Arbeiten, die sich mit der lateinischen Literatur des 20. Jahrhunderts auseinandersetzen (u.a. Ijsewijn, Ijsewijn-Jacobs, Giustiniani), bieten vor allem einen allgemeinen Überblick über die Epoche (bis 1960), listen die Autoren auf und fassen die typischen Merkmale zusammen, das Thema der Catull-Rezeption wurde aber bisher in der Forschung, außer in den Publikationen von D. Sacré und der Diplomarbeit von J. Halsberghe, missachtet; eine Ausnahme bietet hier nur der bereits erwähnte „Catullocalvos“ Pascolis, der ein Gegenstand mehrerer Untersuchungen war (vor allem von Traina, Mahoney). Die Artikel von Sacré befassen sich hauptsächlich mit nur einem Aspekt der Catull-Rezeption, der catullischen Versnovelle bei einzelnen Autoren. Unter der ohnehin im geringen Ausmaß vorhandenen Sekundärliteratur fehlen außerdem Arbeiten, mit Ausnahme von Kommentaren Trainas zur Dichtung Pascolis, in denen eine tiefgehende Analyse der Sprache und der Motive gewählter Werke der neuesten Epoche unternommen worden wäre. Es fehlen ebenfalls Monografien, die sich mit dem Thema der Catull-Rezeption im 20. Jahrhundert sowohl tiefgehend als auch ganzheitlich auseinandersetzen würden. Die vorliegende Dissertation soll daher die genannten Forschungslücken schließen und einerseits einen Überblick über die Rezeption Catulls im 20. Jahrhundert bieten, andererseits einen gründlichen sprachlichen und inhaltlichen Kommentar wie auch Interpretationen ausgewählter Gedichte liefern.

Die Geschichte der Rezeption Catulls in der Neuzeit, die im ersten Teil der Arbeit skizziert wird, beginnt wieder um das Jahr 1300, in dem seine Handschrift wiederentdeckt wurde. Dieser Autor gehört zweifellos zu den am häufigsten imitierten klassischen Dichtern, insbesondere in der Renaissance: Erwähnenswert sind hier – unter anderem – solche Autoren wie Giovanni Gioviano Pontano (1429-1503), Michele Marullo (1453-1500), Angelo Poliziano (1454-1494), Jacopo Sannazaro (1458-1530) oder Iohannes Secundus (1511-1536); ferner sind im Barock unter anderem Paul Fleming (1609-1640) oder Caspar Barth (1587-1658) zu nennen. Am Ende des 17. Jahrhunderts verliert Catull an Popularität, um – wie es in der vorliegenden Arbeit gezeigt werden soll – am Ende des 19. Jahrhunderts wieder ein beliebter Bezugsautor

zahlreicher dichterischer Versuche in der lateinischen Sprache zu werden.

Da aber die Catull-Rezeption in den früheren Epochen, sowohl in der lateinischen als auch in der nationalsprachlichen Literatur bereits ein Gegenstand zahlreicher Forschungsprojekte war (u.a. von K.P. Harrington, J.H. Gaisser, W. Ludwig, E.A. Schmidt), wird der Schwerpunkt dieses Kapitels auf die Darstellung und Charakterisierung des bisher kaum untersuchten Zeitraumes von 1897 bis 2010, und zwar hinsichtlich der Catull-Rezeption gelegt. In dieser Epoche, die nur in wenigen wissenschaftlichen Publikationen und nur allgemein behandelt wurde, ist zwischen zwei Hauptströmungen der Catull-Rezeption zu unterscheiden: Der lateinischen Versnovelle über Catull und den kürzeren Gedichten im „catullischen Stil“.

Der Zweck dieser Arbeit ist es allerdings, weder eine Geschichte der Übernahme Catulls in der Renaissance und den späteren Epochen darzustellen, die Stileigenschaften, rezipierten Motive des jeweiligen Autors zu präsentieren oder einzelne Stücke zu interpretieren, noch den Umfang der bisher vorhandenen Catullrezeption zu erforschen; Da verweise ich auf die zitierte Literatur. Für diese Studie, die die Übernahme Catulls in der zeitgenössischen lateinischen Literatur analysieren soll, ergibt sich aber daraus die folgende Frage: Was unter dem Begriff „catullische Lyrik“ verstanden werden soll?

In der Studie aus dem Jahr 1993 versucht Julia H. Gaisser unter anderem, die Besonderheiten der catullischen Dichtung der Renaissance zu skizzieren. Hier eine kurze Zusammenfassung:

1. Die Autorin unterstreicht mehrmals die Rolle Martials, des ersten Nachahmers Catulls,¹ erinnert an mehrere seiner Gedichte, in denen er sehr präsent ist (z. B. das *libellus* - Motiv bei Mart. 1, 35; 1,52; 3,2). In jener Zeit waren seine Werke auch viel mehr verbreitet (zumindest in der früheren Renaissance) als die Catulls, weshalb viele Dichter, insbesondere bis zu Pontano, ihn durch das Prisma Martials gelesen, verstanden und übernommen haben.²
2. Mehrmals wird auch die Rolle Pontanos unterstrichen,³ der – wie schon gesagt – „catullischer als Catull“ bezeichnet wird. Die späteren Lyriker lasen Catull vor allem durch Pontano, so gilt er gleichzeitig mit Martial als ein wichtiger Bezugsautor.
3. Die Imitationen Catulls bleiben trotzdem Gedichte der Renaissance - mit allen für sie

¹ Gaisser (1993), 201: “Martial claims Catullus as his principal model throughout the *Epigrams* - by invoking his name, by imitating his themes and turns of phrase, and by his frequent use of the hendecasyllable to lend a Catullan flavour to his verse.” Siehe insbesondere das Kapitel “Martial and his world,” 200-211.

² Gaisser (1993), 226 über Pontano: “almost inevitably, he imitated Catullus in Martial’s words and saw him through Martial’s eyes and from the perspective of Martial’s world.” Der Einfluss Martials auf Joannes Secundus ist aber nicht mehr vorhanden (Gaisser 253).

³ Schmidt (1995), 67; Vgl. auch Ludwig (1989a), 180.

typischen Merkmalen. Diese Dichter sprechen mit der „Renaissance-Stimme.“⁴

4. Es ist bemerkenswert, dass gewisse Motive häufiger, andere weniger häufig oder überhaupt nicht übernommen wurden. Zu den Lieblingsthemen gehörten insbesondere die Kuss- und Passergedichte (Gaisser spricht hier sogar von einer Obsession⁵) und der ganze Lesbia-Zyklus. Oft wurden auch Widmungsgedichte verfasst, deren Autoren das c. 1 Catulls als Modell verwendet haben, wie auch Epithalamia. Ganz häufig beriefen sich Autoren obszöner Dichtung, wie Beccadelli oder Pontano, auf c. 16, worin gesagt wird, dass der Dichter keusch leben soll, seine Verse müssen es aber nicht sein.⁶ Ein ganzes Kapitel widmet Gaisser auch den Parodien des Phaselus-Gedichts.⁷

Für die vorliegenden Untersuchungen waren diese Bemerkungen ausschlaggebend, denn bei der Analyse des Forschungsgegenstandes wird versucht, unter anderen folgenden Fragen zu beantworten:

1. Wird auch auf die früheren catullischen Dichter des 20. Jahrhunderts Bezug genommen, z. B. auf Pascoli, Ciresola, Morabito (vgl. folgendes Kapitel)? Hat einer von ihnen eine so große Bedeutung und Einfluss erreicht wie damals Pontano?
2. Wird neues, zeitgenössisches lateinisches Vokabular verwendet, oder andere typische Merkmale, die früher nicht vorgekommen sind? Was ist für die catullische Dichtung am Ende des 20. Jahrhunderts charakteristisch?
3. Welche Themen und Motive werden oft nachgeahmt, welche weniger? Sind das die gleichen, die in der Renaissance und im Barock populär waren? Lassen sich Ähnlichkeiten oder Unterschiede in Sprache und Metrik beobachten?
4. Darf man von einer Kontinuität der catullischen Tradition der Renaissance sprechen? Wird Catull auf eine ähnliche Art und Weise wie damals rezipiert?

⁴ Gaisser (1993), 228: “Henceforth (d.h. seit Pontano) Catullan poetry would speak in the language of Martial, but with the Renaissance voice and accent of Pontano.”

⁵ Gaisser (1993), 233: “There are literally hundreds of kiss poems by poets great and small and dozens of poems on sparrows or doves.”

⁶ Catull. 16, 5-6: *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necessesit.*

⁷ Gaisser (1993), 253-271.

1.1 Der „catullische Stil“

Das Phänomen Pontanos und der verbreiteten Neigung, Catull Jahrhunderte lang zu imitieren, die - wie im weiteren Teil der Arbeit bewiesen werden soll, bis zur zeitgenössischen lateinischen Dichtung reicht - zwingt uns, noch die folgende Frage zu stellen: Was soll unter dem Begriff „catullischer Stil“ verstanden werden?

Genau versucht es Schmidt zu erklären. „Catullischer Stil“ umfasst (abgekürzt): **(1)**. Dichten vor allem in phalaeceischen Elfsilbern, **(2)**. Stileigenheiten der catullischen Polymetra, insbesondere der Phalaeceen (Diminutive, Komparative und andere Polysyllaba, zumal am Versende bzw. in der zweiten Hälfte des Phalaeceus, oft mit dem *-que*, das erotisch-ästhetische Vokabular, Liebessprache und Sexualterminologie, Wortwiederholungen und Verswiederholungen),⁸ **(3)**. Durchgängige Übernahme von Wendungen und Motiven, Bildern und Vorstellungen Catulls, insbesondere aus den Polymetra, **(4)**. Anschluß an ganze Catullgedichte, Reproduktion und Variation catullischer Gedichtsstrukturen, **(5)**. Berufung auf Catull, erklärte Absicht der Catullnachfolge.⁹

Dieser sehr zutreffenden Zusammenfassung wird die Dissertantin im weiteren Teil der Arbeit folgen. Schmidts Überlegungen zur Metrik sind aber nicht zur Ganze überzeugend. Es ist allgemein bekannt, dass das Lieblingsversmaß Catulls der Hendekasyllabus war, so ist die Frage wesentlich, ob der jeweilige spätere Catullnachahmer ihn verwendet hat, und zwar in welchem Umfang. Es soll aber nicht vergessen werden, dass Catull neben Hendekasyllaben auch andere Versmaße verwendet hat, darunter vor allem die Distichen, die den ganzen dritten Teil des Gedichtzyklus (c. 69-116, also 48 Carmina) ausmachen. Insgesamt kommt es sogar öfter als der Hendekasyllabus vor, in dem „nur“ 40 Gedichte verfasst wurden.¹⁰ Auch der erste – laut Gaisser – catullische Dichter, Martial, verwendete Distichen viel öfters als Hendekasyllaben, auch in direkt an sein Vorbild adressierten Gedichten, z. B. im Epigramm 14,195.¹¹ Typisch ist ebenfalls der Choliambus, in dem Spottgedichte, unter anderem an den schlechten Dichter Suffenus (c. 22) oder Egnatius (c. 37), wie auch das berühmte Soliloquium (c. 8) geschrieben wurden. Nicht zu übersehen sind auch die Systemata Glyconea, der Hexameter - Versmaße insbesondere der Epithalamien, oder die Saphischen Strophen, in den eines der bekanntesten Gedichte Catulls, c. 51, verfasst worden ist. Alle diese Versmaße

⁸ Gaisser (1993), 221 erinnert noch an charakteristische Assonanzen.

⁹ Schmidt (1995), 66; gleichzeitig kritisiert er Ludwig, der nur allgemein von „Catulls Stileigentümlichkeiten“ oder „Stileigenheiten“ spricht, vgl. Ludwig (1989a), 170; 172; 175.

¹⁰ Die umstrittenen Carmina, wie 2a, 78a, wurden nicht mitgezählt.

¹¹ Gaisser (1993), 201ff.

gehören zu Catull genauso wie der Hendekasyllabus, so muss bei den weiteren Untersuchungen genauso in Betracht gezogen werden, ob und welche catullischen Metra, und in welchem Umfang von den jeweiligen Dichtern gewählt wurden. Zusätzlich wird es ausschlaggebend sein, ob und wie das gewählte Metrum mit dem Thema des Gedichts korrespondiert.

1.2 Die zwei Wege der Catull-Rezeption

Die Vertreter der ersten Strömung, Pascoli und seine Nachfolger, entwickelten eine bisher unbekannte Gattung: ein längeres, narratives Poem, in dem gewisse Szenen aus dem Leben des römischen Dichters, seiner Freunde und Familie präsentiert werden. Einen enormen Einfluss auf die Entstehung und Entwicklung dieser Gattung übte das im Jahre 1845 gegründete *Certamen Hoeufftianum*, ein Wettbewerb für lateinische Dichter, aus. Die Tatsache, dass die Werke, die an diesem populären, angesehenen *Certamen* teilnehmen wollten, zumindest 40 Verse umfassen mussten, führte dazu, dass die Autoren dieser Epoche sehr gerne längere, narrative Poeme in Hexametern oder in Distichen verfassten.

Die Vertreter der anderen Strömung, die sich zwar parallel zur Versnovelle entwickelte, am Ende aber des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts stark an Popularität verloren und erst nach 1950 wieder an Bedeutung gewonnen hat, schrieben dagegen kurze Gedichte mit den für Catull typischen Stileigenheiten, die viele Ähnlichkeiten mit der Dichtung der Renaissance aufwiesen. Unter dem Begriff „catullische Stileigenheiten“ oder „catullischer Stil“ soll das Dichten in den für ihn charakteristischen Vermaßen, insbesondere in Hendekasyllaben verstanden werden, weiterhin auch die Anwendung der sprachlichen Eigenheiten Catulls, die Übernahme seiner Motive und Vorstellungen, der Anschluss an seine sämtlichen Gedichte, ihre Reproduktion und Variationen, wie auch die erklärte Absicht, ihn zu imitieren.¹² Die Autoren der zweiten Strömung verwendeten also, im Gegensatz zu den Autoren der Versnovelle, solche Versmaße wie Hendekasyllaben, sapphische Strophen, in den Epigrammen auch elegisches Distichon, wie auch für Catull charakteristisches Vokabular und Wendungen. Es werden Motive übernommen, die an konkrete Texte Catulls anknüpfen, wobei jene Themen am populärsten sind, die auch bei den genannten Dichtern der Renaissance die häufigsten waren (insbesondere die *Passer*- und Kussgedichte). Somit unterscheiden sich die beiden Strömungen von einander sehr deutlich.

Die genannten Wege, Catull zu rezipieren, werden somit charakterisiert und miteinander

¹² Nach Schmidt (1995), 66.

verglichen. Es werden alle Vertreter der jeweiligen Strömung wie auch ihre Werke, insofern sie ein Beispiel der Catull – Rezeption darstellen, aufgeführt und kurz besprochen. Es wird ersichtlich, dass Catull auch im 20. Jahrhundert zu den beliebtesten Bezugsautoren gehört.

Da die zweite Strömung, im Gegensatz zur Versnovelle, bisher in der Forschung missachtet wurde, wird der zweite Teil der Arbeit ausschließlich ihr gewidmet. Zweck ist es, eine genaue sprachliche und motivgeschichtliche Vergleichsanalyse und Interpretation ausgewählter Texte zweier für diese Strömung repräsentativer Autoren, Anna Elissa Radke (Anne-Ilse Radke, Deutschland) und Gerardus Alesius (Gerd Allesch, Österreich) durchzuführen. Anhand eines Zeilenkommentars soll ersichtlich werden, dass die beiden Dichter sowohl auf der sprachlichen Ebene typisches Vokabular und Wendungen, wie auch bestimmte Motive Catulls übernommen haben. Ferner wird gezeigt, dass oft auch auf andere antike, sowohl griechische als auch römische Autoren angespielt wird. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt damit in sprachlichen und inhaltlichen Erläuterungen, nicht jedoch in einer genauen Analyse der angewendeten Versmaße. Zudem ist für die Zwecke dieser Arbeit insbesondere der Vergleich der ausgewählten Gedichte von Radke und Alesius mit der griechischen und lateinischen Literatur der Antike relevant, nicht jedoch mit der Literatur der späteren Epochen, auch wenn die Ähnlichkeit zur catullischen Dichtung der Renaissance sehr auffällig ist.

Um die Catull-Rezeption bei Radke und Alesius untersuchen – und in weiterer Folge im Rahmen dieser Arbeit präsentieren zu können, wurde eine Auswahl relevanter Texte der genannten Autoren getroffen. Als wichtigstes Kriterium für die Auswahl galt ein eindeutiger Anschluss an konkrete Gedichte Catulls, sei es durch eine typische Phrase oder Wendung, sei es durch die Übernahme eines bestimmten Motivs. Jene Texte, in denen der Bezug zu Catull nur durch das angewendete Versmaß (wie Hendekasyllaben) oder durch das Vorhandensein zwar typischer, aber nur einzelner Wörter (wie *basium*) sichtbar war, bestätigen die Tatsache, dass die beiden Autoren den Dichter imitieren oder sogar mit ihm konkurrieren wollen, wurden aber nicht als Gegenstand einer genauen Analyse gewählt. Etliche Texte, in denen die Übernahme eines anderen (nicht catullischen) Motivs von größerer Wichtigkeit und auffälliger war als die Anknüpfung an Catull, wurden ebenfalls nicht als Interpretationstexte gewählt. Jene Carmina also, die zwar auf Catull zurückkommen, im Hauptteil jedoch nicht untersucht wurden, werden im Anhang vorgeführt.

Ferner, wurden die ausgewählten Texte von Radke und Alesius nach den rezipierten Motiven geordnet, daher werden im Kapitel 3 zuerst die **Widmungsgedichte** (c. 1) untersucht, dann die

Gedichte, die an **c. 51** anknüpfen, die **Passer-** und **Kussgedichte**, weiterhin die Beispiele zur Rezeption von **c. 8**, **c. 85** (Hass und Liebe) und **sonstiger Carmina** (c. 38, 45, 84). Da die deutliche Mehrheit der analysierten Texte sich auf die Lesbia-Gedichte bezieht, orientiert sich die präsentierte Reihenfolge an der (wahrscheinlichsten) Chronologie dieser Liebesbeziehung: Von der Verliebtheit über die Glücksphase bis zur Krise und zum Höhepunkt der Gefühle. Zum Schluss werden **Carmina Pseudocatulliana** von Radke behandelt, ein Zyklus gefälschter Gedichte, die die Autorin „ihrem Catull schwesterlich untergeschoben hat.“¹³

In jedem Unterkapitel werden die entsprechenden Texte zuerst vorgeführt, dann übersetzt, kommentiert und interpretiert. Um die Absicht der Autoren, wie auch die verschiedenen Kontexte und interessante Hintergrundinformationen der Leserschaft vermitteln zu können, wurden die beiden noch lebenden Autoren im Laufe der Forschungsarbeiten von der Dissertantin interviewt. Auf diese Weise war oft eine genaue Datierung der gewählten Stücke wie auch die Identifizierung der Adressaten und anderer relevanten Personen möglich.

Die Idee für diese Arbeit entstand aus meiner Faszination für Latein als eine lebende Sprache, in der immer noch kommuniziert wird und in der heute noch wertvolle Literatur entsteht. In der Dissertation soll also in weiterer Folge die Kontinuität des Lateinischen, das über die Jahrhunderte bis ins 21. Jahrhundert reicht, nachgewiesen, wie auch sein moderner Usus am Beispiel der Catull-Rezeption in der neuesten Epoche illustriert werden.

¹³ Rädle, F., Vorwort zu Radke (1992b), 7.

2. Catullische Tradition seit 1300 bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts

2.1 Die Nachwirkung Catulls bis 1850

Die lateinische Dichtung im sogenannten „catullischen Stil“ hat bereits eine lange Tradition¹⁴. Die Catullhandschrift, die für viele Jahrhunderte verloren zu sein schien, wurde um 1300 wiederentdeckt und im Laufe der Zeit verbreitet. Während es feststeht, dass die Gedichte Catulls in den ersten Jahren nach ihrer Wiederentdeckung nur wenigen Humanisten bekannt waren¹⁵ - und daher nicht sofort ihre Nachahmer fanden, ist es umstritten, wer als erster catullischer Dichter gelten soll. Die Präsenz Catulls bei den Frühhumanisten Lovato (1241-1309) und Mussato (1261-1329), bei denen wenige Wörter und Reminiszenzen aus Catull zu finden sind, ist heute umstritten.¹⁶ Im 14. Jahrhundert verwendete Petrarca das Wort *nugae* mehrmals in seinen Briefen,¹⁷ es sind bei ihm auch einige Catull-Zitate zu finden, es kann aber keineswegs gesagt werden, dass er im catullischen Stil dichtete.¹⁸

Die ersten ernsthaften Versuche, den Stil Catulls zu imitieren, wurden am Anfang des 15. Jahrhunderts gemacht. Es sollten hier solche Namen genannt werden, wie Leonardo Bruni (1370?-1444) und Cristoforo Landino (1424-1504). Laut Gaisser soll Bruni, der ein Gedicht in Hendekasyllaben – das eigentlich ein Pastiche der Carmina 41-43 Catulls ist – veröffentlichte, der erste Imitator Catulls gewesen sein.¹⁹ Sein Einfluss auf die spätere Dichtung war allerdings geringer als Landinos, auch die C. 41-43 zählten später nicht zu den häufig rezipierten. In Landinos „Xandra“, einer an seine gleichnamige Geliebte gewidmeten Gedichtsammlung, finden sich vier Imitationen von c. 8 und c. 11 Catulls in elegischen Distichen (die beiden Bezugstexte zählten aber später nicht zu den am häufigsten imitierten),²⁰ unter seinen Werken sind auch zwei Carmina in Hendekasyllaben zu finden, darunter das Widmungsgedicht. Laut Ludwig „enthält die Xandra-Fassung (...) von 1443/44 die frühesten Gedichte, die im Bewussten Anschluss an ganze Catullgedichte und mit der Absicht, catullische

¹⁴ Der Zweck dieses Unterkapitels ist es, einen kurzen Überblick über die Tradition des Dichtens im „catullischen Stil“ zu skizzieren. Genaue Studien dazu (vor allem zur Rezeption Catulls in der Renaissance) wurden von Walther Ludwig (1989a) und Julia Haig Gaisser (1993) veröffentlicht; Siehe auch: Schmidt (1995): Ebendort methodische Anmerkungen und Beispiele der Rezeption Catulls in der nationalsprachlichen Literatur, und Harrington (1963).

¹⁵ Ludwig (1989a), 167f.

¹⁶ Vgl. Ludwig (1989a), 165f., ausführlich zu Lovato: Ludwig (1986), 329-357.

¹⁷ Siehe u.a. fam., 15,3,4,11; 19,5,6,4; 20,5,5,6.

¹⁸ Ludwig (1989a), 166f. Ebendort finden sich genauere Literaturangaben zur Präsenz Catulls bei Petrarca.

¹⁹ Gaisser (1993), 211-214. Ebendort der vollständige Text Brunis.

²⁰ Eine genaue Interpretation dieser vier Gedichte bei Gaisser (1993), 217-220, siehe auch Ludwig (1989a), 170f.

Stileigentümlichkeiten und den Hendekasyllabus nachzuahmen, verfasst wurden“,²¹ obwohl seine Nachwirkung noch relativ gering gewesen zu sein scheint.

Als „Vorbereiter eines Dichtens im catullischen Stil“²² sollte Antonio Beccadelli - Panormita (1394-1471) erwähnt werden, dessen „Hermafroditus“, eine Sammlung obszöner Epigramme, zwar keine direkte Nachahmung catullischen Stils darstellt, der Bezug auf Catull (neben ihm auch auf Martial und die „Priapea“), vor allem durch die Benutzung obszöner, typischer für Catull Vokabulars, ist dennoch deutlich.

Einen besonderen Platz unter den Catull-Nachahmern hat sich bestimmt Giovanni Gioviano Pontano (1429-1503) verdient.²³ In seinem enormen Korpus finden sich drei Gedichtsbücher, die eindeutig auf Catull zurückkommen: „Pruritus“ (1449), „Parthenopeus sive Amores“ (ca. 1457) und „Hendecasyllabi sive Baiae“ (verfasst zwischen 1490-1500). Erst bei ihm sieht Ludwig „die erfolgreiche Begründung und Verbreitung des catullischen Stils in der neulateinischen Dichtung.“²⁴ Es wurde öfters darauf hingewiesen, dass die späteren catullischen Poeten wie Michael Marullus (1453-1500), Angelo Poliziano (1454-1494), Jacopo Sannazaro (1458-1530), besonders auch diese, die im 16. Jh. dichteten: Joannes Secundus (1511-1536) mit seinen „Basia“,²⁵ Janus Dousa (1545-1604), Joachim du Bellay (1522-1560), Jean Bonnefons, Paulus Melissus (1539-1602) oder Friedrich Taubmann (1565-1613) Catullus durch Pontano übernommen haben.²⁶ Pontano selbst wird auch nicht selten „catullischer als Catull“²⁷ bezeichnet. Seine Bedeutung soll gerade darin bestehen, dass er Tradition bildet, dass er den catullischen Stil erfolgreich begründet und verbreitet.²⁸

Der enorme Einfluss Catulls auf die neulateinische Dichtung bleibt enorm bis zum Barock - bis zur ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in der solche Lyriker wie Paul Fleming (1609-1640) oder Caspar Barth (1587-1658) dichteten. Für diese Epoche war es charakteristisch, neben catullischen Themen und für ihn typischem Vokabular, den barocken Stil anzuwenden - um nur wenige Eigenheiten aufzuzählen: asyndetische und anaphorische Reihung, Kaskaden von

²¹ Ludwig (1989a), 172.

²² Ludwig (1989a), 168.

²³ Zur Rezeption Catulls bei Pontano siehe u.a. Gaisser (1993), 220-233 (Kapitel: „Giovanni Pontano and the Catullian Programme“).

²⁴ Ludwig (1989a), 172; Schmidt (1995), 65 findet diese Aussage „überraschend“ und unterstreicht die Bedeutung der Vorgänger Pontanos, insbesondere Landinos und Beccadellis.

²⁵ Neueste Interpretatorische Beobachtungen zu „Basia“ bei Smolak (2005).

²⁶ Schmidt (1995), 67; Vgl. auch Ludwig (1989a), 180: „Er gab mit seinen Gedichten anderen Humanisten Anstoß, ähnliches zu versuchen.“ Ebendort auch mehr zu den einzelnen Autoren.

²⁷ Z. B. bei Ludwig (1989a), 178: „Pontano will frecher und catullischer sein.“

²⁸ Vgl. Ludwig (1989a), 172.

Substantiven, Wortspiele, verspieltes und gekünsteltes Schreiben.²⁹

Die Auswirkung Catulls auf die neulateinische Dichtung in den folgenden Jahrhunderten, bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, scheint viel geringer zu sein als in der Renaissance und im Barock. Erwähnenswert sind hier die Gedichte des Engländers Walter Savage Landor (1775-1864) und eine große, zweibändige Sammlung: „Collectio poetarum elegiacorum stylo et sapore Catulliano scribentium“ von Carl Michaeler.³⁰ Darin findet sich nicht nur eine Auswahl von lateinischen Gedichten, größtenteils Elegien,³¹ sondern auch einige Aufsätze über den sogenannten „catullischen Stil.“ In seiner schriftlichen Darlegung, „Caroli Michaeler Catullus, sive de stylo, et sapore catulliano diatribe“ (S. 143-231) versucht der Autor unter anderem Catull mit Ovid zu vergleichen, und kommt zur folgenden Konklusion: *Catullus multis in rebus superior est Ovidio.*³² Gleichzeitig bedauert er, dass dieser Dichter von den Gelehrten und zeitgenössischen lateinischen Autoren so oft missachtet wird,³³ er selbst schätzt ihn aber sehr.

Typisch für die catullische Dichtung des 18. Jahrhunderts ist – was sich aus der Sammlung von Michaeler erschließen lässt – vor allem das Verfassen von Elegien: Fast alle gewählten Gedichte, neben wenigen Epigrammen, repräsentieren diese Gattung. Die Imitation Catulls beruht hier allerdings nicht auf Variationen, Parodien, Anknüpfungen auf konkrete Carmina. Die Autoren versuchen eher, Sprache und den Stil Catulls, insbesondere aber seine metrischen Eigenschaften nachzuahmen.

Die Präsenz Catulls in der nationalsprachlichen Schriftstellerei blieb, im Gegensatz zur lateinischen Literatur, immer groß: Hier verweise ich auf die Studien von Harrington (1963) und Schmidt (1995).³⁴ Der gesamte Umfang aber des neulateinischen catullischen Dichtens, der Einfluss Pontanos wie auch die Verwendung catullischer Motive und Ausdrucksweisen in der nationalsprachlichen Dichtung bleibt - wie es schon 1989 Ludwig bemerkte³⁵ – unerforscht, in den letzten Jahren wurde hier auch, meines Wissens, kein großer Fortschritt erzielt.

²⁹ Nach Conrady (1962), 152f.

³⁰ Michaeler (1784-1785). Diese Sammlung wurde bereits von Sacré (2005) erwähnt.

³¹ Die Sammlung enthält Gedichte der folgenden Autoren: Carl Michaeler, Ianus Montigena, Githiutus Valligena, Simon Simonides, Natalis Rondinus, Carolus Rotius, Iulius Caesar Cordara, Alphonsus Nicolaus, Bernardus Zamagna, Michael Denis, Iosephus Taruffius, Bohuslaus Lobkovitzius, Raymundus Cunichius. Im 2. Band finden sich zudem „Selectiora idyllia ex iisdem potissimum scriptoribus“ – Carmina, die aus dem Griechischen (Theokrit, Bion) ins Lateinische übersetzt wurden.

³² Michaeler (1784), Bd. 1., 143.

³³ Sacré (2005), 309 erwähnt das einflussreiche Werk „Poetice“ des J.C. Scaliger (1561), in dem er das elegische Distichon Catulls als *durum* bezeichnet hat.

³⁴ Schmidt (1995), 49 gibt auch weitere Literatur zu diesem Thema an.

³⁵ Ludwig (1989a), 193; darüber auch Sacré (2005), 308: “A full survey of a Catullan poems, dating from the period since the end of the Renaissance, would be welcome.”

Im Hauptteil der Arbeit wird versucht herauszufinden: **(1)** ob die neulateinischen Dichter am Ende des 20. Jahrhunderts und am Anfang des 21. Jahrhunderts, insbesondere Anna Elissa Radke und Gerardus Alesius - deren Dichtung genau analysiert wird – auf ähnliche Art und Weise Catull wie seine ersten Nachfolger übernehmen? Wo sich Ähnlichkeiten und Unterschiede beobachten lassen? **(2)** wie der „catullische Stil“ dieser Epoche, am Beispiel von Radke und Alesius, gestaltet wird? Was man als charakteristisch bezeichnen kann?

2.2 Die neue Ära der Catullrezeption. Die neulateinische Dichtung von ca. 1850 bis 1978

2.2.1 Die Rolle des Certamen Hoeufftianum und die Entstehung der Versnovelle

Latein und die neulateinische Literatur im 17. und 18. Jahrhundert verlor allmählich an Bedeutung gegenüber der nationalsprachlichen Produktion.³⁶ Eine große Rolle bei der Entstehung der neuen Schriftstücke spielten die Schulen (insbesondere der Jesuiten), so werden viele damals verfasste Werke als Schulübungen, einer wissenschaftlichen Analyse unwürdig, betrachtet.³⁷ Der Leserkreis der neulateinischen Literatur wurde immer geringer aufgrund des ständig zunehmenden Einflusses der Nationalsprachen, „kein Lateindichter steht mehr im Vordergrund des literarischen Geschehens (...), kein neulateinisches Werk gehört mehr zu den großen literarischen Leistungen der Zeit.“³⁸ Auch der Beginn der neuen Epoche, der Romantik, am Anfang des 19. Jahrhunderts, zusammen mit ihrer erneuten Anfächung des Interesses am Altertum, bringt keine Veränderung.

Um die Produktion lateinischer Dichtung zu beleben und zu popularisieren, gründete im Jahre 1845 Jacob Hendrik Hoeufft (1756-1843) ein **Certamen Poeseos Latinae** in Amsterdam, später nach seinem Namen **Certamen Hoeufftianum** genannt, das seitdem jährlich bis 1978 stattfinden wird.³⁹ Neben einigen anderen Dichtung-Wettbewerben, die in dieser Zeit sehr gängig geworden sind - zu erwähnen wäre hier das *Certamen Ruspantinianum*, das *Certamen Locrense* (beide in Italien) und das *Certamen Vaticanum* (alle finden nicht mehr statt)⁴⁰ – war

³⁶ Mehr dazu: Giustiniani (1979), 2-5; IJsewijn-Jacobs (1961), 11 erwähnt einige Gründe für diesen Zustand: den starren Konservatismus, den schulischen Klassizismus, durch die fast ausschließlich nur didaktische, konventionelle und moralisierende Dichtung publiziert werden konnte, wie auch die Entstehung der modernen Philologien, durch die das Interesse für die Antike und lateinische Schriftstellerei sehr an Bedeutung verloren hat.

³⁷ Vgl. Sacré, D. (2005), 309: “If we have every reason to be happy that the study of humanist Latin has become generally accepted, even in the academic milieu of classical philology, it is nevertheless a pity, I am convinced, that post-humanistic Latin literature is still widely ignored and neglected, that Latin literature since about 1650 is judged unworthy of study.”

³⁸ Giustiniani (1979), 3.

³⁹ Für detaillierte Informationen zum *Certamen* siehe: Sacré (1993), 120–124; Siehe auch: Sacré (2006a), 203f. Eine ausführliche Liste aller preisgekrönten Dichter und ihrer Werke findet sich bei Giustiniani (1979), 99–108.

Alle Gedichte, die das *praemium aureum* oder *magna laus* gewonnen haben, wurden jährlich von Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen herausgegeben (1856-1978).

⁴⁰ Für mehr Informationen über die anderen *Certamina* siehe Giustiniani (1979), 6f. und IJsewijn-Jacobs (1961), 166-167.

das *Hoeyffianum* unter den Poeten dennoch am populärsten, am beliebtesten und von größtem Prestige.

Der enorme Einfluss, den das *Certamen Hoeyffianum* auf die neulateinische Dichtung in der zweiten Hälfte des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ausübte, ist nicht übersehbar. Am wichtigsten scheint hier die Bedingung, die die *Judices* an alle Teilnehmer gestellt haben: Die Gedichte mussten wenigstens 40 Verse zählen, um zum *Certamen* zugelassen zu werden.⁴¹ Diese Bedingung führte zur Vernachlässigung der kürzeren Gedichtsformen (die zwischen 1850-1950 zwar auch verwendet wurden, für diese Epoche aber nicht repräsentativ sind⁴²), und insbesondere zur Festigung der Lieblingsgattung des 19. Jahrhunderts: der **lateinischen Versnovelle**. Mit diesem Begriff wird „die romantische Versnovelle mit antikem Inhalt“,⁴³ das heißt eine novellistische Erzählung in lateinischer Sprache – in Hexametern oder Distichen – bezeichnet, für deren Einführung und Stärkung in der neulateinischen Literatur **Giovanni Pascoli** (1855-1912) von maßgeblicher Bedeutung ist.⁴⁴

Bevor Pascoli, über den im weiteren Teil der Arbeit mehr gesagt werden soll, seine ersten Versnovellen verfasst hatte, gewann **Diego Vitrioli** (1819-1898) im Jahre 1845 das erste *Certamen Hoeyffianum*, und zwar mit seinem episch-didaktischen, aus drei Büchern bestehendem Gedicht „Xiphias“,⁴⁵ das ein in der Antike beinahe unbekanntes Motiv, die Fischerei, behandelt.⁴⁶ Der Autor erlangte durch diesen Erfolg großen Ruhm in ganz Europa, seine Verse wurden veröffentlicht und konnten von einem relativ breiten Publikum gelesen werden. Sein Einfluss auf die spätere lateinische Dichtung ist also nicht umstritten, es kann gesagt werden, dass Vitrioli den Weg für die baldige Entstehung und Entwicklung der Versnovelle vorbereitet hat. Nicht bedeutungslos war zuletzt die Tatsache, dass der zweite Teil

⁴¹ Nach Sacré (2006a), 204.

⁴² Vgl. Giustiniani (1979), 27. Ebendort (38-91) findet man eine kleine Auswahl der kürzeren Gedichte dieser Epoche „die zum Teil der erneuernden Richtung, zum Teil dem Fortleben traditioneller Form (...) angehören, um den Unterschied zu veranschaulichen“ (Einleitung zu Giustiniani (1979), VIII). IJsewijn-Jacobs, J. (1961), 74-93 zählt einige Namen der Lyriker auf: u.a. E. Aubé, Papst Leo XIII, Elzasser Reuss, H. Maffacini, L. Illuminati, H.H. Paoli und nicht zuletzt Joseph Tusiani, der eine große Wende in der lateinischen Dichtung in den Jahren 1955-1979 angedeutet hat.

Im enormen lateinischen Korpus des bedeutendsten Dichters dieser Epoche, Giovanni Pascoli, findet man zwar ein einziges Buch, das kürzere Gedichte und Epigramme umfasst („*Poematia et Epigrammata*“), diese insgesamt 816 Verse sehen aber sehr modest aus, wenn sie mit seinen übrigen Werken verglichen werden sollten: Zu nennen sind hier 28 längere Gedichte - Versnovellen im Hexameter, die insgesamt fast 6000 Verse umfassen, neben zwei *Saturae*: „*Catullo localvos*“ und „*Fanum Vacunae*“, in verschiedenen Versmaßen.

⁴³ Giustiniani (1979), 23.

⁴⁴ Giustiniani (1979), 23; Siehe auch: Halsberghe (2002), 29f.

⁴⁵ Zu Vitrioli siehe auch: IJsewijn-Jacobs (1961), 29-31.

⁴⁶ Eine Ausnahme bietet hier das fast zur Ganze verlorene *Poema Ovidis* „*Halieutica*“; das Thema wird auch in der Renaissance von Sannazaro fortgesetzt („*Piscatoriae*“), im 17. Jahrhundert von N. Giannettasio („*Piscatoria et nautica*“, „*Halieutica*“). Vgl. Giustiniani (1979), 15.

von „Xiphias“, „Thalia“, im Grunde eine romantische Erzählung ist, nämlich von der tragischen Liebe des Glaucus und der Scylla. Ebendort mussten seine Nachfolger eine Inspiration gefunden haben.⁴⁷

Hier stellt sich die Frage, was die Vertreter der neuen Epoche an Vitrioli so faszinierte, dass es zur Nachahmung und Entwicklung einer neuen Gattung führte. Giustiniani erfasst das folgendermaßen: Seine „Originalität besteht darin, daß er trotz althergebrachter stilistischer und metrischer Formen und *topoi* ein modernes Empfinden (wenigstens bis zu einem gewissen Grad) sprechen lässt. (...) Es entsteht somit eine seltsame, zeitlose *contaminatio* von Altem und Neuem, die den Leser verwirrt und anzieht. (...) Die Sprache, die diesen modernen Inhalt ausdrückt, bleibt in ihren einzelnen Elementen streng klassisch.“⁴⁸

Wie im weiteren Teil der Arbeit nachgewiesen werden soll, bleibt diese *contaminatio* ein wichtiges Kennzeichen der ganzen Epoche 1850 - 1978, vor allem der lateinischen Versnovelle, ihre Spuren lassen sich aber auch in den damaligen kürzeren Gedichtsformen und sogar in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beobachten.

Wie schon erwähnt, deutet Vitrioli nur die Entstehung der romantischen Versnovelle an, es ist Giovanni Pascoli, der ihr die endgültige Form verlieh. Es ist hier nicht der Platz, längere Erwägungen zu Stileigenheiten, Originalität und Wirkung Pascolis anzubringen, da dies bereits oft untersucht und genau beschrieben wurde - ich verweise hier auf die entsprechende Literatur.⁴⁹ Vielmehr wird für dieses Studium interessant und relevant sein, auf welche Art und Weise der italienische Poet Catull rezipiert. In anderen Worten: Wie viel Catull steckt im "Catullocalvos" beziehungsweise in den sonstigen Werken Pascolis?

⁴⁷ Neben dem berühmten „Xiphias“ ist Vitrioli der Autor unter anderem der 138 Epigramme und 23 Elegien, veröffentlicht zuerst in den Jahren 1871-1873. Das im Amsterdam preisgekrönte Werk ist meines Wissens das einzige längere Gedicht Vitriolis.

Seine kürzeren Werke sind aber nie so berühmt geworden; Die Tatsache, dass nur „Xiphias“ einen größeren Anklang fand und eine Quelle der Inspiration geworden ist, obwohl auch seine andere Gedichte relativ leicht zugänglich waren und möglicherweise von den späteren Lateindichtern auch gelesen wurden, zeigt uns die charakteristischen Bedürfnisse der neuen Epoche.

⁴⁸ Giustiniani (1979), 15-16.

⁴⁹ Als größter Kenner Pascolis, Herausgeber seiner Werke und Autor mehrerer Kommentare gilt Alfonso Traina. Generelle Studien zu Pascoli bei Giustiniani (1979), 20-25 und IJsewijn-Jacobs J. (1961), 45-57; Detaillierte bibliographische Informationen und Verweise wurden zuletzt von Dirk Sacré zusammengestellt, siehe: Sacré (2009), 415-421.

2.2.2 Der „Catullocalvos“ des Giovanni Pascoli (1855-1912)

Sein erstes großes lateinisches Gedicht,⁵⁰ „Catullocalvos“⁵¹ (328 Verse), verfasste Pascoli im Jahre 1897 und erlangte damit nächstes Jahr *magna laus* beim *Certamen Hoefftianum*. Neben „Fanum Vacunae“⁵² bietet das Werk ein Beispiel einer modernen Satire, allerdings nicht im eigentlichen Sinne dieses Begriffes. Die beiden *Saturae* sind nämlich längere Kompositionen, die aus kürzeren Gedichten in verschiedenen Versmaßen bestehen, der Autor verwendet den Begriff also in seinem etymologischen Sinne.⁵³ Obwohl das Poem ein wichtiges Stück der Rezeption Catulls am Ende des 19. Jahrhunderts darbietet, von dem auch spätere Dichtung über Catull beeinflusst wurde, wurde es bisher - wie Anne Mahoney feststellte - in beinahe keiner Arbeit über das Nachleben Catulls erfasst.⁵⁴

Der Dichter ließ sich von c. 50 Catulls inspirieren: Der römische Autor und sein Freund Calvus verbringen den ganzen Tag zusammen beim Verfassen von Versen. Nach dem langen und emotionalen Treffen kehrt Catull nach Hause zurück, kann aber nicht einschlafen, so schreibt er eine kurze Nachricht in Hendekasyllaben an Calvus. Im „Catullocalvos“ versucht Pascoli darzustellen, wie dieser poetische Wettbewerb verlaufen konnte, was die Gedichte, die damals von den beiden römischen Dichtern geschrieben wurden, behandelten, und was sich an jenem Abend ereignete.

Der erste Vers aber überrascht: *Ibat per Veteres tunicatus forte Tabernas*. Am Anfang des Gedichtes, das - wie der Titel bereits ankündigt - auf Catull zurückkommen soll, findet man eine deutliche Anspielung auf Horaz, Sat. 1, 9, 1: *Ibam forte via sacra*.⁵⁵ Erst im 3. Vers, nachdem der Leser erfahren hat, dass ein gewisser junger Mann (*quidam annis iuvenis*, V. 2) an den alten Läden vorbeigeht, nennt ihn der Autor *bellus et urbanus*, also mit dem Ausdruck aus c. 22, 9 Catulls. Diese zwei Wörter sind sehr „catullisch“, das Adjektiv *bellus* hat der römische Dichter insgesamt vierzehnmal verwendet (und einmal als Adverb), *urbanus* fünfmal (davon

⁵⁰ Alle Zitate aus „Catullocalvos“ stammen aus der Ausgabe von Traina (1968). Der vollständige Text findet sich im Appendix, siehe u. 258.

⁵¹ Mahoney (2006), 348 erklärt den Titel genauer: “a compound of a type known from Laevius, who wrote a *Protesilaodamia* and a *Sirenocirca*. Pascoli originally gave the poem the rather bland title *Certamen Catulli et Calvi*, but chose the present title to emphasize that the two young poets are working together, not trying to best each other;” Vgl. auch Traina (1968), IX-X.

⁵² Verfasst im Jahre 1910, ein Jahr später preisgekrönt in Amsterdam. Der Titel knüpft an Hor. epist. 1,10,49 an.

⁵³ Diese Art der Satire wurde bei Quint. inst. 10.1.95 erwähnt, vgl. Colasanti, A. (2002), 896, siehe auch: Mahoney (2006), 348f. Heute führen die meisten Gelehrten die Etymologie dieses Wortes auf *lanx satura*, eine gemischte Platte, die den Göttern gegeben wurde. Jedenfalls deutet der Begriff auf Fülle und Vielfalt; vgl. Braund, S., Satire, in: DNP, Bd. 11, 102.

⁵⁴ Vgl. Mahoney (2006), 346; Sie erwähnt u.a. die bereits zitierte Arbeit von Harrington (1963), auch weder Gaisser (1993) noch Schmidt (1995) geben das Werk Pascolis an.

⁵⁵ Vgl. Traina (1968), 3, Mahoney (2006), 349.

zweimal in c. 22). Somit zeigt hier Pascoli einen Bezug auf Catull, es stellt sich aber gleichzeitig die Frage, warum er das erst im 3. Vers tut, warum wird eine Horaz-Anspielung am Anfang des Catull gewidmeten Gedichts bevorzugt?⁵⁶ Eine zweite Frage ist, warum der Dichter gerade den Ausdruck aus c. 22 benützt (nur dort kommen die beiden Wörter zusammen vor), der in diesem Carmen den schlechten Dichter Suffenus nicht ohne Ironie bezeichnet:

*haec cum legas tu, bellus ille et urbanus
Suffenus unus caprimulgus aut fossor
rursus videtur.*⁵⁷ (Catull. 22, 9-11)

„Wenn du (Varus) dies (nämlich die Verse von Suffenus) liest, scheint dir jener feine und städtische Suffenus wieder ein ‚Ziegenhirte oder Ackerknecht‘.“⁵⁸

Im zitierten Gedicht haben wir es mit einer Invektive, einem literarischen Urteil über das Leben und Werk des Suffenus zu tun. Während Catull dessen Lebensstil (*homost venustus et dicax et urbanus*, V. 2) und „das hübsche Äußere des Büchleins“⁵⁹ (V. 6-8) lobt, hat er keine positive Meinung über die Qualität seiner Dichtung, auch obwohl Suffenus sehr viel schreibt (V. 3). Godwin hat zutreffend bemerkt, dass “the *bellus et urbanus* becomes *caprimulgus et fossor*. The generalised adjectives of approval become all too specific nouns of contempt, intensified by *unus* (‘any old’)”.⁶⁰ Die Wendung bekommt dadurch eine ironische, stark negative und abwertende Bedeutung.

Warum verwendet also Pascoli die Bezeichnung des schlechten Dichters am Anfang seiner Satira, als seine erste Anspielung auf das römische Vorbild, warum nennt er mit diesen Worten Catull (erst in den folgenden Versen, 20-23 wird es sichtbar, wer dieser junge Mann ist)? Zusammen mit der bereits genannten Stelle aus Horaz im ersten Vers führen die zwei sprachlichen Anklänge schon am Beginn unserer Überlegungen zu einer Antwort: Pascoli musste Catull eher gering geschätzt haben, möglicherweise hatte er sogar eine so negative

⁵⁶ Im ganzen lateinischen Korpus Pascolis finden sich insgesamt viel mehr Anspielungen auf Horaz und auf Vergil als auf Catull. Es ist bemerkenswert, dass die zweite Satire „*Fanum Vacunae*“ Horaz gewidmet ist. Pascoli ist auch der Autor der „*Ecloga XI sive ovis peculiaris*“, die eindeutig auf Vergil zurückkommt. Vgl. Sacré (2006b), 340: “exactly like Pascoli et Bartoli, the poets he (d.h. Morabito) preferred above all the rest were Virgil and Horace.”

⁵⁷ Wenn nicht anders angegeben, werden alle Catull-Stellen nach Eisenhut (1983) zitiert.

⁵⁸ Übersetzung nach Syndikus (1984), 158. Wenn nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen der Catull-Stellen von der Autorin dieser Arbeit.

⁵⁹ Syndikus (1984), 158.

⁶⁰ Godwin (1999), 138.

Meinung über ihn, wie Catull selbst über Suffenus. Desto mehr überrascht die Wahl des Themas seiner Satire.

Im weiteren Teil des Gedichts trifft also Catull seinen Freund Calvus, sie rufen sich beim Namen (V. 20: *Licini*, V. 23: *Valeri*), beginnen mit einander zu reden. Während der römische Autor zweimal seinen Freund *Licinius* nennt (c. 50,1 und 8; zudem auch dreimal *Calvus*), nennt er sich selbst nie Valerius, sondern immer Catullus (insgesamt 27 Mal). Eine Erklärung dafür kann in diesem Vers die Metrik nicht bringen, denn die beiden Namen können im Hexameter, in dem der erste Teil des „*Catullo Calvos*“ (1-73) verfasst wurde, vorkommen. Insgesamt verwendet Pascoli viermal den Namen Valerius und achtmal den Namen Catullus. Jedenfalls ist die Tatsache, dass der römische Dichter bei unserer ersten Begegnung mit ihm nicht Catullus, sondern Valerius genannt wird, nicht ohne Bedeutung. Wäre dem Gedicht der Titel „*Catullo Calvos*“ nicht gegeben, wäre es schwierig, die beiden Personen gleich zu erkennen.

Auffällig ist auch, dass Pascoli für den ersten Teil seiner *Satura*, für die Einführung in den Wettbewerb, den Hexameter benützt hat. Catullus hat zwar auch im Hexameter gedichtet (c. 62 und 64), es ist aber allgemein bekannt, dass dieser nicht sein Lieblingsversmaß war. Als Neoteriker stand er auch keineswegs für die Produktion der längeren Gedichte (für die der Hexameter meist typisch ist), das Epyllion, c. 64 mit 408 Versen bietet eine Ausnahme in seinem Korpus.

Abgesehen von den Tendenzen in der neulateinischen Dichtung am Ende des 19. Jahrhunderts musste Pascoli sowohl den Namen Valerius als auch den Hexameter für den Anfang seines Werkes bewusst eingeführt haben, und zwar, um sich von seinem römischen Vorbild zu distanzieren. Dies bestätigt seine Geringschätzung Catulls als Dichter, von der schon vorher die Rede war. Schon am Anfang der Satire wird also sichtbar, dass Pascoli nicht vorhat, Catull zu folgen, so wie es die Dichter der Renaissance taten, sondern eine Geschichte über ihn und seinen Gefährten Calvus zu. Wenn wir den ersten Teil des „*Catullo Calvos*“ lesen, sehen wir, dass wir es mit einer typisch romantischen novellistischen (Catull selbst unbekannt) Erzählung zu tun haben. Zwei Freunde treffen sich auf der Straße, begrüßen sich, beginnen ein Gespräch über eine Frau (genannt *illa βοῶπις*, V. 27; gemeint ist Lesbia), dann beschließen sie, ein Gasthaus aufzusuchen, wo sie Wein bestellen. Dort fällt plötzlich ein Täfelchen mit dem Gedicht *Ille mi par esse...* auf den Boden, Calvus hebt es auf und liest die ersten paar Wörter vor. Catullus ist entsetzt und beschämt, sagt dem Freund, dass er ihm den Text zurückgeben soll: *redde pugillares!* (V. 62). Schließlich spricht Calvus: *Si scribere versus / insani est, dicas ambo insanire licebit* (V. 69-70). So beginnt der poetische Wettbewerb.

Das Certamen umfasst insgesamt 7 Paare von Kurzgedichten, das erste der beiden wird von Calvus rezitiert, es folgt jeweils eine Antwort Catulls. Das letzte, fünfzehnte Carmen „Mel“ des Calvus, kommt ohne zweites Stück vor. Jedes Gedicht wurde in einem anderen Metrum verfasst, so dass in der ganzen Satura alle catullischen Versmaße zumindest einmal verwendet werden.

Es ist nicht Zweck dieses Kapitels, die einzelnen Teile der Satura zu interpretieren oder zu kommentieren, hier verweise ich nochmal auf den Kommentar Trainas (1968) und auf den Artikel von Anne Mahoney (2006). Für unsere Untersuchungen wird es allerdings relevant sein darzulegen, auf welche Art und Weise Pascoli Catull in sein dichterisches Konzept integriert. Denn es kann nicht gesagt werden, dass er Catull imitiert oder ihm folgt - schon gar nicht, dass er im catullischen Stil dichtet. Die zwei Gedichte, die noch am meisten „catullisch“ im „Catullocalvos“ zu sein scheinen, ist das erste Paar des poetischen Wettbewerbes, das nun etwas näher analysiert wird.

Das erste Gedicht des Calvus, „Eidolon Helenae“ (V. 74-87), kommt auf eine antike Legende zurück, die beim griechischen Lyriker Stesichoros überliefert wurde. Laut der Fabel wurde nicht Helena selbst von Paris nach Troja entführt, sondern nur ihr Phantasma. Die wahre Frau wurde auf der ägyptischen Insel des Meeresherrn Proteus, Pharos versteckt.⁶¹ So soll der trojanische Krieg, der durch die Entführung Helenas verursacht worden war, sinnlos gewesen sein. Es muss zudem darauf hingewiesen werden, dass „Eidolon“ das einzige Stück in Hendekasyllaben, aus insgesamt 14 Versen bestehend, im riesengroßen Corpus Pascolianum darstellt.

Das Gedicht ist allerdings nicht so catullisch, wie es auf den ersten Blick - durch die eindeutige Anspielung auf c. 51 Catulls - scheint:

EIDOLON HELENAE

Otium, Valeri, tibi molestum est.

Somnias vigil atque vana captas

75

nubila, aera solitudinemque,

seu quid vanius est insaniusque.

Namque femina non id est, quod ipsa est,

sed quod esse cupis, quod esse reris

⁶¹ Vgl. Harrauer & Hunger (2006), 194f., vgl. auch Colasanti (2002), 900; Traina (1968), 14.

tute eam; tibi non amatur ipsa, 80
sed tuae mera mentis umbra quaedam.
Idaeaque Helenen trahis biremi,
concupiscis, haves, amas, potiris,
pugnasque et cruciaris interisque:
tu quidem excruciabere et peribis: 85
in Pharo latet insula puella,
quam verax habitat senex marinus.

DAS TRUGBILD HELENAS

Muße, Valerius, ist für dich lästig.
 Du träumst im Wachen und greifst ins Leere, 75
 nach Wolken, Luft und Einsamkeit,
 oder was auch immer noch nichtiger und verrückter ist.
 Denn eine Frau ist nicht das, was sie tatsächlich ist,
 sondern das, was du möchtest, was du glaubst,
 dass sie sei; du liebst nicht sie, 80
 sondern bloß die Erfindung deines Geistes.
 Du fährst Helena mit einem Schiff von Ida,
 du verlangst, begehrt, liebst, erlangst sie,
 du kämpfst um sie, leidest und stirbst:
 freilich wirst du dich quälen, und es wird dich umbringen: 85
 Das Mädchen ist auf der Insel Pharos versteckt,
 die der wahrsagende alte Meeresherr bewohnt.

Die Änderung des Namens von *Catulle* auf *Valeri* lässt sich in diesem Fall durch die Metrik begründen – der Autor musste den Vers an die sapphische Strophe anpassen.⁶² Calvus sagt also zu dem Freund, dass die Muße ihm lästig ist (das Gedicht ist also eine Entfaltung von c. 51), dass seine Liebe zu Lesbia dem Greifen ins Leere, nach Wolken oder Luft gleicht - sie wird ihm niemals gehören, er wird nie glücklich sein. In den Versen 78-80 erfahren wir, dass Catull – wie es Calvus meint – sich nicht in eine echte Frau verliebt hat, er liebt eher seine eigene

⁶² Vgl. Mahoney (2006), 535; vgl. V. 23 des Gedichts o. 23, wo die Änderung des Namens sich nicht aus metrischen Gründen erklären lässt.

Vorstellung, seinen Traum. Lesbia wird hier mit Helena verglichen, oder eher mit ihrem Phantasma, das nach Troja entführt wurde, während sie selbst auf der Insel Pharos versteckt blieb. So wie - nach der von Pascoli angeführten Fabel - der trojanische Krieg keinen Sinn hatte, versucht Calvus Catull klarzumachen, dass seine Liebe auch sinnlos ist, sie wird ihm nur Unglück, Einsamkeit und Sehnsucht bringen (*excruciabere*). Die wahre Liebe soll er anderswo suchen - wie damals Helena in Wahrheit auf der Insel Pharos weilte.

Sehr interessant ist hier die Anführung des trojanischen Krieges. Das Motiv, wie auch der Name Helenas, wurde bei Catull nur ein einziges Mal kurz erwähnt, nämlich in c. 68, 87-90 und 68, 101-4: Catull führt dort die Person Laodamias ein, um die Leidenschaft seiner Geliebten, die er heimlich im Haus des Allius zu treffen pflegte, mit jener Heroine zu vergleichen,⁶³ geht dann zum frühen Verlust des geliebten Gatten Laodamias über, der nach Troja aufgebrochen ist. Das Bild Trojas wird dort sehr negativ dargestellt, der Autor nennt die Stadt *commune sepulchrum Asiae Europaeque* (V. 89), weil sie ihn an den Tod seines Bruders (c. 68, 91-100) erinnert; Helena nennt er im V. 103 *moecha* - Ehebrecherin. Die Nennung dieses Krieges scheint bei ihm nur dem Zweck zu dienen, einen passenden Übergang von der Geschichte Laodamias zur Klage um den Bruder, und dann zurück zur Person Laodamias zu entwickeln.⁶⁴ Viel wichtiger ist die Rolle dieses Motivs bei Pascoli,⁶⁵ dort steht das Trugbild der Gattin des Menelaos, der sinnlose Kampf um eine Frau, im Mittelpunkt. Nicht zu übersehen ist auch die Tatsache, dass Catull in seinem *libellus* weder Lesbia noch eine andere Frau als Trugbild, als etwas Leeres, eine Erfindung bezeichnet.⁶⁶ Das Motiv Geliebte - *Eidolon* ist meines Wissens erst von Pascoli in die lateinische Literatur eingeführt worden.

Werfen wir einen Blick noch einmal kurz auf den ersten Vers des „Eidolon Helenae“. Pascoli greift hier eindeutig auf die vierte Strophe von c. 51 zurück, die stark von den ersten drei Strophen wie auch von seinem griechischen Vorbild, Sappho, abweicht.⁶⁷ Syndikus, dem ich

⁶³ Vgl. Syndikus (1990), 276.

⁶⁴ Vgl. Syndikus (1990), 280 und 283. Ebendort wird Schmidt (1985), 96 zitiert, der diesen Versen eine zentrale Bedeutung gibt.

⁶⁵ Helena und der trojanische Krieg werden nochmal im Gedicht VIII des „Catullocalvos“, „Anticlus“ erwähnt (V. 180-210). Interessant ist auch die Anführung des Motivs des Trojaspiels im „Rufius Crispinus“, 101ff. (*Trojam...ludere*), das aus Verg. Aen. 5,553-555. stammt; Vgl. Colasanti (2002), 1053.

⁶⁶ Vielleicht wollte hier Pascoli an c. 72 anknüpfen: *nunc te congnavi* (V. 5) - wo Catullus vom Verhalten Lesbias enttäuscht ist und scheint vorher nicht gewusst zu haben, wie sie wirklich ist.

⁶⁷ Vgl. Syndikus (1984), 260 Die Strophe wird von den Wissenschaftlern oft als „verdächtig“ betrachtet, möglicherweise als ein Teil eines anderen Gedichts. Die plötzliche Änderung des Adressats auf Catull und die Tatsache, dass diese Verse nicht auf Sappho zurückkommen, sollen dafür sprechen: So Godwin (1999), 172. Green (2005), 228 erwähnt zwei Theorien: Laut der einen soll diese Strophe später zum Gedicht, zu dem sie vorher nicht gehört hatte, hinzugefügt worden sein, laut der anderen soll sie Catullus selbst, durch Enttäuschung und Depression veranlasst, später ergänzt haben; Vgl. Thomson (1997), 327.

mich hier anschlieÙe, erklärt diesen Teil des Gedichts folgendermaÙen: „Die Leidenschaft⁶⁸ hat einen solch quälenden Höhepunkt erreicht, dass sie unerträglich geworden ist. Der Dichter will sich nun in einer klärenden Reflexion wieder zurechtrucken; er will der Leidenschaft mit Vernunft begegnen und an die Stelle einer dumpfen Verwirrung Klarheit setzen.“⁶⁹

Pascoli scheint diese Strophe anders verstanden zu haben: Im „Eidolon Helenae“ warnt Calvus seinen Freund vor der Liebe, die ihm in der Zukunft nur Unglück und Folter bringen wird. Bedeutungsvoll ist auch die Benutzung des Wortes *excruciabere* im V. 85, das aus c. 85 beziehungsweise c. 76 entnommen wurde (war das eine bewusste Handlung des Autors, dieses Wort gerade im Vers 85 zu setzen?). Es ist allgemein bekannt, dass das berühmte *Odi et amo* Catulls den Höhepunkt seiner Liebesqual, den Zwiespalt zwischen Hass und Liebe darstellt, wobei das Verb *excruor* eine sehr starke Aussage hat.⁷⁰ Calvus scheint bereits zu wissen, oder eher intuitiv zu fühlen, dass Lesbia nicht die richtige Frau für seinen besten Freund ist, so vorhersagt er hier quasi die Zukunft der Beziehung, prophezeit die anstehende Qual. Er suggeriert, dass Catull sie noch zu wenig kennt,⁷¹ dass das, was er sich vorstellt, sehr stark von der Realität abweichen kann. Pascoli muss also die *otium*-Strophe des c. 51 so verstanden haben, dass Catull selbst etwas im Moment, in dem er Lesbia zum ersten Mal erblickt und sich in sie verliebt hatte, gleich empfunden haben musste, was ihn vor dieser Liebe warnte, was ihm vorhersagte, dass sie ihm viel Unglück und Schmerz bringen wird. Daher war ihm die MuÙe, die Zeit der Reflexion, unangenehm. Es ist bemerkenswert, dass dies auch im darauf folgenden Gedicht in den sapphischen Strophen, „Alaudae“⁷² (V. 91-106), das eine poetische Antwort Catulls im Wettbewerb sein soll, wiederholt wird:

*Tintinant aures mihi nuntiantes
non ita absenti bona verba dici,
mens nec ipsa iam meliora de me
sentit et adfert. (V. 91-94)*

⁶⁸ C. 51 wird meist als das erste Lesbia-Gedicht betrachtet, das den Moment zeigt, in dem sich der Dichter in die Frau verliebt hat, siehe dazu: Quinn (1972), 56f.; Holzberg (2002), 19; Jachmann (1964), 20; Thomson (1997), 327; Vgl. Anm. 261.

⁶⁹ Paratore (1942), 117f., zitiert nach Syndikus (1984), 260.

⁷⁰ Es sollte in der Tat heiÙen: „Ich werde gefoltert, es ist eine Tortur für mich.“ Vgl. Godwin, 200: “they are torture“; Quinn, 107: „I go through hell“ und verdeutlicht: “Litterary it means 'I am put on the rack' (i.e. tortured like a slave)“; Syndikus (1984), 59: „unassprechliche Qual“; Green (2005), 261: “painful to the point of torture.“ Vgl. u. 95; 153; 175f.

⁷¹ Vgl. Mahoney (2006), 353.

⁷² Es ist bemerkenswert, dass Catull selbst das Wort *alaudae* nie verwendet, die Vogel motive kommen in seiner Dichtung nie vor.

„Es klingt in meinen Ohren, die mir in Abwesenheit verkünden,
dass mir nicht allzu gute Worte gesagt werden können.
Auch mein Verstand selbst fühlt und kündigt mir
in meiner Angelegenheit nichts Besseres an.“

Pascoli bezieht sich hier auf die dritte Strophe des c. 51, in der Catull (nach Sappho!) - wenn wir ihn mit dem lyrischen „Ich“ identifizieren - verschiedene psychosomatische Symptome empfindet. Hier klingen aber Catulls Ohren nicht deswegen, weil er sich so sehr verliebte, oder weil er um den gegenüber sitzenden Mann eifersüchtig wäre,⁷³ sondern weil er bereits fühlt und vorhersagen kann, dass die Liebe ihm künftig Unglück und Schmerz bringen wird. Pascolis Catull gibt also seinem warnenden Freund Recht, er beginnt nun selbst zu denken, dass er vielleicht nicht ohne Grund gewarnt wird. In den Versen 95-6 sagt er sogar: *ex alto videor mihi corde / omen exaudire malum*: „Es scheint, dass ich im tiefen Herzen ein schlechtes Omen höre.“

Tatsächlich, wie wir in der hexametrischen Einleitung erfahren, kennt Catull Lesbia kaum, möglicherweise haben sie sich erst vor kurzem kennengelernt, die Liebe zu ihr scheint noch ganz frisch zu sein. So geht das aus den Versen 28-36 hervor, in denen Calvus sagt, dass Lesbia Gattin des Konsuls ist (*Cave. Consulis uxor est*, V. 28-9), Catull antwortet aber, dass es nichts bedeutet und dass niemand ihn von der Liebe abhalten wird (*non vir me consul, non Iuppiter ipse deterret*, V. 33-4). Der römische Dichter scheint also noch nicht erfahren zu haben, zu welchen Schwierigkeiten, welchem Schmerz und welcher Eifersucht die Beziehung führen wird. Auch die Tatsache, dass Calvus den Text mit *Ille mi par esse deo...*, dem wahrscheinlich ersten der Lesbia-Gedichte,⁷⁴ zufällig entdeckt (V. 59-60), würde zu dieser Annahme führen.

Die Liebe wird also von Pascoli sehr pessimistisch dargestellt. Der frisch verliebte Dichter sieht schon von Anfang an nur die Vergeblichkeit seiner Liebe und die Qual und den künftigen Schmerz. Seine Geliebte ist keine wahre Frau, sondern nur eine Vorstellung, Catull kennt sie noch nicht. Pascoli scheint hier die glückliche Seite der Liebe zu Lesbia völlig vergessen zu haben. Es gab doch einige Glücksmomente in dieser Beziehung – zu erwähnen sind hier insbesondere die Kussgedichte, c. 5 und c. 7, c. 43 und c. 86, in denen die Schönheit Lesbias gepriesen wird, oder das c. 107, in dem Lesbia zu Catull zurückkehrt; nicht zu übersehen ist

⁷³ Vgl. Page, (1955), 19-33; Burnett (1983), 232.

⁷⁴ Vgl. Anm. 68.

auch das c. 109 (wahrscheinlich eines der letzten Lesbia-Gedichte⁷⁵), wo Catull von einem ewigen Bund heiliger Freundschaft spricht. Diese Liebe bei Catull hatte zwar ihre Höhen und Tiefen, neben Schmerz und Eifersucht gab es aber auch Glück und Freude, neben *odi* gab es immer *amo*. Dieselbe Liebe besteht in der Darstellung Pascolis von Beginn an nur aus Tiefpunkten, Schmerz und Unglück. Es fehlt der für Catull charakteristische Wechsel der starken Gefühle. Sehr ausdrucksvoll ist auch das eindeutige Fehlen jeder Hoffnung, dass Catull mit Lesbia doch jemals glücklich sein könnte. Der römische Dichter hatte aber nie die Hoffnung aufgegeben, er hat immer nach Zeichen gesucht, die ihm die Liebe Lesbias bestätigen würden (c. 92). Das alles fehlt bei Pascoli. Noch mehr überrascht die Tatsache, dass der italienische Dichter nicht über sich selbst oder ein lyrisches „Ich“ und seine eigenen Erfahrungen spricht, und diese mit denen Catulls vergleicht, sondern über seinen Bezugsautor selbst. Er kreierte seinen eigenen Catull, der mit seiner Stimme, durch das Prisma seines Lebens, seiner Weltanschauung spricht. Seit der Wiederentdeckung des Catull-Korpus wurden tausende Gedichte an Catullus verfasst, zahlreiche Imitationen seiner Carmina, meines Wissens macht aber Pascoli den aller ersten Versuch, sich selbst mit Catullus zu identifizieren, eine Geschichte aus dem Leben seines römischen Vorbilds zu erfinden, seine eigenen Worte und Gedanken in Catulls Mund zu stecken.⁷⁶ Dies bleibt charakteristisch auch für späteres Dichten über Catull, das grundsätzlich auf Pascoli basiert,⁷⁷ von dem später die Rede sein wird.

Die sonstigen Gedichte des poetischen Wettbewerbs (III-XIII) haben mit Catull immer weniger zu tun. Priapus, das nächste Stück des Calvus (verfasst in Priapei: Glyconeus + Pherecrateus), bezieht sich zwar deutlich auf c. 87, es werden auch zwei *hapax legomena* Catulls verwendet: *omnivolus* (V. 117) und *amarities* (V. 125)⁷⁸, die Situation wird aber anders präsentiert: Ein Mädchen, das von seiner Liebe enttäuscht wurde, *deliciis suis destituta puella* (V. 1), spaziert in einem Garten und fragt den alten Priapus:

*„Cur, quaeso, iuvenis iubet me valere, Priape,
cuius in tenero fides tanta amore reperta est?“* (V. 113-114)

⁷⁵ Syndikus (1987), 124; Kroll (1960), 280 dagegen will dieses Carmen am Beginn der Beziehung platzieren.

⁷⁶ Sehr zutreffend fasst diese Tatsache der Titel eines nie publizierten Artikels von Sacré (2002) über R.

Carrozzari, der in diesem Aspekt Pascoli folgt: Een modern Latijns Dichter over een antiek Latijns Dichter. Vgl. auch die Diplomarbeit von J. Halsberghe (2002): Dichters over dichters. Seit Pascoli ist die Dichtung über (nicht „an“, nicht „inspiriert von...“) römische Dichter für die Epoche signifikant.

⁷⁷ Vgl. Sacré (2005), 314. Zu den wichtigsten Nachfolgern Pascolis zählen Giuseppe Morabito, Teodoro Ciresola, Olindo Pasqualetti.

⁷⁸ Vgl. Traina (1968), 20f.

“Sag bitte, Priapus: Warum hat sich der Junge von mir verabschiedet,
wenn in seiner zärtlichen Liebe doch eine so große Treue vorhanden war?“

Eine junge Frau – möglicherweise meint Calvus hier Lesbia – beklagt sich, dass sie von ihrem Geliebten – gemeint könnte dann Catullus gewesen sein – verlassen wurde, obwohl er ihr seine Treue zugesichert hatte. Das Mädchen paraphrasiert die Worte Catulls aus c. 87, 3-4 (*nulla fides ullo fuit umquam foedere tanta / quanta in amore tuo ex parte reperta meast*), und scheint sich über diese Situation zu wundern. Priapus tröstet sie und suggeriert - wie es Mahoney formulierte – “that this sad experience actually makes the girl more desirable.”⁷⁹

Auch wenn die Szene auf den ersten Blick auf Catull zurückkommt, finden wir eine ganze Reihe von Argumenten, die dem widersprechen. Als Hauptperson dieses Gedichts hat Pascoli Priapus, den Schutzgott der Gärten gewählt - eine Gestalt, die im ganzen Corpus Catullianum nie vorkommt außer in c. 47, dort allerdings nicht als Gottheit, sondern im übertragenem Sinne: als spottische Bezeichnung eines gierigeren Mannes, nämlich Pisos, der zwei Freunde Catulls, Veraniolus und Fabullus, zu einem Gastmahl nicht eingeladen hat, stattdessen wurden Porcius und Sokration,⁸⁰ *scabies famesque mundi* (Catull. 47,2) eingeladen. Nicht zu übersehen ist auch die Tatsache, dass *verpus Priapus ille* (V. 4) bei Catull in einer Invektive erscheint, dagegen ist das Poem Pascolis ein reflexives Stück zum Thema „unglückliche Liebe und Verlassensein.“ Die Gestalt dieser Gottheit korrespondiert im „Catulloalvos“ mit dem Thema des „Priapus“ wenig. Priapus war doch eine Art Vogelscheuche, der mit seinem *Phallus* sowohl die Vögel als auch die Diebe vom Garten abschrecken und eine reiche Ernte garantieren sollte. Wenn der Leser sich vorstellt, wie das Mädchen über seinen Liebeskummer mit einer solchen Gestalt spricht, muss ihm das zumindest außergewöhnlich und unpassend erscheinen. Wollte hier Pascoli bewusst einen komischen Effekt erzielen? Auch die Antwort des Priapus, der eine metaphorische Szene des Sammelns der Früchte liefert, hat wenig mit Catull zu tun, der ja beinahe nie über Natur, Blumen oder Früchte gedichtet hat.⁸¹

⁷⁹ Mahoney (2006), 355.

⁸⁰ Es steht nicht fest, wer diese Personen in Wirklichkeit waren. Godwin (1999), 166 unterstreicht dennoch die Bedeutung dieser Namen: *Porcius* übersetzt er als „Piggy“ (one who dines all evening), *Sokration* erinnert an Sokrates, der in Platons „Symposion“ die ganze Nacht bei dem Gelage Agathons verbrachte, allerdings ohne Wein zu trinken.

⁸¹ Eine Ausnahme bieten die Verse des Epithalamiums - Catull. 62, 39-48, wo die Sängerinnen eine junge Frau mit einer unberührten Blume vergleichen: „Solange sie in ihrer unberührten Schönheit dasteht, verlangen alle nach ihr; ist die aber gepflückt und welkt dahin, beachtet sie niemand mehr“: Syndikus (1999), 70; Vgl. auch Catull. 62, 49-58, wo der Chor der jungen Männer mit einem Bild eines Weinstocks antwortet, und Catull. 61, 87-89 (Hyazinthe).

Die Rezeption Catulls bei Pascoli – Zusammenfassung

Es ist hier nicht der Ort, den ganzen „Catullocalvos“ genau zu interpretieren. Die Frage aber, inwieweit sich Pascoli auf Catull bezieht, bleibt immer noch offen. Die versuche ich nun zu beantworten, indem ich den Kategorien von Schmidt folge.⁸²

(1). Metrik

Wie bereits gesagt, verwendete Pascoli in seiner Satura, die aus einer Einführung und fünfzehn kürzeren Gedichten in insgesamt 328 Versen besteht, alle catullischen Versmaße zumindest einmal. Diese Tatsache deutet zweifellos auf eine Absicht, Catull zu imitieren hin, bei genauer Analyse wurden dennoch mehrere Argumente gefunden, die eine besondere Art der Rezeption, eine Einzigartigkeit Pascolis beweisen.

Es darf nicht übersehen werden, dass alle diese kürzeren Gedichte nicht als eigene Kompositionen verfasst wurden, sondern Teile einer Satura sind. Satura als Gattung - eine längere Komposition, die aus kürzeren Gedichten in verschiedenen Versmaßen besteht⁸³ - ist bei Catull nicht vorhanden, zur Zeiten Catulls wurde sie auch nicht betrieben. Die Satiren, weder im etymologischen noch im üblichen Sinne des Begriffes, gehörten auch nicht ins Programm der Neoteriker.

Zudem ist es auffallend, dass als das wichtigste Versmaß - in der Einleitung, als Übergang zwischen den kürzeren Gedichten des poetischen Wettbewerbs, und im Abschluss - der Hexameter verwendet wurde, in dem zwar Catull ebenfalls gedichtet hat (c. 62 und 64), es war aber keineswegs sein Lieblingsmetrum. Zusätzlich wird der Hexameter noch einmal im Gedicht VIII, „Anticlus“ verwendet. Pascoli schrieb also in seinem „Catullocalvos“ 123 Verse in Hexametern von insgesamt 328 Versen, was ca. 38% des Textes – mehr als ein Drittel – ergibt! Dagegen umfasst das einzige Stück in den Hendecasyllaben, "Eidolon Helenae", nur 14 Verse (4%), wobei es bemerkenswert ist, dass Pascoli das Lieblingsmetrum Catulls in seinem umfangreichen Korpus sonst nie angewendet hat. Es ist auch überraschend, dass gerade das „Eidolon“ - die einzigen Hendekasyllaben, nicht von Catull, sondern von Calvus rezitiert werden. Auch die Distichen (Gedicht IV: „Silenus“) umfassen nur 14 Verse (4%).

Wenn man den Blick auf die sonstigen Werke Pascolis richtet, merkt man sofort, dass der Hexameter sein absolutes Lieblingsvermaß war: Es gibt insgesamt 28 längere Poeme, die beinahe 6000 Hexameter umfassen. Neben „Catullocalvos“ findet sich in seinem Korpus noch

⁸² Schmidt (1995), 66, vgl. u. 10.

⁸³ Vgl. Anm. 53.

die schon erwähnte Satura, „Fanum Vacunae“, die ebenfalls eine Mischung aus verschiedenen Metra, diesmal des Horaz, darstellt. Nur im letzten Buch des lateinischen Œuvres Pascolis, „Poemata et Epigrammata“, finden sich kürzere Gedichte, vor allem Epigramme in Distichen. Von zehn dort angewendeten Versmaßen sind aber nur fünf bei Catull zu finden (Distichen, Hexameter, jambischer Trimeter, Choliambus und Systema Glyconeum).

Es ist offenbar, dass Pascoli – hinsichtlich der Metrik – keineswegs zum catullischen Dichten tendiert. Sogar im „Catullocalvos“ ist seine Vorliebe für den Hexameter nicht übersehbar. Hinsichtlich der Form, die das Werk annimmt (Satura), der Anzahl der Hexameter im Vergleich zu den anderen Versmaßen (wenn auch alle catullischen vorhanden sind), vor allem des Hendekasyllabus, kann man vom Dichten im „Stil Catulls“ nicht sprechen.

(2). Sprache und Stil

Als die wichtigsten Merkmale der catullischen Sprache können die folgenden Eigenschaften genannt werden: (a). Komposita, (b). Diminutiva, (c). Komparative und Polysyllaba (oft am Ende eines Hendekasyllabus), (d), polysyndetisches -que -que beziehungsweise -que - et, (e). Liebesvokabular, das für die Beschreibung der Beziehung mit Lesbia diente (*basium, bene velle, amicitia, foedus, amicus / amica, fides, mea vita, tenere velle etc.*) (f). obszönes Vokabular, (g). andere für Catull typische Wörter, *hapax legomena* Catulli oder Schlüsselwörter (z.B. *libellus, ineptire, bellus, iucundus etc.*), (h). Der Name Catull / Lesbia.⁸⁴

Nach einer Analyse der Sprache im „Catullocalvos“ scheint es, dass der letzte der oben angeführten Punkte bei Pascoli von größter Bedeutung ist. Der neulateinische Dichter hat den Namen Catull achtmal erwähnt⁸⁵ - es sollte dabei aber nicht vergessen werden, dass Pascoli den Dichter auch dreimal *Valerius* nennt - wie er sich selbst nie nannte.⁸⁶ *Lesbia* kommt dagegen nur zweimal vor (V. 67, 314); im Vers 64 nennt er sie mit dem Schimpfwort *moecha*.⁸⁷

Andere Eigenschaften der Sprache erscheinen nur selten. Pascoli verwendet gelegentlich catullische Komposita, wie *septemgeminus, unanimus, caelicola*, allerdings nie im „Catullocalvos“,⁸⁸ mit der Ausnahme von *omnivolum* im Vers 117, das ein *hapax legomenon*

⁸⁴ Diese vereinfachte Liste wurde zusammengestellt nach Ross (1969), 17-112.

⁸⁵ *Catulloc.* 61, 68, 108, 166, 210, 282, 313, 324; Catull wird sonst dreimal in *Cen. in Caud.* erwähnt.

⁸⁶ Vgl. u. 23.

⁸⁷ So nennt Catull die Adressatin in c. 42, 3: *moecha turpis*, in c. 43, 11-12 und 19-20: *moecha putida, redde codicillos / redde, putida moecha, codicillos*. Heute wird nicht mehr vermutet, dass die Adressatin dieses Gedichts Lesbia war. Wie es Syndikus (1984), 226 zutreffend formulierte: „Als Dirne konnte er sie beschimpfen, eine dumm grinsende Hundvisage konnte er ihr nicht zuschreiben.“ Vgl. Godwin (1999), 160. Pascoli muss dieses Gedicht aber als ein Lesbia gewidmetes interpretiert haben.

⁸⁸ *Septemgeminus*: *Myrm.* 36, *Hymn. Taur.* 39, *Poem. et Ep.* 542; *unanimus*: *Poem. et Ep.* 462; *caelicola*: *Post*

Catulls ist (c. 68b, 140).⁸⁹ Folgende für Catull typische Komposita sind im gesamten Corpus nicht vorhanden: *sesquipedalis*, *lasarpicifer*, *buxifer*, *sagittifer*, *aurifer*, *magnanimus*, *semimortuus*, *omnipotens*.

Der Stil Pascolis kann durch häufige Verwendung der Diminutive charakterisiert werden.⁹⁰ Es ist aber bedeutend, dass nur wenige im „Catullocalvos“ erscheinen. Charakteristisch ist auch, dass die Grundform bei Pascoli viel häufiger gebraucht wird als die Verkleinerungsform. Zum Beispiel treffen wir das Wort *ocellus* im „Catullocalvos“ nur einmal, nämlich in Vers 48 als Vokativ: So nennt Catullus seinen Freund Calvus: *Me, ocelle, beas*; in den sonstigen Werken - elfmal, das Wort *oculus* gibt es aber 101 Mal, davon sechsmal im „Catullocalvos“! Bei Catullus dagegen finden fünfzehnmal *oculus* (davon eine deutliche Mehrheit - elfmal in den längeren Gedichten oder Epigrammen), *ocellus* - siebenmal (davon sechsmal in den Polymetra). Es ist erkennbar, dass Vers 48 des „Catullocalvos“ von c. 50,19, wo Catull seinen Freund ebenfalls *ocelle* nennt, beeinflusst wurde,⁹¹ es ist dennoch merkwürdig, dass der italienische Autor gerade in dem Werk, das Catull gewidmet ist, nur einmal *ocellus* verwendet - und sechsmal *oculus*. Ein anderes Beispiel bietet das Wort *labellum*: Pascoli benützt es insgesamt zweimal, davon nie im „Catullocalvos“, *labrum* aber - siebzehn mal. Dieses Diminutiv gehört aber zweifellos zum charakteristischen Vokabular Catulls: *Labellum* finden wir bei ihm siebenmal, *labrum* - nie. Folgende der typischen Diminutive werden im gesamten Corpus Pascolianum überhaupt nicht gebraucht: *basolum*, *blandulus*, *floridulus*, *splendidulus*, *frigidulus*.

Ebenfalls finden wir keine typischen Komparative, wie *severiores*, *procaciores*, *proterviorem*, *licentiozem*, *amantiozem*, *venustiozes*, wie auch keine der folgenden Polysyllaba: *osculationes*, *morsiunculasque*, *basiationes*, was aber daraus verständlich ist, dass diese Wortformen sich besonders gut für den Hendekasyllabus, aber nicht für den Hexameter eignen. Auch das polysyndetische *-que/-que* beziehungsweise *-que/et*, besonders für den Phalaceus geeignet, kommt im „Catullocalvos“ nur viermal vor, obwohl *-que/-que* typisch episch ist.

Es ist auffällig, dass viele der oben genannten Komparative und Polysyllaba zum Liebesvokabular Catulls gehörten. Während das Fehlen der Formen *basiationes* und *osculationes* sich aus metrischen Gründen erklären lässt, ist das Fehlen des am meisten mit Catull assoziierten Wortes *basium*, und zwar im gesamten Corpus Pascolianum, zumindest überraschend. *Osculum* kommt zwar zehnmal vor, aber nie im „Catullocalvos“ - und nie in der

occ. 180.

⁸⁹ Vgl. Traina (1968), 20.

⁹⁰ Mehr zu Verwendung und Funktion der Diminutive bei Pascoli: Traina (1961), 137-156.

⁹¹ Traina (1968), 10.

Bedeutung „Kuss der Geliebten.“⁹² Als Kuss eines Mädchens verwendet Pascoli nur einmal das Wort *suavia* (Mor. 241), das Diminutiv *suaviolum* findet sich einmal in Thallusa (V. 20). Folgende Wörter sind bei Pascoli ebenfalls nicht vorhanden: *amicitia*, *tenere velle*, *noscere* und *uri* (im erotischen Sinne). *Amicus* / *amica* hat nie die catullische Bedeutung "Geliebte", ebenfalls *foedus* - bedeutet nie „Liebesbund, Liebesbeziehung.“ Zu finden ist zwar das Wort *mulier*; aber nie *mea mulier* - meine Geliebte. *Mea vita* für die Bezeichnung eines / einer Geliebten wird insgesamt zweimal verwendet (Cast. 52, Poem. et Ep. 766), aber nie im „Catullocalvos“ Das Wort *fides* (Catulloc. 114) und *deliciae* (Catulloc. 109) scheinen die einzigen catullischen Wörter aus dem Bedeutungsspektrum „Liebe“ zu sein, die auf eine bewusste Anknüpfung an Catull hindeuten.⁹³

Merkwürdig ist auch das absolute Fehlen des obszönen Vokabulars im gesamten lateinischen Werk Pascolis. Folgende Vokabel wurden nie verwendet: *pedicare*, *irrumare*, *pathicus*, *mentula*, *futuere*, *fututio*, *fellare*, *fellatio*, *cunnius*. Die einzigen Ausnahmen sind hier *cinaedus* (Fan. Vac. 38) und *scortum* (Fan. Vac. 38; Vet. Cal. 75). Es sei angemerkt, dass Pascoli den Substantiv *pruritus* (Myrm. 265) verwendet, während bei Catull nur das Verb *prurire* erscheint (c. 16, 9 und 88, 2).

Auch der Gebrauch der anderen für Catull typischen Wörter kann nicht auf eine bewusste Nachahmung Catulls hindeuten. Die Verwendung von *bellus* / *urbanus* (Catulloc. 3) wurde bereits erörtert.⁹⁴ *Libellus*, *elegans* erscheinen zwar gelegentlich, aber nie im „Catullocalvos“. Nur der Vokativ *iucunde* (Catulloc. 69 und 327 - so wird dort Calvus apostrophiert) weist auf eine bewusste Nachahmung Catulls hin: So spricht der römische Dichter seinen Freund in c. 50, 16 an. Folgende Wörter wurden nie gebraucht: *delicatus*, *dicax*, *facetiae*, *ineptire*, *ineptiae*, *venustus*.

Die durchgeführten Untersuchungen beweisen, dass Pascoli die Sprache Catulls keineswegs imitiert. Eine deutliche Mehrheit der für Catull typischen Vokabel wird im „Catullocalvos“, oft auch im gesamten Corpus überhaupt nicht verwendet. Es fehlt das mit Catull so sehr assoziierte obszöne Vokabular wie auch das Liebesvokabular, das zur Beschreibung der Beziehung mit Lesbia diente. Sonstige typische Wörter oder Wortformen kommen gelegentlich vor. Im „Catullocalvos“ finden sich nur wenige Stellen, die eindeutig von konkreten Versen Catulls beeinflusst wurden. Diese Tatsache deutet wiederum auf eine besondere, neue Art der Catull-

⁹² Z.B. in Mor., 54 als in der Antike unbekannter Kuss in die Hand, in Poem. et Ep., 553 als Kuss der Mutter.

⁹³ Vgl. Traina (1968), 19.

⁹⁴ Vgl. u. 21f.

Rezeption hin.

(3). Übernahme von Motiven und Bildern

Wie schon mehrmals erwähnt, bietet „Catullocalvos“ ein hervorragendes Beispiel der Übernahme des Motivs eines poetischen Wettbewerbs zwischen Catullus und Calvus: Das c. 50 wurde in der früheren Dichtung im Stil Catulls nicht häufig rezipiert. Gleichzeitig fällt dem Leser die zentrale Rolle des Calvus auf. Die Gestalten der Freunde des Dichters waren in der früheren catullischen Dichtung nie so hervorgehoben wie jetzt. Wie in einem weiteren Teil der Arbeit zu beweisen sein wird, war diese Innovation für die spätere Dichtung des 20. Jahrhunderts von großer Bedeutung.

Natürlich ist auch das Motiv der Liebe zu Lesbia präsent: Der Lesbia-Zyklus gehörte im Laufe der Jahrhunderte zu den mit Abstand am häufigsten rezipierten. Außergewöhnlich und sehr auffällig ist aber der Pessimismus Pascolis. Calvus versucht seinem Freund klarzumachen, dass die Liebe zu Lesbia ihm nur Unglück und Schmerz bringen wird.⁹⁵ Der Vergleich der Geliebten mit dem Trugbild Helenas, wie auch des Bemühens um ihre Liebe mit dem Greifen ins Leere („Eidolon...“, V. 74ff.) war meines Wissens bisher unbekannt. Auffällig ist auch, dass keine der typischen Motive, die so gerne in der Renaissance zum Ausdruck gebracht wurden, wie Küsse, *passer*, Verliebtheit, Eifersucht, Hass und Liebe,⁹⁶ der Preis der Schönheit der Geliebten überhaupt nicht präsent sind. Für Pascoli musste die Gestalt der Lesbia nur einer *moecha* gleichen - wie er sie in Vers 64 nennt, die Gefühle zu ihr waren nur wie *taetra pestis morbusque* (V. 316).⁹⁷ Es gibt aber auch eine schöne Seite dieser schwierigen Liebe, über die Calvus im letzten Gedicht des Wettbewerbs, „Mel“ spricht. Die schwierigen und schmerzvollen Erfahrungen Catulls werden dort mit dem Sammeln von Honig verglichen, einer Arbeit, die für die Bienen nicht immer leicht und angenehm ist. So stellt Calvus fest: *Tristisque amor progignet iste carmina / saeculis futura plurimis dulcedini* (V. 321-2). Wie Mahoney erwähnt, war der Honig in der lateinischen Literatur oft als Symbol für Poesie verwendet⁹⁸ - ein solches Bild erscheint aber nie bei Catull.⁹⁹ Hier finden wir also das Motiv des ewigen Lebens der Dichtung,

⁹⁵ Catulloc. 74-85; 313-322.

⁹⁶ Eine kurze, interessante Stelle, die von c. 85 Catulls beeinflusst wurde, findet sich in Pomp. 105-6: *Et vitam nec amo, coniunx dilecte, nec odi / vita via est.*

⁹⁷ Vgl. Catull. 76, 20; siehe auch Traina (1968), 51.

⁹⁸ Vgl. Mahoney (2006), 360. Die Autorin nennt folgende Stellen: Lucr. 4, 11-25, Bakchyl. epin. 3, 97, Hom. h. 4, 560-563.

⁹⁹ Der römische Dichter verwendet nur dreimal das Wort *mellitus* - honigsüß; in c. 3, 6 als Bezeichnung des Sperlings, und zweimal in den Juventus-Gedichten (99,1 und 18,1), allerdings nie als ein Symbol für Dichtung.

das aber mehr an Horaz¹⁰⁰ als an Catull erinnert.

Das Motiv der Natur, die Vergleiche mit Blumen - die bei Catull nur in den Epithalamia (c. 61, 87-9 und 62, 39-58) zu finden sind¹⁰¹ - sind für Pascoli ebenfalls typisch. Das Mädchen, das dem alten Priapus über ihren Liebeskummer erzählt, spaziert in einem kleinen Garten, *subrubent ubi mala, / iamque humi cucumis viret, iam cucurbita pallet* (V. 110-1). Die Gottheit antwortet ihr auch mit einer auf die Natur bezogenen Metapher (V. 120f.). Ein sehr interessantes Beispiel dafür bieten auch die zwei darauf folgenden Gedichte des poetischen Wettbewerbs mit dem gleichen Titel „Amor.“ Dort wird nämlich die Liebe mit einer Blume verglichen. Wie es Mahoney bewiesen hat, wurden die beiden Stücke an der erwähnten Stelle aus c. 62, 39-48 und 49-58 modelliert.¹⁰² Ebendort unterstreicht Mahoney den Unterschied zwischen den Versen Pascolis und Catulls: “Whereas Catullus 62 is a wedding song, however, the two “Amor” poems refer to love in general, not necessarily within marriage; in context, in particular, the affair envisioned is the extra-marital one between Catullus and Lesbia. The young people in 62 are singing about Roman virtues; the “Amor” poems are about sensual pleasure.”

Noch ein Motivelement, das Pascoli von Catull übernimmt, ist der Abendstern - *Hesperus*, der für das Brautpaar leuchtete. In c. 62 wird er von den beiden Chören aufgerufen. Calvus ermahnt in seinem Gedicht die Frau, die ungeduldig auf den Stern wartet. Mahoney bemerkt, dass die Szene einen sehr schweren, ernsthaften Ton („grave tone“) hat, der eher der muttersprachlichen Dichtung Pascolis näher steht als Catull. Ebendort beobachtet sie, dass seine Glykoneen nach diesen aus c. 61 Catulls geformt sind, und nicht nach c. 34, wo sie ebenfalls angewendet wurden.¹⁰³ Diese Tatsache weist noch einmal auf die Vorliebe Pascolis für die längeren Gedichten Catulls hin.

Es wurden bereits alle Motive des „Catullocalvos“, die von Catull entlehnt wurden, präsentiert. Neben ihnen gibt es noch eine ganze Reihe von Themen, die mit dem römischen Vorbild wenig zu tun haben. Mehrmals wurde schon auf die Präsenz der Mutter hingewiesen¹⁰⁴ – welche Catull selbst nie erwähnt.¹⁰⁵ Das Gedicht XII. der Satura, „Reditus“, zeigt uns ein sehr rührendes Bild

¹⁰⁰ Hor. *carm.* 3, 30; darüber Syndikus (2001), 257: Das Zentrale Thema der Ode ist der Glaube an das Fortleben des Werkes. Vgl. auch Ov. *met.* 15, 871-879.

¹⁰¹ Vgl. Anm. 81.

¹⁰² Vgl. Mahoney (2006), 359-360. Syndikus (1999), 72 betont die Ähnlichkeit dieses Bildes mit der Naturdarstellung Sapphos, gleichzeitig widerlegt er Krolls Ansicht, dieses Bild sei den homerischen Gleichnissen verwandt.

¹⁰³ Mahoney (2006), 358.

¹⁰⁴ Traina (1968), 44-45; Mahoney (2006), 358.

¹⁰⁵ Vgl. Sacré (2006a), 213; Mahoney (2006), 539. Die einzige Stelle Catulls, die über die Liebe in der Familie, in dem Fall zu den Kindern erzählt, findet sich im c. 72, 3-4: *Dilexi tum te non tantum ut vulgus amicum, / sed pater ut gnatos diligit et generos*. Dort handelt sich aber um eine väterliche Liebe, zudem dient das Bild

der sterbenden Mutter, die dem Tod ins Gesicht sehend nur an ihren Sohn denkt: << *Quin facitis ignem? Pupulus meus friget* >> (V. 292). Die Person der Mutter war für Pascoli sehr wichtig, erwähnenswert ist vielleicht die Tatsache, dass sie gestorben ist, als der künftige Dichter nur zwölf Jahre alt war, im Jahre 1867; Der Vater war noch früher gestorben. Es wundert nicht, dass dieses Ereignis enormen Einfluss auf seine Dichtung hatte, das Motiv kommt auch in seinen anderen Gedichten, sowohl lateinischen als auch italienischen vor.¹⁰⁶

Beträchtlich sind auch die homerischen Motive, die neben dem bereits erwähnten Trugbild Helenas insbesondere in den Gedichten VII und VIII erscheinen. Im ersten der beiden wird die Geschichte über Circe aus Hom. Od. 10, 133-574 übernommen,¹⁰⁷ die Zauberin scheint hier aber nicht so mächtig wie im griechischen Bezugstext zu sein. Sie kniet vor Odysseus und fleht um seine Liebe: *ab eo, / prensis genibus, amorem petit anxia misere* (V. 169-170). Nachher sehen wir sie in eine Hirschkuh verwandelt, während der Mann ihren Zauberstab halten darf. Calvus will durch dieses Bild seinem Freund davon abraten, sich in der Beziehung mit Lesbia zu engagieren.¹⁰⁸ Catull antwortet mit einem Gedicht über Antiklus (vgl. Hom. Od. 4, 265-289), einen der Soldaten, die sich im hölzernen Pferd befanden. Beinahe wird er in die Falle Helenas gelockt, als er plötzlich - im Leib des Pferdes - ihre Stimme hörte und dachte, dass es seine Gattin sei.¹⁰⁹ Noch eine homerische Gestalt kommt im Gedicht XI, „Nestor“ vor, worin der alte Mann auf die Inseln der Seligen, μακάρων νῆσοι aufbricht,¹¹⁰ um dort Achilles zu treffen. Keine der erwähnten homerischen Gestalten kommt bei Catull vor.¹¹¹

Es gibt auch einige Themen, die typisch für Catull sind, von Pascoli aber nicht aufgegriffen werden. So finden wir weder im „Catullo calvos“ noch in seiner sonstigen lateinischen Dichtung Spottgedichte oder Invenktiven, etwa gegen schlechte Dichter; Es fehlen so gerne in der

nur dem Vergleich der Liebe zu Lesbia.

¹⁰⁶ Mahoney (2006), 359 erwähnt einige italienische Titel: „Orfano,“ „I due orfani,“ or „Agonia di madre.“ In den anderen lateinischen Werken Pascolis ist die Gestalt der Mutter ebenfalls sehr wichtig, beachtlich ist z. B. Thallusa, eine Dienerin aus dem gleichnamigen Werk, die den Sohn ihrer Herrin wie einen eigenen liebte, aber an eine andere Familie verkauft werden musste. Als sie zum letzten Mal dem Buben ein Schlaflied singt und plötzlich sieht, wie er im Schlaf lächelt, sagt sie die folgenden Worte mit überaus großem Schmerz: <<Ride! / Coepisti tandem risu cognoscere matrem!>> (V. 190-1), die auf Verg. Ecl. 4, 62 zurückkommen. Vgl. Sacré (2000), 484.

¹⁰⁷ Vgl. Traina (1968), 28.

¹⁰⁸ Mahoney (2006), 357; Die Autorin bemerkt auch, dass in der Szene Odysseus der einzige Mensch ist - Circe nimmt die Gestalt einer Hirschkuh an, die Gefährten wurden in Schweine verwandelt. Auffallend ist auch, dass Circe und Odysseus weder bei Homer noch bei Pascoli gleichgestellt sind - eine Person ist jeweils mächtiger. So kann eine glückliche Liebesbeziehung nicht gelingen.

¹⁰⁹ Vgl. Traina (1968), 31, Mahoney (2006), 357.

¹¹⁰ Die Tradition geht auf Hesiod zurück, Hes., Op. 167; vgl. Traina (1968), 260.

¹¹¹ Catull bringt noch ein - mit dem trojanischen Krieg zusammenhängendes Motiv vor, nämlich in c. 64, passim - die Hochzeit von Thetis und Peleus, insbesondere in c. 64, 333-346, im Parzenlied. Es findet sich dort wieder eine kurze Szene der Hochzeit der Eltern des Achilles, es wird auch die spätere Geburt des Helden erwähnt, der am Krieg um Troja teilnehmen wird. Troja wird auch kurz in c. 68, 87-90 angedeutet, vgl. u. 26.

Renaissance verfassten Parodien des *Phaselus* – Gedichts,¹¹² auch das Motiv des *libellus* - oft in den Widmungsgedichten verwendet, ist kaum vorhanden¹¹³. Pascoli verfasste auch keine Epithalamia,¹¹⁴ die Gestalt des verstorbenen Bruders Catulls wurde ebenfalls nicht aufgeführt.

Hinsichtlich der rezipierten catullischen Motive soll also Pascoli als großer Innovator betrachtet werden. Er übernimmt vor allem Themen, in den früheren Epochen der neulateinischen Literatur nicht weit verbreitet oder überhaupt nicht präsent waren: den poetischen Wettbewerb aus c. 50, die Naturdarstellungen, homerische Themen, *Hesperus*. Die Liebe zu Lesbia ist zwar ein wichtiges Thema, aber nur im negativen Aspekt - als Quelle des Schmerzes und des Unglücks: Calvus versucht seinem Freund mit allen Mitteln von der Beziehung mit der *moecha* abzuraten. An Bedeutung gewinnt auch die Gestalt des Freundes des Dichters. Neben diesen Motiven führt Pascoli auch Themen ein, die nichts mit Catull zu tun haben, wie die Mutterliebe. Es ist erkennbar, dass Pascoli die längeren Gedichte Catulls bevorzugte, sowohl hinsichtlich des Metrums als auch der Motive, die größtenteils von dort stammen. Dies ist ebenfalls eine bedeutende Innovation gegenüber Pontanus, Marullus, Ioannes Secundus und anderen Dichtern jener Zeit, deren Interesse sich grundsätzlich auf die catullischen Polymetra richtete.

(4). Anschluß an ganze Catullgedichte

Bei Pascoli finden wir keine Variationen der einzelnen Gedichte Catulls, die auf eine ähnliche Art und Weise wie z. B. „Basium 6“ und „Basium 7“ des Ioannes Secundus - die seine Version der Kussarithmetik darstellen,¹¹⁵ verfasst wären. Es wird dennoch mehrmals an konkrete Carmina angeknüpft. Neben dem zentralen c. 50 ist die Bezugsnahme auf c. 51 besonders auffällig (V. 59-60; V. 74: „Eidolon...“ und V. 91: „Alaudae“). Im „Priapus“ (V. 113-114) finden wir eine Reminiszenz an c. 87,3, in „Noctis partes alterae“ (V. 157) - ein Zitat aus c. 101, 11. *Hesperus* erinnert an c. 62, 34-35, die zwei Gedichte „Amor“ wurden von c. 62, 39-58 beeinflusst. Gelegentlich findet man auch einen Anschluss an andere Gedichte. Charakteristisch

¹¹² Gaisser (1993), 253-271, vgl. u. 9.

¹¹³ Möglicherweise ließ sich Pascoli von c. 1 Catulls beim Verfassen des Epigramms „Ad Antonium Restorium“ inspirieren, Poem. et Ep. 630-633. Antonio Restori war ein Kollege Pascolis an der Universität Messina.

*Cur libeat nobis hoc te donare libello
si quaeris, festo, rector amice, die:
<<Hic de quo liber est, pater est communis, at ille
frater qui librum condidit ipse tibi.>>*

“Wenn du, Freund Rektor fragst, warum ich Dir an diesem Festtag dieses Büchlein schenken möchte:
<<Derjenige, von dem das Buch handelt, ist unser gemeinsamer Vater, jener aber, der das Buch verfasst hat, ist für dich wie ein Bruder>>.“

¹¹⁴ Nur zwei kurze Epigramme übernehmen das Hochzeitsthema, es sind aber keine Epithalamia, siehe Poem. et Ep. 740-743 (Epigramm XLVII und XLVIII).

¹¹⁵ Vgl. Schmidt (1995), 73. Eine genaue Besprechung des “Basium 7” bei Smolak (2005), 90-96.

sowohl für „Catullocalvos“ als auch für andere Poeme Pascolis ist auch die Tatsache, dass er nicht nur auf die Gedichte Catulls zurückgreift. Seine Sprache wurde noch stärker durch die Dichtung des Horaz, Vergils,¹¹⁶ auch Ovids beeinflusst. Wie bereits gesagt, wird seine besondere Vorliebe für Horaz schon im ersten Vers des „Catullocalvos“ durch die eindeutige Anspielung an Hor. Sat. 1, 9, 1 sichtbar.

(5). Berufung auf Catull und Zusammenfassung

„Catullocalvos“ ist die einzige Komposition Pascolis, in der dieser römische Autor präsent ist.¹¹⁷ Im Gegensatz aber zu den Dichtern der Renaissance, will Pascoli nicht Catull nachahmen. Er dichtet nicht wie Catull, sondern über Catull - in seinem eigenen Stil. Wie bereits gesagt, erzählt er eine erfundene Geschichte aus seinem Leben; er kreiert seinen eigenen Catull, seinen eigenen Calvus: sie betrachten die Welt mit den Augen Pascolis. Wie die Untersuchung ergeben hat, kann keineswegs festgestellt werden, dass der italienische Autor im „catullischen Stil“ dichtet. Obwohl er einige Motive aus seinem *libellus* übernimmt, schreibt er vor allem in Hexametern, die nicht das Lieblingsversmaß Catulls waren. Er verfasst eine Satura, eine längere Komposition, die dem Programm der Neoteriker widerspricht. Auch die Sprache kann man nicht als „catullisch“ bezeichnen, auch wenn in einzelnen Versen deutliche sich Anspielungen an konkrete Stellen Catulls finden lassen.

Trotzdem setzt sich Pascoli mit Catull auf seine eigene Art und Weise auseinander. Er ist **ein großer Innovator** hinsichtlich der sehr langen catullischen Tradition in der neulateinischen Dichtung. Er folgt den früheren Vorbildern aus der Renaissance und aus späteren Epochen nicht, sondern kreiert eine eigene, poetische Welt, er rezipiert Catull auf eine neue Art und Weise. Seine Innovationen blieben nicht ohne Folgen; Besonders wichtig ist sein unübersehbarer Einfluss auf die spätere Dichtung über Catull am Ende des 19. Jh., die bis ca. 1978 betrieben wurde, der so groß war, dass man von einer neuen Ära der Catull-Rezeption sprechen kann.

¹¹⁶ Sacré (2005), 313: “A favourite technique of his consisted in putting on stage some some of his beloved poets, such as Horace and Vergil; as a starting point of a poem he often took a verse or a remark of these poets, on which he then improvised, using all his knowledge of the ancient poet and his world and attributing to his *dramatis personae* a rather modern sensitivity.” Für die einzelnen Stellen des „Catullocalvos“ siehe den Kommentar Trainas (1968).

¹¹⁷ Catull wird sonst dreimal in Cen. in Caud. erwähnt; Vgl. Anm. 85.

2.2.3 Die Dichtung über Catull nach Pascoli bis 1978

Dirk Sacré veröffentlichte vor einigen Jahren eine Liste der Nachfolger Pascolis, die über Catull gedichtet haben. Diese Liste umfasst, neben Pascoli selbst, zehn Poeme von insgesamt neun Autoren. Während „*Catullo calvos*“ im Jahre 1897 verfasst wurde, wird das letzte Werk von Olindo Pasqualetti auf 1978 datiert, so umfasst diese Epoche der catullischen Tradition keinen engen Zeitraum, sondern erstreckt sich über achtzig Jahre. Folgende Poeme wurden von Sacré zusammengestellt:

- 1897. Giovanni Pascoli (1855-1912), *Catullo calvos* (328 Verse).
- 1907. Raffaele Carrozzari (1855-1918), *Lesbia* (391 Verse).
- 1924. Alessandro Zappata (1860-1929), *Sirmio* (378 Verse).
- 1928. Enzo V. Marmorale (1901-1966), *Manlius Catullo* (160 Verse).
- 1930. Giovanni Latini, *Syrillus seu Lesbiae passer*.¹¹⁸
- 1938 ca. Quirinus Ficari (1881-?), *Catulli maerores* (295 Verse).
- 1942. Giuseppe Morabito (1900-1997), *Somnium Catulli* (312 Verse).¹¹⁹
- 1949. Teodoro Ciresola (1899-1978), *Frater Catulli* (223 Verse).
- 1960 ca. Teodoro Ciresola (1899-1978), *Caecilius* (227 Verse).
- 1965. Harry C. Schnur (1907-1979), *Decessus poetae* (126 Verse).
- 1978 ca. Olindo Pasqualetti (1916-1996), *Sirmionis memoria* (114 Verse).¹²⁰

Alle genannten Werke sind längere Kompositionen, die zumeist über 200 oder 300 Verse umfassen. Bei den zwei zuletzt verfassten Gedichten fällt auf, dass sie deutlich kürzer sind (126 und 114 Verse); diese Tatsache würde auf einen langsamen Wandel der Epoche und eine bevorstehende Wiedergeburt der kürzeren Gedichtsformen hindeuten.

Das Lieblingsvermaß der Nachfolger Pascolis bleibt der Hexameter, in dem Carrozzari, Zappata, Latini und Ciresola gedichtet haben. Die Versnovelle „*Lesbia*“ Carrozzaris enthält auch zwei kürzere Gedichte: eine lateinische Übersetzung von Fr. 1 Sapphos in sapphischen Strophen, die von *Lesbia* rezitiert wird, und eine schriftliche Einladung zum Abendessen in Hendekasyllaben, die ein Diener Catull übergibt. Es sind wahrscheinlich auch, zusammen mit

¹¹⁸ Non vidimus.

¹¹⁹ Neben „*Somnium Catulli*“ veröffentlichte Morabito im Jahre 1970 ein Gedicht in Hendekasyllaben: „*Vox Catulli*“, als Teil einer Satira (im Sinne Pascolis) mit dem Titel „*Pieridum decus*.“ Die Verse beinhalten eine kurze Zusammenfassung des „*Catullo calvos*.“ Vgl. Sacré (2006b), 349.

¹²⁰ Diese Liste erschien in: Sacré (2005), 312. All genannten Texte (mit Ausnahme von G. Latini) finden sich im Appendix, siehe u. 269-338.

„Vox Catulli“ Morabitos, die einzigen Beispiele der kürzeren Gedichte in den für Catull typischen Versmaßen, die dieser Strömung angehören. Ficari verfasste, wie Pascoli, eine Satire (im etymologischen Sinne), die Einleitung wurde aber ebenfalls in Hexametern geschrieben. Marmorale, Morabito, Schnur und Pasqualetti entschieden sich für die Distichen, vielleicht um Catull, dem großen Autor der Epigramme, Achtung zu bezeugen.¹²¹

Alle diese Werke unterscheiden sich deutlich von einander sowohl stilistisch, als auch hinsichtlich der übernommenen Motive. Es ist hier nicht der Ort, über den jeweiligen Autor im Detail zu sprechen. Für unsere Untersuchungen wird es dennoch relevant sein, die charakteristischen Merkmale dieser Strömung kurz zu besprechen: Eines haben diese Poeme gemeinsam: Sie wurden – wie „Catullocalvos“ – nicht im „catullischen Stil“ verfasst: Catull wird durch das Prisma Pascolis gelesen, verstanden und übernommen. Alle aufgezählten Poeme sind erfundene, narrative Geschichten über Catull, von bestimmten seiner Carmina inspiriert und in der Tradition Pascolis verbleibend.

Gewisse Motive lassen sich in dieser Strömung häufiger beobachten - oft sind das Themen, die in den früheren Jahrhunderten der catullischen Tradition nicht besonders populär waren, teilweise wurden sie aus der Dichtung Pascolis übernommen und weitergeführt. Eines der mehrmals präsenten ist die Heimat, das Haus Catulls - entweder das Familienhaus in **Verona** (Marmorale, Ciresola – „Caecilius“) oder sein Landgut in **Sirmio**, bekannt aus c. 31 (Zappata, Ficari, Morabito, Ciresola – „Frater Catulli“, Pasqualetti; Die beiden Orte werden von Schnur erwähnt). Nicht selten wird dargestellt, wie Catull – enttäuscht vom Leben in Rom und von der Liebe zu Lesbia – nach Hause zurückkehrt, um dort Trost und Ruhe zu suchen. So wird es z. B. bei Morabito dargestellt:

*Ad patrium paulo Benacum venerat ante,
viserat et tutos post mala tanta lares. (...)
Curis vexatus dominae Veneremque perosus
atque iugum cupiens mittere servitii,
moenia Romanae praeclara relinquerat urbis,
vulneribus cordis si medicina foret... (V. 29-36)*

¹²¹ Sacré (2006b), 349 begründet die Wahl des Metrum bei Morabito folgendermaßen: “he (...) turned to the elegiac couplet, partly because this is a poem about moods and feelings, partly as a tribute to Catullus as the first great elegiac poet.”

„Wenig früher war er in seiner Heimat, am Gardasee angekommen, er hatte sein Haus sicher stehen gesehen (...). Da ihn Sorgen wegen seiner Herrin quälten, da er diese Liebe schon hasste und das Sklavenjoch abschütteln wollte, hatte er die berühmten Mauer Roms verlassen. Wenn es doch nur eine Medizin fürs verwundete Herz gäbe!“

Ähnlich wird es im Gedicht Marmorales präsentiert: Manlius wirft seinem Freund vor, dass er so einfach Rom und seine Geliebte verlassen hatte, die jetzt aber verwitwet ist und ihre Freiheit nützt, um zahlreiche neue Liebhaber anzuziehen. Dass Lesbia sich nun so verhält, sei seine, Catulls, Schuld. Er selbst kann aus Rom wegen seinen Verpflichtungen nicht ausreisen, auch wenn er das gern gemacht hätte, um Trost nach dem Tod seiner geliebten Gattin Junia zu suchen:

*Deinde tuos minime mores imitabor, amice,
quem Verona tui detinet immemorem (...).
Quomodo caecus amans potuisti cuique volenti
linquere delicias et teneram dominam (...)? (V. 57-62).*

„Freund, ich werde nicht so handeln wie du – der, dir selbst untreu, in Verona weilst! Wie konntest du denn, trotz dieser Liebe, so blind gewesen sein und deinen Schatz, deine liebe Dame für jeden, der sie begehrt, einfach preisgeben?“

Sirmio und Verona sind also ganz wichtige Motive der catullischen Versnovelle im 20. Jahrhundert – im Gegensatz zur catullischen Dichtung der früheren Epochen, in der das Motiv weniger präsent war. Das Thema erscheint in 8 von insgesamt 11 oben aufgezählten Poemen. Das Bild der Heimat stellt hier eine Art von Entkommen oder Flucht dar, es ist ein Ort, wo Catull sich sicher fühlen kann und versucht, seinen Liebeskummer, seinen Schmerz zu vergessen. Nur bei Alessandro Zappata wird das Thema anders präsentiert: Sein Poem ist nämlich im Grunde eine Geschichte, Beschreibung und Lob Sirmios. Catull steht dort - im Gegensatz zu den anderen erwähnten Werken - nicht im Mittelpunkt, er wird zusammen mit Lesbia nur nebenbei genannt, während die Schönheit der Küste gepriesen wird (V. 140f.). Interessant ist hier auch die Tatsache, dass das Mädchen zusammen mit Catull am Meer spaziert; der Dichter hat meines Wissens nie angedeutet, dass er Lesbia auf sein Landgut eingeladen hätte. Catull erscheint bei ihm noch einmal am Ende des Gedichts: *nam tecum praestat longum concludere carmen* (V. 236): „Es ist gebräuchlich, dich am Ende des Poems noch einmal zu nennen.“

Ein zweites, ebenfalls sehr wichtiges Motiv ist die **Familie**: einerseits die Gestalt der **Mutter**, andererseits die des **Bruders** Catulls. Wie bereits gesagt, hat Catull selbst seine Mutter nie erwähnt.¹²² Die Tatsache, dass die Mutter in zwei der oben genannten Kompositionen vorkommt, in „Somnium Catulli“ Morabitos und in „Caecilius“ Ciresolas (Vergleich mit Mutter¹²³), deutet auf den Einfluss Pascolis hin, der als erster dieses Thema (oder genauer: ihren Tod) eingeführt hat (Gedicht XII. des „Catullocalvos“, „Reditus“, V. 283-292).¹²⁴ Bemerkenswert ist die Tatsache, dass in „Somnium Catulli“ die Mutter bereits verstorben ist – bei Pascoli wurde sie in den letzten Stunden ihres Lebens dargestellt. Bei beiden haben wir es auch mit einem sehr positiven Bild zu tun. Folgende Worte sagte also im Poem Morabitos Catull, als er sein Familienhaus nach langer Abwesenheit betrat:

*O utinam Mater, veniens nunc obvia, verbis
cum teneris collo brachia sancta daret!
Obscurae dormit genetrix telluris in ulnis
vel peragrans Ditis nubila regna colit. (V. 81-84)*

„Oh, wenn die Mutter mir doch entgegenkäme, mich in ihre Arme schließen und mir zärtliche Worte sagen würde! Sie schläft umschlungen von der dunklen Erde, oder sie sucht das düstere Reich Plutos auf.“

Noch mehr hervorgehoben ist die Gestalt des Catulls **Bruders**, den wir aus c. 65, 10; 68, 91f. und vor allem c. 101 kennen. Diese Person kommt bei Zappata (V. 349-358), Ficari (V. 22), Morabito (V. 87-8) und Schnur (V. 3-4) vor - überall ist er bereits gestorben, die Erinnerungen an ihn sind für Catull Quelle tiefer Trauer. Besonders präsent ist das Motiv im „Frater Catulli“ Ciresolas. Dort begegnen wir Catull und seinem Bruder, kurz bevor dieser von zu Hause aufbricht: *Extremas frater gestit iam Colchidis oras / tangere* (V. 15-16). Einige Zeit später kehrt der Diener Syrus, mit dem der Bruder unterwegs war, nach Hause zurück, und teilt die erschreckende Nachricht mit: *Vixit* (V. 163). Es folgt eine tief berührende Beschreibung von Catulls Schmerz, der fast verrückt, *paene amens* (V. 165), darüber wird. Erst die beruhigenden

¹²² Sacré (2006a), 213, vgl. auch u. 36.

¹²³ „Caecilius“, V. 200-1: *Sic tener afflictae languescit matris in ulnis / infans, quam dulci didicit cognoscere risu*: „So wie ein Kind in den Armen seiner ängstlichen Mutter erschläft, die er mit süßem Lächeln zu erkennen gelernt hat.“ Hier wird Bezug auf Verg. ecl. 4, 60 genommen, wie auch auf die bereits zitierten Versen aus „Thallusa“ Pascolis (190-1).

¹²⁴ Die Stelle aus Morabito wurde bereits von Sacré (2006a), 213, der über die Rezeption Pascolis bei ihm bereits schrieb, zitiert;

Worte Lesbias, die in diesem schwierigen Moment an seiner Seite steht und ihn dazu auffordert, die Liebe zu genießen, bringen ihm ein wenig Trost (V. 219-223).

Neben der Familie werden auch die **Freunde** Catulls hervorgehoben. Dies geschieht ebenfalls unter dem Einfluss Pascolis, bei dem Calvus eine sehr wichtige Rolle spielte. Bei Carrozzari finden wir also Rufus, Calvus, Cinna, Nepos und Varro bei einem gemeinsamen Abendessen (V. 108-110). In einem Brief in Elfsilbern, der in demselben Poem an Catull geschickt wird, werden Aurelius und Furius genannt (V. 290-291). Calvus wird ebenfalls von Ficari erwähnt (V. 28).

Die Gestalten der Freunde sind auch im Werk Marmorales besonders prominent. Das Poem ist im Grunde eine poetische Rekonstruktion eines Briefes, den Manlius an Catull geschickt haben soll - die Antwort darauf soll c. 68 bieten.¹²⁵ Manlius kennen wir aus dem c. 61, dem Epitahamion anlässlich seiner Hochzeit mit Junia, die im Gedicht Marmorales bereits verstorben ist. Auch die zahlreichen Namen der neuen Liebhaber Lesbias, die sie während der Abwesenheit Catulls verführt, sind dem Leser aus dem Corpus Catullianum bekannt;¹²⁶ Manlius zählt sie in den Versen 87-104 genau auf.

Das Motiv eines gemeinsamen Abendessens mit den Gefährten wird auch bei Morabito zum Ausdruck gebracht: Dort nehmen Calvus, Fabullus und Varus an einem *convivium* zusammen mit dem römischen Dichter teil, der gerade nach Hause zurückgekehrt ist. Es ist auffallend, dass die Szene sich auf Sirmio abspielt. Es scheint, dass die drei Freunde auch dort oder nicht weit von der Halbinsel wohnen, denn sobald sie von Catulls Rückkehr hören, besuchen sie ihn zu Hause. Catull selbst hat nie suggeriert, dass seine Freunde ihre Landgüter in der Nähe von Sirmio hätten beziehungsweise aus dieser Region stammten. Abschließend soll noch „Caecilius“ Ciresolas erwähnt werden, ein Poem, in dem Catulls Freund Caecilius - der Leserschaft nur aus c. 35 bekannt - im Mittelpunkt steht. Der Gefährte besucht ihn in seinem Familienhaus, diesmal in Verona, sie nehmen gemeinsam eine *cena* ein und unterhalten sich.

In demselben Gedicht Ciresolas findet sich noch ein anderes wichtiges und vorher eher unbekanntes Motiv, nämlich **die Krankheit und der Tod des Dichters**. Das Thema kam in der Epoche der lateinischen Versnovelle sehr häufig vor, zu finden sind zahlreiche Poeme über den Tod Vergils, Ovids, des Horaz und der anderen klassischen Autoren.¹²⁷ Bei Ciresola wird das

¹²⁵ Vgl. Sacré (2005), 314.

¹²⁶ Vgl. Sacré (2005), 315.

¹²⁷ Für eine Liste der wichtigeren Gedichte, die das Thema des Todes antiker Autoren übernehmen, siehe: Sacré (1992), 91.

Thema nur nebenbei erwähnt, erst in V. 217-218 erfahren wir, dass der Dichter an einer Art schweren Hustens leidet: *Saepe latus tussis quassat cohibetque loquentem / interea*, und möglicherweise kurz vor dem Tod steht. Interessanterweise stirbt an derselben Krankheit, einer Art von *tussis - tuberculosis*, Catullus im Poem Schnurs! Auf diese Gemeinsamkeit der zwei Gedichte hat bereits Sacré hingewiesen.¹²⁸ Das Motiv erscheint zudem im letzten Gedicht der Epoche, bei Olindo Pasqualetti: *Quidve voces, tussi te quatiente, deos?* (V. 52).

Immer stark präsent ist selbstverständlich das Motiv der **Liebe zu Lesbia**, das bei allen der oben genannten Dichtern vorkommt. Sehr zutreffend hat dieses Phänomen Sacré zusammengefasst: "Our contemporary poets cannot easily cope with other Catullan girls, such as Ipsithilla (...) and Aufilena.¹²⁹ They tend to forget Catullus' relationship with the boy Iuventius and will not present him as an *irrumator* or as the man who cannot keep silent about his beloved puer, as in poem 15 for instance."¹³⁰ Jeder dieser Autoren stellt diese Liebesbeziehung etwas anders dar, es lassen sich aber einige Tendenzen und Gemeinsamkeiten beobachten. Die Beziehung mit Lesbia wird eher pessimistisch präsentiert, als eine Quelle der Qual und des Schmerzes. Lesbia wird oft als *moecha putida* bezeichnet,¹³¹ eine Frau, die immer neue Liebhaber verführen will¹³² - so verliert sie die Liebe Catulls, der nun Schmerz empfindet, trauert und nach Trost sucht. Eine solche Übernahme des Lesbia-Motivs kann kein Zufall gewesen sein, sondern ist noch ein weiteres Beispiel für den enormen Einfluss Pascolis auf die spätere catullische Dichtung: Wie bereits dargelegt wurde, findet man im „Catullocalvos“ keine Küsse, keine Verliebtheit, keine Hoffnung auf Glück zu zweit. Calvus weiß ja bereits, bevor die Affäre angefangen hat, welche traurige Zukunft die Beziehung erwartet. Das Liebesleid ist besonders in der Satura Ficaris „Maerores Catulli“ sichtbar, worin seine Trauer Hauptthema des Werkes ist. In c. IX denkt Catull sogar an Tod. Diese Hinkjamben scheinen durch die Anspielungen auf c. 5 und c. 8 noch tragischer:

¹²⁸ Sacré (2006b), 366f. „Caecilius“ muss nach Sacré ein paar Jahre nach seinem „Frater Catulli“ entstanden sein, also ca. 1960, veröffentlicht wurde das Poem aber erst nach dem Tod des Autors, 1979. Hat Schnur „Caecilius“ gelesen, bevor er im Jahre 1965 seinen „Decessus poetae“ verfasst hatte? Hat ihm Ciresola ein Manuskript mit dem Text geschickt? Das gemeinsame Motiv würde darauf hindeuten, die Frage nach der eventuellen Rezeption Ciresolas bei Schnur bleibt dennoch offen.

¹²⁹ Aufilena wird kurz in *Lesbia Carrozzaris* (V. 384) genannt: und zwar als die aktuelle Geliebte Catulls, der sich mittlerweile von Lesbia getrennt hat.

¹³⁰ Sacré (2006b), 348.

¹³¹ Die Bezeichnung stammt aus c. 42, 3 und 43, 11-12; 19-20, vergleiche Anm. 87. Der Ausdruck *moecha / moecha putida* erscheint u.a. bei Ficarì, VIII, V. 31-32; Morabito, V. 116; 265; 281. Im „Caecilius“ findet sich eine interessante Paraphrase von c. 58: *illa / nunc in quadriviis lumbos renesque nepotum / conterit ipsa Remi, atque meum despectat amorem.* (V. 192-4).

¹³² Sacré (2006b), 341 hat bemerkt, dass in fast jedem zeitgenössischen Poem über Catull das Wort *glubere* (aus Catull. 58,5) verwendet wird.

*Satis, Catulle, iam superque vixisti.
O vita nostra, viximus. Boni soles
fulsere: tempora occidere iocunda.
Quam vero amoris ipsa ages memor tanti
vitam? (V. 7-11)*

„Catull, du hast schon genug und mehr als genug gelebt. Oh, unser Leben, wir leben nicht mehr. Die guten Sonnen leuchteten: Die angenehmen Zeiten sind vergangen. Wie wirst du aber das Leben weiter führen, wenn du solche Erinnerungen an eine solche Liebe hast?“

Im „Somnium...“ Morabitos kann Catull wegen Erinnerungen an *moecha putida* nicht einschlafen, der Autor beschreibt den Kummer Catulls folgendermaßen:

*Quot curis intus vexaris! Temporis acti
te quotiens memorem tangit amarities!*¹³³ (V. 13-14)

„Wie viele Schmerzen trägst du im Inneren! Wie oft rührt dich ein Gefühl von Bitterkeit an, wenn du an die Vergangenheit denkst!“

Bei Schnur versichert der römische Dichter zwar, dass er die Liebe zu Lesbia, *pestiferos tumores* (V. 49) – wie er es nennt – aus seinem Herzen schon herausgeschnitten hatte, kurz vor dem Tod kommen aber alle Erinnerungen, der alte Schmerz zurück:

*Ille deo par esse mihi...¹³⁴ – heu, aufuge, larva!
Labentes sensus nox tenebrosa rapit.*¹³⁵ (V. 45-46)

„Jener dem Gott gleich zu sein... – ach! Geh weg, böses Gespenst! Dunkle Nacht raubt mir die schwindenden Sinne.“

¹³³ Morbaito verwendet hier das Wort *amarities*, ein *hapax legomenon* Catulli (c. 68A, 18), dasselbe Wort erscheint im Catullocc. Pascolis, 125, vgl. u. 29.

¹³⁴ Es ist bemerkenswert, dass das Originalzitat Catulls an ein anderes Metrum (sapphische Strophe an Hexameter), angepasst wurde.

¹³⁵ Vgl. Catull. 51, 6 und 12.

Nur bei zwei Autoren ist die Liebe zu Lesbia vergleichsweise optimistisch dargestellt. Im poetischen Brief Marmorales versucht Manlius seinen Freund zu überzeugen, dass er nach Rom zurückkehren soll, um Lesbia wieder für sich zu gewinnen. Seine Junia ist tot - Lesbia lebt aber, so ist noch nicht alles verloren. Manlius Marmorales sieht, im Gegensatz zu den Autoren anderer Poeme, die Möglichkeit einer glücklichen Zukunft für Catull und Lesbia.

Spes aliqua est: nondum sunt omnia perdita, amice: (...)
Huc redeas ergo sanus dominamque requiras,
quae te felicem reddere possit adhuc. (V. 151-156)

„Es gibt noch etwas Hoffnung: Es ist noch nicht alles verloren, mein Freund. Komm also gesund hierher zurück und suche deine Herrin auf, sie kann dich immer noch glücklich machen.“

In der Versnovelle „Frater Catulli“ Ciresolas erscheint plötzlich Lesbia im Haus des Dichters auf Sirmio. Als Catull sie erblickt, fühlt er sich wieder verliebt, so wie am Anfang ihrer Liebesbeziehung: *Lingua, heu, sed torpet, tenuis per membra vagatur / flamma (...)* (V. 67-8). Dann erfährt der Leser, dass der Grund für ihre Trennung ein Missverständnis war: Catull soll bössartige Jamben gegen Lesbia geschrieben haben (V. 59), weswegen sie verletzt war.¹³⁶ Der Poet antwortet auf ihre Vorwürfe mit einer Paraphrase von c. 104: *Quid? Tibi me iratum potuisti credere, cara?* (V. 77). Nach einem längeren Gespräch scheint das Paar wieder versöhnt zu sein, Catull sagt: *Mi par esse deo videor* (V. 145).

Ein weiteres, sehr wichtiges Thema, das in den oben genannten Poemen erscheint, ist die **Unsterblichkeit der Liebe zu Lesbia**: Ihre Affäre wird den kommenden Generationen bekannt sein, und Lesbia schon immer als die Geliebte Catulls gelten wird. So taucht eine solche Aussage bei Carrozzari (V. 388-390), Zappata (V. 375-376) und Schnur (V. 111-112) auf. Lesbia, die bei Morabito im Traum des Dichters erscheint, fasst es folgendermaßen zusammen:

His mihi clarus erit per saecula longa Catullus,
his semper magnum Lesbia nomen erit.

¹³⁶ Keines der jambischen Carmina Catulls sind Lesbia gewidmet. Vielleicht meint Ciresola ein Carmen, das verloren gegangen wäre, oder das nur das Mädchen gelesen hätte - oder c. 42 in Hendekasyllaben, das man damals als an Lesbia gerichtet betrachtete; Vgl. Anm. 87.

*Aeternum per iter iuncti nos ibimus una:
aeternis vinclis nos sociavit amor. (V. 297-300)*

„So wird mein Catull unter ihnen über lange Jahrhunderte berühmt, so wird unter ihnen Lesbia immer ein großer Name sein. Vereint werden wir den ewigen Weg gemeinsam gehen, die Liebe hat uns durch unsterbliche Bande vereint.“

Die Vorliebe für dieses Motiv muss kein Zufall, sondern ist wieder ein Beispiel für den erstaunlichen Einfluss Pascolis. Im letzten Gedicht des poetischen Wettbewerbs, „Mel“, sagt Calvus, der offenbar bemerkt hat, dass er seinen Freund vor der schwierigen Liebe und künftigen Schmerzen nicht beschützen kann: *Tristisque amor progignet iste carmina / saeculis futura plurimis dulcedini* (V. 321-322). Zudem erinnert der oben zitierte Vers 299 an c. 109 Catulls.

Die Nachfolger Pascolis: Zusammenfassung

Neben den gemeinsamen Motiven sprechen viele andere Charakteristika der oben genannten Kompositionen dafür, dass diese mehr als 80 Jahre der neuen Catull-Tradition als eine Epoche, eine neue Strömung betrachtet werden sollen. Es lässt sich beobachten, dass viele charakteristische Merkmale der genannten Poeme sich durch den enormen Einfluss des „Catullo Calvos“ Pascolis, wie auch seiner anderen Werke¹³⁷ erklären lassen. Beachtenswert ist die Wahl des Metrums und der Umfang der Gedichte: Das kürzeste (und gleichzeitig das letzte) besteht aus „nur“ 114 Versen, das längste umfasst beinahe 400. Das populärste Metrum ist der Hexameter - neben den Distichen, gelegentlich finden sich auch kürzere Gedichte, entweder als Teile einer Satura oder - wie bei Carrozzari - als Einschübe. Außerdem haben wir es ausschließlich mit narrativen Poemen über Catull zu tun: Die Autoren verfassen keine persönliche Dichtung über eigene Gefühle, Probleme, Schmerz etc. Sie wollen sich dagegen mit Catull oder den anderen in seinem Corpus vorkommenden Personen identifizieren, ihre eigenen Worte ihnen in den Mund zu legen. Der Catull Pascolis, Morabitos oder Schnurs verhält sich so, wie der Autor sich selbst in einer solchen Situation wahrscheinlich verhalten würde. Daher finden sich in dieser Dichtung so viele Motive, die beim römischen Vorbild selbst nicht

¹³⁷ Sacré (2006b), 365 erwähnt u.a. die Wendung *risum lacrimans*, die im „Frater Catulli“ (V. 76) Ciresolas vorkommt – welche aus „Thallusa“ (V. 190) stammt; Vgl. auch „Caecilius“, V. 200-1: Die Stelle wurde von „Thallusa“, V. 190-1 beeinflusst, vgl. Anm. 106.

zu finden sind, für die Autoren persönlich aber sehr wichtig waren, wie zum Beispiel die Gestalt der Mutter. Die Betonung der Familie, des Familienhauses weist darauf hin, dass diese Elemente für die Dichter des 20. Jahrhunderts grundlegend waren. Die Gestalt Lesbias dagegen, die oft nur als Ehebrecherin, welche die Liebe Catulls missachtet, betrachtet wird, zeigt, wie emanzipierte Frauen in jener Zeit angesehen wurden. Ein Mädchen, das ein ähnliches Leben wie Lesbia führte, wäre damals sicherlich gering geschätzt gewesen. Die Präsenz der *moecha putida*, das Motiv der Enttäuschung und des Liebeskummers, der in der Heimat, weit weg von Rom, vergessen werden soll, könnte ebenfalls auf persönliche, unglückliche Liebesbeziehungen der Autoren hindeuten.

2.2.4 Einige Anmerkungen zur „Lesbia“ Carrozzaris

Eine aussagekräftige, zugleich aber schwierige Darstellung Lesbias, ihrer Liebe zu Catull, führt das Poem Carrozzaris vor. Die Hauptperson ist dort literarisch und psychologisch so interessant konstruiert, dass die Autorin es für angebracht hält, diesem Werk etwas mehr Raum zu widmen. „Lesbia“ wird auf das Jahr 1907 datiert, somit ist es das früheste Catull-Gedicht nach dem „Catulloalvos.“ Sacré gliedert die Komposition in drei Teile:¹³⁸ Im ersten (V. 1-88) nehmen wir an einer Seance der schwarzen Magie teil: Lesbia besucht eine Hexe namens Colcha in der Subura, da sie die Absicht hat, die Liebe des jungen Catull für sich zu gewinnen und ihren Ehemann Metellus, von dem sie sich abgewiesen fühlt, umzubringen. Catull selbst wird als *puer* (V. 67 und 85) bezeichnet, was auf sein noch jugendliches Alter hindeuten würde.¹³⁹ Der junge Dichter hatte damals schon sein erstes Liebesgedicht (gemeint ist c. 51 - siehe V. 147-8) verfasst, hatte aber - laut Sacré - an keine bestimmte Frau gedacht.¹⁴⁰ Der Plan Lesbias ist, mit dieser Geliebten identifiziert zu werden und so die Unsterblichkeit ihres Namens zu gewinnen. Um dies zu erreichen, kommt sie bei einem *convivium* vorbei, an dem Catull mit seinen Freunden anwesend ist (Teil 2: V. 89-257). Es gelingt ihr, den jungen Mann zu verführen. Schließlich nimmt er den von Colcha zubereiteten Zaubersrank ein und *repente sibi flammam hic crescere sentit* (V. 252). Lesbia scheint, ihr Ziel erreicht zu haben.

Im dritten und letzten Teil (V. 258-391) sehen wir zunächst wieder Lesbia – genannt *matrona*, die trauert, weil sie die Liebe Catulls verloren hat. Es ist ihr dennoch bewusst, dass sie selbst

¹³⁸ Eine genauere Beschreibung der drei Teile und eine Interpretation des Gedichts finden sich in einem nicht publizierten Artikel: Sacré (2002), vgl. auch Sacré (2006b), 354-357.

¹³⁹ Vgl. Sacré (2006b), 355.

¹⁴⁰ Sacré (2006b), 355-356.

Schuld daran trägt: *cunctos mutabilis arsi* (V. 275). Sie will aber so sehr Catull wieder einmal sehen, dass sie eine List ersinnt, und es gelingt ihr, eine Nacht mit dem jungen Mann zu verbringen - und zwar ohne erkannt zu werden, da sie ihr Gesicht bedeckt. Als der Dichter sie am Morgen trotzdem erkennt, bittet sie um Verzeihung. Ihre Worte verursachen aber bei Catull - der nur eine neue Geliebte, Aufilena hat – nur Zorn, und er verstößt die flehende Frau. Lesbia hat aber ihr Ziel trotzdem erreicht:

*At mihi semper erit memorabile Lesbia nomen;
nec versus mihi iam poteris delere dicatos,
nosque futura simul celebrabunt saecula iunctos.* (V. 388-390)

„Ich werde immer den unvergesslichen Namen Lesbia tragen, und du wirst die mir gewidmeten Verse nicht mehr löschen können. Die Zukunft wird über uns, für immer verbunden, sprechen.“

Lesbia-Clodia Carrozzaris ist eine sehr feine, kunstvoll und gleichzeitig kompliziert gestaltete Persönlichkeit. Es wäre unangebracht, sie einfach als *femme fatale* oder *meretrix* aus „Pro Caelio“ Ciceros¹⁴¹ zu bezeichnen, wie es Sacré tat.¹⁴² Auf den ersten Blick scheint sie zwar, eine Art Vamp zu sein, der bereit ist, alles zu tun, um sein Ziel zu erreichen, bei genauerer Analyse wird aber sichtbar, dass ihre psychologische und literarische Konstruktion viel umfassender ist.

Clodia agiert nicht mit Vorsatz. Im Text wird mehrmals betont, dass sie sich wirklich in Catull verliebte: Sie wäre nie zu Colcha gegangen, *nisi magnus amor vires animosque dedisset* (V. 12). *Magnus amor* - und nicht *libido*. Im letzten Teil bekennt die Frau ihre Liebe noch einmal: *Num possim demere vatis / oscula cara mei mihi semper, demere amores* (V. 354-355). Die Hexe, die das Zaubermittel für ihre Kundin zubereitet, spricht zwar von *caeca libido* (V. 33) - sie kennt aber Lesbia nicht, weiß nicht genau, was sie zu ihr geführt hat - es ist nur ihre Vermutung! Bemerkenswert ist auch, dass Lesbia während ihres Besuches bei Colcha ständig Angst empfindet - was wird mehrmals unterstrichen wird (V. 11; 16; 27; 87). Leider können wir nur erahnen, was diese Furcht verursachte: der unangenehme Ort, die Erscheinung der Hexe, oder vielleicht der Zaubersaft, den sie Catull geben soll? Sie hat keine Garantie, ob

¹⁴¹ Cic. Cael. 30-31; 50-53.

¹⁴² Sacré (2006b), 355; siehe auch: Sacré (2002), 15: „*Lesbia* illustreert hoe een perverse vrouw in een volstrekt heidense wereld mannen tot willoze instrumenten in haar hand probeert te maken.“

venenum tatsächlich das bewirkt, was es bewirken soll. Könnte es eventuell für ihren Geliebten gefährlich sein?

Clodia hebt auch - in einer längeren Passage (V. 211-220) - hervor, dass sie Metellus nicht freiwillig geheiratet hat. Sie habe aber versucht, ihn zu lieben, eine gute Ehefrau zu sein - vergeblich. Leider kümmerte sich der Gatte nur um Rom, Politik und Kriege, so fühlte sie sich vernachlässigt und abgewiesen. Catull war also ihre wirkliche Liebe.

Ausschlaggebend ist die Tatsache, dass Lesbia große Schuld empfindet, nachdem sie die Liebe Catulls verloren hatte. Sie bekennt es nicht nur gegenüber dem Dichter, weint und bittet ihn kniefällig um Vergebung (V. 359-378), sondern gibt es auch in einem Soliloquium vor sich selbst zu (V. 270-280). Sie weiß, dass sie zahlreiche Fehler gemacht hat, dazu hat sie noch einen Mord an ihrem Gatten begangen. Nun schmerzt sie, und es ist ihr bewusst, dass sie sich dieses Leid verdient hat: *Quid quaeror? ipsa mihi tam tristia damna paravi: / si fleo sola, mei sum causa ego sola doloris* (V. 276-277). Alles, was sie tat - Besuch bei der Hexe, Anwendung einer List, um mit Catull wieder eine Nacht zu verbringen und ihn noch einmal zu sehen - tat sie doch aus Liebe, leider auf eine falsche, nicht moralische Art und Weise.

Lesbia Carrozzaris ist keine *meretrix*, die nur egoistisch darauf achtet, ihre Ziele mit allen Mitteln zu erreichen und immer neue Liebhaber zu verführen. Sie ist eher eine Frau, die sich verirrt, einige Fehler beging, auf falsche Art versuchte, die Liebe Catulls zu gewinnen und seine Geliebte aus dem sapphischen Gedicht zu werden. Sie wird schließlich zwar zum Opfer ihrer eigenen *libido*, ihrer Fehler - sie empfindet aber Schuldgefühle und ist bereit, ihre Sünden abzubüßen. Leider handelt sie wieder unmoralisch und unvernünftig, um sich Catull wieder zu nähern - so verliert sie ihn zum zweiten Mal, diesmal endgültig.

Lesbia trägt hier viele Zeichen einer tragischen Gestalt – was auch immer sie unternimmt, führt es zu einem unglücklichen Resultat. Wäre sie in der Ehe mit Metellus geblieben, hätte sie versucht, eine gute Ehefrau zu spielen, vielleicht Catull nur heimlich zu treffen - wäre sie unglücklich. Doch der Versuch, sich vom nicht geliebten Gatten zu lösen und mit Catull zusammen zu sein, führt ebenfalls zum traurigen, unerwünschten Ende. Sie kann sogar mit Medea verglichen werden: Beide Frauen wenden Magie an, handeln nicht moralisch, beide sind sehr verliebt und es gelingt ihnen, das Objekt ihrer Liebe für eine gewisse Zeit für sich zu gewinnen. Dafür sind sie zu allem bereit, sogar einen Mord zu begehen: So tötet Lesbia ihren Ehemann, Medea ihre Kinder. Beide werden schließlich von ihren Geliebten verlassen, und wir haben es jedes Mal mit einem tragischen Ende der Geschichte zu tun.

Leider ist hier nicht der Ort, die psychologische Konstruktion Lesbias ausführlicher zu untersuchen und diese mit der berühmten Gestalt Medeas ausführlich zu vergleichen. Eine solche Untersuchung zum Thema Frauengestalten in der lateinischen Dichtung des 20. Jahrhunderts wäre aber in der Forschung sehr wünschenswert.

2.3 Die neue Epoche der lateinischen Dichtung: Catull-Rezeption in den kürzeren Gedichten

In der Epoche des Certamen Hoeufftianum, der Versnovelle und der Nachfolger Pascolis wurden die kürzeren Gedichtsformen zwar zur Seite geschoben, was aber nicht heißt, dass sie nicht verfasst worden wären. Diese Art der lateinischen Dichtung existierte immer, gleichzeitig mit den längeren Poemen, wenn auch im geringeren Ausmaß,¹⁴³ war allerdings - durch die enorme Bedeutung des Certamen und der Vatikanischen Zeitschrift *Latinitas*, die den Klassizismus propagierten¹⁴⁴ - weniger populär und wurde seltener betrieben. Seit den 1950er-Jahren nimmt die Bedeutung der kürzeren, persönlichen Dichtung langsam zu,¹⁴⁵ seit dem Ende des Certamen Hoeufftianum (1978) werden keine Versnovellen mehr verfasst: Wir haben es mit einer Wiedergeburt der kürzeren Gedichtsformen zu tun.

Die Poeten, die zu dieser Strömung gehörten (oder immer noch gehören), griffen ebenso wie Pascolis Nachfolger gern auf Catull als Bezugsautor ihrer Werke zurück. Es ist aber eine ganz andere Art der Rezeption als die, die im „Catullocalvos“ und den ähnlichen Werken über Catull vorliegt. Da es sich hier um kürzere Gedichtformen handelt, werden wieder gerne catullische Versmaße, wie Hendekasyllaben, Distichen (als Versmaß der Epigramme) oder Jamben verwendet. Die Sprache Catulls wird nachgeahmt, es werden für ihn typische Wörter und Ausdrücke verwendet. Hinsichtlich der Motive kann man die Tendenz beobachten, die Lieblingsmotive der Renaissance, insbesondere die Kuss- und Sperlinggedichte, wieder häufig zu übernehmen, was einen deutlichen Unterschied zur pascolischen Rezeption Catulls darbietet. Zu finden sind auch Parodien und Variationen einzelner Carmina Catulls, es gibt auch einige Verse an oder über Catull, jedoch vergleichsweise selten.

Als Ergebnis der durchgeführten Untersuchungen wurde eine Liste der Dichter dieser Strömung erstellt, die Catull rezipieren. Die Liste umfasst sechzehn Namen. Das Kriterium für die Auswahl war das Verfassen zumindest eines Gedichts, das eine deutliche Anspielung enthält - in Form eines übernommenen Motivs, Zitats, einer Paraphrase, als Variation, Parodie oder direkte Berufung auf das römische Vorbild. Einzelne Stücke in Hendekasyllaben beziehungsweise in anderen catullischen Versmaßen - falls keine sonstigen Zusammenhänge

¹⁴³ Eine repräsentative Auswahl der kürzeren Gedichte, die vor 1950 entstanden sind, findet sich bei Giustiniani (1979), 38-91.

¹⁴⁴ Sacré (1994), 160.

¹⁴⁵ Sacré (1994), 162.

mit Catull gefunden wurden - wurden in die Studie nicht herangezogen. Es gibt aber sowohl wenige Autoren, bei denen nur ein einziges catullisches Gedicht vorhanden ist, als auch solche, bei denen ganze Gedichtzyklen oder -Bücher, die von Catull beeinflusst wurden, auftauchen. Es folgt eine Liste in chronologischer Ordnung (entscheidend war das Datum der Publikation des ersten catullischen Gedichts), jeweils mit einer kurzen Besprechung. Die genauen bibliographischen Angaben finden sich im Literaturverzeichnis, die erwähnten Texte – im Appendix (u. 339-357).

2.3.1 Emilio (Aemilius) Merone (1916-1975)

Der italienische Autor kann zweifellos als „sehr catullisch“ bezeichnet werden. Seine ersten Verse publizierte er bereits im Jahre 1942,¹⁴⁶ die Gedichtsammlungen aber, die Carmina im catullischen Stil beinhalten, stammen größtenteils aus den 1950er- und 1960er-Jahren, aus der Zeit also, in der die pascolische Versnovelle blühte. Erwähnenswert sind vor allem die Bücher „Aprici flores“ (1950), „Hendecasyllabi“ (1954), „Munuscula Musae“ (1959), „Leves Camenae“ (1964), „Flores et Frondes“ (1966), welche nicht nur zahlreiche Gedichte in Hendekasyllaben, dem Lieblingsversmaß Merones, enthalten, sondern auch nicht wenige catullische Motive und Anspielungen auf seine Carmina. Besonders präsent ist das Kussmotiv, zu finden in mehreren Gedichten an seine Geliebte Marissa¹⁴⁷ oder auch an andere Frauen (u.a. Mana, Glycera).¹⁴⁸ Sehr kunstvoll wird dieses Motiv zusammen mit der Anknüpfung an c. 45 im Gedicht „Basia Marisae“¹⁴⁹ übernommen:

*Sella flexibili lego Catulli
 Acmes Septimiique dulce carmen,
 cum Marisa venit datura furtim
 basium mihi: surgit atque plantis
 erecta imprimit in genis et ore 5
 multa basia, deinde bracchiorum*

¹⁴⁶ Nach Sacré (1994), 162.

¹⁴⁷ Aus dem Buch „Hendecasyllabi“ (1954): „Reditus meridianus“, 9; „Basia Marisae“, 36; „Marisa aegrotat“, 54.

¹⁴⁸ Aus dem Buch „Hendecasyllabi“: „In somnio“, 59; aus dem Buch „Munuscula Musae“: „Labuntur sidera“, 52; Aus dem Buch „Leves Camenae“: „Epistolium“, 44; „Glycera“, 44 (die zwei letzten Gedichte in Hexametern).

¹⁴⁹ Merone (1954), 36.

*collum grata catena mi revincit.
Iuncti suaviter hoc modo manemus
paulum; denique circulo soluto
amplexus teneri, sonant trecenta 10
quae do basia, quae Marisa reddit.*

„In einem Lehnstuhl sitze ich und lese das Liebesgedicht Catulls über Acme und Septimius. Da kommt Marissa, um mir unbemerkt einen Kuss zu geben: Sie steht auf, und auf den Fußsohlen aufgerichtet, drückt sie auf meine Wangen und meinen Mund viele Küsse, dann legt sie zärtlich meinen Hals in die Fesseln ihrer Arme. Wir bleiben kurz so zärtlich gebunden. Schließlich, nachdem wir die liebevolle Umarmung gelöst hatten, klingen dreihundert Küsse, die ich Marissa gebe und welche sie erwidert.“

Neben den Kussgedichten sind auch Beispiele für die Rezeption von c. 43¹⁵⁰ und 51¹⁵¹ zu finden. Nicht vorhanden sind aber Variationen und Parodien der Gedichte Catulls.

Obwohl im großen lateinischen Korpus Merones nur wenige Gedichte direkte Anspielungen auf Catull enthalten, ist es auffällig, wie der Autor Sprache und Stil gestaltet: Es zeigen sich deutliche Merkmale des Einflusses Catulls. Charakteristisch ist die häufige Verwendung von Diminutiven, Komparativen und anderen für den römischen Autor typischen Wörtern, wie z.B. *basium - basiolum, saviari, deliciae, iucundus, labellum, ocellus, libellus, phaselus* etc. Es fehlt allerdings obszönes Vokabular und jede Immoralität, zu finden ist auch keine eindeutige Deklaration der Nachfolge Catulls. Auf jeden Fall aber gehört Merone zu den wichtigsten catullischen Autoren des 20. Jahrhunderts.

2.3.2 Josef Eberle - Iosephus Apellus (1901-1986)¹⁵²

Dieser Publizist und lateinische Poet war einer der wenigen Vertreter der rhythmischen, auf mittelalterliche Art verfassten Dichtung. Neben seiner berühmten Anthologie „Viva Camena“ (1961b), der Sammlung lateinischer (längerer) Gedichte verschiedener Autoren des 20. Jahrhunderts, gab er mehrere Bücher mit eigenen Gedichten heraus. In seinem Corpus finden sich zwei rhythmische Gedichte über Catull und dessen Liebe zu Lesbia: „Lesbia illa“¹⁵³

¹⁵⁰ Merone (1950), 78: „Apud Mare.“

¹⁵¹ Merone (1959), 53: „Ad Lydiam.“

¹⁵² Für mehr Informationen zu Leben und Werk Eberles siehe: Albert (1986), 414; Balzert (2001), 138-162.

¹⁵³ Eberle (1955), 25.

(enthält Anspielungen auf c. 8 und 85) und „Ad Catullum.“¹⁵⁴ Die Aussage der beiden Texte ist ähnlich: Catull war weder der erste noch der letzte Mensch, der sich in eine Lesbia, das heißt unglücklich, verliebte. So formuliert es der Autor im ersten der Gedichte:

Nemo non Lesbiam habet - proh Veneris fidem!
tamen non Lesbia suum quaeque Catullum (V. 11-12).

“Jeder hat seine Lesbia - bei Venus! - aber nicht jede Lesbia hat ihren Catullus.“

2.3.3 Ugo Enrico (Hugo Henricus) Paoli (1884-1963)¹⁵⁵

Der Italiener ist vor allem Autor von Epithalamien: In seinem Buch „Carmina“ gibt es insgesamt zehn Carmina, die dieser Gattung angehören (neun in Distichen, eines, LXIII, in Hendekasyllaben);¹⁵⁶ besonders an Catull, und zwar an c. 61 und c. 62 erinnert sein c. LVI: „Ad Manfredum Liberanome uxorem ducentem.“ Es werden dort zwei Chöre - der Jünglinge und Mädchen (*Iuvenum Chorus, Puellarum Chorus*) eingeführt, es gibt auch den charakteristischen Aufruf: *O Hymenaeae, Hymen!* (V. 23-26). Es ist bemerkenswert, dass die an Catull modellierten Hochzeitsgedichte sehr häufig in der Renaissance, aber nie von den Nachfolgern Pascolis verfasst wurden - Paoli setzt hier also die alte Tradition fort.

Unter den Gedichten Paolis gibt es außerdem drei in Hendekasyllaben: c. LXIII: „Ad Iulianam Fineschi Remo Martini faustis auspiciis nubentem“ (sein einziges Epithalamium in diesem Metrum), LXXV: „Vates senescit“, LXXXVI: „Carmen de septem convivis.“ Der Autor unterstreicht jedes Mal, dass er versucht, catullische Verse zu schreiben. Er nennt sich selbst *vatem / Ludentem numeris Catullianis* (LXIII, 13); *Versu ludere me Catulliano* (LXXV, 5) oder dass der Leser die catullischen Verse liest: *Versus qui legis hos Catullianos* (LXXXVI, 1). Es sind die einzigen Stellen, an denen der Bezugsautor erwähnt wird - es werden bei ihm sonst keine Motive, keine bestimmten Carmina direkt übernommen. Der Einfluss Catulls beschränkt sich hier also auf die Rezeption des Hochzeitsmotivs und auf das Verfassen weniger Gedichte in catullischem Versmaß.

¹⁵⁴ Eberle (1961a), 46.

¹⁵⁵ Allgemeine Informationen zu Paolis Leben und Werk in: Marongiu (2006), 387-395.

¹⁵⁶ Paoli (1961), 159-190: „Carmina nuptialia et natalicia.“

2.3.4 Jan (Ianus) Novák (1921-1984)¹⁵⁷

Dieser berühmte Tscheche war nicht nur ein lateinischer Dichter und Humanist, sondern vor allem ein Komponist - Musikautor unter anderem zu den Carmina des Horaz und der anderen klassischen oder späteren (z.B. Pascolis) Dichter, wie auch zu einigen Prosawerken Ciceros, Senecas oder Caesars. Erwähnenswert sind hier vor allem die Kompositionen zu den Versen Catulls: zu c. 51 und zu den beiden *passer*-Gedichten (aus dem Jahr 1962).¹⁵⁸

In seinen teilweise metrischen (Novák schrieb unter anderem in Hendekasyllaben und Distichen), teilweise rhythmischen Gedichten finden sich wenige Anspielungen an Catull. Erwähnenswert sind die rhythmischen „Anacreontei de basiorum sede rubicunda“,¹⁵⁹ in denen eindeutig an das c. 5 angeknüpft wird. Charakteristisch für Novák ist außerdem die häufige Verwendung des Wortspiels¹⁶⁰ und der Homoioteleuta - es ist auffallend, wie wichtig für das musikalische Ohr dieses Autors der Klang der Verse war.

2.3.5 Raphael Paone

Im Jahre 1967 publizierte dieser Autor (Lebensdaten unbekannt) in der Zeitschrift „Vita Latina“ ein Gedicht in Hendekasyllaben „Ad Catullum poetam“¹⁶¹ in dem nicht nur mehrere Anspielungen auf konkrete Carmina Catulls auftauchen (Lesbia- und *passer*-Gedichte, c. 4, c. 31), sondern auch der römische Dichter als derjenige gelobt wird, der alle anderen Poeten des alten Rom übertroffen hat.

*Vincit magnanimus Catullus omnes
vates, qui fuerant et antea et qui
futuri lyrici per omne saeculum
erant, Roma, tibi (...).*¹⁶² (V. 1-4)

¹⁵⁷ Zu Leben und Werk siehe z.B. Stroh (1985), 4-5 und Sacré (1985), 5-7.

¹⁵⁸ Novák (1985), 18-21; siehe auch das Konzertrprogramm zum 80. Geburtstag des tschechischen Komponisten und Humanisten (8. April 2001, 11 Uhr, München).

¹⁵⁹ Novák (1966), 24-25.

¹⁶⁰ Die Vorliebe Nováks für das Wortspiel zeigt sich noch mehr in seinem anderen Buch: „Ludicra“ (1965, ohne Seitenangaben); z.B. in seinem Gedicht „Meditatio canina“:

*Ego quidem latro sed non sum latro
sum canis*

latrones non latrant (V. 9-11)

„Ich belle zwar, bin aber kein Bandit, ich bin ein Hund. Die Banditen bellen ja nicht.“

¹⁶¹ Paone (1967), 35; Non vidimus – Angabe nach Halsberghe (2002), 48.

¹⁶² Zitiert nach Halsberghe (2002), 47-48.

„Der hochgesinnte Catull übertrifft alle Lyriker, die vor ihm waren und die du, Rom, in aller Folgezeit hattest.“

2.3.6 Hans (Iohannes) Wieland (*1924)

Bei diesem deutschen Autor sind, neben einigen Hochzeitsgedichten, in denen aber keine direkte Catull-Imitation erkennbar ist, zwei catullische Gedichte zu finden: „Carolo Buechner sexagenario“¹⁶³ (Hendekasyllaben), in dem eine Paraphrase aus c. 1 vorliegt (*namque tu solebas / meorum esse caput negotiorum / ludorumque*, V. 2-4) und „Variatio“¹⁶⁴ (Jamben): eine Parodie des *Phaselus*-Gedichts. Diesmal wurden aber die Verse einem Sessel gewidmet:

*Reclinis illa, quam videtis, hospites,
ait fuisse sella nobilissima
neque ullius potentis atque divitis
sedile praebuisse tanta commoda. (V. 1-4)*

„Jener Sessel, den ihr sieht, Gäste, soll ein sehr ehrenvoller Stuhl gewesen sein, und keine Sitzgelegenheit irgendeines Mächtigen und Reichen war jemals so bequem wie dieser.“

2.3.7 Joseph (Iosephus) Tusiani (*1924)

Auch bei einem der wichtigsten und fruchtbarsten lateinischen Dichter der Epoche, eines in New York lebenden Italieners, sind einige Anspielungen auf Catull zu finden, vor allem in seinen späteren Gedichtssammlungen¹⁶⁵ (seine erste Publikation, „Melos cordis“, ist 1955 erschienen). Zu erwähnen sind hier folgende Gedichte: „Cantica post Catullum“¹⁶⁶, „Deinde centum“¹⁶⁷ (in beiden kommt das Kussmotiv vor) und „Catulli carmen III (pars altera)“¹⁶⁸, so werden von Tusiani die in der Renaissance populärsten Motive rezipiert. Beachtenswert ist auch das Gedicht „Fusus in hortulo“¹⁶⁹, ein Threnos über den Tod eines Eichörnchens, der sehr stark

¹⁶³ Wieland (1984), 66.

¹⁶⁴ Wieland (1984), 44.

¹⁶⁵ Für eine detaillierte Bibliographie zu Tusiani siehe: Pasquale (1979) und Sacré (1989), 53-58.

¹⁶⁶ Tusiani (1989), 18.

¹⁶⁷ Tusiani (1994), 139.

¹⁶⁸ Tusiani (1998), 60.

¹⁶⁹ Tusiani (1984/1985), 61; Nachdruck in: Tusiani (1985), 27.

an c. 3 Catulls erinnert.¹⁷⁰

Hinsichtlich der Metrik werden von Tusiani, neben einigen rhythmischen Versen, häufig die klassischen Versmaße angewendet, darunter nicht selten auch die catullischen, wie Hendekasyllaben, Distichen oder sapphische Strophen. Es darf aber nicht übersehen werden, dass der Autor den klassischen Regeln oft nicht folgt und seine metrischen Verse mit sehr großer Freiheit verfasst - Sacré vergleicht ihn mit dem spätlateinischen Dichter Commodianus.¹⁷¹

Bezüglich der Sprache lässt sich keine ausdrückliche Absicht nachweisen, Catull zu imitieren. Tusiani kreiert seine eigene poetische Welt (typische Themen sind z.B. Natur, Agrikultur, Leben und Tod, Gott, einfache Leute, Sphärenmusik, Emigration¹⁷²) und gestaltet seinen eigenen Stil, wobei er meist eine sehr einfache Sprache, die Sprache des täglichen Lebens anwendet.

2.3.8 Martin Rohacek (*1956)

Der österreichische Autor gab eine Sammlung von lateinischen, teilweise auch deutschen Gedichten heraus, „Aus einem Reservat.“ (1997) In der Einleitung (S. 4) bekennt der Dichter selbst, dass er die Absicht hatte, seine lateinische Gedichte in den Metren zu verfassen, „die Catull und Horaz in die römische Lyrik eingeführt haben“ – so finden sich unter den insgesamt 50 Stücken mehrere in catullischen Versmaßen: 13 im Hendekasyllabus, sechs in den sapphischen Strophen, sieben in den Systemata Glyconea, fünf in Distichen, sieben in Hexametern. Direkte Anspielungen an Catull, und zwar an c. 1, sind aber nur im Widmungsgedicht (*Cui dono dubium sui libellum...*¹⁷³) und im ersten Carmen der Sammlung, „Cui bono“¹⁷⁴ (der juristische Sprache entnommene Titel klingt aber bereits auch an das catullische *Cui dono...*) zu erkennen.

Noch ein Bezug auf Catull liegt im Text „Ad Lavabrum“ (An die Badewanne) vor, der aus einem früheren Buch Rohaceks, „Anamnesis“, stammt.¹⁷⁵ Kurt Smolak, der eine genaue Analyse dieses Gedichts durchführte, hat die Zusammenhänge mit c. 2 und c. 43, die insbesondere in Vers 1 sichtbar sind, zutreffend erkannt.¹⁷⁶ So lautet der Anfang des in Hendekasyllaben verfassten Gedichts: *Salve, delictum meum, lavabrum.* „Sei begrüßt, meine

¹⁷⁰ Für eine genauere Besprechung dieses Gedichts siehe Kirby (1994), 183ff.

¹⁷¹ Vgl. Sacré (1994) 164. Ebendort werden einige Beispiele zur Metrik Tusianis angeführt und genauer besprochen.

¹⁷² Vgl. Kirby (1994), 201f.

¹⁷³ Rohacek (1997), 5.

¹⁷⁴ Rohacek (1997), 9.

¹⁷⁵ Rohacek (1996), 4.

¹⁷⁶ Smolak (1996), 65-88.

Wonne, Badewanne!“

Smolak weist darauf hin, dass dieses Gedicht ein Beispiel einer Hymnenparodie darstellt, die an c. 3, 21 Horazens (Hymnus auf den Weinkrug) erinnert. „Allerdings weist das Metrum von Rohaceks Parodie nicht auf Horaz hin (...), sondern auf Catull (...). Zwar findet sich unter Catulls Phaläzeen kein Götterhymnus, wohl eine Parodie mit hymnartigen Formelementen: *carm. 43*.¹⁷⁷ Auch die sprachliche Gestaltung des Einleitungsverses erinnert an Catull, nämlich an das c. 2, 1; *passer, deliciae meae puellae*.¹⁷⁸

2.3.9 Antonino Grillo (*1940)

Dieser italienische Autor gab 1998 ein kleines Büchlein mit lateinischen Gedichten mit einer Übersetzung ins Italienische heraus, unter denen auch Catull-Anspielungen zu finden sind: „*Effinizioni*“ (1998). Anzuführen ist hier der Text „*Invocatio*“¹⁷⁹ in den sapphischen Strophen, Rubrilla, Grillos Geliebten gewidmet, die nach c. 51 modelliert ist, wie auch „*Ad amicam dilectam*“¹⁸⁰ und „*Ad Mariam conceptam amicam dilectam doctam venustam*“¹⁸¹, beide Stücke in Hendekasyllaben, in denen die Zusammenhänge mit c. 1 zu erkennen sind. Im Text „*Ad amicam...*“ bekennt der Dichter mit Worten Catulls, dass er sein Büchlein der geliebten Frau gerne widmen würde. In den letzten beiden Versen sagt er, dass er auf das Buch neidisch ist und selber an dessen Stelle sein möchte - was zusätzlich an c. 2 erinnert:

*Cui dono haud lepidum meum libellum
atque non modo pumice expolitum?
Amica, o tibi (...)
Quod vero invideo meo libello:
eius ipse locum velim tenere. (V. 1-3a; 9-10)*

„Wem soll ich das nicht gefällige Büchlein, das nicht mit Bimsstein frisch geglättet wurde, widmen? Dir, o Freundin! (...) Worum ich aber mein Büchlein beneide - ich möchte selbst an seiner Stelle sein!“

¹⁷⁷ Smolak (1996), 76.

¹⁷⁸ Smolak (1996), 77. Ebendort wird auch auf den Bezug mit Martial hingewiesen, nämlich auf sein c. 1, 7, 1: *Stellae delictum mei columba*.

¹⁷⁹ Grillo (1998), 18.

¹⁸⁰ Grillo (1998), 28.

¹⁸¹ Grillo (1998), 30.

2.3.10 Alexander Smarius Crispus (*1970)

Der niederländische Poet ist Autor einer sehr kleinen Sammlung, die aus nur fünf Gedichten in Distichen besteht: „Rerum gestarum sive amorum monobiblion (1998). Der Einfluss Catulls wird bereits in der Sprache von Smarius Crispus sichtbar - die wird nämlich durch eine häufige Verwendung von Diminutiven, Komparativen Komposita wie auch anderen für Catull typischen Wörtern gekennzeichnet. Besonders beachtenswert ist hier c. IV: „Rara ratio“, einer *blanda Lalage* gewidmet.¹⁸² Das Mädchen hat Probleme mit ihrer Aussprache: Sie stottert. Statt *decus* sagt sie *dedecus*, statt *catum - cacatum*, und schließlich: *dicere nam dominam mihi cum conata futuram, / fata futuram est, vera locuta mihi* (V. 5-6). Dieses Stück erinnert stark an c. 84 Catulls, in dem der römische Dichter über die Aussprache eines gewissen Arrius verspottete. Während aber Arrius nur ungeschickt versucht, die noble, gräzisierungssprache des Lateins zu imitieren, verursacht das Stottern Lalages einen komischen Effekt: Sie sagt etwas Anderes, als sie vorhatte, wobei sie unanständige Wörter unabsichtlich verwendet. Bemerkenswert ist hier die Klimax: *dedecus – cacatum – futuram*.

2.3.11 Tuomo (Thomas) Pekkanen (*1934)

Der finnische Dichter, Professor, ehemalige Präsident der ALF¹⁸³ und Redakteur der Sendung „Nuntii Latini“, die seit 1989 im finnischen Radio regelmäßig veröffentlicht werden, ist Autor mehrerer Werke (erwähnenswert ist vor allem seine „Kalevala Latina“, eine lateinische Übersetzung des finnischen Nationalepos), und „Variationes Catullianae iazzicae“¹⁸⁴ - darunter gemeint sind die Variationen der Carmina Catulls, die an die Jazz-Musik angepasst wurden. Vorhanden sind die Variationen der folgenden Carmina Catulls: 2, 3, 5, 8, 11, 31, 32, 46¹⁸⁵, 51, 61 1-35, 62: 39-42, 64: 1-277, 69, 70, 109 und 110. Darüber äußert sich der Autor selbst mit folgenden Worten: „Aliquot ex variationibus Horatianis et Catullianis ideo scripsi, ut a cantatrice Reine Rimón et grege eius iazzico (*Papae fervidissimi - Hot Papas*) cantatae in discos

¹⁸² Vgl. Hor. carm. 1,22; Der Name *Lalage* bedeutet „die Stotternde.“

¹⁸³ ALF - Academia Latinitati Fovendae. Der 1957 in Frankreich gegründete Verein propagiert Latein als eine lebendige Sprache, auch als Sprache der Literatur und Wissenschaft. Im Jahre 2010 wurde Kurt Smolak zum Präsidenten gewählt. Mehr Informationen auf der Homepage: <http://www.academialatinitatitfovendae.org>, Zugriff am 17.10.2014.

¹⁸⁴ Pekkanen (2005), 129-142. Im Band finden sich auch Variationen anderer klassischen - griechischen oder römischen - Autoren, darunter Sapphos, Alcman, Anacreon, Vergils, Tibullus, Horaz, Ovid.

¹⁸⁵ Es gibt zwei Versionen der Variation von c. 46 und von c. 62, 39-42. Die früheren Versionen finden sich in Sacré (2001), 45-57. Ebendort wurden einige Übersetzungen der Variationen Pekkanens ins Englische publiziert: „Death notice“ (c. 3), „Plaisir d’amour“ (c. 5), „Feminine steadfastness“ (c. 70), „A secret flower“ (c. 62, 39-42), „Love for sale“ (c. 110), „Departure“ (c. 46).

compactos reciperentur.“¹⁸⁶ Einige andere dieser Stücke sind – wie der Autor selbst bekennt – „quaedam exercitationes poeticae.“¹⁸⁷ Auch wenn diese Gedichte teilweise nur poetische Übungen sind, bieten sie dennoch ein interessantes und kunstvolles Beispiel moderner Catull-Rezeption.

2.3.12 Martin Freundorfer - Martinus Zythophilus (*1970)

Der österreichische Gymnasiallehrer schreibt vor allem in Distichen und Hexametern - meist kurze, spöttische Epigramme, aber auch längere Poeme. Leider waren seine Werke zur Zeit der Entstehung dieser Arbeit noch nicht veröffentlicht, wenige ausgewählte Carmina sind aber im Internet zu finden,¹⁸⁸ einige hat die Autorin dieser Arbeit vom Dichter selbst zugeschickt bekommen. So findet sich auf der genannten Webseite das Gedicht in Distichen „Puellae dulce ridenti“, einem Mädchen gewidmet, in das sich der Dichter verliebt hatte – worin sich eine deutliche Inspiration durch c. 51 erkennen lässt: *Subripiunt mihi me, dum torpidus uror, ocelli: / Quis, cum rideritis dulce, resistat eis?* (V. 3-4).

Erwähnenswert ist auch ein anderes, nicht veröffentlichtes Gedicht dieses Autors, das ich von ihm in einer E-Mail (vom 2.1.2014) zugeschickt bekommen habe. In dieser Nachricht beschreibt der Dichter seine Absicht folgendermaßen: „Die Intention des folgenden Stückes war weniger eine künstlerische, sondern vielmehr ging es mir darum, trotz der direkten Aufforderung vom Landesschulinspektor, die Lateinlehrer mögen ab der 5. Klasse (Langform) keine „selbstgestrickten“ Schularbeitstexte (...) mehr geben, eine eigene Schularbeit zu verfassen. Die Schüler sollten nach der Catull-Lektüre mit dem Thema und dem Wortschatz - praktisch alle Vokabel kommen in Catull-Gedichten vor - etwas anfangen können, aber ich wollte vermeiden, dass sie den Text vorher finden, wenn es ein originaler Catull wäre.“

Es folgt die poetische Antwort des Lehrers, die ich in derselben E-Mail erhalten habe. Überraschend ist hier die weibliche Form *mala*, die im ersten Vers des Textes vorkommt, sich aber auf das lyrische „Ich“ beziehen muss. Freundorfer scheint hier also, die Gestalt einer Frau, wahrscheinlich Lesbia, anzunehmen, und aus ihrer Sicht Catull Vorwürfe zu machen. Es ist interessant, dass die Wörter, die an den römischen Dichter gerichtet wurden, sowohl von seiner Geliebten als auch von einem Lehrer geseagt werden könnten: So ist das Gedicht doppeldeutig.

¹⁸⁶ Pekkanen (2005), 2f.

¹⁸⁷ Pekkanen (2005), 2.

¹⁸⁸ <http://www.suberic.net/~marc/zythophilus.html>, Zugriff am 9.7.2015.

*Me, mala quae uideor, dicis gannire, Catulle,
 et mala uerba tibi nostra placere refers.
 Obloquor et memini; memini certe otia laeta:
 Quis numerauisset basia tunc data homo?
 Nunc memini neque amo – mihi crede! – neque uror. Ineptis, 5
 ut, iam quod perit, non periisse putes.
 Te fruor – heus! – gratis me non adeunte diebus:
 Ne redeas, hortor. Stulte Catulle, uale!*

“Du sagst, Catull, dass ich, die ich dir böse vorkomme, beschimpfe, und sagst, dass dir meine bösen Worte gefallen. Ich widerspreche und erinnere mich; sicher, ich erinnere mich an die fröhliche Freizeit: Welcher Mensch wäre imstande gewesen, die damals gegebenen Küsse zu zählen? Ich erinnere mich jetzt und, glaub mir, weder liebe ich noch brenne ich von Leidenschaft. Du bist ein Narr, wenn du glaubst, dass noch nicht verloren ist, was schon längst verloren ging. Ich mag dich, ach, an diesen angenehmen Tagen, wenn du mich nicht besuchst. Ich bitte dich, komme nicht mehr zurück! Leb wohl, dummer Catull!“

2.3.13 Paul Claes - Paulus Nicolaus (*1943)

Der belgische, in Löwen geborene Autor, dichtet sowohl in flämischer als auch in lateinischer Sprache, ferner verfasste er einige Prosawerke. Unter seinen Gedichten findet man im Band „Metamorphoses“ (21999) unter anderem Übersetzungen ins Lateinische solcher Schriftsteller wie Shakespeare, Goethe oder Rimbaud. Seine lateinischen Verse gab er im Buch „Mnemosyne. Camenae Latinae“ (2004) heraus. Für unsere Untersuchungen ist insbesondere seine Parodie des *Phaselus*-Gedichts: „Ad Catulli phaselum parodia Pauli Nicolai de Andrea Poeoeco magistro“ relevant, die in der Zeitschrift *Kleio* publiziert wurde.¹⁸⁹ Die Verse wurden dem alten Lehrer des Autors, Andries Welkenhuysen gewidmet, der für die Nachwirkung der römischen Dichtung, insbesondere aber für die Parodien des c. 4 Catulls begeistert war.¹⁹⁰ Hier die Anfangsverse des Gedichts:

¹⁸⁹ Claes (2002-2003), 2-6. Die Publikation beinhaltet den Text mit einer niederländischen Übersetzung, eine Kurzgeschichte der Rezeption des *Phaselus*-Gedichts wie auch eine kurze Interpretation des Autors. Zitiert wird auch die erste berühmte Parodie des c. 4 - *Sabinus ille*, die aus dem App. Verg., Cat. 10 stammt.

¹⁹⁰ Die Parodien dieses Carmens waren vor allem in der Renaissance populär, für eine genaue Besprechung siehe das schon mehrmals erwähnte Buch: Gaisser (1993), 253-271.

*Magister ille, quem videtis, hospitae,
ait fuisse lector impigerrimus (V. 1-2).*

„Jener Lehrer, den ihr seht, meine Damen, sagt, dass er ein sehr fleißiger Leser gewesen ist.“

2.3.14 Mieczyslaw Brożek - Miecislaus Broscius (1911-2000)

Der polnische Professor der Klassischen Philologie an der Jagiellonen-Universität in Krakau war Autor nicht nur kürzerer, sondern auch längerer, nach pascolischer Art verfassten Poeme - hier sollte die Versnovelle „De fossoris fortuna“ genannt werden, die 1962 im Certamen Hoeufftianum preisgekrönt wurde. Die Verse erzählen die Geschichte eines Bergmannes, der jeden Tag diese schwere Arbeit leisten muss. Brożek wurde selbst als Sohn eines Bergmannes geboren, und zwar in Schlesien, wo damals sehr viele Menschen im Bergbau arbeiteten. Daher lag dem Polen dieses Thema, das Schicksal dieser einfachen Arbeiter, immer besonders am Herzen.¹⁹¹

Für unsere Studien wird aber ein anderes Büchlein dieses Autors interessant sein, nämlich „Carmina selecta“ (herausgegeben schon nach seinem Tod, im Jahre 2005, von seinem Schüler Józef Korpanty), das kurze, in verschiedenen Versmaßen verfasste Gedichte enthält. Zu seinen Lieblingsmetren gehörte die Alkäische Strophe – im Büchlein findet man mehrere Berührungen mit Horaz¹⁹² – aber auch die Distichen (30 Gedichte von 127), 7 gibt es in Hendekasyllaben, 11 in sapphischen Strophen, 9 in Hexametern, 6 in Jamben - so hat der Autor auch die catullischen Versmaße gerne angewendet. Zu den Lieblingsthemen des Dichters zählt besonders die (katholische) Religion (c. 1-19, darunter gibt es mehrere Hymnen, an Christus oder Heilige), ferner verfasste Broscius zahlreiche Liebesgedichte an seine Gattin Christina (auf polnisch Krystyna, c. 20-36) wie auch einige Gelegenheitsgedichte an seine Freunde und KollegInnen (c. 50-76, darunter auch Epitaphia, Epicedia, Encomia).

Unter den Carmina findet man eine deutliche Anspielung auf nur ein Catull-Gedicht, nämlich c. 85 - und zwar unter den Liebesgedichten an Christina. Zu nennen ist hier sein c. 21 (in

¹⁹¹ Für eine Kurzbiographie Brożeks siehe: Korpanty (2008), 17-21.

¹⁹² Deutliche Horaz-Anspielungen gibt es z. B. in c. 9: „Post sanctam communionem:“ *Nunc est canendum...* (Vgl. Hor. carm. 1, 37), in c. 24: „Propempticon:“ *Sic te, diva potens mei* (Vgl. Hor. carm. 1, 3), und zuletzt in c. 25: „Ad Christinam (1):“ *Divis orta bonis...* (Vgl. Hor. carm. 4, 5).

Distichen), dessen erster Vers lautet: *Quaeris quid faciam?* (...) - was ähnlich wie das catullische *Quare id faciam* klingt und sofort an dieses Distichon erinnert. Im weiteren Teil bekennt der Dichter seine große Liebe: Statt *odi et amo* haben wir *amo* entweder doppelt: *te nisi amo, nisi amo* (V. 4 und 6), *mane dieque te amo, vespere nocteque amo* (V. 8), oder stark hervorgehoben: *usque ego et usque ego amo!* (V. 2). Durch diesen Kontrast zu Catull, der zwischen Hass und Liebe schwebt und gequält wird, soll die Frau Brožeks keinen Zweifel daran haben, dass sie besonders geliebt wird und dass die Gefühle ihres Mannes sich von denen des römischen *poeta* stark unterscheiden. Das Wort *amo* wird auch in c. 32 (Distichen) und c. 33 (Hendekasyllaben), derselben Adressatin gewidmet, auffällig: *Voxque refertur: „amo“, pesque refertur „amo“* (c. 32, 8); *non amo nisi te* (c. 33, 1).

Das Motiv „Hass und Liebe“ kommt bei Broscius noch in c. 127: „In mortem“ vor. Im letzten Vers spricht der Autor den personifizierten Tod an und bekennt: *Caeca quod is, odi, quod mala demis, amo* (c. 127, 26) – „Ich hasse dich, weil du blind kommst, ich liebe dich, weil du Schlechtes wegnimmst.“

Auf der Liste, die derzeit 14 Dichter umfasst, fehlen noch zwei sehr wichtige Namen: **Anne-Ilse (Anna Elissa) Radke** (*1940) und **Gerd Allesch (Gerardus Alesius, *1967)**. Bei den beiden findet man mehr Zusammenhänge mit Catull als bei den bereits besprochenen Autoren - und zwar auf allen Ebenen: hinsichtlich der Metrik, Sprache, übernommenen Motive - und als Gesamtbild. Im weiteren Teil der Arbeit wird zu beweisen sein, dass Radke und Allesch als repräsentative catullische Dichter der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts bezeichnet werden können. Eine genaue Analyse deren Gedichte und Gedichtszyklen, jeweils mit einer Interpretation und einem Kommentar, folgt daher im nächsten Kapitel.

2.3.15 Catull-Rezeption in den kürzeren Gedichten: Zusammenfassung.

Der zweite Weg der Rezeption Catulls, nämlich die Rezeption in den kürzeren Gedichten, wurde in der gleichen Zeit, in der die pascolische Strömung blühte, betrieben, war aber nicht – wie die längeren Poeme über Catull – ein neuer Trend, der nach circa 80 Jahren vorübergegangen ist, sondern war - und ist ein Teil der sehr langen catullischen Tradition, die bis auf seine frühesten Nachfolger, wie Bruni oder Landino, zurückreicht. Diese Ähnlichkeit ist auf vielen Ebenen erkennbar.

Die Autoren der zweiten Strömung verwenden dieselben Metren, die das römische Vorbild selbst gerne verwendete: die Hendekasyllaben (Merone, Paoli, Paone, Wieland, Tusiani, Grillo, Rohacek), die Distichen (Tusiani, Brožek, Smarius Crispus, Zythophilus), Jamben (Wieland, Claes), sapphische Strophen (Brožek, Grillo, Rohacek), Systemata Glyconea (Brožek, Rohacek). Eher selten taucht der Hexemeter auf – das Lieblingsvermaß Pascolis und seiner Nachfolger – dieses Versmaß findet man vor allem in den Hochzeitsgedichten Paolis, gelegentlich auch bei Merone, Tusiani und Zythophilus. Außerdem sind einige rhythmische Gedichte entstanden (Eberle, Novák, Pekkanen), die auf die mittelalterliche Tradition, solche Verse zu verfassen, zurückkommen.

Diejenigen Motive, die in den Versnovellen über Catull häufig übernommen wurden, sind in den kürzeren Gedichten überhaupt nicht vorhanden. Es wurden keine Beispiele gefunden, in denen das Thema des Bruders, der Mutter, der Freunde Catulls rezipiert wären, wie auch keine Anführung der Krankheit oder des Todes des Dichters, auch die Liebe wird nicht mehr ausschließlich pessimistisch, nur als Quelle des Schmerzens, dargestellt, die Geliebte wird nicht mehr als *moecha putida* bezeichnet. Diese Autoren dichten besonders gerne über das Küssen (Merone, Novák, Tusiani, Smarius Crispus, Pekkanen, Zythophilus), oft wird aber auch das Motiv des Sperlings angeführt (Novák, Tusiani, Grillo, Pekkanen). Es ist auffallend, dass es dieselben Themen sind, die auch in der Renaissance am populärsten waren.¹⁹³ Sonstige häufige Motive, die in dieser Art der Dichtung des 20. Jahrhunderts vorhanden sind, weisen ebenfalls auf eine Kontinuität der Renaissance-Tradition hin: Dazu gehören die nach c. 1 modellierten Widmungsgedichte (Wieland, Grillo, Rohacek), das Motiv der Verliebtheit - c. 51 (Grillo, Pekkanen, Zythophilus), Hass und Liebe (Eberle, Brožek), Epithalamia (Merone, Paoli), Parodien des *Phaselus*-Gedichts (Wieland, Claes). Zu den präsenten Themen, die vor 500 Jahren weniger oft aufscheinen, zählt die Bezugsnahme auf c. 8 und c. 45. Es entstehen in dieser

¹⁹³ Vgl. Anm. 5.

Epoche ebenfalls einige Verse an oder über Catull (Eberle, Paone, Zythophilus).

Die Zielsetzung dieser Arbeit und in deren Folge die notwendige Einschränkung ihres Umfangs erlauben nicht, Sprache und Stil aller 16 Autoren genau zu analysieren - dies wird am Beispiel von Radke und Alesius im weiteren Teil ausführlich gemacht. Es lässt sich trotzdem die allgemeine Tendenz beobachten, die Sprache Catulls zu imitieren: Viele Autoren verwenden häufig Diminutive, Komparative, Polysyllaba, Komposita, wie auch typisch catullische Wörter wie *basia*, *libellus*, *passer*, *dulcis*, *suavis* etc. Es fehlt allerdings die, die für die Dichter der Renaissance typisch war.

Der wahrscheinlich wichtigste Unterschied zwischen der pascolischen Dichtung über Catull und den kürzeren Gedichten stellt ihr Inhalt dar. Die Poeme Pascolis und seiner Nachfolger waren narrative Versnovellen, die eine erfundene Geschichte aus dem Leben Catulls erzählten. Oft sprach dort der römische Dichter mit der Stimme des jeweiligen Autors - über seine Gefühle, persönliche Situation, trug seine eigenen Gedanken aus dem Mund des römischen Bezugsdichters vor. Die kürzeren Gedichte sind nicht mehr narrativ – es handelt sich hier um persönliche Dichtung, es wird direkt über eigene Gefühle, Hoffnungen, Enttäuschungen gesprochen, die Dichter setzen keine Maske Catulls auf, wie es die pascolischen Autoren taten. Durch all diese Merkmale lässt sich die Kontinuität der Tradition des Dichtens im „catullischen Stil“, das seit ca. 1300 bis heute betrieben wird, bestätigen.

Im nächsten Kapitel, dem Hauptteil der Arbeit, wird die Dichtung von Radke und Alesius im Hinblick auf die Catull-Rezeption präsentiert. Es wurden mehrere Textbeispiele ausgewählt, die – nach Motiven geordnet – eingehend analysiert und kommentiert werden. Es soll nachgewiesen werden, dass diese zwei Autoren für die Catull-Rezeption am Ende des 20. Jahrhunderts repräsentativ sind.

3. Die Catull-Rezeption am Beispiel ausgewählter Gedichte von Anna Elissa Radke und Gerardus Alesius

3.1 Curricula vitae

3.1.1 Leben und Werk von Anna Elissa Radke

Dr. Anne - Ilse Radke (oder Anna Elissa beziehungsweise Anna Elysia - so lautet ihr latinisierter Name¹⁹⁴) wurde 1940 in Hamburg geboren. Sie studierte Klassische Philologie, Archäologie, Philosophie und evangelische Theologie in Hamburg und in Marburg. Nachdem sie in Hamburg den Magister Artium (in Philosophie) gemacht hatte, arbeitete sie unter anderem als wissenschaftliche Hilfskraft am Seminar für lateinische Philologie des Mittelalters und als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Literatur der Frühen Neuzeit der Universität Marburg, wie auch als Lehrerin an der dortigen Waldorfschule. Inzwischen strebte sie den Dokortitel an der Universität Marburg an. 2000 begann sie das Studium der Slavistik, das sie 2006 im Bereich Polonistik abgeschlossen hat. Anna Elissa Radke hat zwei Kinder: einen Sohn Wolfram und eine Tochter Gyburg (Uhlmann), die als Professorin der Gräzistik an der Freien Universität Berlin tätig ist.

Anna Elissa Radke fing schon als Studentin an, Gedichte in lateinischer Sprache zu verfassen. Die frühesten Werke stammen aus dem Jahr 1965 und wurden im Buch mit dem Titel „Musa Exul“ (1982, Sammlung der Gedichte von 1965 bis 1982) veröffentlicht. Weitere Carmina erschienen in der Sammlung „Harmonica Vitrea“ (1992, enthält Werke aus den Jahren 1982 - 1992) und „In reliquiis Troiae“ (1995). In der letzteren werden die lateinischen Texte jeweils mit einer deutschen Nachdichtung versehen. Somit sind die drei genannten Bücher von größter Relevanz für diese Untersuchungen: Aus ihnen stammen die meisten gewählten Texte, die in dieser Arbeit präsentiert werden.

Hinsichtlich der Thematik dominiert bei Radke eindeutig die Liebe. Für die in dieser Arbeit zu

¹⁹⁴ Diese Latinisierung ist besonders raffiniert, da ihr Name die Namen der Schwestern Elissa (Dido) und Anna aus Vergils *Aeneis* beinhaltet. Vgl. Radke (1995a) 26, Gedicht „Chartula II“, V. 4, wo sie sich selbst mit Dido identifiziert: *Num mihi tu Aeneas, sumne et Elissa tibi?* „Elysia“ nennt sie sich in Veröffentlichungen, die mit Schlesien zu tun haben, da in der lateinischen Literatur Schlesiens (Silesia) auch als „Elysia“ bezeichnet wird.

behandelnden Gedichte scheinen drei Beziehungen besonders wichtig gewesen zu sein: Eine platonische, unerfüllte Liebe zu ihrem Lehrer Walter Wimmel, die von 1965 bis heute dauert, wie auch zu ihrem Psychotherapeut, Dr. Peter Hubberts, von 1989 bis 1990, beide ein Thema mehrerer Carmina. Das Buch „In reliquiis Troiae“¹⁹⁵ ist erster Linie der Liebe zu einem gewissen Gräzist gewidmet, die von 1994 bis 1995 dauerte. Über dieses Verhältnis äußerte sich die Dichterin in den folgenden Worten:

„Ich wollte in diesem Buch die Chronologie einer gescheiterten Liebe darstellen, der der Adressat nicht gewachsen war: Erwartet hatte ich, in dieser Liebe nicht nur einer heute lebenden Person näher zu kommen, sondern zugleich auch Homer „hautnah“ zu erleben. Aber dieser Gelehrte konnte sein gelehrtes Wissen über Homer nicht in die Begegnung mit mir integrieren: Er war in der Realität ein primitiver Macho und Frauenheld, der sich zugleich in lächerlicher Weise von seiner Frau beherrschen ließ. Diese Spaltung zwischen dem berühmten Gelehrten und dem in seiner Humanität jämmerlich verkümmerten Mann wollte ich der gelehrten Leserschaft vor Augen stellen.“¹⁹⁶

Radkes Vorliebe zu zwei großen römischen Dichtern zeigt sich besonders in zwei ihrer Bücher: „Mein Marburger Horaz“ (1990), in dem ihre moderne deutsche Horazübersetzungen veröffentlicht wurden, und „Katulla. Catull-Übersetzungen ins Weibliche und Deutsche“ (1992). Für diese Arbeit war das zuletzt genannte Buch, auch wenn es hauptsächlich freie Nachdichtungen Catulls in der deutschen Sprache beinhaltet (deren Adressat ist der Psychologieprofessor Karlheinz Bönner), von großer Wichtigkeit: Mithilfe der dort publizierten Texte war es oft möglich festzustellen, wie die Autorin die jeweiligen Carmina des römischen Autors selbst verstand, was für die Interpretation ihrer lateinischen Gedichte, die auf Catull beziehen, oft relevant war; daher werden in den einzelnen Unterkapiteln, wenn für die Analyse notwendig, die entsprechenden Texte aus „Katulla“ vorgebracht. Ferner wurden in diesem Buch auch ihre „Carmina Pseudocatulliana“ publiziert, welche im Kapitel 3.9 präsentiert werden.

Ein weiterer Autor, den Radke besonders schätzte, war Jan Kochanowski (Iohannes Cochranovius), ein lateinischer Dichter aus Polen (1530-1584). „Iubila vel Antithreni (contra threnos Cochranovii)“ (2009) ist ein weiterer Band von ihr, in dem sie sich von Kochanowski inspirieren lässt. Lateinisch - deutsche Gedichte und Prosa-Texte für Schüler und Lehrer

¹⁹⁵ Der Titel der Gedichtssammlung ist auch auf den Forschungsschwerpunkt des Adressaten bezogen, nämlich auf die Dichtung Homers; in den anderen Gedichten des Zyklus erfahren wird mehr über diese Person, siehe z. B. „Ad Grammaticum...“, 8, „De poculo Nestorio“, 18, „Genethliacon“, 22. Vgl. o. 83 und 144.

¹⁹⁶ Angaben laut Interview, durchgeführt am 8.2.2012.

wurden im Buch von Anna Elissa Radke „Ars Paedagogica“ (1998) veröffentlicht. Einzelne Gedichte Radkes werden auch laufend in verschiedenen Zeitschriften publiziert, wie z. B. in „Melissa“, oder auch in Sammelbänden; detaillierte Informationen finden sich in der Bibliographie.¹⁹⁷

Radke ist aber nicht nur Dichterin, sondern arbeitet und publiziert auch wissenschaftlich. Als Beispiel kann ihre Dissertation über den aus Polen stammenden Dichter Franciscus Dionysius Kniaźnin (2007) angeführt werden, oder das Buch „Alaudae, ephemeridis nova series“ (2005), worin sie, neben Fachartikeln aus dem Bereich Neulatein, gewählte Dichtungen zeitgenössischer lateinischer Dichter (u. a. von Gerardus Alesius, Carina Zeleny, Martin Rohacek, Thomas Lindner, Manfred Hofmann und auch sich selbst) als Herausgeberin publizierte. Von besonderer Relevanz für die vorliegende Arbeit war auch ihr in der Zeitschrift „Hermes“ erschienener Beitrag aus dem Jahr 1995, in dem sie ihre textkritische Anmerkung zu den Carmina Catulls veröffentlichte. Für das Verständnis ihrer eigenen Gedichte, die Catull übernehmen, lieferte diese Publikation oft wesentliche Erkenntnisse, so wurde der Artikel, insofern bedeutend, neben ihren Texten aus „Katulla“ in Betracht gezogen.

Anna Elissa Radke lebt nun in Marburg, sie schreibt und publiziert immer noch neue Gedichte.

3.1.2 Leben und Werk von Gerardus Alesius

Unter dem latinisierten Namen Gerardus Alesius schreibt und publiziert seine Gedichte der Österreicher Gerd Allesch. Der Dichter wurde am 13. Juni 1967 in Klagenfurt geboren, seine Kindheit verbrachte er in seiner Heimatstadt St. Veit an der Glan in Kärnten. Nach der Matura zog er nach Wien, wo er Klassische Philologie und Alte Geschichte studierte. Seinen Magistertitel erlangte er mit einer Arbeit über Horaz, Ode I, 1. Er arbeitete unter anderem als Gymnasial- und Nachhilfelehrer, seit 2008 ist er an der Universität Wien als Lektor tätig.

Der Autor begann bereits als Student, lateinische Gedichte zu verfassen. Er gab zwei Gedichtbücher heraus, zuerst den „Epigrammatum libellus“ im Jahre 2000, fünf Jahre später ein Buch der Oden („Odae XLV“). Eine Auswahl seiner Gedichte findet sich zudem in dem oben erwähnten Sammelband „Alaudae“ (2005). Später publizierte er einzelne Gedichte, unter anderem auch Chronogrammata und Chronodisticha, in fachdidaktischen Zeitschriften (wie

¹⁹⁷ Zuletzt hat Radke eine neue Sammlung lateinischer Gedichte veröffentlicht: *Finis amorum*, Wien 2012; mit einem Vorwort von Gerardus Alesius. Da aber in dieser Arbeit nur jene Publikationen berücksichtigt wurden, die vor 2010 erschienen sind, werden die dort publizierten Texte nicht in Betracht gezogen.

Circulare) und Kongressakten („*Materies Seminarii L.V.P.A.e Cracoviensis*“, 2008). Hinsichtlich der Form und der Sprache, die insbesondere durch Obszönität und Diminutiva gekennzeichnet werden kann, erinnern insbesondere seine Epigramme in elegischen Distichen an Catull, Anspielungen an konkrete Carmina sind aber auch in seinen Oden vorhanden.

In Alesius Texten werden zahlreiche Begegnungen mit Frauen beschrieben, die eine Inspiration für seine literarische Schöpfung lieferten. Die Liebesthematik, sowohl in ihrer glücklichen Hinsicht, als auch als Liebeskummer ist also ein sehr wichtiger Aspekt seiner Dichtung. In seinen Gedichten werden viele Frauennamen erwähnt, von besonderer Bedeutung scheint hier die Begegnung mit einer Studentin aus Italien, Loredana (Laura, Lauretana) zu sein: Der Verlauf dieser komplizierten Beziehung, die mehrere Jahre dauerte, brachte literarische Früchte in Form des Laura-Zyklus, der genauer im Kapitel 3.7 besprochen wird. Auch die Freunde und Feinde sind dem Dichter – so wie auch Catull - ein wichtiges Anliegen, welches ihm häufig Stoff für seine Gedichte lieferte. So wird im Kapitel 3.2. sein Widmungsgedicht an einen gewissen Ricardus präsentiert, im Kapitel 3.4. wird ein Hochzeitsgedicht an seinen Freund Georgius analysiert. In demselben Teil der Arbeit findet sich auch ein spöttisches Epigramm über eine tote Tanzmaus, welches auf c. 3 Catulls zurückkommt.

Die Besprechung der ausgewählten Carmina der beiden gewählten Dichter, Anna Elissa Radke und Gerardus Alesius, lassen wir von der Analyse der Widmungsgedichte beginnen, welche an das c. 1 Catulls anknüpfen. Es wurden dazu zwei Beispiele gefunden, die im folgenden Unterkapitel präsentiert werden.

3.2 Die Widmungsgedichte: Die Rezeption des c. 1 Catulls

3.2.1 Die Widmungsgedichte in der Literatur

Die Tradition, Widmungsgedichte zu verfassen, festigte sich schon lange vor Catull. Das früheste Beispiel stammt aus dem 5. Jhdt. (Dionysios Chalkus an Theodoros, Fr. 1. Es war ein häufiger Brauch in der hellenistischen (Meleagros, Anth. Pal. 4,1,1-4, Philippos, Anth. Pal. 4,2,5) wie auch in der Zeit Catulls (Lucr. 1,25, die Widmungen Ciceros).¹⁹⁸ Erwähnenswert sind hier auch etliche, nach Catull entstandene Gedichte: Hor. *carm.* 1,1; Verg. *georg.* 1,1-5; Prop. 2,1 und die Epigramme Martials (u.a. 1,1 und 3,2).¹⁹⁹ Plinius Maior zitiert sogar Catulls c. 1, 3-4 (mit geänderter Wortfolge) im Prooemium seiner „Naturalis Historia.“²⁰⁰ In der Renaissance wurde das Motiv unter anderem bei Giovanni Pontano rezipiert.²⁰¹

Zudem hatte das erste Gedicht einer Gedichtsammlung in der Antike eine besondere Bedeutung. In einer Widmung wurde meist ein prominenter Freund angesprochen: So hat sich Catull entschieden, sein Buch dem Historiker Cornelius Nepos zu schenken,²⁰² weil – wie er sagt – jener seine *nugae* schätzte. Außerdem pflegten die Dichter, dabei einen Wunsch zu äußern: Catull wollte, dass sein Werk dauerhaft wird (V. 10: *plus uno maneat perenne saeclo*), Horaz erwartete, dass Maecenas ihn „in the canon of classics“²⁰³ aufnehmen wird (Hor. *carm.* 1,1,35f.). Nicht zuletzt stellte der als erste positionierte Text das literarische Programm und ästhetische Prinzipien des Autors vor: Jedes Detail im Hinblick auf die Struktur, das Thema, die Sprache und die Technik illustriert Catulls Haltung gegenüber dem Gedicht²⁰⁴ und verschafft somit einen Überblick über das gesamte Werk - das, was den Leser erwartet - dar. Das Widmungsgedicht von Gerardus Alesius, das Bezüge auf das c. 1 Catulls aufweist und im weiteren Teil des Kapitels besprochen wird, fand seinen Platz am Anfang des *libellus* nicht zufällig: Neben der Widmung an eine konkrete Person wird der Blick auf das gesamte Büchlein geworfen, in weiterer Folge werden die Prinzipien des literarischen Programms präsentiert. Die Verse Radkes, trotz eines deutlichen Bezuges auf das c. 1 Catulls, beinhalten dennoch nicht alle

¹⁹⁸ Diese Beispiele nennt Syndikus (1984), 71, zu den hellenistischen Einflüssen siehe Fordyce (1961), 83.

¹⁹⁹ Für eine genaue Besprechung der Rezeption des c. 1 bei Martial siehe Gaisser (1993), 200-205.

²⁰⁰ Plin. *nat. praef.* 1.

²⁰¹ Am. 1,5; Eröffnungsgedicht zu „Pruritus.“

²⁰² Die Forscher sind über die Identität des im V. 3 angesprochenen Cornelius einig, vgl. Copley (1951), 200-206: „About the identity of Catullus' Cornelius with Cornelius Nepos there is certainly no doubt.“ Elder (1966), 143 suggeriert, dass der Autor gleichzeitig alle Nepotes („the literate elders of Rome“) dazu auffordern möchte, die neue Art des Dichtens der Neoteriker zu akzeptieren.

²⁰³ Nisbet & Hubbard (1970), 1.

²⁰⁴ Gaisser (2012), 28; vgl. Syndikus (1984), 71.

Elemente eines typischen Widmungsgedichts - und gerade dadurch bieten sie ein wertvolles Beispiel zur Rezeption dieses Motivs dar. Aufgrund ihrer besonderen Funktion ist es notwendig, diese Gedichte am Anfang unserer Analyse vorzuführen.

3.2.2 Cui dono lepidum novum libellum...

Die vielen Interpretationen des c. 1 sind sich hauptsächlich einig. Die meisten Forscher sind der Meinung, dass die Beschreibung des Büchleins in den Versen 1-2 (*lepidum novum libellum / arida... pumice expoliturum*) sich auf seine äußere Erscheinung bezieht: Das schöne Exemplar wurde vor kurzem gefertigt und mit einem Bimsstein geglättet.²⁰⁵ Es sind aber noch Stimmen zu hören, laut welchen die ersten Verse des Gedichts vor allem auf den Inhalt, den Charakter der Gedichtsammlung, wie auch die Ideen, Ziele und poetische Welt Catulls hindeuten.²⁰⁶ Im weiteren Teil spricht der Autor Cornelius Nepos an, dem das Buch gewidmet werden soll, und erwähnt sein großes, historisches Werk, das im Kontrast zu seinen *nugae* steht.²⁰⁷

Besondere Probleme bereitet der Vers 9., der korrupt überliefert wurde. Nun lautet die Stelle üblich: *quod, o patrona virgo / plus uno maneat perenne saeclo* (V. 9-10), und wird meist als ein Aufruf an die Muse verstanden, die dem Werk ewiges Leben schenken soll.²⁰⁸ Zugleich wird dieser Gedichtschluss oft als unpassend, problematisch oder überraschend bezeichnet.²⁰⁹ Die ersten Versuche, den V. 9 zu korrigieren, wurden bereits in der Renaissance gemacht, der Vorschlag Giovanni Pontanos lautet: *qualecunque, quod ora per virorum*.²¹⁰ Die meisten Forscher aber, die die übliche Lesart nicht akzeptieren, waren oder sind der Meinung, dass die Stelle einen Aufruf an Nepos, der auch sein Patron war, beinhalten musste. Daher wurden zahlreiche neue Versionen vorgeschlagen, die die Stelle auf den Historiker beziehen.²¹¹ Erwähnenswert ist hier die alte Konjektur von Bergk: *qualecunque quidem est, patroni ut ergo*,²¹² die aber von den meisten Catull-Herausgebern nicht übernommen wird. Zuletzt wurde

²⁰⁵ Diese Meinung vertritt u.a. Kroll (1960), 1, Thomson (1997), 196, Godwin (1999), 113.

²⁰⁶ Eine solche Meinung äußerte als erster Copley (1951), 200: "like any good introductory poem, it truly "introduced" the reader to the volume to come, gave him some hint of its character, and some indication of the poet's aims, ideals, and standards." Siehe auch Elder (1966), 147, Syndikus (1984), 72: „Ein Blick auf das äußere Aufmachung eines Buches will nicht recht zu Catull passen, den wir sonst kennen.“

²⁰⁷ Kroll (1960), 2.

²⁰⁸ Kroll (1960), 2-3: „Ein Ersatz für die sonst übliche Bitte um Inspiration“, Copley (2007), 33 Fordyce (1961), 87, Levine (1969), 215f.

²⁰⁹ Levine (1969), 215; Syndikus (1984), 78.

²¹⁰ Nach Gaisser (1993), 128.

²¹¹ Ein Überblick über die verschiedenen Lesarten und eine detaillierte Bibliographie zu diesem Thema ist bei Gratwick (2002), 305-320 zu finden.

²¹² Bergk (1857), 581.

ein neuer Vorschlag von Gratwick publiziert: *qualecumque quidem. Patro<ci>ni ergo.*²¹³

Auch Radke selbst vertritt die Meinung, dass es sich im Vers 9 um Nepos handeln muss. Für sie „klingt diese Art der Musenanrufung zu mittelalterlich, so, als wende sich ein Mönch an die Jungfrau Maria.“²¹⁴ Sie schlägt die folgende Lesart vor, die sie auch in ihrem Buch „Katulla“ übernimmt: *qualecumque. quod, o patrone, circo / plus uno maneat proinde saecli.*²¹⁵

Unabhängig davon, wie dieses Widmungsgedicht gelesen und verstanden wurde, steht es fest, dass der Text zu den gerne rezipierten gehört, auch in der zeitgenössischen lateinischen Literatur. Im 20. Jahrhundert wurde das Thema (neben A.E. Radke und G. Alesius) noch von Pascoli, Wieland, Grillo und Rohacek übernommen.

Es folgt die Analyse der beiden gewählten Texte.

3.2.3 G. Alesius, Ad Ricardum

Der im Jahre 2000 erschienene "Epigrammatum libellus" wird mit einem kurzen Epigramm, "quod extra ordinem apponitur"²¹⁶ eröffnet, das eine Dedikation an einen gewissen Ricardus, dem das ganze Büchlein gewidmet werden soll, beinhaltet. Die Identität dieses Menschen wird in dieser Arbeit – auf Wunsch des Autors – verschwiegen. Aus dem Vorwort, das an seinen Freund Herbert Heftner²¹⁷ adressiert wird, erfahren wir, dass Allesch früher mit Ricardus lange befreundet war, dieser hat aber ihre Vertrautheit – in irgendeinem Irrsinn – zerbrochen. Da es dem Dichter bewusst war, dass sein Büchlein leichte und teilweise obszöne Verse beinhaltet, die einen solch würdigen Menschen wie Heftner beleidigen könnten, entschied er sich, das Widmungsgedicht an Ricardus zu adressieren.²¹⁸

Das Gedicht wurde - wie das c. 1 Catulls - in Hendekasyllaben verfasst und ist als einer der

²¹³ Gratwick (2002), 314-318, vgl. Green (2005), 213.

²¹⁴ Radke (1995b), 253.

²¹⁵ Vgl. Radke (1992b), 14. Für weitere Erklärungen der Autorin sehe Radke (1995b), 253.

²¹⁶ Aus dem Vorwort des Autors: Alesius (2000), 6.

²¹⁷ Herbert Heftner (*1962) ist ein ao. Universitätsprofessor am Institut für Alte Geschichte der Universität Wien.

²¹⁸ Im Vorwort wird es folgendermaßen formuliert: „Reputanti, cuius nomine inscribere oportet hunc libellum, tu mihi primus (quid mirum?), Herberte carissime, pro nostra antiqua amicitiae coniunctione occurristi. Sed verebar, ne te offenderem potius levibus his opusculis viroque gravi minime dignis (...). Sodalıs autem meus Ricardus, de quo nil tale metuendum, unus se commendare videbatur, et iam epistolam confeceram, cum is diuturnam arctissimamque inter nos fidem nescioqua furia exagitatus violavit et me quamvis invitum amicitiae renuntiare coegit. Quid ergo? Post deliberationes constitui duplicem hanc inserere dedicationem, qua id effecturum me spero, ut sua cuique pars tribuatur: si quid enim boni pro tuo iudicio in hoc libello invenias, hoc tibi dicatum habe, reliqua Ricardo convenient sub epigrammate, quod extra ordinem apponitur.“ Siehe Alesius (2000), 5-6.

letzten Texte des „Epigrammatum libellus“ entstanden.²¹⁹ Es folgt der Text mit einer deutschen Übersetzung:

Ad Ricardum

Hic si est turpiculus meus libellus

obscaenus neque qui bonus vocetur

isti et versiculi tibi dicantur

pulcre convenit (an negas?), Ricarde:

certe es namque homo turpis, impudicus, 5

obscaenus, malus, impius, malignus.

*Ergo iure tibi liber dicitur.*²²⁰

An Richard

Wenn dieses mein Büchlein etwas abscheulich

und schamlos ist und man es nicht für brav halten kann –

und dir diese Verse gewidmet werden,

so passt es doch gut (glaubst du nicht?), Richard:

denn du bist sicherlich ein abscheulicher, unkeuscher,

schamloser, böser, ruchloser, böswilliger Mensch.

Daher soll dir das Buch zu Recht gewidmet werden.

Schon beim erstmaligen Lesen fällt es auf, dass dieses Widmungsgedicht mehr Anspielungen, neben Catull. 1 beinhaltet. Es ist keine übliche *dedicatio*, die in der Regel an einen bekannten Freund, Kollegen, Patron oder Mäzen gerichtet wurde, wie wir es aus der klassischen Literatur kennen, sondern gleichzeitig eine Invektive - voll von Ironie, die an die Verse Catulls unter anderem an Furius und Aurelius (c. 16), den schlechten Dichter Suffenus (c. 22) oder Mamurra (c. 29, 57) erinnert: Denn der Adressat wird offen und ehrlich als *homo turpis, impudicus, obscaenus, malus, impius, malignus* genannt, der Leser merkt sofort, dass die Beziehung zwischen dem Autor und dem Adressaten keineswegs freundschaftlich war. Der Kontrast zwischen dem herzlichen, netten Ton des c. 1 Catulls und dem angreifenden Gedicht an Ricardus ist also sehr deutlich zu spüren.²²¹

²¹⁹ Laut der Angabe des Autors vom 12.6.2014; Das Gedicht kann daher auf die Jahre 1998-2000 datiert werden.

²²⁰ Alesius (2000), 6.

²²¹ Einige Forscher haben das Gedicht an Nepos als ein Stück voll von Ironie gedeutet, denn der Historiker galt

Alesius spielt hier also mit der Form und verbindet zwei Typen: eine *dedicatio* mit einer Invektive, und gestaltet auf diese Weise etwas Neues.

Der Zusammenhang mit Catull. 16

Das Widmungsgedicht von Alesius weist viele Gemeinsamkeiten mit Catull. 16 auf: Neben der Tatsache, dass die Adressaten der beiden Texte direkt angegriffen werden, fällt das sexuell bezogene Vokabular auf: Der österreichische Autor nennt Ricardus unter anderem *impudicus* und *obscaenus*, während Aurelius als *pathicus* und Furius als *cinaedus* bezeichnet wird. Aber auch die zwei Texte (merke das Diminutiv *versiculi*: Alesius, V. 3, Catull. 16, 3 und 6) werden als schamlos betitelt: Allesch schreibt, dass sein Büchlein *turpiculus, obscaenus neque qui bonus vocetur* (V. 1-2) sei, Catull wird von den Adressaten vorgeworfen, dass seine Verse *molliculi*²²² und *parum pudici*²²³ (V. 8) seien, wobei die Bezeichnung *obscaenus* hinsichtlich der Bedeutung dem *parum pudicus* entspricht.²²⁴ Diese Ähnlichkeiten sind kein Zufall, sondern sie weisen die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Aussage des c. 16 hin: *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necessest* (V. 5-6): „Denn der gottesfürchtige²²⁵ Dichter soll selbst anständig sein, die Verse müssen es aber nicht.“ Im weiteren Teil sagt der Autor, dass nur solche Verse, die *molliculi* und *parum pudici* sind, voll von Witz und Humor sein können. Durch diese Anknüpfung vermittelt der österreichische Autor, dass die Gedichte, die ein Leser im „Epigrammatum libellus“ finden wird, zwar schamlos und unanständig sein werden - aber genau diese Merkmale machen sie witzig und wertvoll. Der Dichter - Alesius muss selbst nicht schamlos und unanständig sein, auch wenn er solche Gedichte schreibt.

Die Struktur

Die Struktur des Gedichts wurde sehr kunstvoll bearbeitet, die Position jedes einzelnen Verses, die Worte nicht zufällig gewählt. Es fällt auf, wie sehr sich der Autor um Einzelheiten

als nicht besonders angesehen, vgl. Gaisser (2012), 32.

²²² Godwin (1999), 134 versteht *molliculi* als „unmanly, effeminate.“

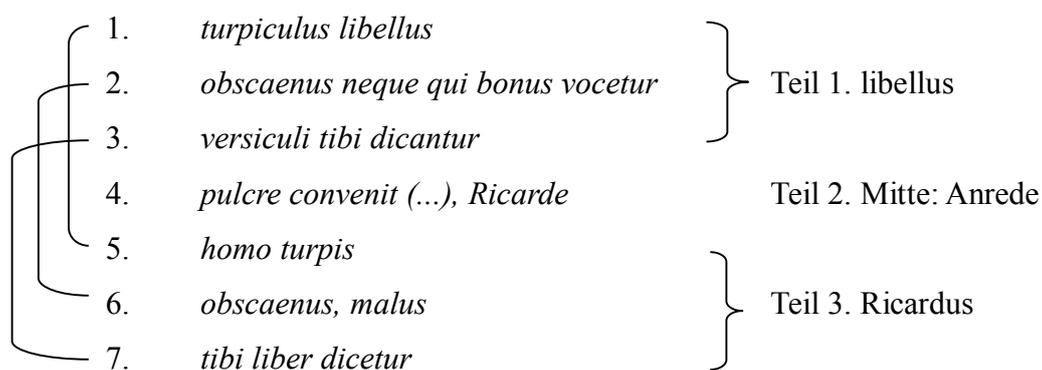
²²³ Thomson (1997), 250: *parum pudicum* = *impudicum*.

²²⁴ ThIL 9, 160, 20-21: *obscaenus, i. quod pudorem movet / de eis, quae (qui) in pudorem peccant, i.q. impurus, turpis, impudicus*. *Obscaenus* und *parum pudicus* (beziehungsweise *impudicus*) können als Synonyme betrachtet werden.

²²⁵ *Pius* ist in diesem Kontext schwierig zu übersetzen, laut Godwin (1999), 135 bezieht es sich auf „personal integrity“, laut Syndikus (1984), 145 soll das Adjektiv daran erinnern, dass „die Dichter ein götternahes und gottbegünstigtes Geschlecht seien.“ Es ist bemerkenswert, dass Alesius Ricardus als *impius* bezeichnet, was den Zusammenhang des Gedichts mit c. 16 noch deutlicher bestätigt. Er ist also das Gegenteil von dem, was ein guter Dichter sein soll.

gekümmert hat.

Das Stück besteht aus drei Teilen: 3 + 1 + 3, wobei der erste sich auf den *libellus* bezieht und der letzte auf Ricardus. Die beiden parallel geordneten Einheiten werden durch die mittlere, vierte Zeile verbunden. So wird in den Versen 1-2 das Büchlein beschrieben, der Vers 3 enthält die Widmungsformel (*dicantur*). In der Mitte des Gedichts wird der Adressat namentlich und direkt angesprochen. Die letzte Einheit ist mit der ersten vergleichbar: die Verse 5-6 beinhalten die Beschreibung des Adressaten, im letzten Vers wird die Widmungsformel wiederholt (*dicetur*). Aber nicht nur dadurch zeichnet sich die Komposition dieses Gedichts aus. Der erste (*libellus*) und der letzte (Ricardus) Teil wurden parallel gestaltet, sodass der Vers 1 dem Vers 5 entspricht (*turpiculus libellus - homo turpis*), der Vers 2 - dem Vers 6 (*obscaenus neque qui bonus vocetur - obscaenus, malus etc.*), und der Vers 3 dem Vers 7 (*versiculi tibi dicantur - tibi liber dicetur*). Diese kunstvolle Komposition kann schematisch dargestellt werden:



Das hier präsentierte Schema beinhaltet zugleich den Schlüssel zur Antwort auf die Frage, warum das Büchlein diesem bestimmten Menschen gewidmet werden soll. Der *libellus* passt nämlich zu ihm sehr gut (V. 4: *pulcre convenit*). Sowohl das Buch als auch der Adressat weisen die gleichen Eigenschaften auf: Sie sind abscheulich, schamlos, ungut. Die Struktur drückt also aus, wie genau sie einander entsprechen und sich ähnlich sind.

Inwiefern ließ sich Allesch von der Komposition des c. 1 Catulls inspirieren, beziehungsweise inwiefern imitierte er diese? Die durchgeführte Analyse zeigt, dass der Aufbau der beiden Gedichte²²⁶ sich als vergleichbar erweist. Die Verse 1-2 des Textes an Nepos beinhalten ebenfalls die Beschreibung des Büchleins. Im V. 3-4 folgt die direkte Anrede des Adressaten zusammen mit der Begründung. Im nächsten Teil (V. 5-7) werden die Verdienste des Cornelius

²²⁶ Thomson (1997), 195 erfasst die Struktur des c. 1 folgendermaßen: „2 + 6 (question and answer) + 2 lines, articulated by *namque, quare*.“

aufgezählt, im Kontrast zum Werk Catulls, gefolgt von der Widmungsformel im V. 8 (*habe tibi*²²⁷). Das Stück schließt mit der Anrede an *patrona virgo* und dem Wunsch nach der Unsterblichkeit seiner Dichtung (V. 9-10) ab. Die Struktur der beiden Gedichte lässt sich daher schematisch mithilfe einer Tabelle darstellen:

Catull. 1	Inhalt	Ad Ricardum
1-2	Beschreibung des <i>libellus</i>	1-2
1+3 (<i>cui dono... - Corneli, tibi</i>)	Widmungsformel	3
3	Direkte Anrede an den Adressaten	4
3-7	Beschreibung des Adressaten (beziehungsweise seiner Verdienste)	5-6
8	Widmungsformel	7
9-10	Anrede an <i>patrona virgo</i> , Wunsch nach der Unsterblichkeit der eigenen Dichtung	---

Anhand der Tabelle lässt sich beweisen, dass die beiden Texte die gleichen Elemente in derselben Reihenfolge enthalten, Alesius verzichtet allerdings auf den abschließenden Ruf an die Muse (oder einen Patron), es fehlt ebenfalls das Motiv der Hoffnung auf das Fortleben seiner Werke. Es fällt aber auf, dass die Komposition des österreichischen Autors viel mehr durchdacht und raffiniert ist als die Catulls: Es werden zwar fast alle Strukturelemente aus dem c. 1 übernommen, jedoch neu geordnet, sodass eine klare, parallele, gut überlegte Gliederung vorliegt. Es ist eindeutig, dass Allesch dem römischen Dichter in diesem Aspekt folgt, macht das aber nicht blind, sondern gestaltet ein eigenes, neues, kunstvolles Werk.

1 Hic si est - Die einleitende Frage aus Catull. 1 wird durch einen Bedingungssatz (mit dem Indikativ *est*) ersetzt. Während Catull zu überlegen scheint, wem er das Büchlein schenken soll, und sich in den V. 3-7 eine Antwort liefert, wird es Alesius demjenigen geben, der ähnliche Eigenschaften wie das Büchlein hat.

²²⁷ Es ist eine juristische Formel, welche die Geste des offiziellen Übertragens des Buches unterstreicht, vgl. Kroll (1960), 2, Fordyce (1961), 86.

1-2 turpiculus meus libellus / obscaenus neque qui bonus vocetur – Eine solche Bezeichnung des Gedichtbuches kontrastiert sehr stark mit der Beschreibung Catulls: Sein *libellus* war doch *lepidus*, *novus* und *expolitus*. Unabhängig davon, ob sich diese Wörter auf die äußere Erscheinung oder den Inhalt beziehen,²²⁸ sind es auf jeden Fall positive Eigenschaften. Bei Alesius deuten die Ausdrücke auf den Inhalt des „Epigrammatum libellus“ hin: Die Gedichte, die die Leser dort finden werden, sind *turpiculi*, *obscaeni neque boni*. *Turpiculus* bedeutet „etwas abscheulich“ – aber durch diese gewisse Abscheulichkeit, Unanständigkeit zeichnet sich der Witz des Autors aus,²²⁹ einen ähnlichen Sinngehalt hat das Adjektiv *obscaenus*, schamlos.²³⁰ *Neque bonus* muss hier auch in moralischer Hinsicht interpretiert werden, also nicht brav, nicht bieder.²³¹

In den ersten zwei Versen gibt der Dichter also einen Überblick über den Inhalt seines *libellus*²³² und stellt kurz sein literarisches Programm vor. Der Leser erfährt, dass das Buch unmoralische Verse enthalten wird: Es werden solche unanständige Themen behandelt wie Sexualität, Erotik, auch Invektiven und Spottgedichte finden dort ihren Platz. Ohne das ganze Buch gelesen zu haben fällt es schon am Anfang der Lektüre auf, dass es sowohl stilistisch als auch thematisch dem *libellus* Catulls, der *parum pudicus* ist, ähneln wird.

3 isti - Die Wahl dieses Pronomens geschah nicht zufällig: Dadurch, dass es sich gewöhnlich auf die 2. Person bezieht, wird hier die Geste der Widmung an den Adressaten Ricardus unterstrichen (es sind nun diese – dir gewidmeten Verse).²³³ *Iste* hat aber zugleich eine pejorative, verachtende Konnotation, wodurch der in den Versen 1-2 dargestellte Charakter des Büchleins noch einmal betont wird.

²²⁸ Vgl. Anm. 205 und 206.

²²⁹ Vgl. Cic., de orat. 2, 248: *iocus in turpiculis et quasi deformibus* (scil. *rebus*) *ponitur*: Der Scherz liegt in etwas hässlichen, misslungenen Dingen. Das Buch des Alesius wird also zwar etwas abscheulich sein - aber dadurch eben lustig und witzig. Im anderen Sinne (hässlich - nicht schön) kommt das Wort bei Catull. 41, 3: *turpiculo puella naso* und Varr. ling. 7,97 vor.

²³⁰ Vgl. Cic. de orat. 2,242: *verborum turpitudine et rerum oscenitate vitanda*: Durch das Vermeiden der unsittlichen Worte und unanständigen Themen; Sen. contr. 1,2,13: *ad omnium turpium et obscenarum rerum abstinentiam*.

²³¹ Zu *bonus* im Sinne „bieder“ vgl. Sen., benef. 5, 1, 3: *homini natura optimo*; vgl. ThLL 2, 2095, 10: *bonus: ad mores pertinentia, de bona vita (i. e. honesta)*, ThLL 2, 2095, 49: *de bonis moribus*.

²³² *Libellus* deutet auf den kleinen Umfang des Buches hin und entspricht nicht genau dem Wort *liber*, siehe Thomson (1997), 195, vgl. Mart. 10,1,1-2.

²³³ Das Pronomen *iste* wurde oft in den Briefen verwendet, um auf den Ort oder die Verhältnisse, in denen sich der Empfänger des Briefes befand, anzuspielen, z. B. Cic., fam. 7, 11, 2.

versiculi - Die Bezeichnung der Gedichte des Alesius enthält ein ähnliches Bedeutungsspektrum wie das Wort *nugae*.²³⁴ *Nugae*, „Spielereien“, „Kleinigkeiten“ stehen für nichts Anderes als die leichteren Versformen, die durch ihre witzige, scherzhafte Natur gekennzeichnet werden.²³⁵ Unter *versiculi* können auch die kleinen, leichten Verse, Spielereien verstanden werden - so wie auch Catull selbst seine Gedichte im c. 16 und 50 nannte.²³⁶

Es sollte nicht übersehen werden, dass der Dichter hier ein Diminutiv verwendet. Dies deutet natürlich auf die Absicht, den catullischen Stil zu imitieren, hin.²³⁷ Zugleich soll es bemerkt werden, dass Alesius im Text insgesamt drei Diminutiva verwendet, alle aber nur im ersten Teil (V. 1: *turpiculus libellus*, V. 3: *versiculi*), in dem das Büchlein beschrieben wird. Im letzten - auf den Adressaten bezogenen Abschnitt – sind keine Verniedlichungen mehr zu finden (siehe V. 5: *turpis*, V. 7: *liber*). Im oberen Teil wurde zwar gesagt, dass das Buch deswegen Ricardus gewidmet werden soll, weil die beiden die gleichen Eigenschaften aufweisen und gut zusammenpassen, diese Tatsache deutet dennoch einen gewissen Kontrast zwischen dem Buch und dem Adressaten an. Der angesprochene Mensch ist tatsächlich schamlos, schlecht und böse - während „Epigrammatum libellus“ nur poetische Spielereien beinhaltet, die nicht wirklich ernst genommen werden sollen.

tibi dicantur – In diesem Vers, der die erste Widmungsformel beinhaltet, taucht zum ersten Mal die Person des Adressaten auf.

4 pulcre convenit - Wie schon oben erwähnt, steht der Vers 4 genau in der Mitte des Gedichts, und ist daher von besonderer Bedeutung für die Interpretation. Die Zeile verbindet die beiden Hälften (V. 1-3 und 5-7, vgl. die Struktur) und betont die Tatsache, dass das Büchlein und Ricardus gut zusammenpassen (*convenit*). Durch das Adverb *pulcre* wird gleichzeitig die Mitte den sonstigen Teilen des Stücks gegenübergestellt: „Schön“ steht im Kontrast zu den negativ konnotierten Adjektiven, die den *libellus* und Ricardus bezeichnen (*turpiculus* - *turpis*, *obscaenus*, *malus* etc.).

Die Phrase wurde aus Catull. 57, 1 und 10 übernommen: *Pulcre convenit improbis cinaedis*, wo

²³⁴ Godwin (1999), 170 über den Gebrauch von *versiculi* bei Catull. 50, 4: „a self effacing touch as we find in 1.4 (nugas) and 16.3“; Zum griechischen Begriff *παίγνια*, welcher der lateinischen Bezeichnung *nugae* entspricht, siehe Syndikus (1984), 74f.

²³⁵ Fordyce (1961), 85: “the lighter forms of verse”, Levine (1969), 209f.: “a common term for short, light pieces or ‘trifles’”, Thomson (1997), 198: “playful and witty nature.”

²³⁶ Godwin (1999), 170: “The diminutive *versiculos* conveys the light nature of the poetry.”

²³⁷ Diminutive gehören zu den Merkmalen des catullischen Stills, vgl. Ross (1969), 17-26.

dieser Vers den Rahmen der Invektive bildet. Mamurra und Cäsar, von denen hier die Rede ist, werden als Paar von gleichermaßen unmännlichem Verhalten eingeführt; das Verb *convenit* weist zudem, durch seine Positionierung in der Nähe von *improbis cinaedis*, sexuelle Konnotationen auf.²³⁸

Fally bemerkt, dass das Wort *cinaedis* durch die Anrede *Ricarde* ersetzt wird, die sogar einen ähnlichen Anklang bietet: *Ricarde – cinaede*.²³⁹ Durch die Anspielung an Catull. 57 wird Ricardus mit einem Wüstling gleichgesetzt: Seine Abscheulichkeit und Unsittlichkeit, die besonders im dritten Teil des Textes zum Ausdruck kommen, werden somit noch stärker betont.

(an negas?) - durch diese rhetorische Frage wird es unterstrichen, dass das Buch der richtigen Person gewidmet wird. Es werden zugleich die Eigenschaften des Adressaten, die im kommenden Teil aufgezählt werden, hervorgehoben: Der Dichter scheint sich sicher zu sein, dass Ricardus sich nicht trauen wird, das ihm gewidmete Werk abzulehnen beziehungsweise zu verneinen, dass es zu ihm gut passt.

Der dritte Teil (Beschreibung des Ricardus) beginnt mit der Begründung der Widmung an diese konkrete Person, vgl. Catull. 1, 3-4: *namque tu solebas / meas aliquid putare nugas*. Der römische Autor hat aber Cornelius Nepos aus einem völlig anderen Grund gewählt: Er schätzte seine Dichtung, möglicherweise wollte er auch sein Werk mit den historischen Schriften des Freundes kontrastieren.²⁴⁰

5-6 homo turpis, impudicus, / obscaenus, malus, impius, malignus - Es ist bemerkenswert, dass die Anzahl der Adjektiva, die den Adressaten beschreiben, sich hier verdoppelt: In den Versen 1-2, die sich auf das Buch beziehen, waren es nur drei: *turpiculus, obscaenus, neque qui bonus vocetur*; diesen entsprechen hier die Bezeichnungen *turpis* (kein Diminutiv!), *obscaenus* und *malus* (wobei *malus* eine viel stärkere Aussage hat), die drei weiteren Eigenschaften wurden hinzugefügt. Dadurch wird noch einmal betont, dass Ricardus viel schlimmer und böser ist als der Inhalt des ihm gewidmeten Buches. Seine Person wird mit den Gedichten, die nur poetische Spielereien (auch wenn etwas unsittlich) sind, zusätzlich kontrastiert.

²³⁸ Vgl. Steenblock (2013), 115.

²³⁹ Vgl. Fally (2009), 217.

²⁴⁰ Cgl. Fordyce (1961), 85.

7 **Ergo iure tibi liber dicitur** - Das Gedicht schließt mit der wiederholten Widmungsformel ab (vgl. V. 3). Die Verbform wird hier auf Konjunktiv (iussivus) geändert. So drückt der Autor mit Sicherheit nochmal aus, dass sein *libellus* dem richtigen „Patron“ gewidmet wird (*iure*), und dass dies schon entschlossen wurde. Es ist interessant, dass das Büchlein hier nicht mehr *libellus*, sondern *liber* genannt wird: Wie bereits erwähnt, verzichtet der Autor im dritten Teil auf Diminutive, um den Kontrast zwischen den beiden Hälften des Textes, dem Buch und dem Adressaten (der in der Tat viel schlechter ist als seine schamlosen Gedichte) zu verdeutlichen.

Zusammenfassung

Das kunstvolle Widmungsgedicht „Ad Ricardum“, das erste Stück des „Epigrammatum libellus“, fand seinen Platz am Buchanfang nicht zufällig: Es hat die Leser in das Thema der Gedichtsammlung einzuleiten und das literarische Programm des Autors vorzustellen. Für unsere Untersuchungen ist es relevant, dass das Werk unsittliche, unmoralische Verse beinhaltet - so wie es auch die Catulls waren (*parum pudici*). Durch die eindeutige Anknüpfung an Catull, gerade im ersten aller Gedichte, wird stark angedeutet, dass Alesius auf jeden Fall vorhatte, diesen Autor zu imitieren, im catullischen Stil zu schreiben. Diese Absicht wird nicht nur in wenigen einzelnen Stücken sichtbar, sondern bezieht sich auf seinen ganzen *libellus*. Im weiteren Teil der Arbeit werden weitere catullische Motive bei Alesius besprochen, sein Stil und Metrik analysiert; es wird die Frage beantwortet, inwiefern der moderne österreichische Dichter tatsächlich dem römischen Vorbild folgt.

3.2.4 A.E. Radke, Dedicatio (Katulla)

Der nächste Text, der Zusammenhänge mit dem c. 1 Catulls aufweist, wurde im Buch „In reliquiis Troiae“ (1995) publiziert, es handelt sich dennoch um ein Widmungsgedicht zu einem anderen Buch, das bereits drei Jahre früher erschienen ist, nämlich „Katulla“ (1992), welches freie deutsche Nachdichtungen der Carmina Catulls beinhaltet. Das Gedicht entstand 1994,²⁴¹ also zwei Jahre nach der Veröffentlichung von „Katulla“, was erklärt, warum der Text nicht in dieser, sondern erst in der nächsten Gedichtsammlung seinen Platz fand, und zwar nicht - wie es bei den Widmungsgedichten üblich ist - am Anfang, sondern - überraschenderweise - als Gedicht Nummer vier.

²⁴¹ Angabe der Autorin vom 27.6.2014.

Wie die Autorin bekannte, hatte sie dieses Gedicht handschriftlich in ein Exemplar von „Katulla“ geschrieben, welches sie dann ihrem Geliebten schenkte:²⁴² Es ist derselbe Mann, ein gewisser Gräzist, dem das ganze Büchlein „In reliquiis Troiae“ gewidmet wurde und ebendort angesprochen wird.²⁴³ Die Situation erinnert also an die, die wir aus c. 1 Catulls kennen: Der Dichter erhielt gerade eine Papyrusrolle seines *libellus*, und überlegt, wem er sie schicken soll.

Der Text weist eindeutig weniger Bezüge zu c. 1 als das oben analysierte Gedicht „Ad Ricardum“ auf: Dass sich hier die Dichterin vom c. 1 inspirieren ließ, können wir vor allem am Titel und dem Typus (*dedicatio*) und dem Schlüsselwort *libellus* (V. 1) erkennen. Neben der unüblichen Position des Gedichtes (in einem anderen Büchlein veröffentlicht, nicht am Anfang) fällt das geänderte Metrum (elegisches Distichon) wie auch die Form auf: Das Epigramm besteht aus zwei parallel gebildeten, rhetorischen Fragen, in denen die Autorin überlegt, wem sie das Buch überreichen soll: In jedem Vers wird jeweils eine Person oder eine Gottheit erwähnt: ein potenzieller Empfänger des Buches. Da der letzte Vers ebenfalls mit einer Frage endet, scheint sie auf den ersten Blick immer unentschieden zu sein.

Zudem ist es bemerkenswert, dass in jedem Vers ein anderer Körperteil genannt wird, und zwar in einer gewissen Reihenfolge. Es fällt die Steigerung auf: Es wird von den sich unten befindenden Füßen (V. 1: *pedes*) begonnen, über die Knie (V. 2: *genibus*) und die Hände (V. 3: *manibus*) fortgesetzt, bis zum am obersten gelegenen: dem Herz (V. 4: *cordi*). Während sich die Füße und Knie auf die Geste der Huldigung (eines Königs oder eines Kultbildes, vgl. Kommentar unten) beziehen, weisen die Hände auf die Gestalt einer vielleicht befreundeten Person, und schließlich das Herz an einen Geliebten hin.

Es folgen der lateinische Text, die deutsche Nachdichtung der Dichterin und eine Übersetzung:

Dedicatio (Katulla)

*Ponamne ante pedes regis dominique libellum,
an divis simulacri in genibus taciti?
commendem manibus fidei fidentis amici,
an cordi, mea quod carmina commoveant?*²⁴⁴

²⁴² Angabe der Autorin vom 27.6.2014.

²⁴³ Vgl. o. 69.

²⁴⁴ Radke (1995a), 10.

Widmungsgedicht zur >>Katulla<<

Soll ich zu Füßen des Königs und Herrn das Büchlein nun legen
oder dem schweigenden Bild legen aufs göttliche Knie?
Soll ichs den treuen Händen verlässlichen Freundes vertrauen
oder dir legen ans Herz, durch meine Lieder bewegt?²⁴⁵

Die Widmung (Katulla)

Soll ich das Büchlein vor die Füße des Herrn und des Königs legen,
oder auf die Knie des schweigenden, göttlichen Bildes?
Soll ich es den Händen und der Treue eines zuverlässigen Freundes
anvertrauen
oder dem Herzen, das meine Lieder bewegen konnten?

1 Ponamne ante pedes regis dominique - Das Gedicht beginnt mit einer Frage, welche die ersten zwei Verse umfasst: Die Autorin überlegt, wo sie das Buch legen - also wem sie es schenken soll. Dies stellt eine Anknüpfung an das c. 1 Catulls dar, das ebenfalls mit einer Frage eingeleitet wird (*Cui dono...?*),²⁴⁶ Radke liefert dennoch keine Antwort, so wie wir sie bei Catull finden (V. 3-7), sondern stellt eine weitere Frage in den V. 3-4, mit der das Gedicht abgeschlossen wird. Der Konjunktiv *ponam* (dubitativus: soll ich legen?) entspricht dem Gebrauch des *dono* bei Catull.²⁴⁷

„Jemandem etwas zu Füßen legen“ ist im heutigen Sprachgebrauch als Geste der Verehrung angesehen²⁴⁸ und so soll der Satz bei Radke verstanden werden, was durch die Präsenz eines „Königs und Herrn“ bekräftigt wird. Wie die Dichterin bekannte, ist hier „keine bestimmte Person gemeint, nur die Huldigung eines Königs oder Herrn, dem die Gabe zu Füßen gelegt wird.“²⁴⁹

libellum - Die Positionierung dieses Schlüsselwortes am Versende bestätigt den

²⁴⁵ Es ist eine Nachdichtung der Autorin: Radke (1995a), 11.

²⁴⁶ Thomson (1997), 195: “notice the introductory question and answer.”

²⁴⁷ Thomson (1997), 196: “*dono* as equivalent to *donem*”, ebendort weitere Stellen für einen solchen Gebrauch des Indikativs; vgl. Fordyce (1961), 84: “the ‘prospective’ use of the indicative for the subjunctive is not uncommon.”

²⁴⁸ „Jemandem etwas aus Verehrung darreichen.“, Vgl. Duden (2001), 590: Stichwort „Fuß.“ In der Antike galt es eher als Symbol der Unterwerfung; z. B. in Liv. 26,50,10-12 wird Gold als Geschenk zu den Füßen Scipios hingelegt, als Bitte um die Befreiung eines gefangenen Mädchens.

²⁴⁹ Angabe der Autorin vom 27.6.2014.

Zusammenhang mit c. 1 Catulls, wo *libellum* ebenfalls den 1. Vers abschließt. Das Wort wurde nicht zufällig gewählt: *Libellus* soll doch das Büchlein „Katulla“, in dem sich sowohl die Texte Catulls selbst als auch deren freie Nachdichtungen finden, bezeichnen. Welches Wort hätte hier besser passen können, um den Bezug auf das römische Vorbild und den catullischen Still Radkes zu veranschaulichen? Das Diminutiv - welches den kleinen Umfang betont und nicht genau *liber* entspricht²⁵⁰ - könnte auch auf die persönliche, gefühlsmäßige Einstellung der Dichterin zu ihrem Werk hindeuten,²⁵¹ beziehungsweise ihren Wunsch und Bemühungen ausdrücken, die Form ihrer kurzen, catullischen Gedichte in Perfektion zu bringen.²⁵²

2 an divis simulacri in genibus taciti - Das Bild beschreibt eine Szene aus dem Fest Panathenaea, während dessen es üblich war, dem Kultbild der Athene ein neues Kleid auf die Knie zu legen. Eine solche Szene findet sich bei Hom. Il. 6, 90-92 und 6, 271-274,²⁵³ von der sich Radke wahrscheinlich inspirieren ließ: Bei Homer legen die Trojanerinnen auf Befehl von Hekabe der Statue der sitzenden Athena einen Peplos auf die Knie, um die feindliche Göttin zu besänftigen.²⁵⁴ Dieses Bild korrespondiert gut mit der Person des Geliebten der Dichterin, der – wie schon erwähnt – ein angesehener Gräzist war.

In diesem Vers haben wir es also wieder mit einer Verehrung eines zweiten, möglichen Empfängers, in dem Fall einer Gottheit zu tun, der das Büchlein als Gabe geschenkt werden könnte.

Divis ist eine Enallage - sinngemäß auf *simulacri* bezogen (die Knie des göttlichen Bildes).

3 commendem manibus fidei fidentis amici - Die Verse 3-4 umfassen eine zweite, ähnliche Frage. *Commendem* (hervorgehoben durch die Position am Versanfang) hat die gleiche Funktion wie *ponam* (V. 1).²⁵⁵

Manibus fidei bedeutet wörtlich den Händen und der Zuverlässigkeit (das Bindewort scheint aus metrischen Gründen zu fehlen), *fidei fidentis* ist eine etymologische Figur, durch die die

²⁵⁰ Thomson (1997), 195; Vgl. Mart. 10,1,1-2; Vgl Anm. 232.

²⁵¹ Vgl. Syndikus (1984), 73.

²⁵² Vgl. Godwin (1999), 113.

²⁵³ Vgl. auch Verg. Aen. 1, 479-481.

²⁵⁴ Ein rituelles Schenken eines neuen Kleides dem Kultbild ist ein alter Brauch. Das berühmteste Beispiel dafür ist das Fest Panathenaea, das im 6. Buch der „Ilias“ beschrieben wurde. Es ist umstritten, ob das Kultbild später mit dem Gewand bekleidet werden sollte. Für mehr Informationen und genauere Literaturangaben siehe: Kirk (1990), 167f., Bierl & Latacz (2008), 39f. Radke benützt diesen Vergleich mehrmals, vgl. das Gedicht „Calva passeris“, u. 112.

²⁵⁵ Vgl. Anm. 247.

Ehrlichkeit und Treue eines Freundes, der als künftiger Patron des Buches infrage kommt, deutlich unterstrichen wird. Auch hier ist keine bestimmte Person gemeint.²⁵⁶

4 an cordi, mea quod carmina commoveant - Wie die Autorin gestand, dienten die ersten drei Verse, die die drei möglichen Empfänger nennen, zur Vorbereitung der Gabe an den tatsächlichen Adressaten, den Geliebten der Autorin, dem ein Exemplar von „Katulla“ mit der handschriftlich geschriebenen *dedicatio* überreicht wurde. Es ist sehr raffiniert, dass die Autorin hier eine rhetorische Frage anwendet und mit dieser den Text abschließt. Dadurch, dass sie immer noch unentschieden, immer noch zu überlegen scheint, will sie möglicherweise mit dem Empfänger kokettieren. Die Nennung des Herzens des Empfängers, dem das Geschenk anvertraut werden soll, deutet tatsächlich auf eine Liebesbeziehung zwischen den beiden hin. Der Schluss des Gedichts, *mea quod carmina commoveant*, besagt zudem, dass der Mann das Werk der auf Latein dichtenden Autorin sehr schätzte, daher wundert es nicht, dass Radke gerade ihm das Büchlein schenken – und ans Herz legen wollte.

Es fällt auf, dass die Formulierung des 4. Verses an die Worte der Nachdichtung aus dem Buch „Katulla“ erinnert. In diesem Widmungsgedicht sagt die Dichterin: „dir leg ich nun, Valahfride, / mein Buch ans Herz“ (V. 12-13).²⁵⁷ Es handelt sich hier um den Münchner Professor und Altphilologen Wilfried Stroh (*1939), mit dem Radke vor Jahren sehr eng befreundet war. Es ist nicht unbedeutend, dass Stroh unter anderem für seine Bemühungen bekannt ist, Latein als eine lebendige Sprache zu betrachten und als solche zu verbreiten,²⁵⁸ daher wundert es nicht,

²⁵⁶ Vgl. o. 84.

²⁵⁷ Radke (1992b), 15. Der vollständige Text:

Wem anders mut ich zu
dies unscheinbare Buch,
gedruckt auf ungebleichtem
und recyceltem Papier,
als dir, Valahfride,
der du einmal gemocht
mein ungescheites Zeug,
der du die Liebeslegie in Rom
als Werbetext gesehn,
(für diesen einen großen Wurf
gäb ich drei hochgelehrte Wälzer hin!)
dir leg ich nun, Valahfride,
mein Buch ans Herz,
schau, ob was dran,
was nicht zerfällt,
mit diesem Altpapier,
was unsrer Alten Welt Gedächtnis
speichert (ahnungslos!)
auf ihrem Mega-Chip...

²⁵⁸ Seine Überlegungen zu diesem Thema finden sich in seiner berühmten Publikation: „Latein ist tot, es lebe

dass Radke – als lateinische Dichterin – gerade ihn als den Patron der „Katulla“ wählte („der du einmal gemocht /mein ungescheites Zeug“, V. 6-7).

Zudem ist es nicht unwahrscheinlich, dass der Adressat der „Dedicatio“ aus einem ähnlichen Grund gewählt wurde, wie Cornelius Nepos. Catull sagt, dass er seine *nugae* schätzte (*namque tu solebas / meas esse aliquid putare nugae*, Catull. 1, 3-4), was der Geliebte Radkes sicherlich auch tat (*mea quod carmina commoveant*): Wenn er durch ihre Lieder bewegt werden konnte, musste er sie auch geschätzt haben. Möglicherweise wollte sie auch ihr poetisches Werk mit der wissenschaftlichen Tätigkeit des Universitätsprofessors kontrastieren (was für ihn ein Kompliment gewesen sein muss), wie auch das Büchlein Catulls den gelehrten historischen Bänden (*doctis... et laboriosis*, Catull. 1,7) des Cornelius entgegengesetzt wurde.²⁵⁹

3.2.5 Zusammenfassung

Das Widmungsgedicht Radkes unterscheidet sich sehr von c. 1 Catulls, auch wenn eindeutige Zusammenhänge gefunden werden konnten. Es ist bemerkenswert, dass die Dichterin den Adressaten nicht namentlich erwähnt, im Gegensatz zum Gedicht Catulls oder Alleschs. Sie liefert nicht einmal eine genaue Antwort auf die Frage, wem das Büchlein gewidmet werden soll - sie stellt zwei Fragen und erwähnt vier mögliche Personen.

Es kann nicht gesagt werden, dass das Gedicht die gleichen Funktionen erfüllt, wie es in den Einleitungsgedichten üblich war - im Gegensatz zum oben besprochenen „Ad Ricardum“: Die Autorin wirft kaum einen Blick auf das zu überreichende Werk,²⁶⁰ charakterisiert ihr Buch nur mit dem einzigen Wort *libellus* und der Aussage, dass ihre Gedichte das Herz der vierten Person bewegten. Das literarische Programm lässt sich anhand des Textes nicht festlegen – dieser beinhaltet ausschließlich Überlegungen dazu, wer das Büchlein bekommen soll. Dieses Widmungsgedicht kann also als untypisch bezeichnet werden, wobei bereits am Anfang unserer Analyse der catullischen Motive die Tendenz Radkes sichtbar wird, die Gedichte Catulls auf ihre eigene Art und Weise zu übernehmen, und sogar – wie es später gezeigt werden wird – deren Aussagen umzudrehen.

Latein!“ (2007), passim.

²⁵⁹ Vgl. Kroll (1960), 1 und Syndikus (1984), 77: „Während Catull das eigene Werk im lässigen Tonfall eines gesellschaftlichen Understatement als Bagatelle behandelt, drückt sich der Respekt vor Nepos' wissenschaftlicher Leistung in betont gewichtigen Worten aus.“

²⁶⁰ Für die Merkmale der Einleitungsgedichte vgl. Syndikus (1984), 71, vgl. auch o. 72.

3.3 Die Rezeption des c. 51 Catulls und des Fr. 31 (LP) Sapphos

Das berühmte c. 51 Catulls gilt als das früheste Liebesgedicht an Lesbia, in dem der Moment, in dem der römische Autor sich in sie verliebt hat, dargestellt wurde. Die von vielen Forschern bereits vorgebrachten Argumente, die diesen Text als das erste Carmen an Lesbia klassifizieren, sind völlig überzeugend,²⁶¹ daher wird als das zweite zu besprechende Motiv die Verliebtheit – der Moment, in dem alles begann – behandelt.

Wenn sich aber das Hauptthema dieses Kapitels auf die Rezeption dieses Gedichts konzentrieren soll, muss natürlich auch das Fr. 31 LP Sapphos genauso in Betracht gezogen werden. Zur Sapphos Ode gab es verschiedene Meinungen: Eine sehr alte Theorie von Wilamowitz sprach von einem Hochzeitsgedicht an Agallis, ein Mädchen aus Sapphos Kreis, die auch viele Anhänger fand.²⁶² Nach einer anderen Theorie von Page,²⁶³ der später auch von zahlreichen Gelehrten gefolgt wurde,²⁶⁴ konzentriert sich das Gedicht auf die Darstellung der Eifersucht: Sappho soll eifersüchtig gewesen sein, und zwar wegen des Mannes, der gegenüber dem Mädchen sitzt. Die neuesten Untersuchungen kommen meist auf das antike Werk ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ („De sublimitate“) des Pseudo-Longinos zurück, in dem die von der Autorin beschriebenen Symptome als ἐρωτικά μανία bezeichnet werden.²⁶⁵ Sie haben einen psychosomatischen Charakter: Es soll sich um eine Krankheit handeln, wie Angststörung („anxiety attack“)²⁶⁶ oder „panic attack disorder“,²⁶⁷ da die von Sappho dargestellten Merkmale sehr genau den klinischen Symptomen dieser Störungen entsprechen.

Zwei Gedichte von Anna Elissa Radke aus dem Buch „Harmonica vitrea“, die in diesem Kapitel untersucht werden, beziehen sich auf die zwei antiken Vorbilder eindeutig, beschreiben aber eine ganz andere Situation: Krise in der Beziehung, die Notwendigkeit der Trennung und ein trauriges Ende der Liebe. Es wird analysiert, auf welche Art und Weise die deutsche Dichterin die Bezugstexte Catulls und Sapphos benützt, um ihre Gefühle, ihre Liebessituation zu beschreiben, in weiterer Folge auch – auf welchen der beiden antiken Autoren sie ihre Gedanken, Sprache und Struktur deutlicher bezieht. Mit wem von ihnen ist sie einverstanden, mit wem – weniger?

²⁶¹ Siehe u.a. Quinn, (1972), 56ff., Holzberg (2002), 19, Jachmann (1964), 20, Thomson (1997), 327.

²⁶² Von Wilamowitz-Mollendorf (1913), 58; zu den Anhängern zählt u.a. Snell: siehe Snell (1931), 71-90.

²⁶³ Page (1955), 19-33.

²⁶⁴ Die genaue Liste der Pages Anhänger findet sich bei Burnett (1983), 232.

²⁶⁵ Long. sublim. 10, 1.

²⁶⁶ Vgl. Devereux (1970), 31.

²⁶⁷ Vgl. Ferrari (2010), 172f.

3.3.1 A. E. Radke, De labore valedicendi

Die Situation in dem Gedicht stellt sich folgendermaßen vor: Die sprechende Person, die mit der Autorin selbst gleichgestellt werden soll, lebt in einer Beziehung, die sie beenden möchte, ist aber nicht imstande, dies zu tun. Dieser innere Kampf verursacht bei ihr Schmerzen und Leid. Es ist interessant, dass die Dichterin auf die sapphische Strophe, das Metrum bei Sappho 31 LP und bei Catull c. 51, verzichtet, stattdessen verwendet sie die dritte asklepiadeische Strophe, die nicht bei Catull, sondern bei Horaz zu finden ist (Carmina 1,5 1,14 1,21 1,23 3,7 3,13 4,13).

De labore valedicendi I

*Te contra aspicio semper et audio
te tam dulce loquentem attamen asperum,
nec te linquere possum,
sed, dure, excrucior manens.*

Dic, Musa, his oculis, dic igitur vale 5
*glaucis luminibus frigidioribus
formosisque labellis
morsis, suspicor, acrius.*

A, dicam manibus aesculeis vale
sculptis ingenio mirifico Dei, 10
*quae clam signa dedere
caedis carnifici meo.²⁶⁸*

Die Mühe des Abschieds I

Ich dagegen erblicke dich und höre immer,
wie du so süß und doch bitter redest,
und ich kann dich nicht verlassen,
sondern, o Harter, ich ertrage es und bleibe.

Sag, o Muse, sag also „leb wohl!“ diesen Augen, 5

²⁶⁸ Radke (1992a), 31.

diesen blaugrauen und allzu kalten Augenlichtern,
den schönen Lippen, die allzu heftig
- wie ich vermute - gebissen wurden.

Ach, ich sollte den Eichenhänden „leb wohl!“ sagen,
die durch die bewundernswerte Gotteskunst geschnitzt wurden, 10
die ein Signal meinem Henker
gaben, um mich zu töten.

Der Adressat

In einem Interview bekannte die Autorin, dass der Adressat des Gedichtes ein junger Psychotherapeut, Dr. Peter Hubberts war, bei dem sie vor Jahren beraten wurde und in den sie sich verliebt hat.²⁶⁹ Der ganze erste Teil der „*Harmonica vitrea*“: „*Liber Ligurini*“, wird ihm gewidmet, in den drei direkt an ihn gerichteten Gedichten wird er direkt Ligurinus genannt.²⁷⁰ Der Name Ligurinus kommt zweimal bei Horaz vor, und zwar in den c. 4, 1, 33 und 2, 10, 5. Fraenkel bezeichnet diese Person als einen schönen jungen Mann, „der vor kurzem auf der Höhe seiner Schönheit war, von seinem früheren Liebhaber verschmäht wird, zu dem er so grausam gewesen ist.“²⁷¹ Als Hauptthema der Ligurinus-Gedichte wird meist das enttäuschte Begehren nach der Liebe zu einem jungen Knaben gesehen, Syndikus bezeichnet das Carmen als „die Umkehrung eines die Gottheit (d.h. Venus) herbeirufenden Hymnus“,²⁷² Horaz meinte, dass er schon zu alt für die Liebe sei, eine neue Liebesgeschichte scheine ihm „nicht mehr recht gehörig und auch von ihm nicht mehr gewünscht.“²⁷³ Es soll auch nicht übersehen werden, dass Horaz schon früher versprochen hat, mit dem Thema Liebe aufzuhören - da er in diesem Alter schon dafür zu alt sei²⁷⁴ - nun hat ihn aber plötzlich wieder Venus überfallen (Vgl. c. 4, 1, 1-2) und zwang ihn, sich der Liebeslyrik wieder zu widmen. Ähnlich tut Radke, die ihre „*Harmonica vitrea*“ im Alter von 52 Jahren (1992) veröffentlichte und trotzdem das Thema Liebe behandelte.²⁷⁵ Durch diese Anknüpfung wird sichtbar, dass diese Liebe von der Autorin selbst

²⁶⁹ Angabe der Autorin vom 25.4.2013.

²⁷⁰ Gemeint sind die folgenden Texte aus dem Buch „*Harminica vitrea*“: „*Lamium*“, S. 13, „*Ad Ligurinum crudelem*“, S. 30, „*De emissionibus autovehiculi mei*“, S. 33.

²⁷¹ Fraenkel (1963), 485f. Dort erwähnt er auch das Motiv der hellenistischen Epigramme eines παῖς καλὸς.

²⁷² Vgl. Syndikus (2001), 271, dagegen Fraenkel (1963), 486.: Er sieht hier als das Hauptthema „das Bedauern über die vergangene Jugend.“

²⁷³ Syndikus (2001), 269.

²⁷⁴ Vgl. Hor, epist. 1, 2-12.

²⁷⁵ Den endgültigen Abschied von diesem Thema nimmt sie allerdings in ihrer neuesten Veröffentlichung: „*Finis amorum*“ (2012).

nicht erwünscht wird, sie wird durch eine Kraft überfallen, die sie zwingt, den Mann zu lieben, sie möchte sich von ihm trennen, ist aber nicht imstande, das zu tun.

1 Te - die Autorin spricht den Adressaten des Gedichts direkt an, ähnlich wie Catull: *te, Lesbia* (V. 6-7) und Sappho: *τοί* (V. 2), nennt aber den Namen nicht. Der Adressat steht trotzdem im Mittelpunkt der ersten Strophe - was durch die Positionierung des Pronomens *te* am Anfang des Gedichtes, wie auch die Anapher, die Wiederholung von *te* im 3. Vers, den Vokativ *dure* und die auf *te* bezogenen Partizipien und Adjektive (*dulce loquentem, asperum*) signalisiert wird. Es ist eine ähnliche Situation, wie bei Catull. Bei ihm spielt *ille* eine sehr wichtige Rolle (ihm ist die ganze erste Strophe gewidmet und er ist in all seinem Glück dargestellt), und zwar viel wichtiger als bei Sappho, wo im Mittelpunkt das Mädchen steht, das imstande ist, den ihr gegenüber sitzenden Mann glücklich zu machen.²⁷⁶

Radke scheint hier die aus Catull und Sappho bekannten Rollen wechseln zu wollen: Dort stand die sprechende Person außen, hat nur zugeschaut, wie der Mann und das Mädchen nebeneinander sitzen, was ein Grund für ihr Leid und ihren Schmerz war. Bei der deutschen Dichterin ist die Situation umgedreht: Nun sitzt sie selbst gegenüber ihrem Mann oder Geliebten, sie schaut ihn an und hört ihm zu, so wie sie das immer tut (*semper*). Sie betrachtet also diese Situation aus einer ganz anderen Perspektive: aus der Perspektive einer Person, die selbst an dem Gespräch teilnimmt, der es erlaubt ist, dem Anderen gegenüber zu sitzen, ihn anzuschauen und ihm zuzuhören. Sie darf das alles tun, was weder Catull noch Sappho erlaubt war. Sie sagt, dass sie ihn immer anblickt und ihm zuhört: (*aspicio et audio*, V. 1, bei Catull: *ille... spectat et audit*, V. 4, bei Sappho: *ἰσθάνει καὶ... ὑπακούει*, V. 3-4), und ihn lachen hört (*te... tam dulce loquentem*, V. 1-2, bei Catull: *te... dulce ridentem* (V. 3-5), bei Sappho: *ἄδου φωνεῖσας*, V. 3-4).

contra - das Wort ist zweideutig: Wenn es als *dagegen* interpretiert und übersetzt werden soll, wird schon am Anfang des Gedichts signalisiert, dass wir es mit einer anderen Situation als bei Catull oder Sappho zu tun haben, und dass wir als Leser etwas anderes als die Beschreibung eines netten Anfangs der Liebe erwarten sollen.

Te contra kann noch heißen: Dir gegenüber (sitzend) - so könnte es der Wendung *adversus ... te* Catulls entsprechen. In diesem Fall wäre auch der ganze erste Vers eine mehr oder weniger

²⁷⁶ Vgl. Ferrari (1975), 245.

genaue Variation zu c. 51, 3-4 Catulls. Da Radke aber, wie es im folgenden Kommentar bewiesen werden soll, die Aussage aus dem Gedicht Catulls umdreht, eine völlig andere Situation, nämlich Ende der Liebe darstellt, spricht es vielmehr für die erste Möglichkeit.

aspicio et audio - Vgl. bei Catull: *ille... spectat et audit*, V. 4, bei Sappho: ἰσδάνει καὶ... ὑπακούει, V. 3-4. Die Dichterin spielt hier also, wie schon oben gesagt, die Rolle des Mannes, die aus den antiken Bezugstexten bekannt ist. *Aspicio* kann auf noch eine andere Stelle im Catulls Gedicht bezogen werden, und zwar auf *te, Lesbia, aspexi*, V. 7, bei Sappho: σφῖδω, V. 7, vor allem, weil sich Radke hier für das Verb *aspicio*, nicht für *specto* entschieden hat.

Sappho sagt, dass sie sich sofort, nachdem sie das Mädchen gesehen hatte, in sie verliebte. Dasselbe wiederholt Catullus: Der Zusammenhang mit dem griechischen Vorbild wird hier durch den Vokativ *Lesbia* unterstrichen.²⁷⁷ *Aspexi* bezeichnet also den kurzen Moment, in dem der Autor das Mädchen erblickt hat, den Anfang seiner Liebe zu ihr, wahrscheinlich auch einen kurzen Moment seines Glücks, das er nun entbehren muss, weil sie jetzt gegenüber einem anderen Mann sitzt und mit ihm redet. Die Möglichkeit, Lesbia anzuschauen, oder vielleicht von ihr auch angeschaut zu werden, scheint in Catulls Gedicht die Quelle, der Grund für das Glück, und ermöglichen dem Mann, *par deo* zu erscheinen. Der Dichter konnte es nur ganz kurz genießen, im Moment, in dem er sie gesehen hat und von der Liebe überfallen wurde. Nun schaut sie ein Anderer an, nun darf er, nicht Catull glücklich sein.²⁷⁸

Radke benützt das Wort *aspicio... et audio* nicht zufällig. Sie hat vor, den großen Kontrast zwischen ihrer eigenen Liebessituation, ihrem Unglück und der Situation jenes Mannes und Catulls im kurzen Moment des Verliebens zu zeigen. Sie will darstellen, wie sehr sie selbst nun unglücklich ist, obwohl sie die Möglichkeit hat, ihren Geliebten immer anzuschauen und ihm zuzuhören. Die Lage, die bei Catull und bei Sappho die Voraussetzung war, das Hochgefühl zu empfinden, ist es bei Radke nicht mehr.

semper – Entspricht *identidem* bei Catull, fehlt aber im griechischen Original. *Identidem* weist auf die Kontinuität, Fortdauer hin: Jener Mann kann das Mädchen immer

²⁷⁷ Vgl. Godwin (1999), 171: "Sappho said that she only had to look for a moment to be struck with love: Catullus slightly alters this to a statement that he was in love 'as soon as he caught sight of her'. His use of the vocative Lesbia is highly appropriate in this adaptation of a poem by the great Lesbian poetess."

²⁷⁸ Vgl. Syndikus (1984), 258f: „Die Wörter *spectat et audit*, die durch ihre isolierte Stellung im Adoneus noch zusätzlich hervorgehoben werden, bezeichnen die Größe des Glücks jenes Mannes, das er mit den Sinnen des Sehens und Hörens genießen kann.“

wieder anschauen und ihre Stimme hören, was mit dem schon erwähnten *simul... aspexi* kontrastiert.²⁷⁹

Radke ersetzt aber das Wort *identidem* durch *semper*, welcher laut Forcellini heißt: *omni tempore, in omni vita, omne tempus aetatis, usque*.²⁸⁰ Radke scheint das nicht nur aus metrischen Gründen gewählt zu haben: *identidem* nämlich, außer „immer wieder“ (*rei crebra repetitio*), „unaufhörlich“ (*continuo, sine intermissione*) kann auch *semper* ersetzen. So musste sie also selbst bei der Lektüre von Catull die Bedeutung des *identidem* verstanden haben: nicht „immer wieder“, sondern „immer“. Eine solche Vorgehensweise wäre auch begründet: Lesbia war mit Metellus – der oft mit ille identifiziert wird – verheiratet, der sie immer anschauen und zuhören durfte.²⁸¹ Wenn Radke also den genannten Mann immer anschaut und ihm zuhört – ist es eine ähnliche Situation wie zwischen Lesbia und ihrem Mann.

2 tam dulce loquentem - entspricht bei Catull: *dulce ridentem* (V. 5), bei Sappho: ἄδῦ φωνείσας (V. 3-4).²⁸² Hier knüpft Radke eindeutig an Sappho an, und nicht an Catull, der in seiner freien Übersetzung die Wendung ἄδῦ φωνείσας ausgelassen hat und nur γελάσας ἡμέροεν (V. 5) wiedergegeben hat. Der Ausdruck enthält zugleich eine Anspielung an Hor. Od. 1, 22, 23-4: *dulce ridentem Lalagen amabo, / dulce loquentem*.

attamen asperum - Gleich nach den milden Worten *tam dulce loquentem* übergeht die Autorin zu *attamen asperum*, wodurch ein sehr starker Kontrast entsteht. Die Stimmung, die am Anfang noch angenehm schien, wird nun geändert, was im ersten Vers schon durch *contra* signalisiert wurde: Der Mann redet nicht süß, wie das Mädchen bei Sappho, sondern bitter-süß, süß und trotzdem bitter. Die Stelle erinnert an noch ein anderes Gedicht Sapphos, und zwar an das Fr. 130 LP:²⁸³

Ἔρος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.

²⁷⁹ Vgl. Godwin (1999), 171: „...the man being able to see and hear the girl over and over again“; Quinn (1972), 57: „time and time again“, von Albrecht (2008), 59: „immer wieder“, Syndikus (1984), 259: „Vorstellung einer sehr langen Dauer dieses Beisamenseins“, Ferrari (2010), 244: „immerfort, unaufhörlich; es ist keine wiederkehrende Situation geschildert.“

²⁸⁰ Forcellini D-J, 351; Forcellini R-Z, 438f.

²⁸¹ So z. B. Thomson (1997), 327.

²⁸² Vgl. Theocr. Id. 2, 106-8, Lucr. 3, 154-6.

²⁸³ Vgl. u. 160.

„Eros wieder erschüttert, entkräftet mich: die bittersüße, unvermeidliche Kreatur.“

In diesem Zweizeiler werden durch die Gestalt des Eros zwei paradoxe Aspekte der Liebe: die Süße der Bitterkeit, das Glück dem Liebesleid und dem Schmerz gegenübergestellt.²⁸⁴ Es ist bemerkenswert, dass im Fr. 31 LP (und ferner auch in c. 51 Catulls) die verliebte Dichterin zuerst mit Genuss und Verlangen das lieblich lachende Mädchen betrachtet (V, 1-8), dann beginnt sie, unangenehme, psychosomatische Symptome zu empfinden (V. 9-16): Das Fragment 31 LP, an das Radke hier unmittelbar anknüpft, verbindet also die zwei Aspekte einer Liebe. Die deutsche Dichterin weist durch diese Gegenüberstellung darauf hin, dass es – ihrer Meinung nach – keine Liebe gibt, die nur aus Glück besteht: In jeder Liebesbeziehung gibt es Leid und Schmerzen, die ertragen werden müssen.

Ferrari geht noch einen Schritt weiter und meint, dass im Fr. 31 LP von einer Krankheit, einer Form von Psychosis, in der Medizinsprache *hypertimia* genannt, gesprochen wird.²⁸⁵ Der Zusammenhang mit diesem Text wie auch mit den dort beschriebenen psychosomatischen Symptomen fällt hier stark auf. Radkes Liebe ist nicht nur eine bitter-süße Liebe, in der das Glück und Vergnügen immer mit Leid und Schmerz gemischt werden: Es ist eher ein Zustand, der einer Krankheit, einer Psychosis ähnlich ist.

3 nec te linquere possum - Radke ist nicht imstande, die Liebesbeziehung zu beenden, obwohl sie zu wissen scheint, dass diese Liebe sie krank macht. Vielleicht wird aber ihre Unentschlossenheit, dies zu tun, durch ihren krankhaften Zustand verursacht. Der Kampf mit sich selbst, die die Dichterin hier führt, wie auch die Unmöglichkeit, den Mann zu verlassen, erinnern zudem an c. 8, worin Catull einen inneren Monolog führt und versucht sich selbst zu überzeugen, dass die Liebe zu Lesbia sinnlos ist und keine Zukunft hat.

4 dure – Der Adressat wird hier mit dem Wort *dure* - *harter Mann* angesprochen, das von Catull noch in c. 30 an seinen Freund Alfenus verwendet: *iam te nil miseret, dure, tui dulcis amiculi?* In diesem Gedicht wirft der Autor Alfenus die Treulosigkeit, vielleicht sogar den Bruch der Freundschaft vor, spricht über seine Empörung und Enttäuschung, das tut er auch mit besonders heftigen Worten.²⁸⁶ Eine andere Bezugsstelle findet sich bei Horaz, c. 4, 1, 38-40: *iam volucrem sequor / te per gramina Martii / campi, te per aquas, dure, volubilis*. Hier wird

²⁸⁴ Wilson (1996), 66.

²⁸⁵ Ferrari (2010), 179f.

²⁸⁶ Vgl. Syndikus (1984), 182f.

Ligurinus angesprochen, ein Knabe, der beim schon alten Dichter die Liebe weckte. Diese Leidenschaft bleibt aber unerfüllt: Der Autor folgt (im Traum) dem Knaben, der vor ihm flüchtet.

Radke scheint dieses Wort bewusst gewählt zu haben, um ihre Empörung und Enttäuschung, ihren Zorn wegen Unerreichbarkeit des Geliebten, seiner deutlicher auszudrücken. In den nächsten Strophen erfährt der Leser, dass er sie einfach nicht mehr liebt, ist kaltherzig (*luminibus frigidioribus*, V. 6) und wahrscheinlich eine Affäre hat (*labellis / morsis, suspicor, acrius*, V. 7-8).

excrucior manens - Es ist eine deutliche Anknüpfung an c. 85 Catulls. Das Wort *excrucior* scheint hier der Schlüssel zur richtigen Interpretation des ganzen Gedichts zu sein. Die beiden Wendungen: *odi et amo* und *excrucior* werden metrisch gleich aufgebaut, und zwar so, dass sie einen Choliamb ergeben. Daher, wenn sie zusammengestellt werden, enthalten sie eine kurze Zusammenfassung des ganzen Distichons Catulls: *odi et amo - excrucior*: „Ich hasse und liebe - (also) ich leide.“²⁸⁷ Radke scheint hier dasselbe gemacht zu haben, was auch Alesius in seinem Epigramm 50. „Ad Lauram“ gemacht hat: Sie benützt das Wort *excrucior* um nicht nur zu sagen, dass sie leidet, sondern auch - warum.²⁸⁸

Es sollte nicht vergessen werden, dass dieses Wort sehr aussagekräftig ist, es heißt nicht nur: „Ich leide“, sondern eher: „Ich werde gefoltert.“²⁸⁹ Es bezeichnet den Höhepunkt der Gefühle in der Beziehung mit Lesbia. So können wir uns vorstellen, wie sehr die Dichterin wegen der bitter-süßen Rede ihres Geliebten, wegen seiner Kälte gequält wird. Sie hasst ihn und liebt gleichzeitig (nicht abwechselnd).²⁹⁰ Sie sagt nicht, genauso wie Catullus oder Alesius im Epigramm 50, warum es so geschieht, sondern, dass es geschieht.²⁹¹ Diese Mischung schwieriger Gefühle verursacht den aktuellen Zustand Radkes und die Tatsache, dass sie ihren Geliebten, trotz Leid, nicht verlassen kann, wie sie sagt: *nec te linquere possum* (V. 3).

Das Erwähnen genau dieses catullischen Wortes hat noch einen weiteren Grund. Wie es auch im Kapitel „Hass und Liebe“ untersucht werden wird, wurde dieser Höhepunkt in c. 85 durch Lesbias Untreue verursacht. Die schwierigen Gefühle zu ihr, Eifersucht, Zorn,

²⁸⁷ Thomson (1997), 514.

²⁸⁸ Vgl. Interpretation des Epigramms 50. von G. Alesius, o. 175.

²⁸⁹ Vgl. Godwin (1999), 200: they are torture; Quinn (1972), 107 übersetzt es “I go through hell” und verdeutlicht: “Litterary it means ‘I am put on the rack’ (i.e. tortured like a slave)”; Syndikus (1987), 59: „unaussprechliche Qual”, Green (2005), 261: „painful to the point of torture” Vgl. Anm. 70 und Anm. 478.

²⁹⁰ Vgl. Quinn (1972), 108.

²⁹¹ Vgl. Quinn (1972), 109, Syndikus (1987), 58, vgl. auch o. 176.

Geringschätzung, eskalieren in den Gedichten 58, 70, 72, 75, 76, 79, 83, um in c. 85 Folter und Mischung aus Hass und Liebe zu werden. Wie es ebendort analysiert werden wird, hat Alesius aus demselben Grund an dieses Carmen angeknüpft, um ohne überflüssige Worte über sein Liebesleid und Eifersucht zu sprechen.²⁹² Radke scheint hier dasselbe signalisieren zu wollen: Sie gibt ihrem Verdacht in den V. 7-8 Ausdruck: *labellis / morsis, suspicor, acrius*, die aus c. 8 Catulls übernommen wurden. Die Interpretation dieser Verse als ein Signal für eine Affäre, die Radkes Geliebter, wie sie vermutet, hat, scheint deswegen begründet zu sein.²⁹³

Solange die Dichterin sich für das Bleiben in der Beziehung entscheidet (*manens*), muss sie leiden. Sie tut nichts, oder sie ist nicht imstande, irgendetwas zu tun, um sich davon zu befreien.

Das Konzept, die Motive aus c. 51 und c. 85 Catulls in einem Gedicht, bereits in der ersten Strophe zusammenzustellen um diesen eine neue Bedeutung zu verleihen, auf diese Art die eigenen Gefühle und die Liebessituation zu beschreiben, ist sehr raffiniert und kunstvoll. Vor allem im Gedicht, das *de facto* die Endphase der Liebe, die Mühe des Abscheids, darstellt. Radke macht nämlich aus zwei Gedichten Catulls, von denen eines als allererstes Lesbia-Gedicht, das den Moment der Verliebtheit zeigt, gilt, das andere den Zwiespalt der widerstreitenden Gefühle beschreibt, ein neues, eigenes Stück. Dadurch vermittelt sie, dass jede Liebesbeziehung, auch wenn sie so schön anfängt wie die Catulls und Lesbias, auch wenn sie eine Vielfalt von verschiedenen, kräftigen Gefühlen darstellt, immer durch Leid gekennzeichnet ist und immer ein Ende hat.

Das Wort *excrucior* weist auch einen Zusammenhang mit dem zweiten Teil des c. 51 und des Fr. 31 LP Sapphos auf. Die psychosomatischen Symptome, die von den beiden Bezugsautoren (deutlicher von Sappho) illustriert werden, können auch als eine Art von Folter bezeichnet werden. Die Anfangsworte der fünften, fehlenden Strophe Sapphos, ἄλλὰ πᾶν τόλματον, beschreiben klar den Schmerz und das Leid der Liebenden: Das alles kann man ertragen.

Darüber spricht auch Catull in seiner vierten Strophe:²⁹⁴ *Otium*, die Muße, ist ihm *molestum*, unangenehm, unerträglich. Statt *molestum* aber entscheidet sich Radke für das aussagekräftigere *excrucior*, das erst später, in c. 85 benützt wird. Dies bestätigt noch einmal die Tatsache, dass für die deutsche Autorin die Liebe immer sehr stark mit Schmerz verbunden

²⁹² Vgl. o. 175f.

²⁹³ Vgl. u. 96-98.

²⁹⁴ Es ist fraglich, ob diese Strophe tatsächlich zum Gedicht gehört; Die Theorie der Einheitlichkeit vertritt z. B. Fredricksmeier (1965), 153-63, Frank (1968), 233, Lejniaks (1968), 262; Kinsey (1974), 376; Woodman (2006), 611; Dagegen u.a. Williams (1968), 252, Copley (1974), 25.

ist.

5 Dic, Musa... dic igitur vale - In der zweiten Strophe spricht die Dichterin nicht mehr ihren Geliebten an, sondern eine Musa, die zweite Adressatin des Gedichts, die hier mit Erato,²⁹⁵ der Muse der Liebesdichtung, identifiziert werden kann.

Radke bittet hier sie um Unterstützung: Sie soll ihr helfen, „leb wohl!“ zu sagen. Es ist bemerkenswert, dass sie hier eine Muse darum bittet: Eine Gottheit, die in der Antike dafür zuständig war, den Dichtern Inspiration zu schenken. Hier sollte sie aber Radke ermöglichen, ein Abschiedsgedicht zu verfassen. Dabei wird der Imperativ *dic* noch unterstrichen, indem es am Anfang der Strophe gestellt und dann noch wiederholt wird. Sie bekennt also deutlich und bekräftigt damit auch die Bedeutung des 3. Verses: Sie selbst nicht imstande ist, sich von ihm zu verabschieden.

6 luminibus frigidioribus - Mit dem Komparativ *frigidior* werden die Augen, *lumina*, des Geliebten bezeichnet, sie sind allzu kalt, kälter.²⁹⁶ Im Blick des Mannes fehlt die Liebe. Das Wort Auge, *oculus*, kommt oft in den Gedichten Catulls vor: Als *carior oculis* beschreibt er etwas, das sehr wertvoll und wichtig für ihn ist. So z. B. in c. 104, 2, wo Catull über seine Lesbia spricht: Sie ist für ihn wertvoller als seine eigenen Augen. Die Aussage *plus oculis suis amare* kommt bei Catull mehrmals vor: So liebte Lesbia ihren Spatz (c. 3,5).²⁹⁷ Im Kussgedicht an Juventius (c. 48, 1-2), bekennt Catull, dass er seine honigsüßen Augen küssen möchte: *Mellitos oculos... basiare*.

Daher ist die Wendung *luminibus frigidioribus* bei Radke sehr aussagekräftig: Sie möchte sich nun von diesen allzu kalten Augen verabschieden. Dieses Bild steht eindeutig im Kontrast zu den oben angeführten Szenen aus Catull, wo die Augen stark mit Liebe konnotiert waren. Es ist also noch ein deutliches Zeichen dafür, dass die Liebe vorbei ist.

7 formosisque labellis - Diese Wendung ist überraschend: Im vorigen Vers wurde gesagt, dass die Augen des Geliebten allzu kalt sind, dass der Mann nicht mehr liebt. Nun bezeichnet die Dichterin plötzlich seine Lippen als „schön“ – als ob noch etwas Liebe in ihrem Herzen

²⁹⁵ Andere Stellen, wo Erato angesprochen wird: Verg. Aen. 7, 37, Ovid Ars Am. 2, 15 und 2, 425, Fast. 4, 195 und 4, 349.

²⁹⁶ Vgl. auch *corde tranquillo gelidoque*, Radke, „Finis amoris“, V. 6, u. 104.

²⁹⁷ Alleine bei Catull ist eine solche Beteuerung dreimal zu finden, Catull. 3,5; 14,1; 82,3f. Vgl. Syndikus (1987), 114.

geblieben wäre. Radke preist hier sogar den Adressaten mit dem durchaus positiv konnotierten Adjektiv *formosus*. An einer anderen Stelle preist Catull mit demselben Wort *formosa* – seine Lesbia (c. 86, 5). Das Attribut kann also als Ausdruck des Respekts und vielleicht sogar der Bewunderung betrachtet werden. Interessant ist auch, dass sie ihren Geliebten im Gedicht nie beschimpft, sie benützt keine Worte, die pejorativ wären, außer *dure* und *frigidioribus*: Es sind aber keine Vorwürfe gegen ihn, sondern stellen eine Tatsache fest: Er liebt sie nicht mehr.

8 **morsis, suspicor, acrius** – *Labella mordere* war in der Antike ein Zeichen der Liebe, der Liebesaffäre, ein Element des Liebesspiels.²⁹⁸ In c. 8, 18 fragt Catull Lesbia, wem sie die Lippen beißen wird, wenn er sie verlässt. Die Autorin verwendet den catullischen Ausdruck bewusst, um darauf hinzuweisen, dass ihr Geleibter eine Affäre haben muss; vgl oben (Kommentar zu *excrucior*).

In der dritten und letzten Strophe des Gedichts wird weder der Mann noch die Muse direkt angesprochen; Es ist bemerkenswert, dass hier Futur verwendet wird: Radke wird sich von ihrem Geliebten verabschieden - aber nicht jetzt, irgendwann. Sie scheint noch unentschlossen, immer nicht bereit zu sein, diesen Schritt zu machen, trotz der Bitte an die Muse in der zweiten Strophe.

9-10 **manibus aesculeis... sculptis** - Die Hände des Geliebten, die hier als *pars pro toto* für den ganzen Körper stehen, sind aus Eiche geschnitzt. Die Person erinnert hier eher an eine Skulptur, nicht an einen lebendigen Menschen: Eine Skulptur kann keine Gefühle empfinden, weder Liebe noch Mitleid. Es ist ein ausdrucksvolles Bild für die Kälte und Härte des Mannes,²⁹⁹ die schon früher im 4. Vers angedeutet wurden (*dure*).

Dieses Bild erinnert zudem an die Geschichte über Pygmalion, der sich in die von ihm selbst erschaffene Statue der Aphrodite (aus Elfenbein) verliebt hat.³⁰⁰ Dieser Mythos hat aber ein glückliches Ende - Venus machte die Statue lebendig, so konnte das Paar glücklich zusammenleben. Radke glaubt, dass mit ihrem Geliebten auch ein Wunder – durch die Macht ihrer Liebe zu ihm – geschehen kann, dass er auch aus einem kalten Mann, der sie nicht mehr liebt, wieder liebend wird.

²⁹⁸ Vgl. Burck (1983): „das Glück erotischer Liebeskosungen.“

²⁹⁹ Vielleicht denkt sie hier auch an einen im deutschsprachigen Raum populären Spruch: „ein Mann wie ein Baum“.

³⁰⁰ Vgl. Ov. Met. 10, 243ff.

10 ingenio mirifico Dei - Obwohl Radkes Geliebter hart wie eine Holzstatue ist, sieht er so aus, als ob sein Körper durch die bewundernswerte Kunst Gottes geschnitzt wäre. In all seiner Schönheit erscheint der Mann wieder *par deo*, einem Gott gleich – was den Leser an die Carmina Catulls und Sapphos noch einmal erinnert.³⁰¹ Die meisten Forscher verstehen unter *par deo* jemanden, der überirdisches Glück genießen kann: Er ist zu diesem Zeitpunkt glücklich wie ein Gott, weil er in der Nähe der Geliebten sitzen, sie anschauen und ihrer süßen Stimme zuhören darf.³⁰²

11-12 quae clam signa dedere / caedis carnifici meo - Die schwierigste Stelle des Gedichts beinhaltet eine tief berührende Szene: Radkes Geliebter wird hier als Henker, Mörder – *carnifex* dargestellt. Radke fühlt sich so, als ob sie sterben würde, wahrscheinlich wegen der Folter, des Zwiespalts zwischen Hass und Liebe und der Unmöglichkeit, sich vom Adressaten des Gedichts zu verabschieden: Die unglückliche Liebe zu ihm tötet sie.

Zusammenfassung

Das sehr kunstvolle Gedicht Radkes konzentriert sich auf den Zwiespalt der Gefühle: der Liebe und Bewunderung des Geliebten einerseits, und dem Hass andererseits. Die Dichterin leidet und weiß, dass sie in dieser Beziehung nur leidet und ständig verletzt wird, ist dennoch nicht imstande, sich von ihm zu verabschieden. Sie kämpft mit sich selbst, bittet sogar die Muse um Hilfe. Die Spannung wird durch die deutliche Anknüpfung an Sappho und Catull erreicht, vor allem durch die Zusammenstellung des ersten Lesbia-Gedichts mit c. 85, des Glücks mit der Folter. So erreicht sie einen interessanten, unvergleichbaren Effekt.

3.3.2 A.E. Radke, *Finis amoris*

Ein anderes sehr kunstvolles Beispiel zur Rezeption des c. 51 Catulls und des Fr. 31 LP Sapphos bietet „*Finis amoris*“ dar. Dieses Gedicht in den sapphischen Strophen stammt auch aus dem

³⁰¹ Bei Sappho (V. 1): ἴσος θεοῖσιν; den Göttern gleich.“

³⁰² Vgl. Syndikus (1994), 257-8, Thomson (1997), 327, Godwin (1999), 171, Kinsey (1974) 374, aber auch Snell (1931), 82. In den früheren Kommentaren wird unter *par deo* jemand verstanden, der „einem Gott an Kraft gewachsen“ wäre, das heißt, „jeder, der es ertragen könne (in der Nähe Lesbias zu sitzen), sei götterstark“ (zitiert nach Syndikus (1984), 257, der die früheren Meinungen in seiner Interpretation ablehnt). Zur Interpretation als „götterstark“ siehe: Kroll (1960), 92; Büchner (1976), 30-32; zu Sappho: Wilamowitz (1913), 56. Es sollte nicht übersehen werden, dass die Wendung „göttergleich“ schon bei Homer vorkommt: Mit diesem Attribut werden die Menschen bezeichnet, die preisen werden sollten: Vgl. Page (1955), 21, ebendort werden die wichtigsten Homer-Stellen aufgelistet.

Buch „*Harmonica vitrea*“ und wird an ihren ehemaligen Lehrer, den Marburger Professor Walter Wimmel (*1922) gerichtet, in dem sie sich als junge Studentin verliebte. Zwischen ihnen gab zwar weder eine Affäre noch eine Beziehung, die unerwiderte Liebe veranlasste aber die Dichterin dazu, zahlreiche, erotisch gefärbte Verse an ihn zu verfassen.³⁰³

Über diese Liebe dichtet Radke trotzdem so, als ob ein wirkliches Verhältnis zwischen ihnen bestehen würde, was auch in den anderen an ihn gerichteten Texten sichtbar ist.³⁰⁴

Im folgenden Carmen erhalten wir eine sehr ausdrucksvolle Darstellung der Endphase der Liebe.

Finis Amoris

*Illum ut aspecto, mihi non sub artus
flamma demanat, mihi non ocelli
nocte confestim gemina teguntur
nec sonat auris.*

*Namque amor vixit, - tamen ille vivit,
corde tranquillo gelidoque vivit:
mortua cum a me speculo intuenda
tristis abhorream.*³⁰⁵

5

Das Ende der Liebe

Wenn ich ihn erblicke, fließt das Feuer nicht
in meine Glieder herab, meine beide Augen
werden nicht sofort durch Nacht bedeckt,
und es klingt nicht im Ohr.

³⁰³ Die Angaben nach dem Interview mit der Autorin, durchgeführt am 24.5.2014.

³⁰⁴ Andere an Wimmel gerichtete Gedichte, die in dieser Arbeit besprochen werden, sind: „*Calva passeris*“ (u. 110), „*Ad Catullum, c. 2*“ (u. 115), „*Ad Catullum*“ (u. 145), „*Carmen osculationis*“ (u. 149), „*Novus Arrius*“ (u. 200).

³⁰⁵ Radke (1992a), 66. Die Autorin bekannte (Interview durchgeführt am 5.2.2013), dass die ursprüngliche Version (das Original wurde am 9.5.1985 verfasst) aus drei Strophen bestand, hat sich aber schließlich entschieden, nur die ersten zwei zu publizieren. Diese gestrichene Strophe lautete so:

*Vixdum Amor legit mea verba, rursum
sub iugum mittit miseram, et superbos
eripit sensus mihi, poculumque
praebet acerbum.*

Denn die Liebe lebte - jener lebt aber immer noch, 5
er lebt mit ruhigem und kaltem Herzen:
Während ich, traurig und beinahe gestorben,
mich schrecke, mein Gesicht im Spiegel anzuschauen.

Die Situation wird hier anders dargestellt als im vorher analysierten Carmen „De labore valedicendi I“: Es gibt keinen Zwiespalt mehr, kein Jammern, keinen Schmerz. Die Liebe, alle Gefühle sind vorbei. Es ist interessant, dass Radke an c. 51 Catulls, an den Anfang seiner Beziehung mit Lesbia, anknüpft und die Aussage dieses Gedichts umdreht, um über das Ende ihrer Liebe zu dichten.³⁰⁶ Wie sie das tut, wird im weiteren Teil der Arbeit analysiert.

Die erste Strophe Radkes fasst die erste und die dritte Strophe Catulls, bzw. Sapphos zusammen, dreht aber die Situation um.

1 illum - Bereits das erste Wort knüpft deutlich an c. 51 (*ille*), Es ist bemerkenswert, dass Radke hier das Demonstrativpronomen verwendet, um über ihren Geliebten zu sprechen. Sie spricht ihn nicht mehr direkt an, in der zweiten Person, wie sie es noch im Gedicht „De labore valedicendi I“ tat (*Te... aspicio semper et audio / nec te linquere possum* - V. 1 und 3). Sie gestaltet ganz bewusst eine ähnliche Situation wie bei Catull und Sappho: Dort durfte *ille*, κῆνος, jener dritte gegenüber dem Mädchen glücklich sitzen und stand zwischen dem Sprechenden, Catull beziehungsweise Sappho, und der Angesprochenen. Ähnlich spricht nun Radke über ihren Geliebten: Er ist nur mehr irgendeine dritte, entfernte Person, nicht mehr *du*. Sie scheint es bereits geschafft zu haben, sich in ihren Gedanken und Gefühlen von ihm zu trennen.

Anzumerken ist noch, dass *ille* bei Catull eine wichtigere Rolle spielt (ihm ist die ganze erste Strophe gewidmet und er ist in all seinem Glück dargestellt) als bei Sappho, wo im Mittelpunkt das Mädchen steht, das imstande ist, den gegenüber sitzenden Mann glücklich zu machen.³⁰⁷ Die deutsche Dichterin folgt hier keinem der beiden Vorbilder: Obwohl das erste Wort *illum* ist, geht sie gleich danach zu sich selbst über und konzentriert sich auf ihren eigenen Zustand. Im

³⁰⁶ Dies tat auch Catull in c. 11, dem anderen von seinen zwei Gedichten in den sapphischen Strophen. Laut Kroll (1961), Quinn (1972), 125, Syndikus (1984), 122 und 261f. und Thomson (1997), 327, Holzberg (2002) soll c. 51 das erste, und c. 11 das letzte Lesbia-Gedicht gewesen sein, in dem der Dichter von seiner Geliebten endgültig Abschied nimmt. Durch die Wahl des Metrums knüpft er also eindeutig in c. 11 an das c. 51, den Moment, in dem er sich verliebt hatte, an. Den Zusammenhang der Gedichte betont auch Holzberg, der die c. 11 und 51 (neben dem c. 34) als „sapphische Säulen der Architektur von Buch 1“ bezeichnet, vgl. Holzberg (2002), 73.

³⁰⁷ Vgl. Ferrari (1975), 245.

Mittelpunkt des Gedichts steht also sie selbst, sie ist auch die beschreibende und die beschriebene Person zugleich.

ut aspecto - Diese Wendung entspricht *simul te... aspexi* (Catull. 51,7) beziehungsweise ὥς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε bei Sappho (Fr. 31 LP, 7). Die Dichterin aus Lesbos sagt, dass sie nur kurz die Geliebte anschaute, um von der Liebe zu ihr ergriffen zu werden, Catull ändert die Phrase ein wenig und sagt, dass er sich verliebt hat, sobald er Lesbia erblickte.³⁰⁸

Radke verwendet hier Präsens und Iterativ - was darauf hinweist, dass sie ihren Geliebten oft anschaut. Es handelt sich nicht mehr um einen bestimmten Zeitpunkt, um den Anfang der großen Liebe, sondern um das tägliche Treffen und Zusammensein mit ihm, welches in der Zwischenzeit zur Routine wurde.

1-2 mihi non sub artus / flamma demanat - Es folgt eine Aufzählung von psychosomatischen Symptomen, die genau aus der dritten Strophe Catulls entnommen wurden. Radke aber, im Gegensatz zu den beiden antiken Dichtern, empfindet sie nicht, wenn sie ihren Geliebten anschaut: Das Feuer fließt also nicht in ihre Glieder herab. Sie beklagt sich auch nicht mehr, wie z. B. im Gedicht „De labore valedicendi I“, dass sie leidet oder gefoltert wird: Sie verzichtet auf die Beschreibung von Symptomen, die sie nicht fühlt. Es heißt also, dass sie von der Liebe wie auch von allen anderen Gefühlen frei ist.

Durch die Anknüpfung an den Moment der Verliebtheit bei Sappho und Catull vermittelt die Autorin, dass Liebe etwas Vergängliches, Zerbrechliches ist. Auch wenn man am Anfang die Liebessymptome sehr stark empfindet und ähnliche psychosomatische Merkmale dabei auftreten, kommt früher oder später die Zeit, wenn das alles vergeht.

2-3 mihi non ocelli / nocte confestim gemina teguntur - Ein weiteres Symptom, das genau aus dem Gedicht Catulls übernommen wurde: Die beiden Augen Radkes werden nicht durch die Nacht bedeckt. Es ist interessant, dass die Autorin statt *lumina* Catulls das Wort *ocelli* anwendet - auf diese Weise verzichtet sie nämlich auf das Oxymoron *lumina / nocte*,³⁰⁹ und gestaltet ihr Bild nicht so aussagekräftig wie es der römische Bezugsautor tut. Dadurch scheint bei ihr diese Dunkelheit nicht mehr so stark und erschreckend wie in c. 51.

³⁰⁸ Vgl. Godwin (1999), 171. Er bemerkt, dass die Benützung des Vokativs *Lesbia* in diesem Vers sehr angemessen ist für seine Adaptation dieses Gedichts.

³⁰⁹ Vgl. Godwin (1999), 172.

Radke fügt hier ein Wort hinzu, das weder bei Catull noch bei Sappho vorhanden ist, und zwar: „sofort.“ Bemerkenswert ist es zugleich, dass Radke die bei Catull vorhandene Enallage beibehalten hat, und zwar *gemina nocte*. Godwin versteht darunter eine Verstärkung des Bildes: Die beiden Augen Catulls werden nicht nur einfach durch die Nacht, sondern durch die doppelte Nacht bedeckt.³¹⁰

4 nec sonat auris - Das dritte und letzte Symptom, das Radke nicht empfindet: Es klingt ihr nicht im Ohr. Diese Phrase hat weniger Aussagekraft als *sonitu suoapte tintinnat aures* Catulls. Die deutsche Autorin verzichtet hier nämlich auf die lautmalerische, rasche Folge von *t*-Lauten³¹¹ wie auch auf die Alliteration (*s-s*). Es ist interessant, dass sie Singular statt Plural verwendet

Außerdem ist es beachtlich, dass die bei Catull vorhandene Reihenfolge³¹² (bei ihm wird zuerst gesagt, dass die Ohren klingen, dann erst - dass beide Augen von Nacht bedeckt werden) geändert wurde: So kommt sie in diesem Aspekt auf Sappho zurück.

Es darf zugleich nicht übersehen werden, dass Catull nicht jede Darstellung Sapphos, nicht alle Realismen übernommen hat. Er hat die ganze vierte Strophe Sapphos ausgelassen, in der sie zittert, grüner als Gras wird und sich wie gestorben fühlt. Er wählte nur diejenigen Bilder aus, die ihm und den Römern, deren ästhetisches Empfinden sich schon von dem Empfinden der Griechen unterschieden hat,³¹³ angemessen schienen. In diesem Punkt folgt also Radke Catull: Die bei ihm vorhandene Beschreibung gestaltet sie sogar noch milder und subtiler. Ferrari hat zutreffend bemerkt, dass im Krankheitsbild Sapphos eine Klimax zu erkennen ist: Zuerst erwähnt sie die inneren Symptome (Strophe 3.), dann die äußeren (Strophe 4.), die ein anderer an ihr entdecken könnte.³¹⁴ Catull, der die schmerz erfüllten Worte nicht auf sich beziehen wollte, verzichtet auf die zweite Gruppe und konzentriert sich auf die erste, die der von ihm angeführten Kategorie *sensus (omnis / eripit sensus mihi, V. 5-6)* entspricht. Radke hat sich ebenfalls nur auf die Kategorie der inneren Symptome beschränkt. Sie musste auch gemeint haben, dass so starke Worte nicht zu ihrem Zustand, zu ihrer Befreiung von der alten Liebe passen würden, wengleich sie die erwähnten Symptome nicht mehr empfindet.

³¹⁰ Vgl. Godwin (1999), 172.

³¹¹ Vgl. Syndikus (1984), 259.

³¹² Die Reihenfolge hat Catull gegenüber der ursprünglichen Anordnung Sapphos vertauscht. Vgl. Ferrari (1975), 251: „Das zweite Symptom muss ihm wesentlich stärker und ausdrücksvoller erschienen sein als das erste.“

³¹³ Vgl. Syndikus (1984), 256.

³¹⁴ Vgl. Ferrari (1975), 252.

5 Namque amor vixit, - tamen ille vivit - Die zweite Strophe knüpft nicht mehr an die antiken Vorbilder an, sondern wurde frei verfasst. Der 5. Vers beginnt mit einem schönen Parallelismus: Denn die Liebe lebte (das heißt, sie ist vorbei): So erklärt Radke, warum sie keines der oben angeführten Merkmale mehr bei sich beobachtet. Sie liebt nicht mehr. Jener (Sie verwendet wieder *ille*), ihr Geliebter, lebt jedoch weiter.

6 corde tranquillo gelidoque - Mit diesen Worten wird der Zustand des Geliebten beschrieben: Er lebt gelassen, mit ruhigem und kaltem Herzen und scheint sich um die alte Liebe nicht mehr zu kümmern. Sein Zustand unterscheidet sich dennoch vom Zustand Radkes. Denn die Beschreibung des Mannes, der sie auch nicht mehr liebt, erscheint viel stärker und ausdrucksvoller: Sein Herz ist kalt und ruhig, empfindet keine Gefühle mehr für sie, nicht einmal eine Sympathie oder Sentiment.

Diese Beschreibung erinnert zudem an das bereits analysierte Gedicht „De labore valedicendi I“, in dem Radke von den blaugrauen und allzu kalten Augenlichtern des Adressaten sprach (*glaucis luminibus frigidioribus*, V. 6), welche Wendung auch sehr aussagekräftig war.

6-7 vivit / mortua – In der Strophe findet sich eine kunstvolle Epipher *vivit - vivit* (V. 5 und 6), was die Aussage, dass der Mann lebt, noch betont. Die sehr ausdrucksvolle Juxtaposition *vivit / mortua* weist deutlich auf den Kontrast zwischen den beiden Geliebten hin. Der Mann lebt glücklich und gelassen weiter, während sie sich selbst als fast gestorben bezeichnet. Eine solche Situation ist für die Frau viel schwieriger: Obwohl sie es schon geschafft hat, ihn zu lieben aufzuhören, fühlt sie sich trotzdem so, als ob sie tot wäre. Die Liebe schien der Sinn ihres Lebens gewesen zu sein, ihr Geliebter – im Mittelpunkt ihres Lebens gestanden zu sein, was erklären könnte, warum sie sich nun so fühlt.

Es ist beachtlich, dass Sappho im Fr. 31 LP sich selbst auch als gestorben bezeichnet: *τεθνάκην δ' ὀλίγω' πιδεύην' φαίνομ' ἔμ' αὐτάι*. Die Phrase stammt aus der vierten Strophe (V. 15-16), auf die Catull in seiner Version verzichtet hat. Es soll dennoch das unterschieden werden, was die beiden Dichterinnen zu diesem traurigen Zustand führte: Bei Sappho war das *erotic madness*, Eifersucht die sehr starke Liebe zum Mädchen, das gegenüber einem Mann saß. Bei Radke ist es das Gegenteil: Das Fehlen der Liebe beziehungsweise der Symptome, die in der ersten Strophe aufgezählt wurden. So dreht sie die Aussage Sapphos um.

Außerdem unterstreichen viele Forscher nicht ohne Grund die Bedeutung des Verbs

φαίνομαι, das im 1. und 16. Vers vorkommt, sodass eine Klammer-Komposition entsteht.³¹⁵ So wird das Glück des gegenüber sitzenden Mannes mit dem schwierigen Zustand der Dichterin kontrastiert. Einen ähnlichen Effekt erreicht hier Radke durch die schon erwähnte Juxtaposition.

Das Vorhandensein des Verbs φαίνομαι betont außerdem die Spannung zwischen der Erscheinung und der Realität im Gedicht. Gerber überlegt, inwiefern der Mann dem Gott gleich zu sein scheint oder ist.³¹⁶ Nun könnte eine ähnliche Frage gestellt werden: Inwiefern Radke fast gestorben zu sein scheint oder ist. Radke sagt eindeutig, dass sie wie gestorben ist, und verwendet dabei das Wort *mortua*. In ihrem Verständnis muss sie also tatsächlich wie gestorben sein.

7-8 cum a me speculo intuenta / tristis abhorream – Das nächste Bild, das sehr stark mit dem Adressaten kontrastiert: Die sprechende Person schreckt sich, sich selbst im Spiegel anzuschauen. Über den Grund können wir nur spekulieren: Vielleicht ist sie im Laufe der Zeit älter geworden, ist also nicht mehr diese schöne junge Frau, in die ihr Geliebter sich verliebt hat. Vielleicht hat der Mann eine neue Liebhaberin, die jünger, schöner, attraktiver als sie ist, so vergleicht sich Radke mit ihr und empfindet niederdrückende Gefühle: Sie kann sich nicht anschauen.

Ein anderer möglicher Grund wäre, dass die Dichterin sich selbst beschuldigt, dass sie den Mann nicht mehr liebt ,obwohl diese Liebe unglücklich und voll von Schmerzen war (*tristis* steht im Kontrast zu ihrem gelassenen Geliebten): So kann sie sich nicht mehr im Spiegel anschauen.

3.3.3 Zusammenfassung

Die zwei präsentierten Gedichte in den sapphischen Strophen stellen sehr interessante und kunstvolle Beispiele zur Rezeption Catulls und Sapphos in der neuzeitlichen lateinischen Literatur dar. Wie es bewiesen wurde, imitiert Anna Elissa Radke die antiken Vorbilder nicht blind, sondern verwendet sie, um ihre Aussage umzudrehen und über ihre eigene Situation zu reden: Es handelt sich um das Ende der Liebe, das Liebesleid und Enttäuschung. In den vorgeführten Texten kommt sie auf c. 51 Catulls und Fr. 31 LP Sapphos (neben den Ligurinus

³¹⁵ Vgl. Wilamowitz (1913), 57; Gerber (1997), 177f.

³¹⁶ Vgl. Gerber (1997), 178.

- Gedichten des Horaz) zurück, nicht um den Anfang der Liebe, Eifersucht oder *erotic madness* zu beschreiben, sondern um über die Endphase ihrer Beziehungen zu sprechen.

Wem von diesen beiden Autoren folgt sie aber mehr? Was die Sprache betrifft, folgt sie eindeutig Catull, von dem sie manche Phrasen und Worte genau übernimmt. Die erste Strophe des „Finis amoris“ fast ausschließlich mit den Worten Catulls verfasst, ähnlich ist es auch in der ersten Strophe des Carmens „De labore valedicendi“, V. 1-2: *Te contra... bis loquentem*, V. 4 *excrucior*). Auch bei der Beschreibung der psychosomatischen Symptome, die sie in der ersten Strophe von „Finis amoris“ nicht empfindet, folgt sie eindeutig Catull, der auf die äußeren, bei Sappho vorhandenen Symptome (Fr. 31 Strophe 4) verzichtet. In weiterer Folge darf nicht übersehen werden, dass c. 51 nicht das einzige Gedicht Catulls ist, auf welches sie hier zurückkommt: Für die Interpretation des ersten der zwei Gedichte ist c. 85 genauso wichtig, auch *labellis / morsis* („De labore valedicendi I“, V. 7-8) wurde aus seinem c. 8 übernommen, mit dem Wort *dure* („De labore valedicendi I“, V. 4) knüpft sie, neben den Ligurinus-Gedichten, an c. 30 Catulls an. Ein weiteres Motiv ist nur bei Sappho zu finden: nämlich das (fast) Verstorbenesein – *mortua* („Finis amoris“, V. 7). Zusammenfassend kann es aber festgestellt werden, dass Radke, zumindest in diesen beiden angeführten Gedichten, mehr auf den lateinischen Text Catulls zurückkommt.

3.4 Das Motiv des Sperlings. Zur Rezeption der Passer-Gedichte

Die Carmina 2 und 3 Catulls, dem berühmten *passer*, Sperling gewidmet, gehörten über die Jahrhunderte und gehören immer noch zu den bekanntesten und sehr häufig rezipierten Polymetra. Ihre Berühmtheit lässt sich durch die heftige wissenschaftliche Diskussion, die sich von der Renaissance bis heute ausstreckt - über die eigentliche Bedeutung des Vögelchens und die wahre Absicht des Dichters, bestätigen. Die textkritischen Fragen - der Text wurde korrupt überliefert - erleichtern die Interpretation der beiden Gedichte nicht. Besonders rätselhaft ist das Stück 2b, das als Teil des c. 2 überliefert wurde, wird aber meist als ein selbständiges Gedicht betrachtet.³¹⁷

Was die Interpretation betrifft, gibt es seit der Renaissance zwei Hauptströmungen: Der mysteriöse *passer* wird entweder wörtlich, als ein Tier betrachtet,³¹⁸ oder als männliches Glied, und der Tod des Sperling im c. 3 - als eine bildhafte Darstellung der Impotenz. Die erste obszöne Interpretation wird gewöhnlich Pontano (Am. 1, 5, 1-2: *Cui vestrum niveam meam columbam / donabo, o pueri?*) und Poliziano (Misc. 1,6³¹⁹) zugeschrieben. Die Tendenz, unter *passer* Penis zu verstehen, kommt auf den ersten Nachahmer Catulls, Martial zurück³²⁰, insbesondere auf sein Epigramm 11,6,³²¹ in dem der Autor dem jungen Dindymos Folgendes verspricht:

*Da nunc basia, sed Catulliana:
quae si tot fuerint quot ille dixit,
donabo tibi passerem Catulli. (V. 14-16)*

³¹⁷ Gegen die Einheit äußerten sich die meisten Gelehrten, siehe z.B. Kroll (1960), 4: „Das vorige Gedicht (d.h. c. 2) kann durch eine Fortsetzung nur verlieren (...). Denn das behagliche Spiel mit dem Vögelchen läßt sich nicht mit einem plötzlichen Ereignis wie dem Fallen des Apfels vergleichen“ siehe auch Wiseman (1985), 12; Lund (1986), 158; Thomson (1997), 205; Laut Fordyce (1961), 91 konnte zwischen dem c. 2 und 2b eine Lacuna enthalten sein: “If the lines belong to this poem we must assume a considerable lacuna and we cannot guess what it contained.”

Für die Einheit äußerten sich u.a. Gugel (1968), 810-22, Giangrande (1975), 144-46, zuletzt Holzberg (2002), 62.

Für eine genaue Übersicht und detaillierte bibliographische Angaben zu diesem Thema siehe Johnson (2003), 12.

³¹⁸ Zu den Vertretern der wörtlichen Interpretation zählen u.a. Kroll (1960), 4-5; Fordyce (1961), 87-89; Wiseman (1985), 137f.; Jones (1998), 188-194; Besonders erwähnenswert sind die Überlegungen von Jocelyn, (1980), 421-441.

³¹⁹ Eine poetische, ironische Antwort auf dieses Gedicht bietet das Epigr. 1,61 Sannazaros, in dem Poliziano Pulicianus (*pulex* = Floh) genannt wird; Der Text wurde zuletzt publiziert und kommentiert von Julia H. Gaisser; siehe: Gaisser (2007), 307-309.

³²⁰ Vgl. Gaisser (1993), 242-243; Ebendort stellt sie fest: “There could hardly be a better example of the Renaissance tendency to read Catullus through Martial”; vgl. auch Gaisser (2012), 183.

³²¹ Andere Epigramme Martials, in denen *passer* Catulls erwähnt wird: Mart. 1, 7; 1, 109; 4, 14; 7, 14. Außer bei Martial finden sich Anspielungen an *passer* Catulli bei Ov., Am. 2, 6 und Stat., Silv. 2, 4.

„Gib mir nun Küsse, aber solche, wie mal Catullus gab: Wenn es so viele sein werden, wie jener sagte, werde ich dir den Sperling Catulls schenken.“

Ob es sich hier tatsächlich um das männliche Glied des Dichters handelt, ist fraglich,³²² die Parallelstellen Martials werden dennoch häufig als Argument von den Vertretern der obszönen Interpretation der *passer*-Gedichte Catulls verwendet, zuletzt von Holzberg und Hooper.³²³ Einige, die den mittleren Weg gehen wollen und sich nicht eindeutig zu einer der beiden oben genannten Möglichkeiten bekennen wollen, wie Gaisser und Green, bezeichnen den Sperling als „zumindest höchst zweideutig.“³²⁴

Für unsere Untersuchungen ist weniger die wissenschaftliche Diskussion über die richtige Interpretation der *passer*-Carmina relevant – es sei hier auf die zitierte Literatur verwiesen. Viel wichtiger ist die Frage, wie unsere zeitgenössischen Autoren, nämlich Radke und Allesch, diese Texte selbst verstanden haben.

3.4.1 „Das Spätzchen, Schätzchen...“³²⁵ - wie Radke selbst die *Passer* - Gedichte verstand

Im Jahre 1995 veröffentlichte Radke in der Zeitschrift „Hermes“ den Artikel „Textkritische Anmerkungen zu Catull“, in dem sie ihre Überlegungen zu c. 2, 9 präsentiert. In der Glosse O^{rec} wird – wie sie schreibt – das Wort *ipsa* (c. 2,9) auf *passer* bezogen; die Autorin erklärt diese Tatsache so: „Aber O^{rec} hat entweder gewusst, dass bei so kleinen Tieren wie *passer* das grammatische Geschlecht schwankt, oder der Schreiber hat zur Rettung des Sinns die grammatische Unregelmäßigkeit in Kauf genommen. Klarer wäre es gewesen, wenn O^{rec} noch einen Schritt weiter gegangen wäre und statt *ipsa ipse* als Konjektur eingeführt hätte.“³²⁶ Diese Konjektur übernimmt Radke in ihrem Buch „Katulla“, das freie deutsche Nachdichtungen der Gedichte Catulls (neben dem Originaltext) beinhaltet.³²⁷

So soll im Vers 9. nicht das Tier, sondern Lesbia angeredet werden: „Catull möchte die

³²² Siehe Kay (1985), 75: “There is more than one allusion. I suggest that M. is here playing with three interpretations of the gift he will give Dindymus after he had kissed him.”

³²³ Siehe: Holzberg (2002), 61-67.; Hooper (1985), 162-178; Siehe auch Genovese (1974), 122 und Giangrande (1975), 137.

³²⁴ Gaisser (2012), 45; siehe auch Green (2005), 213.

³²⁵ Radke (1992b), 17.

³²⁶ Radke (1995b), 253.

³²⁷ Radke (1992b), 16: Dort also: *Tecum ludere sicut ipse possem* (c. 2, 9).

Liebspiele, die Lesbia (wohl mit kokettem Seitenblick auf Catull) mit ihrem Vögelchen spielt, selbst spielen. Das ganze Gedicht ist also ein raffiniertes Eifersuchtsgedicht, voller erotischer Spannung.³²⁸ Weiter argumentiert die Autorin, dass der Vers 1 keine Anrede an *passer* beinhaltet, sondern eine Art Überschrift, in Form eines *nominativus absolutus*. Zum Schluss wird das folgende Fazit gezogen: „Dabei ist c.2 eigentlich ein leidenschaftliches Kußgedicht, nur nach hellenistischer Manier verkleidet in das Rekonstruktionsmedium des *passer*.“³²⁹ Diese Auslegung weicht weit von den oben genannten, gängigen Interpretationen (*passer* - Tier vs. *passer* - Penis) aus.

Erwähnenswert ist hier eine sehr interessante, symbolische Interpretation der *passer* - Gedichte, die in den 70er Jahren von Genovese publiziert wurde, in der Wissenschaft dennoch keinen großen Anklang fand.³³⁰ Die Deutung von Genovese ist im Prinzip den Überlegungen Radkes sehr ähnlich, der Autor geht aber noch einen Schritt weiter und sieht im Sperling einen anderen Mann, einen möglichen Rivalen Catulls, der sich unter der Gestalt eines Tieres versteckt.³³¹

Obwohl Radke selbst den Sperling als „Rekonstruktionsmedium“ bezeichnet, und c. 2 als „raffiniertes Eifersuchtsgedicht“ beziehungsweise „leidenschaftliches Kussgedicht“ versteht, geht sie dennoch in ihren eigenen lateinischen Sperling - Gedichten nicht so weit. Wie es gezeigt wird, wird *passer* in den folgenden drei Texten in erster Linie wörtlich - als Tier verstanden. Auch in ihrer Paraphrase des Gedichts aus dem Buch „Katulla“ nennt sie ihn Spätzchen (V. 1, 13) und Tierchen (V. 5).³³²

³²⁸ Radke (1995), 253.

³²⁹ Radke (1995), 253.

³³⁰ Genovese (1974), 122-125.

³³¹ Genovese (1974), 124: “it seems quite plausible that *passer* represents a rival lover and though <<Passer>> is a known Roman surname, the man’s identity remains obscure.”

³³² Der vollständige Text: Radke (1992b), 17:

„Das Spätzchen, Schätzchen, Schmusekätzchen,-
auf deinem Schoß macht es so Mätzchen:
reizt du’s mit dem Fingerchen
(oder andren Dingerchen),
bis das appetitlich’ Tierchen
(ganz Gierchen)
mit scharfem Schnäbelchen
(zerchneidet mir’s Herz wir Säbelchen)
schnäbelt mit dir, schnäbelt, schnäbelt,
(und die Sinne süß umnäbelt)
meinem Projektionsobjekte
den Bedarf an Lust voll deckte.-
Wäre ich ein handlich’ Spätzchen
hätte ich auch solch Ergetzchen ...“

3.4.2 A.E. Radke, *Calva passeris*

Als erstes von den drei zu präsentierenden Texten Radkes wird der frühest entstandene besprochen: „*Calva passeris*“, das zwar erst im Buch „*Harmonica vitrea*“ (1992) veröffentlicht wurde, wird aber von der Dichterin selbst auf die Jahre 1965-1969 datiert. Der Adressat ist der schon erwähnte Marburger Professor Walter Wimmel, an den auch einige andere Gedichte, die in dieser Arbeit besprochen werden, gerichtet wurden.³³³

Die Distichen sind anlässlich seines Geburtstags entstanden: Zusammen mit dem Gedicht gab ihm Radke ein außergewöhnliches Geschenk: Ein Plastikkästchen mit einem Sperlingschädel, den sie zufällig gefunden hat.

Es folgt der Text mit einer deutschen Übersetzung:

Calva passeris

*Quales patronam pompa coluere puellae,
divino et peplos imposuere genu,
filia ut apportat tabulas pictas et acervat
pupas, bestiolas hospitis in gremio,
sic te divitiis donarem, si mihi gazae* 5
*thesaurique essent, tunc tibi tota darem.
at qui - me miseram! - qui te felicem ego donem?
ecce dabo calvam passeris exiguam.
aspice reliquias tenues: hic passer in omne*
tempus erit vivax carmine vivifico. 10
*carmine pipiat et volitat, circumscilit ales,
sed periit dominae fletibus in brevibus.*³³⁴

Der Sperlingschädel

So wie die Mädchen ihre Patronin in einem Festzug verehrten
und einen Peplos auf Ihr göttliches Knie legten,
so wie eine Tochter ihre Malereien bringt, und die Puppen,
Plüschtiere einem Gast auf den Schoß legt -
so würde ich dir Reichtümer schenken, wenn ich nur Kleinoden

³³³ Vgl. Anm. 304.

³³⁴ Radke (1992a), 98.

und Schätze hätte, würde ich dir dann sie alle geben.
 Aber wie – oh, ich Unglückliche! – wie soll ich dich beschenken,
 wenn du schon so glücklich bist?
 Siehe, ich gebe dir den kleinen Sperlingsschädel.
 Schau dir die zarten Überreste an: Dieser Sperling wird
 in Ewigkeit leben: Dieses Lied hat ihn lebendig gemacht.
 Im Gedicht piepst der Vogel, hüpf und fliegt er immer wieder –
 - auch wenn er tot ist und seine Herrin ihn kurz beweinte.

Das Gedicht kann als Genethliakon klassifiziert werden: Vor allem unter den griechischen Epigrammen sind mehrere Beispiele für Geburtstagsgedichte zu finden, denen ein kleines Geschenk beigelegt wurde; Es können hier folgende Autoren genannt werden wie Krinagoras aus Mytilene,³³⁵ Verfasser der wahrscheinlich frühest entstandenen Genethliaka,³³⁶ Antipater von Thessalonike (Anth. Pal. 9, 93) und Leonidas von Alexandria (Anth. Pal. 9, 349; 9, 353; 9,355; 6,321; 6,325; 6,329). Zahlreiche Genethliaka sind auch in der römischen Literatur zu finden, dort wird aber das Element eines beigelegten Geschenkes nicht mehr beobachtet. Häufig wurden die lateinischen Geburtstagsverse – im Gegensatz zu den griechischen – an eine Geliebte des Dichters verfasst, wie Prop., 3,10 (an Cynthia), Hor. carm. 4, 11 (an Phyllis), Ov. trist. 5,5 (an seine Gattin), erwähnenswert sind auch die Carmina 3,11 und 3,12 aus dem Corpus Tibullianum, die die Liebe zwischen Sulpicia und Cerinth behandeln.³³⁷

Radke verband also in ihrem Gedicht ein typisches Element des griechischen Genethliakons (ein Geschenk, das mit den Versen dem Jubilar übergeben wird) mit einem Merkmal des römischen (der Adressat ist ihr Geliebte - es ist also ein Liebesgedicht).

In der lateinischen Tradition gab es noch eine andere Gattung, die hier erwähnt werden soll, nämlich „Xenia“ und „Apophoreta“: Kurze, meist zweizeilige Epigramme normalerweise im Distichon, die zusammen mit einer kleinen Gabe³³⁸ vom Gastgeber an seine Gäste während

³³⁵ Siehe z. B. Anth. Pal. 6,227 (als beigelegtes Geschenk wird eine silberne Schreibfeder geschickt), 6,261 (Ölfläschchen) 6,345 (Rosen - Geschenk an eine junge Frau, die bald heiratet), 9,239.

³³⁶ Es steht nicht fest, welches Genethliakon als das älteste klassifiziert werden soll: Eines der oben genannten Epigramme des Krinagoras, oder die Elegie 1,7 Tibulls. Wir wissen nicht, ob Tibull von den Gedichten des in Rom lebenden Krinagoras sich inspirieren ließ, oder ob der griechische Dichter der römischen Tradition sich auf diese Weise anschließen wollte. Siehe: Burkhard (1991), 142f. – diese Monographie bietet eine grundlegende Besprechung der Gattung und der einzelnen Geburtstagsgedichte dar.

³³⁷ Genauere Besprechung der genannten Gedichte in der genannten Monographie von Burkhard (1991), passim.

³³⁸ Leary (2001), 1-2 nennt vor allem, neben Lebensmitteln, solche Gegenstände wie Geschirr, kleine Möbel, Kleider, wertvolle Metalle und sogar Sklaven, die während der Mahlzeit um Unterhaltung der Gäste sorgten.

Saturnalien geschenkt wurden. Das 13. und 14. Buch Martials³³⁹ enthält die berühmtesten Beispiele für solche Verse.³⁴⁰ Einiges spricht dafür, dass Radke beim Verfassen ihres Geburtstagsgedichts zumindest im Hinterkopf seine „Xenia“ und „Apophoreta“ hatte. Wie es Leary zusammenfasst, dienten solche kleinen Geschenke schon bei Homer (und auch später, zur Zeit Martials) als Zeichen der Freundschaft:³⁴¹ Eine solche Szene findet sich bei Hom. Il. 6, 215-231 (Glaukos tauscht seine goldene Rüstung gegen die bronzene von Diomedes). Es fällt auf, dass Radke in den ersten beiden Versen einen Vergleich auch aus dem sechsten Buch Homers einführt (s. das Kommentar unten).

Solche Geschenke galten also - auch nach Homer - als Beweis der Freundschaft zwischen den beiden Personen, dem Gebenden und dem Beschenkten.³⁴² Es ist also nicht unwahrscheinlich, dass die Dichterin ihrem Lehrer etwas Besonderes schenken wollte, was zum Symbol ihrer *amicitia* werden sollte.

1-2 Das Gedicht beginnt mit einem Vergleich, der wohl an Hom. Il. 6, 90-92 beziehungsweise 6, 271-274 zurückkommt:³⁴³ Ebendort legen die Trojanerinnen (hier: *puellae*) – auf Befehl von Hekabe – der Statue der sitzenden Athena einen Peplos auf die Knie.³⁴⁴ Mit *patrona* ist also – wie in der „Ilias“ – die Göttin Athene gemeint.³⁴⁵ Die Einwohnerinnen Trojas hofften, dass die ihnen feindlich gesinnte Göttin sich gnädig erweist und bewirkt, dass der von ihr unterstützte Diomedes, der viele trojanische Soldaten in die Flucht schlug, sich von der Stadt fernhalten wird.

Dieser religiöse Vergleich kann hier sehr ausdrucksvoll erscheinen: Radke sagt im weiteren Teil des Textes, dass sie den Adressaten so beschenken würde (V. 5-6), wie die Frauen ihre Patronin - Athene verehrten. Der Mann ist für sie wie ein Gott, sie ist bereit, ihn wie ein göttliches Wesen anzubeten. Es fällt gleichzeitig die ähnliche Situation wie in der „Ilias“ auf: Bei Homer wurde der feindlichen Athena ein Geschenk gegeben, damit sie sich freundlich erweist. Die Autorin konnte wohl hoffen, dass der geliebte Mann - der ein berühmter Klassischer Philologe war -

³³⁹ Martial verfasste auch Geburtstagsgedichte, die an ihn selbst (10,24 und 12,60) oder an seine Freunde gerichtet wurden (9,52; 9,53), das Element eines beigelegten Geschenks ist bei ihm aber nicht vorhanden.

³⁴⁰ Lateinische „Xenia“ und „Apophoreta“ wurden auch im 20. Jahrhundert verfasst, unter anderem von John Lee (Johannes Lyaeus) aus Australien (geb. 1933). Seine Epigramme („Xenia Apophoretaque pro Temporibus Praesentibus“) sind im Internet zu lesen: <http://www.suberic.net/~marc/lyaeusxenia.html>, Zugriff am 6.6.2014.

³⁴¹ Leary (2001), 1f.

³⁴² Leary (2001), 1-2 und 7.

³⁴³ Vgl. auch Verg. Aen. 1, 479-482; vgl. o. 85.

³⁴⁴ Vgl. Anm. 254.

³⁴⁵ Ein solcher Gebrauch bei Plin. ep. 10, 6, 2.

diese feine Anknüpfung verstehen wird: Er soll auch freundlicher zu ihr werden, vielleicht sogar ihre Liebe erwidern.

3-4 Der nächste Vergleich wurde dem Familienleben entnommen: Ein kleines Mädchen legt einem Gast, der vermutlich im Elternhaus zu Besuch ist, seine Malereien (*tabulas pictas*), Puppen und Plüschtiere auf den Schoß. Die Autorin scheint kein konkretes Ereignis und keine konkreten Personen vor Augen zu haben: Unter *filia* kann nicht ihre Tochter Gyburg gemeint sein, die wurde nämlich erst einige Jahre nach der Entstehung des Textes geboren (1975). Vielleicht erinnert sie sich hier an die Zeiten, als sie selbst Kind war, oder an eine ähnliche Situation, die sie im Haus ihrer Verwandten oder Bekannten beobachten konnte.

Während der Kontrast zwischen den beiden Vergleichen stark auffällt (die Szenen unterscheiden sich sowohl thematisch als auch stilistisch von einander), stellt sich zugleich die Frage, warum ein solches Bild eingeführt wurde. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Dichterin, die zumindest im Hinterkopf die Erwidern ihrer Liebe erhoffte, im Adressaten einen Wunsch nach einem gemeinsamen Leben, nach der Gründung einer Familie wecken wollte.

5-6 Erst im Vers 5 taucht die Person des Adressaten auf (*te*), der direkt angesprochen wird. Bemerkenswert sind die drei Konjunktive Imperfekt, die innerhalb der zwei Zeilen vorkommen (*donarem, si mihi... essent, darem*). Das Bild erinnert an den ersten Vergleich, der in den Versen 1-2 eingeführt wurde: Die Person des Mannes wird hier wieder vergöttert, er ist würdig, alle Schätze der Welt (merke die drei Synonyme: *divitiae - gazae - thesauri*, deren Anhäufung ihre Menge unterstreicht) zu bekommen; Radke ist dennoch nicht imstande, sie ihm zu schenken.

7 **qui** – „wie“, leitet hier einen indirekten Fragesatz ein, ein solcher Gebrauch ist vor allem bei den *Comici* zu finden.³⁴⁶

me miseram! - qui te felicem ego donem? - In dieser rhetorischen Frage ist der Kontrast zwischen *me miseram* und *te felicem* besonders auffällig. Radke bezeichnet sich selbst als unglücklich, weil sie keine Reichtümer besitzt, die sie ihrem Geliebten schenken könnte - und weil sie nicht einmal seine Liebe hat.

Es sollte hier auf die Wortstellung im Satz hingewiesen werden: *me miseram - te felicem -*

³⁴⁶ Siehe z. B. Plaut., Amph. 766, Ter. Hec. 279.

ego. Der selige Adressat steht hier zwischen den Worten, die die Dichterin bezeichnen (*ego* ist überflüssig!), er wird dadurch quasi eingeklammert. Es wird ausgedrückt, wie sehr Radke – vielleicht unbewusst – danach verlangt, den Mann für sich zu gewinnen, ihn zu „besitzen.“ Sie hat ein Ziel vor Augen und ist bereit, alles zu tun, um es zu erreichen. Merke die Änderung des Konjunktivs auf den Konjunktiv Präsens (*donem*): Der Wunsch, die Liebe des Adressaten für sich zu gewinnen erscheint ihr in diesem Augenblick nicht mehr unmöglich zu sein.

8 **ecce dabo calvam passeris exiguam** - Erst im Vers 8. wird die Anknüpfung an den catullischen Sperling sichtbar. Es handelt sich hier aber nicht um ein echtes Tier, sondern um einen kleinen Sperlings Schädel, den Radke zufällig gefunden und dem Adressaten in einem Plastik Kästchen gegeben hat. Dies wirkt überraschend, und zwar nicht nur deswegen, weil die Entscheidung, den Kopf eines toten Vogels als Geburtstagsgeschenk zu wählen, eher seltsam erscheint. Es ist umso mehr erstaunlich, weil die Autorin in den vorigen Versen sich gewünscht hat, ihm alle Schätze der Welt geben zu können, und in den Versen 1-2 einen Vergleich mit einem Festzug für die Göttin Athene einführt.

Hier wird es sichtbar, wie der Ton des Gedichts abwechselnd geändert wird: Die Verse 1-2 sind sehr pathetisch: Sie beschreiben im hohen Stil ein und hohes Thema, ebenfalls die Verse 5-7. Ein niedriger Stil und Thema wird dagegen in den V. 3-4 (Vergleich aus dem Familienleben) und nun im V. 8 angewendet. Bemerkenswert ist außerdem die Klimax: *donarem / darem* (V. 5-6) - *donem* - (V. 7) - *dabo* (V. 8): Die Autorin übergeht vom Konjunktiv Imperfekt (der die Unmöglichkeit ausdrückt) über den Konjunktiv Präsens (Möglichkeit: was könnte ich dir schenken) zum Indikativ Futur (ich werde dir schenken). Sie scheint, sich länger zu überlegen, was ein perfektes Geschenk für den Mann sein könnte, bis sie auf die Idee kommt, ihm den Sperlings Schädel zu überreichen.

9-10 Radke fordert den Adressaten auf, sich die zarten Überreste des Vögelchens anzuschauen, und sagt, dass dieser Sperling ewig leben wird: Dies kann dank der Dichtung geschehen, die imstande ist, jeden, auch winzigsten Gegenstand für immer lebendig zu machen.

Das eigentliche Thema des Carmens ist also weder *passer* noch der Geburtstag des geliebten Mannes - sondern die große Macht der Dichtung. Catull hat vor zwei tausend Jahren einige Verse dem kleinen Sperling gewidmet, der in der Dichtung bis heute lebt. Radke – als Dichterin wird nun selbst zur Schöpferin, sie ist imstande, einen kleinen, toten Vogel wieder zu beleben

und zu bewirken, dass er für alle Zeiten *vivax* bleibt (merke die etymologische Figur *vivax - vivifico*).

Das ewige Leben schenkt sie aber zugleich nicht nur dem Sperling, sondern auch dem Adressaten: Auch er wird in diesem Carmen ewig leben. Das ist das tatsächliche Geschenk, das er zu seinem Geburtstag bekommt: Das sind die Schätze, die sie ihm geben kann – sie sind sogar noch wertvoller als die Reichtümer, die in den V. 5-6 erwähnt wurden. Der Sperlingsschädel ist für Radke nur ein Anlass, der hier zum Symbol der schöpferischen Macht der Dichtung wird.

11 *carmine pipiat et volitat, circumsilii ales* - Ein deutlicher Bezug auf Catull. 3, 9-10: *sed circumsiliiens modo huc modo illuc / ad solam dominam usque pipiabat*. Bei der Beschreibung des Sperlings verwendet Radke Präsens, im Gegensatz zum Imperfekt Catulls; Bedeutungsvoll ist auch das Frequentativ *volitat*: er fliegt (jetzt, immer wieder, ständig). Dadurch wird das ewige Leben des kleinen Vogels betont: Im Carmen springt, piepst und fliegt er immer noch und immer wieder. Godwin unterstreicht die kunstvolle Lautmalerei der Beschreibung: „*pipiabat* nicely onomatopoeiac of the chirping sound.“³⁴⁷

12 *sed periit dominae fletibus in brevibus* - *periit* entspricht *mortuus est* aus Catull. 3,3. Bemerkenswert ist der Kontrast (*sed* = hier: auch wenn, doch) zwischen dem Vers 11 - in dem *passer* ununterbrochen piepst, fliegt und springt, und dem Vers 12, in dem der kurze Moment seines Todes, als er von seiner Herrin (*domina* = Lesbia) beweint wurde (*fletibus in brevibus*), zum Ausdruck gebracht wird. Dieser schmerzhaft Augenblick, wie auch die Tränen des Mädchens, das nach dem Verlust des Lieblingstieres so sehr trauerte (Catull. 3, 18: *flendo turgiduli rubent ocelli*), scheinen hier kurz und unbedeutend zu sein, wenn sie mit der Ewigkeit und dem späteren Leben, das die Dichtung verleihen kann, im Gedicht verglichen werden.

3.4.3 A.E. Radke, Ad Catullum, c. 2

Als nächstes Stück, das Zusammenhänge mit den Sperling-Gedichten Catulls aufweist, wird „Ad Catullum, c. 2“, in Hendekasyllaben besprochen. Es stammt aus dem Buch „Musa Exul“ und ist um 1980 entstanden. Die Verse wurden dem Wellensittich der Autorin namens Butsche

³⁴⁷ Godwin (1999), 116; vgl. auch Thomson (1997), 209: „*pipiāre* usually of infants' cries, or of the shrill chirping of very young birds.“

gewidmet, der sprechen konnte, dann aber plötzlich starb.³⁴⁸ Radke übernimmt hier das Motiv also wörtlich (auch wenn sie selbst das Carmen Catulls anders interpretierte, vgl. o. 108f.), und gestaltet eine ähnliche Situation, wie im Catull. 2, wo Lesbia mit ihrem Vögelchen spielte.

Ad Catullum, c. 2

*O solacium volucre dulce
me aspiciasne tuis nigris ocellis,
passer caerule? conscius videris
omnium dominae tuae dolorum.
dic, quam te doceam loquellam amoris? 5
centies repetam, Catulle, verba
„da mi basia mille, deinde centum“
haec illum docui, quid ille fecit?
dormitans tacuit! volabat ad te
somnia, volitabat ad fenestram 10
semper garrulus haec Catullianum
commotum vitreum ictibus docebat.³⁴⁹*

An Catull, c. 2

O geflügelter Trost, schaust du
mich mit deinen schwarzen Augen süß an,
du, blauer Sittich? Du scheinst
alle Schmerzen deiner Herrin zu kennen.
Sag, welchen Liebesspruch ich dir beibringen soll? 5
Ich könnte, o Catull, hundertmal die Worte
„gib mir tausend Küsse, dann hundert“ wiederholen,
- die lehrte ich ihn, was hat jener getan?
Er schwieg und schlief ein! Er flog zu dir
wie im Schlaf, er flog immer wieder zum Fenster, 10
wie immer geschwätzig, wollte er dem berührten Glas
den Spruch Catulls mit dem Schnabel beibringen.

³⁴⁸ Laut Angabe der Autorin von 24.5.2014.

³⁴⁹ Radke (1982), 62.

Die Verse stellen ein nettes Gespräch, oder eher einen Monolog der Dichterin an den Vogel dar: Sie versucht ihm den Satz aus Catull. 5,7 beizubringen. Das Gedicht hat drei Adressaten, die nacheinander angesprochen werden: den Sittich (V. 1-5), Catull (V. 6-7) und ein lyrisches „Du“ (*te*, V. 9, unter dem Walter Wimmel gemeint ist³⁵⁰), so kann die Struktur in drei Teile gegliedert werden: 5 + 2 + 5. Die Situation spielt sich zwischen drei Personen ab: Radke, ihrem Geliebten und dem kleinen Vogel.

1 O solaciolum volucre dulce - es ist ein Vokativ (Aufruf „o“), das Wort bezeichnet den angesprochenen Wellensittich (V. 3) - was durch das Adjektiv *volucre*, beflügelt, bestätigt wird. Das Diminutiv *solaciolum* ist ein *hapax legomenon* Catulls, zu finden nur in c. 2, 7,³⁵¹ wo ebenfalls der Vogel mit diesem Wort bezeichnet wird. *Passer* soll also für die Autorin Trost im Kummer sein. Dieses Motiv - bei einem Tier Trost im Liebeskummer zu suchen - stammt aus der hellenistischen Tradition,³⁵² die Radke hier nochmal übernimmt.

1-2 dulce / me aspiciasne tuis nigris ocellis - *Dulce* kann entweder als Adjektiv, auf *solaciolum* bezogen, verstanden werden, oder als Adverb (*dulce / me aspiciasne* - du schaust mich süß an). Für die zweite Möglichkeit spricht der Zusammenhang mit dem c. 51. Die Wörter *dulce / me aspiciasne* erinnern nämlich stark an das c. 51 Catulls: *spectat et audit / dulce ridentem* (Catull. 51, 4-5) beziehungsweise *aspexi* (c. 51, 7), wo Lesbia gegenüber einem „Gott gleichen Mann“ saß, der sie anschaute und ihr zuhörte.³⁵³ Die Situation bei Radke ist ähnlich: Sie sitzt dem Sittich gegenüber, der sie mit seinen schwarzen Augen süß anschaut, und redet zu ihm, während er nur zuhört (V. 3-7, vgl. *audit*, c. 51, 4). Der Geliebte, der erst später auftaucht (V. 9) steht hier „draußen“ – wie es in c. 51 war, der die Szene zwischen Lesbia und dem seligen Mann beobachtete. Durch diese feine Anknüpfung will die Autorin schon am Anfang des Gedichts den Leser auf die Liebesthematik, welche erst später (V. 5-7) auftaucht, einführen.

3 passer caerule - es ist Vokativ, so wie auch *solaciolum* im V. 1. *Caerulus* = *caeruleus*, es bezeichnet die Farbe des Vogels, es war also ein blauer Wellensittich, was eine übliche Farbe

³⁵⁰ Laut Angabe der Autorin vom 10.6.2014.

³⁵¹ Das Wort wurde noch einmal von Horatius Romanus, einem lateinischen Dichter der Renaissance (15. Jhdt.) verwendet („Carmen elegiacum quod inscribitur Venus aurea“, 19); Fordyce (1961), 89f., erwähnt auch eine afrikanische Grabinschrift, siehe CIL 8, 7427.

³⁵² Syndikus (1984), 79; Als Beispiele werden dort Epigramme des Meleagros genannt, siehe Anth. Pal. 7, 195 und 196.

³⁵³ Genovese (1974), 124 weist auf ähnlich dargestellte Situationen in den *passer*-Gedichten, die mit c. 45 und 51 vergleichbar sind, hin.

für diese Gattung ist. Die Bedeutung „Sittich, Papagei“ für *passer* wurde nicht belegt,³⁵⁴ die Gattung ist hier aber zweitrangig: Das Wort bezeichnet einfach einen kleinen Vogel. Radke verwendet das Wort für Wellensittich (anstatt von *psittacus*) vor allem deswegen, um auf den Zusammenhang mit Catull hinzudeuten.

3-4 *consciis videris / omnium dominae tuae dolorum* - Das Wort *domina* wurde aus dem c. 3, 10 Catulls übernommen: *ad solam dominam usque pipiabat*, wo Lesbia, die den Sperling besaß, gemeint war. Hier nennt sich Radke selbst *domina*, und nimmt die Rolle Lesbias an: Sie sucht Trost beim Spielen mit dem kleinen Tierchen, das alle ihren Schmerzen kennt. *Dolor* (vgl. Catull. 2, 7) muss hier Liebeskummer heißen,³⁵⁵ was durch die Anknüpfung an c. 5 und 51 (Liebesthematik) angedeutet wird.

5 *dic, quam te doceam loquellam amoris?* - In diesem Satz wird direkt *passer* angesprochen (*te*): Die Autorin fragt ihn, welchen Liebespruch sie ihm beibringen soll. Es ist natürlich eine rhetorische Frage, auf die die Autorin selbst eine Antwort in den kommenden Versen liefert. Der Vogel konnte aber tatsächlich - laut Angabe der Autorin³⁵⁶ - die Verse Catulls rezitieren, sie hatte also wirklich vor, ihm einen neuen lateinischen Spruch beizubringen.

6 *Catulle* - Hier haben wir mit dem Adressatenwechsel zu tun: Im ersten Teil (V. 1-5) wurde *passer* angeredet, nun (V. 6-7, also genau in der Mitte) richtet sich Radke an den römischen Dichter - was schon im Titel des Gedichts („Ad Catullum“) angekündigt wurde.

6-7 *centies repetam... verba / „da mi basia mille, deinde centum“* - Es folgt die *loquella amoris*, die die Autorin dem Sittich beibringen soll: „Gib mir tausend Küsse, dann noch hundert“, was ein direktes Zitat aus dem c. 5,7 Catulls ist. Diese Verse stehen genau in der Mitte des Gedichtes, wodurch ihre besondere Bedeutung betont wird. Die Frage bleibt aber offen, warum ihr so wichtig ist, dass der Papagei genau diesen Satz rezitieren soll.

Wie schon oben erwähnt, verstand Radke selbst c. 2 vor allem als Liebesgedicht: „Dabei ist c.2 eigentlich ein leidenschaftliches Kußgedicht, nur nach hellenistischer Manier verkleidet in das

³⁵⁴ *Passer* kann noch die Stachelflunder (Hor. sat. 2, 8, 29; Ov. hal. 125; Colum. 8, 16, 7; Plin. nat. 9, 72) oder den Strauß (*passer marinus*, Plaut. Pers. 199) bedeuten. Im nächsten zu besprechenden Gedicht, „In filiam minorem“, bedeutet *passer* ein Drosselküken; vgl. u. 121.

³⁵⁵ Thomson (1997), 204: „erotic significance“.

³⁵⁶ Interview om 24.5.2014.

Rekonstruktionsmedium des *passer*.³⁵⁷ Es soll also nicht wundern, dass sie die beiden Motive verbindet. Der Sperling soll der Autorin Trost in ihrem Liebeskummer sein, und auch Hilfe leisten: Er soll aber nicht nur ihr zuhören, während sie darüber redet, sondern auch – wie es in den kommenden Versen (9-12) ausgedrückt wird, eine Botschaft ihrem Geliebten, der erst im Vers 9. erscheint, mitteilen. Radke sehnte sich nach Küssen, fühlte sich vernachlässigt - und wollte dem Mann auf diese Weise - mit der Hilfe des sprechenden Sittichs - raffiniert vermitteln, wonach sie sich so sehr sehnte.

Diese Stelle erinnert stark an ein anderes Liebesgedicht Radkes, das demselben Adressaten, nämlich Walter Wimmel, gewidmet wurde. In „Carmen osculationis“³⁵⁸ klagt sie, dass der Mann nicht danach fragt, wie viele Küsse für sie genug und mehr als genug wären: *Cur non, vita, quot osculationes / mihi sint satis et super, requiris?* (1-2). In den zwei Gedichten dreht sie die Aussage Catulls um und übernimmt das Motiv pessimistisch: Während Catull im c. 5 seine Leidenschaft ausdrückte und die unzähligen Küsse Lesbias genoss, beschreibt Radke ihre Sehnsucht und ihren Liebeskummer. Das, was dem römischen Dichter eine große Freude bereitete, darf sie selbst nicht haben - so schmerzt und leidet sie.

8-9 haec illum docui, quid ille fecit? / dormitans tacuit! - Der Satz aus dem Vers 8. ist antithetisch, die Satzteile - parallel geordnet. Die Dichterin hat dem Vögelchen das Zitat beigebracht, leider schlief er nachher ein und blieb stumm. Das Frequentativ *dormitans* könnte darauf hinweisen, dass eine solche - oder ähnliche Situation schon öfters stattfand.

volabat ad te - im letzten Teil des Gedichts (9-12) haben wir es – wie schon oben erwähnt – wieder mit Adressatenwechsel zu tun: Diesmal wird der geliebte Mann angeredet (Walter Wimmel), Radke beobachtet die Situation von außen.

10 somnio – wie im Schlaf; Das Wort deutet auf die Vergeblichkeit des Handelns hin.

volitabat ad fenestram - er flog (immer wieder) zum Fenster - also in die falsche Richtung: nicht zum Mann. *Volitabat* ist wieder ein Frequentativ: Es unterstreicht, dass die Handlung vielleicht öfters stattfand. Der Sittich kann also nicht die Hilfe leisten, die Radke von ihm erhofft.

³⁵⁷ Radke (1995b), 253; Vgl. o. 108.

³⁵⁸ Radke (1992a), 71, eine genaue Besprechung des Gedichts im Kapitel 3.5.4, u. 149.

Tochter stehen, dann wäre die Bedeutung „Jüngling - junger Mann“ ebenfalls passend. Das Wort könnte sich eventuell auch auf das Aussehen des Jünglings (dunkle Haare) beziehen.

Pullule ist eines der insgesamt sieben Diminutive, die innerhalb von nur zehn Versen vorkommen. Diese Tatsache weist darauf hin, dass Radke ihrem römischen Vorbild, Catull, eindeutig folgt und einen ähnlichen Stil entwickeln möchte³⁶³ (zu jenem Zeitpunkt war sie erst am Anfang ihrer Karriere als Dichterin). Verniedlichungen sind aber auch sowohl für die Kindersprache (die Verse wurden einem minderjährigen Kind gewidmet) wie auch für die Liebesthematik typisch. Die Diminutive verwendete Catull besonders gerne, um über seine Beziehung mit Lesbia (und andere Affären) zu sprechen.³⁶⁴ Dies bestätigt, dass der Text auch allegorisch interpretiert werden kann.

nidulo excidisti - das zweite Diminutiv steht gleich neben *pullule*, die Anhäufung der Verniedlichungen bereist im ersten Vers bekräftigt die oben präsentierte Aussage.

Der Vers kann wörtlich verstanden werden - der kleine Vogel fällt aus dem Nestchen heraus, oder auch übertragen: Wenn unter *passer* ein künftiger Geliebte des Mädchens verstanden wird, könnte das Wort das Elternhaus bedeuten,³⁶⁵ das der junge Mann gerade verlassen und das selbständige Leben begonnen hat.

2 fracto crure iacens volare nescis! - Neben der wörtlichen Interpretation (der Sperling hat sich ein Bein gebrochen und kann nicht mehr fliegen) kann der Vers auch symbolisch interpretiert werden: Der junge Mann, der gerade sein Elternhaus verlassen hat, erlebt die ersten Schwierigkeiten des selbstständigen Lebens. Bemerkenswert ist die hier enthaltene Steigerung: *fracto crure - iacens - volare nescis*. Der Vers unterstreicht die Schwäche, Winzigkeit und das Ausgeliefertsein des Vogels.

3 filiola... tenella - es folgen weitere zwei Diminutive; *Tenellus* weist sowohl auf die Zärtlichkeit als auch das junge Alter des Töchterchens hin.³⁶⁶

4 servat exiguum alitem timentem - auffällig ist der Kontrast zwischen dem Mädchen,

³⁶³ Diminutive gehören zu den wesentlichen Merkmalen des catullischen Stils, vgl. Ross (1969), 17-26; und auch o. 32.

³⁶⁴ Zu erwähnen ist hier folgendes Vokabular: *basolum, saviolum, labellum, ocellus* (auch als Kosewort, c. 50, 19) etc.

³⁶⁵ Im Sinne „Haus, Wohnsitz“ kommt das Wort bei Plin. epist. 6,10,1 vor.

³⁶⁶ *Tener* im Sinne „jung“ kommt im klassischen Latein vor, z. B. Cic. Pis. 89,6; Prop. 2,6,10.

das zwar zärtlich und sehr jung ist, kümmert sich dennoch um das kleine Tier - wie eine Mutter um das Kind - und dem Drosselküken. *Passer* - als junger Mann verstanden, wird hier sehr unmännlich dargestellt: Er ist klein, schwach und erschrocken (Vgl. Vers 2).

Das Bild erinnert hier stark an die Szene aus c. 2, wo Lesbia den Sperling auf ihrem Schoss hält, mit ihm spielt und ihm ihre Fingerspitze zum Beißen gibt. Godwin weist auf die Intimität und „sexual undertones“ dieser Szene hin.³⁶⁷ Radkes Tochter hält den kleinen Vogel in ihrer Hand; die Situation soll hier nicht sexuell bezogen verstanden werden, sie deutet dennoch auf eine gewisse Intimität und Vertraulichkeit zwischen dem Mädchen und dem Tier hin.

In den ersten vier Versen wird auch sichtbar, dass die Situation aus c. 2 umgedreht wird: Bei Catull wurde das Tierchen *solaciolum* genannt und sollte Trost im Liebeskummer sein (unabhängig davon, wie *sui doloris* interpretiert wird³⁶⁸). Bei Radke ist es eher das kleine Mädchen, das den Vogel nicht nur tröstet, sondern auch darum sorgt, dass er wieder gesund wird. Das kleine Küken, das schwach und fürchtend erscheint, unterscheidet sich deutlich vom fröhlichen, spielenden *passer* Catulls.

5 en iam pipiat - ab dem Vers 5 wird die Situation geändert: Dem *passer* geht es besser, er kann schon wieder fröhlich piepsen. Dieses onomatopäische Verb³⁶⁹ wurde direkt aus dem c. 3, 10 übernommen: *ad solam dominam usque pipiabat*, was auf den Zusammenhang der beiden *passer* - Gedichte Catulls noch einmal hinweist.

hiante rostro - „mit dem offenen Schnabel“. Es sollte nicht übersehen werden, dass *hiare* auch eine Nebenbedeutung hat: „nach etwas gierig verlangen, gierig sein.“³⁷⁰ Für die zweite Bedeutung spricht die Benutzung des Adjektivs *insatiabilem* im V. 7. Wenn die Szene symbolisch interpretiert und dem Verb die Nebenbedeutung verliehen wird, scheint das kleine Mädchen von *passer* gewissermaßen ausgenutzt zu werden. Sobald es ihm besser geht, verlangt er von ihr Nahrung. Der Kontrast zwischen der Schwäche des Vogels, die in den ersten Versen beschrieben wurde, und dem Ausdruck *hiante rostro* ist sehr auffällig.

6 puella nutrix - das Wort *nutrix*, in der Regel als Bezeichnung einer Mutter oder Amme

³⁶⁷ Godwin (1999), 115.

³⁶⁸ Der Vers 7 bietet interpretatorische Schwierigkeiten, auch wegen textkritischer Fragen. Mehr Überlegungen dazu in Fordyce (1961), 90, siehe auch Syndikus (1984), 78.

³⁶⁹ Vgl. Anm. 347.

³⁷⁰ In diesem Sinne z. B. Cic. Verr. 2, 2, 134: *Verrem tantum avaritia semper hiante*.

(auch eines Muttertieres), die ein Kind stillt, verwendet, scheint auf den ersten Blick unpassend. Radkes Tochter ist aber selbst noch ein minderjähriges Kind, sie kann sich um den Vogel kümmern, ihm Nüsschen (*nuculas*) zum Fressen geben, die Bezeichnung „Amme“ scheint aber zu stark. Bei einer symbolischen Interpretation, wo der Vogel als ihre Jugendliebe verstanden wird, würde das Wort darauf hindeuten, dass Radke - als Mutter fürchtet, dass das Mädchen eventuell in der Zukunft eine Tendenz dazu hätte, die Rolle einer Mutter in Liebesbeziehungen anzunehmen.

7 carum - ein eindeutiger Bezug auf Catull. 2, 6: *carus*, insbesondere in den lateinischen Texten des 20. Jahrhunderts, wird als Bezeichnung des Geliebten verwendet.³⁷¹

insatiabilemque - das Adjektiv – in seinem negativen und abwertenden Aspekt³⁷² – bekräftigt die obige Interpretation von *hiante* (V. 5). Das kleine Wesen verlangt gierig nach Nahrung, bekommt sie, bleibt aber unersättlich und will immer mehr bekommen.

7-8 alumnum / alit – *Alumnus* heißt vor allem Zögling, Kind (auch junges Tier); so kann das Wort, wie *pullule*, zweideutig verstanden werden. Bemerkenswert ist hier die etymologische Figur *alumnum - alit* (vgl. auch *alitem* im V. 4).

carmina cantat et magistra - Wenn der Leser bis zu diesem Vers kommt, kann er bereits die Klimax erkennen: *filiola tenella* (zwei Diminutive!) - *puella nutrix - magistra*. Aus dem zärtlichen Kleinkind ist sie zuerst zur Amme geworden, schließlich sogar (*et*) zur Lehrerin, die sich jetzt nicht nur um die Ernährung des *passer* kümmern soll, sondern auch um seine Bildung und Unterhaltung. Überrascht aber nicht nur ihre neue Rolle und die Steigerung der Aufgaben, mit dem Höhepunkt im V. 8, sondern vor allem die Tatsache, dass *passer* so viel von ihr verlangt (vgl. die Deutung von *hiante*).

9-10 at nunc mortuus est pusillus ille / passer - In den letzten beiden Versen haben wir es mit einem Wechsel zu tun: Die kleine Drossel ist plötzlich tot. Interessant ist vor allem der Kontrast zwischen diesem Satz bei Radke und der poetischen Totenklage³⁷³ aus c. 3: Dort

³⁷¹ Catull nennt Lesbia *cara* (Vok.) im „Frater Catulli“, V. 77 Ciresolas.

³⁷² Z. B. Cic. Phil. 11, 8, 3: *insatiabilem crudelitatem*, Curt., 8,8,12: *insatiabilis avaritia*.

³⁷³ Zur Tradition solcher Klagegedichte siehe z. B. Syndikus (1984), 83f., ebendort weitere Verweise zur entsprechenden Literatur; siehe auch die Interpretation des nächsten Gedichts „Epitaphium muris saltatoris...“ von G. Alesius, o. 126.

forderte Catull „alle Liebesgöttinnen und Liebesgötter“ wie auch alle *homines venustiores* zur Mittrauer um den Sperling seiner Geliebten auf, auch wenn nicht ohne etwas Ironie.³⁷⁴ Die deutsche Autorin vermittelt dieselbe Information in einem kurzen, trockenen Aussagesatz. Es sind hier keine Spuren von Trauer, Ironie, Freude - oder auch anderen Gefühlen vorhanden. Wahrscheinlich deshalb, weil der Vogel sowieso ewig im Gedicht leben wird.³⁷⁵

Wenn das Gedicht symbolisch interpretiert wird, kann unter dem Tod die Trennung des Mädchens von ihrer Jugendliebe verstanden werden. Dann ist die Gelassenheit der Dichterin verständlich. Fast jeder hat eine solche Enttäuschung erlebt, hat sich, insbesondere als sehr junger Mensch in jemanden verliebt, die Liebe ging aber schnell wieder vorbei. Sie, als Mutter eines jungen Mädchens versteht das und nimmt es ruhig an.

Darüber hinaus ist die Betonung des Zeitgegensatzes (Vergangenheit vs. Gegenwart)³⁷⁶ zu bemerken: *At nunc* ist ein Signal für die Veränderung: Alles, was in den Versen 1-8 beschrieben wurde, wird zur Vergangenheit; Nun ist es vorbei. Genauso überraschend ist die Tatsache, dass der kleine Vogel wieder *pusillus* genannt wird: So wurde er nur im ersten Teil des Gedichts genannt (*passer pullule*, V. 1; *exiguum alitem*, V. 4), dann wird sein Verhalten unangenehm (*hiante, insatiabilemque*). Erst, wenn der Vogel nicht mehr da ist, kann er wieder „klein, winzig“ genannt werden.

Das am Anfang des letzten Verses gestellte Schlüsselwort *passer* weist auf die Klammerkomposition des Gedichts hin.

desine lacrimare, ocelle! - Das Stück endet mit einer Aufforderung an die Tochter (hier *ocellus*³⁷⁷ genannt): Sie soll zu weinen aufhören. Der Vers knüpft an *flendo turgiduli rubent ocelli* (c. 3, 18) an.³⁷⁸ Bei Radke aber - im Gegensatz zu Catull - findet man kein Mitleid, keinen Vorwurf an die Schatten des Orkus (oder auch andere Wesen), dass sie solch einen schönen Sperling geraubt hatten, und daher das weinende, liebe Mädchen nun angeschwollene Augen hat. Kroll bemerkt: „Catull betrüben die Tränen seines Mädchens fast mehr als der Tod des Sperlings. Für Radke ist der Tod des Tierchens nur eine Kleinigkeit, vielmehr ist für sie das

³⁷⁴ Kroll (1960), 5; Syndikus (1984), 84 lehnt eine ironische Interpretation dieser Stelle ab.

³⁷⁵ Vgl. die Interpretation von „*Calva passeris*“, u. 110.

³⁷⁶ Syndikus (1984), 83f.; Es war ebenfalls ein Merkmal der früheren Trauergedichte.

³⁷⁷ Mit diesem Wort spricht Catull seinen Freund Calvus im c. 50, 19, und sein Landgut Sirmio in c. 31,2 an.

³⁷⁸ Viele Forscher, wie Fordyce (1961), 95 oder Godwin (1999), 117 unterstreichen den Gebrauch der Diminutive in diesem Vers (Fordyce spricht von „affective use“, „emotional overtones“, „affection“, „kindliness“), der im Gedicht Radkes auffällt. Wichtig ist, dass die Diminutive bei Radke nur am Anfang (V.1-4) und Ende (V. 9-10), mit der Ausnahme von *nuculas* im V. 6 vorkommen; Also nur nachdem *passer* sich das Bein gebrochen hatte und gestorben war.

Wohlergehen ihrer Tochter wichtig.

Bei einer symbolischen Interpretation konnte Radke - als Mutter dieses traurigen Ereignis sicherlich als eine Erleichterung empfunden haben: Die unglückliche Liebe ihrer Tochter ist endlich vorbei. Das Mädchen soll verstehen, dass es keinen Grund zu weinen gibt, dass es etwas aus der Situation lernen soll.

3.4.5 G. Alesius, *Epitaphium muris saltatoris nomine Rudolphi*

Beim Österreicher Gerd Allesch finden sich insgesamt zwei Beispiele zur Rezeption des c. 3 Catulls, beide übernehmen - bereits am Anfang - die catullische Aufforderung zur Klage und Mittrauer, *Lugete*, beide präsentieren trotzdem einen anderen Typus und haben eine andere Aussage. Bevor mit der Interpretation der Texte begonnen wird, soll unterstrichen werden, dass der österreichische Dichter den *passer* Catulli zunächst als Vogel interpretierte,³⁷⁹ so ist die oben dargestellte symbolische Interpretation Radkes für seine Gedichte nicht mehr relevant.

Das erste Stück, bestehend aus zwei Distichen, stammt aus dem „Epigrammatum libellus“ und wurde am Ende der Neunzigerjahre³⁸⁰ verfasst. Das Gedicht ist ein Epicedium auf ein Tier - eine Tanzmaus (*mus saltator*) namens Rudolf. Der Autor knüpft hier also an die lange, insbesondere hellenistische Tradition der Trauerepigramme auf Tiere an, deren zahlreiche Beispiele in der *Anthologia Palatina*³⁸¹ zu finden sind. In der immer noch aktuellen Monographie von Herrlinger wird unter anderem viel Platz den parodistischen Epicedien gewidmet, zu welchen u.a. das Epigramm Meleagers von Gadara (A.P. 7.207)³⁸² gehört, das vom Tod eines Junghasen seiner Geliebten Phanion, welcher aufgrund seiner Gefräßigkeit starb, handelt. Aus der lateinischen Literatur werden – neben c. 3 Catulls – Ov. am. 2, 6 über den Tod des *psittacus* Corinnas und Stat. silv. 2, 4 (auf den Papagei des Atedius Melior) erwähnt.³⁸³ In der Antike waren solche poetischen Totenklagen in erster Linie an Menschen gerichtet, daher konnten diese Gedichte - alleine durch die Wahl eines Tieres als Adressaten der Klage - bereits parodistisch gewirkt haben,³⁸⁴ obwohl es - wie es Herrlinger bewiesen hat - auch

³⁷⁹ Angabe des Autors; Interview vom 13.2.2014.

³⁸⁰ Nach der Angabe des Autors (vom 16.3.2014) soll das Gedicht „annis nonagesimis exeuntibus“ verfasst worden sein; leider konnte der Dichter das Jahr nicht genau bestimmen.

³⁸¹ Siehe vor allem A.P. 7.189 - 213.

³⁸² Laut Herrlinger (1930), 73 soll dieses Epigramm als erstes dieses Thema parodistisch behandelt haben.

³⁸³ Siehe Herrlinger (1930), 29-34 und 72-91; neben den genannten Texten wird unter den Parodien auch das Epigramm von Marcus Argentarius (AP 7.364) und Testamentum Porcelli eingeführt.

³⁸⁴ Syndikus (1984), 83: „Der Ausgangspunkt dieses Gedichtstyps sind natürlich Epigramme auf Menschen, wo der Gedanke an den Hades natürlicher ist“; Siehe auch McKeown (1998), 108: „Ovid achieves this expansion by the (...) device of applying to the parrot a type of lament normally reserved for humans, the epikedion.“

ein „ernst-sentimentales Epikedium“ auf Tiere gab.³⁸⁵ Dass Alesius ebenfalls die Absicht hatte, eine Parodie zu verfassen, wird bereits auf den ersten Blick. Es folgt der Originaltext mit einer Übersetzung:

XI. Epitaphium muris saltatoris nomine Rudolphi

Lugete o choreae Musarum siste pedemque

Terpsichore: periit primus in arte tua

Rudolphus - vae! - saltator mus quo moriente

*artis saltandi concidit omnis honos.*³⁸⁶

11. Epitaph auf eine Tanzmaus namens Rudolf

Trauert, o tanzende Musen, bleib still stehen,

Terpsichore: Der Größte deiner Künstler, Rudolf

ist tot - wehe! - die Tanzmaus, durch deren Tod

jegliches Ansehen der Tanzkunst unterging.

1 Lugete - Das Epigramm beginnt mit einer Aufforderung zur Klage, die sehr eindeutig auf das c. 3 Catulls zurückkommt. Durch die Positionierung dieses Imperativs am Anfang des ersten Verses wird das Thema, also die Trauer und der Tod, unterstrichen.

1-2 o choreae Musarum / Terpsichore - diese Anrede erinnert deutlich an das catullische *o Veneres Cupidinesque*. Der Aufruf beinhaltet eine ähnliche interpretatorische Schwierigkeit; bereits Kroll wunderte sich: „*Veneres* müsste Venus und Amor bezeichnen, und dann könnte nicht *Cupidines* daneben stehen.“³⁸⁷ Es wurden verschiedene Meinungen dazu geäußert, welche Persönlichkeiten genau sich unter diesen Worten verstecken,³⁸⁸ der Bezug auf die Liebeswelt

(Kommentar zu Ov. am. 2, 6).

³⁸⁵ Herrlinger (1930), 57; solche Epicedia wurden „von der gefühlsbetonten dorischen Epigrammatik als Epigrammthema eingeführt.“

³⁸⁶ Alesius (2000), 12.

³⁸⁷ Kroll (1960), 5.

³⁸⁸ Zur Bedeutung von *Veneres Cupidinesque* siehe Fordyce (1961), 93: „all the powers of Charm and Desire there are“, Kroll (1960), 5-6 will unter *Veneres* die Göttin Venus und ihr Gefolge, d.h. *Gratiae* sehen. Die Verwendung des Plurals kommt auf die hellenistische Tradition zurück, siehe z. B. Giangrande (1975), 141, Syndikus (1984), 85

Homines venustiores lassen sich dagegen nicht so eindeutig erklären; Laut Thomson (1997), 207 steht das Adjektiv *venustus* für „intellectual brilliance“, Godwin (1999), 116: „*venustiorum* (...) means both ‘men of Venus’ and also ‘men of Venus’ (i.e. charm); Fordyce (1961), 93: ‘endowed with Venus’, er nennt diese Wendung „extravagant“, Kroll (1960), 5: „Venus ist Patronin alles dessen, was *venustus* genannt werden kann“.

ist dennoch nicht umstritten.³⁸⁹

Es ist auffällig, wie ähnlich Alesius seinen Aufruf formuliert: Er verwendet zuerst auch Plural (*choreae Musarum*), wobei als nächste Angesprochene die Muse Terpsichore genannt wird. Es steht fest, dass Terpsichore zu den Musen gehört, daher überrascht es so sehr, dass sie nachher nochmal genannt wird. Dies ist genauso schwierig zu erklären, wie der catullische Aufruf. Unabhängig davon ist aber der Bezug auf die Tanzkunst nicht umstritten: Zur Mittrauer werden also die Muse der Tanzkunst wie auch alle Gottheiten und Wesen, die etwas mit der Tanzkunst zu tun haben, aufgerufen.

siste pedem - bleib still stehen, d.h. höre auf, zu tanzen. Angeredet wird hier Terpsichore, wobei ein solcher Befehl, an eine Muse gerichtet, etwas unangemessen und frech erscheinen kann.³⁹⁰

periit - Nach der Aufforderung zur Mittrauer wird der Grund zur Klage genannt: Rudolf (erst im V. 3b erfahren wir, dass es ein Tier ist) ist gestorben. Auffällig ist der ähnliche Aufbau dieses Epigramms und des c. 3, wo erst nach dem Aufruf an alle Liebesgöttinnen und Liebesgötter die Information über den Tod der Sperlings folgt (V. 3-4: *passer mortuus est meae puellae... etc.*).

primus in arte tua - *tua*, d.h. Terpsichores, gemeint ist also die Tanzkunst. Mit diesem pathetischen Ausdruck beginnt die kurze, parodistische *laudatio* Rudolfs. Beachtenswert ist wieder die ähnliche Reihenfolge wie bei Catull: Im c. 3, nach der Klage und der Nachricht über den Tod folgt die Beschreibung und die *laudatio* des Sperlings (V. 6-10),³⁹¹ wobei es auffällig ist, wie sehr diese Darstellung die Gestalt des Mädchens berührt (der Spatz kannte sie so gut wie ein Mädchen ihre Mutter, war gerne auf ihrem Schoß und piepste immer wieder zu ihr).³⁹² Alesius verwendet dagegen einen sehr kurzen und prägnanten Ausdruck, der – sobald der Leser im V. 3 erfährt, dass es sich hier um eine Maus handelt - natürlich ironisch wirkt.

Im Gegensatz zu Meleager, Catull und Ovid ist hier aber keine Rede von einer Herrin, die das

³⁸⁹ Vgl. Syndikus (1984), 87.

³⁹⁰ Vgl. Ov., rem. 80: *in primo limine siste pedem*: höre ganz am Anfang (d.h. mit der Liebe beziehungsweise Affäre) auf; vgl. auch Verg. Aen. 6, 465 und Ov. her. 13, 102: *siste gradum*.

³⁹¹ Eine solche Reihenfolge gibt es auch bei Ov. Am. 2, 6: Der Dichter beginnt mit einem Aufruf zur Trauer, stellt dann die Tugenden des Vogels und den Schmerz Corinnas dar.

³⁹² Godwin (1999), 116 bemerkt, dass *passer* selbst mit solchen Worten bezeichnet wird, die für die Beschreibung einer Geliebten benützt werden können (*deliciae, plus... oculis suis amabat, mellitus*).

Tierchen besitzen könnte. Der Dichter konzentriert sich nur auf die Fähigkeiten des Tiers.

3 Rudolphus - Der Name wurde nicht durch Zufall gewählt, sondern soll absichtlich an den aus Russland stammenden Künstler Rudolf Nurejew (1938 - 1993) erinnern.³⁹³ Nurejew, der 1982 die österreichische Staatsbürgerschaft annahm, wurde vor allem als einer der bedeutendsten Ballett-Tänzer des 20. Jahrhunderts berühmt.³⁹⁴

vae! - Diese Interjektion, die den Ausdruck des Schmerzes bekräftigt, wird hier absolut gebraucht, ohne den normalerweise folgenden Dativ. Ein solcher Gebrauch von *vae* ist ausschließlich in „higher poetry“ zu finden³⁹⁵, wie bei Catull. 64, 196 oder Hor. *carm.* 1, 13, 3. Es ist nicht übersehbar, dass diese beiden klassischen Autoren die wichtigsten Vorbilder für Alesius waren. Nisbet & Hubbard wie auch Mayer unterstreichen den kolloquialen Sinngehalt dieser Interjektion bei Horaz. So wird der kolloquiale Stil dem Pathos der ersten zwei Verse entgegengesetzt.³⁹⁶

saltator mus - gemeint ist hier die Tanzmaus, eine (in der Antike unbekannt) Zuchtform der Hausmaus, welche durch die Fehlbildungen im Innenohr wiederholte Zwangsbewegungen im Kreis unternimmt (also „tanzt“).³⁹⁷

Erst hier, im V. 3 erfährt der Leser, dass das Trauergedicht an ein Tier gerichtet ist. Es passiert wider Erwartung, da der erste Teil des Epigramms (V. 1-3a) genauso gut einer Person – vollkommen frei von Ironie – gewidmet werden konnte. Alesius steigert also die Spannung, die hier endlich ihren Höhepunkt erreicht, langsam und sehr raffiniert. Denn erst hier, im V. 3, wird es sichtbar, dass es sich um eine Parodie eines Epicediums handelt. Die Wahl des Namens für die Maus, der an einen echten und berühmten Künstler erinnern soll, ist übertrieben und steigert den komischen Effekt noch mehr.

4 artis saltandi concidit omnis honos - Im Gegensatz zu Catull und Ovid fehlen bei Alesius solche Elemente wie die Beschreibung der Unterwelt, wo sich jetzt das Tier aufhält oder die Klage über die Vergänglichkeit des Schönen. Stattdessen wird im letzten Vers das

³⁹³ Dies bekannte der Autor im Interview vom 13.2.2014.

³⁹⁴ Informationen laut Finscher & Blume (2002²), 1246f.

³⁹⁵ Mayer (2012), 130.

³⁹⁶ Nisbet & Hubbard (1970), 172 haben bemerkt, dass dieses Wort niemals von Tibull, Propertius, Lucan, Statius, Silius oder auch Cicero und Caesar verwendet wurde. Vgl. Mayer (2012), 130.

³⁹⁷ Informationen laut <http://de.wikipedia.org/wiki/Tanzmaus>; Zugriff am 24.5.2014.

„Talent“ der Maus nochmals beschrieben und unterstrichen, wobei es mit absichtlicher Übertreibung gesagt wird, dass „durch deren Tod jegliches Ansehen der Tanzkunst unterging“.

Eine Parodie entsteht bei Alesius durch zwei sehr kunstvoll angewendete Mittel: **(1)**. Die Zusammensetzung des hohen Stils und des Pathos eines (normalerweise an Menschen gerichteten) Epicediums mit der niedrigen Thematik³⁹⁸ (Tod eines von vielen „talentierten“ Tieren – Tanzmäusen, die ihre Fähigkeiten in der Tat einer Krankheit verdanken). **(2)**. Die Übertragung der menschlichen *laudatio funebris* auf ein Tier, die auch bei Catull. 3 und bei Ovid Am. 2, 6 angewendet wurde.³⁹⁹ Es ist bewundernswert, wie kunstvoll der Dichter in einem kurzen, aus nur vier Versen bestehenden Epigramm die beiden Mittel verbindet. Ähnlich wie in seinem zu besprechenden Monostichon „Ad Lauram“ (Epigramm 50)⁴⁰⁰ fällt hier die Fähigkeit des Autors auf, in wenigen Worten viel Inhalt zu vermitteln.

Die *Imitatio* Catulls im oben analysierten Gedicht basiert also nicht nur auf der Einführung der Aufforderung *Lugete* im V. 1, die dem Leser sofort den entsprechenden Bezugstext in Erinnerung ruft. Viel wichtiger ist hier die Benützung der gleichen parodistischen Elemente wie bei Catull zu sein, deren sich Alesius bedient, um einen komischen Effekt zu erreichen: das Pathos und die Übertragung des Menschlichen auf den Gegenstand der Klage. Der Aufbau der Texte lässt dich dennoch nur teilweise vergleichen: Im „Epitaphium muris saltatoris...“ finden sich nur der Aufruf zur Mittrauer und das Lob der Fähigkeiten der Maus. Was im Gegensatz zum c. 3 fehlt, ist die Präsenz eines geliebten Mädchens, dem das Tierchen gehören könnte (dessen Leid auch viel wichtiger für Catull war als der Tod des Vogels⁴⁰¹), wie auch die Beschreibung des Orkus, wo sich das tote Tier nun aufhält.

Offen bleibt noch die Frage, zu welchem Zweck das Epigramm verfasst wurde. Das Ziel scheint ähnlich zu sein wie bei Meleager, der - laut Herrlinger – „die ganze sentimentale Tierdichtung der Peloponnesier und ihrer Nachfolger verspottet“.⁴⁰² Auf diese Weise wollte Alesius die Epicedien auf Menschen, oft übertrieben und unehrlich, verspotten. Unter *mus saltator* kann - allegorisch - jeder hochmütige Mensch verstanden werden, auf den solche unehrlichen Klagelieder oder -reden verfasst werden, oder der glaubt – nach dem eigenen Tod – solche Lieder verdient zu haben.

³⁹⁸ Vgl. Herrlinger (1930), 72.

³⁹⁹ Herrlinger (1930), 77: „Parodistische Momente [des c. 3 Catulls] liegen aber namentlich in der Übertragung von Menschlichem auf das kleine Tierchen.“, vgl. auch ibidem, 83.

⁴⁰⁰ Siehe o. 175.

⁴⁰¹ Vgl. Godwin (1999), 117.

⁴⁰² Herrlinger (1930), 72.

3.4.6 G. Alesius, Georgius

Ein weiteres, sehr interessantes Beispiel der Übernahme des c. 3 Catulls bei Gerardus Alesius bietet die in der zweiten asklepiadeischen Strophe verfasste Ode „Georgius“ dar, die einem Freund des Autors, Georg und seiner Gattin Irene gewidmet ist. Das Gedicht wurde während ihrer Hochzeitsfeier, vom Dichter selbst rezitiert; Der Text ist schon längere Zeit vor der Hochzeit entstanden. So schließt sich dieses Gedicht der langen Tradition der Dichtung an, die für Privatpersonen von einem befreundeten Poeten verfasst wurde. Diese Tradition - hinsichtlich der Hochzeitsgedichte - ist erst seit der Spätantike (insbesondere in der Renaissance) präsent, ihre zentrale Funktion war die Pflege sozialer Beziehungen, sie sollten auch als Hochzeitsgeschenk betrachtet werden.⁴⁰³

In diesem kunstvollen Lied verband der Autor Elemente eines Epithalamiums und eines Epicediums, wodurch er einen leicht humorvollen Effekt erreicht und zugleich den Adressaten preist. Eine solche Form ist, meines Wissens, ein Novum in der lateinischen Literatur. Obwohl Epithalamia, wie es Sabine Horstmann unterstreicht, keineswegs schematische Kompositionen waren, und insbesondere seit der Spätantike als „erstaunlich variabel“ bezeichnet werden können,⁴⁰⁴ konnte kein Beispiel für die Zusammensetzung eines Epicediums und eines Hochzeitsliedes gefunden werden.⁴⁰⁵ Virginia Tufte bespricht zwar ein paar ausgewählte Texte der - wie sie diese selbst nennt - „Anti-Epithalamia“, in welchen „epithalamic imagery and conventions are used to dramatize situations and emotions of a directly opposite kind“.⁴⁰⁶ So wurde das Element der Trauer oder des Jammers im Hochzeitsgedicht z. B. von Euripides (Tro. 308-341) verwendet, wo Cassandra, die zur Konkubine Agamemnonns gemacht werden soll, ein trauriges Epithalamium für sich selbst singt.⁴⁰⁷ Das Konzept von Alesius unterscheidet sich dennoch von den von Tufte eingeführten Beispielen der „Anti-Epithalamia“, insbesondere dadurch, dass die Aussage der Ode, trotz des integrierten Epicediums, sehr positiv ist.

Es folgt der Text mit einer Übersetzung:

⁴⁰³ Vgl. Horstmann (2004), 324. Es sollte hier auch der Unterschied zu den klassischen Epithalamien unterstrichen werden, die meistens nicht anlässlich einer konkreten Hochzeit verfasst wurden, wie z. B. das c. 62 Catulls. Eine der wenigen Ausnahmen bietet sein c. 61 (an Manlius Torquatus und Iunia Aurunculeia) dar; vgl. auch Horstmann (2004), 72.

⁴⁰⁴ Horstmann (2004), 323.

⁴⁰⁵ Horstmann (2004), 323 führt einige Beispiele der Epithalamia vor, die Elemente anderer Gattungen integrierten, z. B. des Panegyricus, Lehrgedichts oder Bittschrift.

⁴⁰⁶ Tufte (1970), 37.

⁴⁰⁷ Für genauere Besprechung und mehr Beispiele der „Anti-Epithalamia“ siehe das Kapitel III, „The Anti-Epithalamium“, bei Tufte (1970), 37-55.

XVII. Georgius

*Lugete o lepidae nunc mulierculae
et pulcrum omne genus femineum. Dolor
effundat lacrimas ex oculis vagis
ut crescat mare turgidum.*

Ah desiderium et maxima spes cadit 5
vestra et delicias cedere cernitis:
laetum namque Venus laeta Georgium
vobis eripuit repens.

Vobis proposita est tristitia et dolor
illi laetitia et gaudia candida: 10
ver flores renovat, mentis et aspera
tandem nubila concidunt.

Pax mentis maneat alma Georgio
felices et ament auspiciis bonis
ambo: proveniunt vota Georgio: 15
*Irenem reperit suam.*⁴⁰⁸

17. Georg

Trauert nun, o niedliche Weiber,
und du, ganzes schönes weibliches Geschlecht. Möge euch
Schmerz Tränen aus den herumschweifenden, angeschwollenen Augen
auspressen, so dass ein Meer entsteht.

Ach, eure Sehnsucht und eure größte Hoffnung sterben: 5
ihr seht, wie euer Schatz von euch weggeht:
Denn die fröhliche Venus hat euch unerwartet
seligen Georg geraubt.

⁴⁰⁸ Alesius (2005), 26.

Euch liegt die Trauer und Schmerz vor,
ihm aber – Liebesglück und reine Freude: 10

Der Frühling bringt die Blüten zurück, und bittere Wolken
der Seele fliegen schließlich weg.

Möge die selige Ruhe im Geiste Georgs bleiben,
beide mögen sich glücklich, unter guten Vorzeichen
gegenseitig lieben: Die Wünsche werden Georg erfüllt: 15
Er fand seine Irene.

Die **Struktur** der Ode lässt sich folgendermaßen darstellen: Die ersten zwei Strophen enthalten typische Elemente eines Epicediums: die Aufforderung zur Mittrauer (*Lugete*) wie auch die Beschreibung des Leides und Schmerzes der angesprochenen *mulierculae*. Es wird auch der Grund zur Klage genannt: der Verlust des Objekts ihrer Leidenschaft, des Georgius, der aber nicht durch Tod, sondern von Venus geraubt wurde. Ein schöner Übergang vom Klagelied zum Hochzeitslied findet sich in den Versen 9-10, wo die Situation des seligen Mannes mit der Trauer der Frauen kontrastiert wird. Für sie besteht trotzdem eine Hoffnung, die im kunstvollen Vergleich mit Frühling und Natur dargestellt wird. Die letzte Strophe beinhaltet typische Elemente eines Epithalamiums: Die Glückwünsche für das Paar und den Preis ihrer Liebe,⁴⁰⁹ auffällig ist aber, dass die Person des Bräutigams mehr hervorgehoben wird.

Die Struktur kann anhand der folgenden Tabelle schematisch illustriert werden:

⁴⁰⁹ Diese Elemente sind u.a. in den Carmina Catulls zu finden: der Preis der Liebe des Paares, Catull. 64, 334-336; Glückwünsche: Catull. 61, 232-235.

V. 1-4:	Epicedium	Aufforderung zur Mittrauer (bemerkenswert ist u.a. die Anhäufung der Imperative und der Konjunktive)
V. 5-8:		Grund zur Klage
V. 9-10	Übergang	Kontrast zwischen der Situation der <i>mulierculae</i> und Georgs
V. 11-12		Vergleich mit Frühling und Natur
V. 13-16	Epithalamium	Glückwünsche für das Paar, wobei Georgius mehr hervorgehoben ist Der Preis der Liebe der Beiden

1 Lugete o lepidae nunc mulierculae - der erste Vers des Gedichts knüpft eindeutig an c. 3,1 Catulls an: *Lugete o Veneres Cupidinesque*, und beinhaltet eine Aufforderung zur Mittrauer. Es fällt auf, dass hier keine Göttergestalten, sondern Menschen angesprochen werden: *mulierculae*, Weibchen, die als *lepidae* (niedlich, zart) bezeichnet werden. *Lepidus* gehört zu den Lieblingswörtern Catulls⁴¹⁰ (wurde von ihm fünfmal benutzt, dreimal auch *illepidus*), die *Imitatio* liegt hier also nicht nur am übernommenen Zitat aus c. 3.

Das Diminutiv *mulierculae* hat im klassischen Latein eine pejorative, herabwürdigende Konnotation, das Wort heißt vor allem: schwache Frau, oder sogar Dirne.⁴¹¹ Der Autor hat aber nicht vor, *mulierculae* in diesem Sinne zu benutzen: Er will hier nur arme Mädchen bedauern, die das Objekt ihrer Leidenschaft: Georg verlieren.

2 et pulcrum omne genus femineum - Der zweite Vers knüpft ebenfalls deutlich an Catull an (c. 3, 2): *et quantumst hominum venustiorum!* Wie beim römischen Autor, wird die Aufforderung zur Klage an zwei Adressaten gerichtet: Neben allen Liebesgottheiten werden bei Catull alle liebenswürdigen Menschen angesprochen. Bei Alesius wird dagegen, neben *mulierculae*, das ganze schöne weibliche Geschlecht genannt. Wie deutlich bei Catull der Bezug zur Liebeswelt⁴¹² war, ist hier der Bezug zur Frauenwelt ebenfalls stark auffallend, und zwar umso stärker, weil ein Hendiadyoin benutzt wird (*mulierculae* und *genus femineum*).

Genus femineum hat der Autor möglicherweise von Martial übernommen (Ep. 11, 47, 7; auch 11, 47, 1: *femineis... catervis*). Laut Kay, "it may therefore be intended to suggest the supposed

⁴¹⁰ Vgl. Axelson (1945), 61, zitiert nach Ross (1969), 108.

⁴¹¹ Siehe z. B. Sen. clem. 2, 5, 1 (*anus et mulierculae*); Als „Dirne“ u. a. bei Cic., Catil. 2, 23, 8.

⁴¹² Vgl. Syndikus (1984), 87.

awesomeness of women to Lattara.”⁴¹³ Auch Alesius scheint hier dasselbe ausdrücken zu wollen, nämlich unter welchem großem Einfluss von Georgius alle Frauen standen, wie sehr sie alle ihn beehrten.

2-3 Dolor / effundat lacrimas ex oculis vagis - Der Autor geht nicht, wie Catull in c. 3, zur Beschreibung des Objekts der Klage über (*passer mortuus* etc.), sondern setzt die Aufforderung zur Trauer und zum Weinen fort, was durch die Anhäufung der Konjunktive im V. 3 und 4 erreicht wird (*effundat, crescat*).

4 ut crescat mare turgidum - Die Ironie wird durch die Übertreibung (es sollen so viele Tränen sein, dass ein Meer daraus entsteht) noch verstärkt.

Turgidum ist zweideutig zu verstehen: Grammatikalisch bezieht sich das Adjektiv auf *mare* (brausendes Meer), als Enallage bezeichnet es aber die Augen. Für die zweite Möglichkeit spricht die Tatsache, dass im letzten Vers des Catull. 3: *flendo turgiduli rubent ocelli* das Adjektiv *turgidulus* die Augen des weinenden Mädchens kennzeichnet. Alesius rezipiert also nicht nur die ersten zwei Verse des zweiten *passer*-Gedichts, sondern vergleicht auch den Schmerz der Weiber mit dem Schmerz Lesbias nach dem Tod ihres Sperlings.

5-6 Ah desiderium et maxima spes cadit / vestra - Die Interjektion „Ach!“ drückt die Trauer aus und unterstreicht nochmal ihre Größe. In diesem Vers wird auch zum ersten Mal der Grund zur Klage angedeutet: Eure Sehnsucht und eure größte Hoffnung stirbt. Was genau unter den Wörtern *desiderium et spes* versteckt wurde, erfährt der Leser zwar erst in den V. 7-8, *desiderium* weist dennoch deutlich einerseits auf das Verlangen nach etwas Unerreichbarem hin, andererseits auch auf das Thema Liebe und Sehnsucht (bei Catull bezeichnet das Wort auch das Objekt der Sehnsucht selbst⁴¹⁴).

Die etwas außergewöhnlich klingende Wendung *spes... cadit* (wörtlich: Die Hoffnung fällt herab) wurde das erste Mal von Afranius benutzt (com. 350), kommt besonders häufig bei Ovid (epist. 9, 42 und 13, 124; Pont. 1, 2, 62 und 1, 6, 36; trist. 2, 1, 148) und auch in den Prosatexten (z. B. Liv. 2, 6, 1) vor.⁴¹⁵

⁴¹³ Kay (1985), 170. Der Name Lattara erscheint nur in den genannten Epigrammen.

⁴¹⁴ So wird oft die Stelle aus Catull. 2, 5: *cum desiderio meo nitenti* interpretiert, vgl. Thomson (1997), 203f.

⁴¹⁵ Vgl. Gaertner (2005), 172f. und 374; In seinem Kommentar zu Ovids „Epistulae ex Ponto“ unterstreicht der Autor den prosaischen Gebrauch der Wendung und erwähnt die Stelle aus Pl. Poen. 360, wo *cadere* zum ersten Mal im Sinne „untergehen, sterben“ benutzt wurde.

6 **delicias cedere cernitis** - Die Benutzung des Wortes *deliciae* weist noch einmal auf c. 2 und 3 hin: Vgl. *deliciae meae puellae* (Catull. 2, 1 und 3, 4); auch hier wird also die Absicht, an die Sperling-Gedichte anzuknüpfen, besonders deutlich. *Deliciae* gehört zu den Lieblingswörtern des römischen Autors und ist ein gebräuchlicher Begriff für den Geliebten / die Geliebte. Bei Catull wird so Ipsitilla (c. 32, 2) genannt, ein solcher Gebrauch ist aber auch bei anderen Autoren häufig,⁴¹⁶ darunter soll also der Adressat des Gedichts, Georgius verstanden werden.

7-8 **laetum namque Venus laeta Georgium / vobis eripuit repens** - Erst in diesem Satz wird der Grund zur Klage genannt: Der selige Georgius wurde von der fröhlichen Göttin Venus geraubt: Er hat die Herrin seines Herzens gefunden und sich verliebt (*repens* deutet darauf hin, dass die Liebe plötzlich und unerwartet kam⁴¹⁷); Für alle Frauen, die ihn insgeheim liebten, besteht keine Hoffnung mehr auf eine eventuelle glückliche Liebesbeziehung mit ihm.

Das Polypoton *laetus / laeta* wird stark mit der Trauer und Hoffnungslosigkeit der Frauenwelt kontrastiert. Sehr bedeutsam ist hier auch die Person der Liebesgöttin: Einerseits wird hier der Zusammenhang mit Catull. 3 nochmals zum Ausdruck gebracht (vgl. Catull. 3, 1: *o Veneres*), andererseits wird hier auf die Liebeswelt (vgl. *delicias* im Vers 6) und das tatsächliche Thema des Gedichts (Liebe und Heirat) hingewiesen. Es wird hier sichtbar, dass Alesius kein echtes Epicedium verfassen will: Die Aufforderung zur Trauer in der ersten Strophe muss also ironisch verstanden werden, und der Tod (*cadit*) - übertragen.

8-9 **vobis... / vobis...** - Interessant ist die Anapher, die genau in der Mitte des Gedichts positioniert wurde und hat die Funktion, die Hälften des Textes miteinander zu verbinden.

9-10 **Vobis proposita est tristitia et dolor / illi laetitia et gaudia candida** - In diesen Versen gestaltet sich der langsame Übergang vom Schmerz der Adressatinnen zur Freude des Mannes, vom Trauerlied zum Hochzeitslied. Der schöne Kontrast wird durch die Antithese *vobis - illi* erreicht, und die Seligkeit des Georgius durch das Pronomen *illi*, welches an Catull. 51, 1 erinnert, zusätzlich unterstrichen: Ebendort war jener gegenüber Lesbia sitzende Mann mit

⁴¹⁶ Z. B. Plaut. Poen. 365; Verg. Ecl. 2,2 und 9, 22; Der Bezug dieses Wortes zur Liebeshematik wird von Syndikus (1984), 87 betont.

⁴¹⁷ Vgl. Cic. leg. agr. 2, 60: *Unde iste amor tam improvisus ac tam repentinus?*, Front. ep. 1, 3, 7: *amor subitus ac repentinus*.

Göttern verglichen.⁴¹⁸

Die Verbindung *gaudia candida* ist außergewöhnlich und nur bei Prudentius (Psych. 901) belegt. *Candidus* bedeutet hier glücklich, rein, ungetrübt. Ein solcher Gebrauch hängt mit zwei Stellen Catulls zusammen: c. 68b, 148, wo beschrieben wird, wie die Geliebte des Dichters die glücklichen (d.h. mit ihm verbrachten) Tage mit weißer Kreide oder einem weißen Stein markiert.⁴¹⁹ Die Tage, die Georg mit seiner Frau verbringen wird, werden auch zu den glücklichen zählen.

11 ver flores renovat - Das Erwachen der Natur im Frühling ist ein altes Motiv der griechischen und römischen Literatur: Diese Jahreszeit wird gewöhnlich Venus zugeordnet.⁴²⁰ Ein solches Bild findet sich u.a. bei Horaz, einem der wichtigsten Vorbilder des österreichischen Autors: *carm. 1, 4*: Der Winter endet; Venus tanzt zusammen mit Grazien.⁴²¹ Auch bei Catull ist eine Szene des Frühlingsbeginns zu lesen (*c. 46, 1-3*). Der Vergleich mit Frühling im Gedicht von Alesius zeigt, dass alle unglücklichen *mulierculae* eine Hoffnung auf eine neue, erwiderte Liebe haben sollen. So wie Georgius sich glücklich verliebte, werden auch sie sich bald in jemanden anderen verlieben.

11-12 mentis et aspera / tandem nubila concidunt - Unter *aspera nubila mentis* sollen die Liebesschmerzen verstanden werden, vgl. Plaut, *Cist. 209-210* (Alcesimarchus spricht über seine Liebesqual): *feror, differor, distrahor, diripior / ita nubilam mentem animi habeo*: „Werd (...) gezerzt, zerzaust, zerrissen, zerfetzt, / So trübe umwölkt ist der Sinn mir.“⁴²² Der Vergleich mit den Wolken wirkt bei Alesius sehr stark, sogar etwas übertrieben.

In dieser Passage wird wiederum über Hoffnung gesprochen: Das Leid wird vorübergehen, auch wenn die Frauen nun sehr leiden und keine glückliche Zukunft vor sich sehen.

13 Pax mentis maneat alma Georgio - In der letzten Strophe ist eine deutliche Wende vom Liebesschmerz zum Glück zu erkennen. Dieser Stimmungswechsel wird durch das antithetische *pax mentis*⁴²³ hervorgehoben, das mit *nubila mentis* (V. 11-12) kontrastiert wird.

⁴¹⁸ Vgl. u. 101.

⁴¹⁹ Vgl. Syndikus (1990), 293; Godwin (1995), 225.

⁴²⁰ Thurow (1987), 147; Ebendort werden mehrere Beispiele für den Zusammenhang zwischen Venus und Frühling genannt und kurz besprochen, z. B. Verg. *georg. 2, 323-345*, Colum. 10, 196-214, Lucr. 1, 1-23.

⁴²¹ Der Kommentar zu Horaz von Nisbet & Hubbard (1970), 58f. enthält eine ausführliche Besprechung des Motivs des Frühlings in der griechischen und lateinischen Literatur.

⁴²² Übersetzung von P. Rau (2007).

⁴²³ Vgl. Ov. *trist. 5, 12, 4*.

Der Vers enthält einen Wunsch für Georgius (*maneas*), der zweideutig ist: Die Geliebte des Mannes, die aus Griechenland stammt, heißt Irene (wie es der Leser im letzten Vers erfährt), und εἰρήνη bedeutet auf Griechisch Frieden. Der Freund des Autors soll also nicht nur gütigen Frieden und Ruhe in seinem Geiste und die glückliche Liebe ewig genießen, auch seine Frau Irene soll bei ihm bleiben und ihm treu sein.

14-15 felices et ament auspiciis bonis / ambo – Dieser Wunsch (Konjunktiv *ament*) ist die einzige Stelle im Gedicht, die sich auf das Paar, nicht nur auf Georgius bezieht (vgl. V. 10: *illi* und 13: *maneas... Georgio*), der Autor geht hier also vom „ich“ zu „wir“. Georgius, mit dem er befreundet war, wird im ganzen Text stark hervorgehoben. Es ist auch bemerkenswert, dass nur er – und nicht das Paar – im Titel genannt wird.

Sehr signifikant ist der deutliche Zusammenhang mit c. 45 Catulls:

*Amor sinistra ut ante
dextra sternuit approbationem.
nunc ab auspicio bono profecti
mutuis animis amant amantur* (V. 17-20).

„... nieste Amor zustimmend von links, wie er es zuvor von rechts getan hatte. Jetzt gehen sie von dem guten Vorzeichen aus, schenken einander ihr Herz, lieben und werden geliebt.“⁴²⁴

Wie Godwin angibt, “this is perhaps the one and only example of fulfilled love in the poems of Catullus.”⁴²⁵ Hier bekommen die Geliebten, Acme und Septimius, ein gutes Omen von Amor, dem Gott der Liebe (Das Element wird noch einmal im V. 26 wiederholt: *Venerem auspicatorem*). Ihre gegenseitige (*mutuis animis*), glückliche Liebe wird ewig dauern.⁴²⁶

Durch den Bezug zum Acme-Gedicht übermittelt der Autor nicht nur die Glückwünsche für seinen Freund und die Frau, sondern drückt auch die Überzeugung aus, dass sie unter guten Vorzeichen heiraten, miteinander glücklich sein werden, und dass ihre Liebe ewig dauern wird - wie die Liebe von Acme und Septimius.

⁴²⁴ Übersetzung von Michael von Albrecht (2008), 53.

⁴²⁵ Godwin (1999), 164.

⁴²⁶ Vgl. Thomson (1997), 317: “The love between Acme and Septimius goes on endlessly, without any change”.

15-16 *proveniunt vota Georgio: / Irenen reperit suam* - Es ist bemerkenswert, dass hier ein Indikativ benützt wird, und kein Konjunktiv *proveniant*. Dies deutet darauf hin, dass die Wünsche des Georgius nicht erfüllt werden sollen, sondern sich bereits erfüllen, und zwar nicht nur dadurch, dass Georgius seine Irene gefunden hat. Der Satz bezieht sich auf den Vers 14 (merke den Doppelpunkt nach *ambo*) und drückt nochmals die Gewissheit aus, dass es eine glückliche Liebe unter guten Vorzeichen ist, die der Liebe von Acme und Septimius ähnelt.

3.4.7 Zusammenfassung

Die Anzahl der vorhandenen zeitgenössischen lateinischen *passer* - Gedichte (drei bei Radke, zwei bei Alesius, außerdem bei J. Novák, R. Paone und G. Latini) signalisiert, dass dieses Motiv zu den häufigst übernommenen im 20. Jahrhundert zählt. Dies weist auf den Zusammenhang mit der catullischen Renaissance - Dichtung hin, in der die Carmina über den Sperling, neben den Kussgedichten, zu den zahlreichsten zählten (auch wenn der Umfang der zeitgenössischen lateinischen Produktion keineswegs mit der des 14. - 16. Jahrhunderts verglichen werden kann).

Anna Elissa Radke übernimmt das Motiv wörtlich: Im Genethliakon, in dem sie über die schöpferische Kraft der Dichtung schreibt, und in zwei Gedichten an kleine Vögel: den Wellensittich und das Drosselküken. Ihre Gedichte sind voll Liebeskummer, in jedem ist ein Element der unglücklichen, unerwiderten Liebe zu finden. Alesius übernimmt dagegen vor allem das parodistische Element des Trauergedichts an ein Tier, die beiden besprochenen Stücke sind voll von Ironie. So setzt der Autor einerseits ein altes hellenistisches Motiv fort („Epitaphium muris saltatoris...“) beziehungsweise gestaltet ein Novum, indem er Elemente eines Epicediums und eines Epithalamiums verbindet (Georgius). Bei den beiden Autoren fällt die Nachahmung des römischen Vorbilds in der Metrik wie auch in der Gestaltung der Sprache und des Stils auf, was sich durch das verwendete Vokabular und Anknüpfungen an weitere Carmina Catulls zeigt.

3.5 Das Kussmotiv

3.5.1 Geschichte des Motivs und der Gattung

Das Kussmotiv gehört zweifellos zu den bekanntesten und einflussreichsten literarischen Themen. In den lateinischen Werken erscheint es unter anderem in den Komödien des Plautus, und zwar als lustvolles Küssen (*suavisaviatio*, Pseud. 65, in Bacch. 116 und 120 auch personifiziert), und beißendes Küssen (*morsiunculae* Pseud. 67), wie auch bei Terenz (Heaut. 900 - *osculari*); ferner in den Liebeslegien des Tibull (1,4, 53-56; 1,8,57 - *osculum*) und des Propertius (2,15,50 - *oscula*), wie auch in den Liedern des Horaz (carm. 1,13,14-16 - *oscula*). Ein längerer Abschnitt über die Art des Küssens findet sich bei Ovid (ars 1, 663-672 - *osculum*). Der homoerotische Kuss ist zudem bei Petron auffindbar (74,8: *osculari*), wobei es sich um einen Kuss Trimalchios handelt, der einen schönen Knaben im Vorübergehen küsst, was zum Ehestreit führt. Von den späteren Autoren kann u.a. Apuleius (met. 2,10 - *saviium* und 10,22 - *saviari, savia*) erwähnt werden.

Einen großen Einfluss auf die Rezeption des Kussmotivs übte zudem der so genannte Kuss Platons: Es handelt sich hier um ein griechisches Epigramm, das eine lange Zeit Platon zugeschrieben wurde⁴²⁷, in dem das Motiv des Seelentausches zweier Liebender beim Küssen zum Vorschein kommt. Diesen Zweizeiler hat zuerst Gellius frei auf Latein paraphrasiert (Gell. 19,11), das Thema fand auch später zahlreiche Nachahmer, sowohl in der lateinischen Dichtung – vor allem der Renaissance, als auch in der nationalsprachlichen Literatur⁴²⁸.

Es ist aber nicht der Zweck dieses Kapitels, eine genaue Geschichte und Rezeption dieses weit verbreiteten Motivs von der Antike bis zur heutigen Zeit darzustellen. Vielmehr relevant ist die Tatsache, wie dieses Motiv bei Catull präsentiert wird, und ferner, wie es Anna Elissa Radke übernimmt. Denn die wahrscheinlich bekanntesten Kussgedichte der römischen Literatur wurden von Catull verfasst - es handelt sich vor allem um die berühmten c. 5 und 7,⁴²⁹ in

⁴²⁷ Das Epigramm galt – woran Ludwig erinnert – „in der Antike und der Neuzeit bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein als ein Werk Platons“, siehe: Ludwig (1989b), 438.

⁴²⁸ Das Motiv erscheint u.a. bei Beccadelli, Pontano, Marullo, Johannes Secundus; von den nationalsprachlichen Dichtern kann hier Pierre de Ronsard oder Robert Herricks erwähnt werden. Ein Überblick über die Rezeption des Platons-Kusses findet sich bei Ludwig (1989b), 439-447. Zum Motiv des Kusses bei Ronsard siehe: Gooley (1993), passim.

⁴²⁹ Der Zusammenhang der beiden Texte ist offensichtlich, worauf schon mehrmals hingewiesen wurde; siehe u.a. Barwick (1958), 312; Syndikus (1984), 99; Thomson (1997), 223; Godwin (1999), 121: „This poem picks up where 5 left off.“

weiterer Folge auch um c. 48 und c. 99.

In der alten, aber immer noch aktuellen Arbeit von Albert Ramminger (1937) weist der Autor zutreffend darauf hin, dass die Kussgedichte Catulls in der Tat mehrere Motive beinhalten. Neben dem „eigentlichen“ Kussmotiv, dem Zählen der *basia*, führt er folgende Themen auf: die Aufforderung zum Lebensgenuss, *rumores senum severiorum*,⁴³⁰ σύγκρισις (Gegenüberstellung der gegensätzlichen Begriffe *lux* und *nox*, V. 5-6), *una perpetua nox, soles, fascinatio*, der Sand- und Sternvergleich, und *sidera vident* (Catul. 7, 7-8). Jeder dieser kleinen Bestandteile der c. 5 und 7 hat – wie Ramminger beweist – eine eigene Vorgeschichte, jeder wurde auch später anders und mit variierender Häufigkeit übernommen. So war das Motiv des Zahlvergleichs im Laufe der Jahrhunderte eindeutig das häufigste,⁴³¹ am wenigsten kam zur Nachahmung die σύγκρισις und die *fascinatio*.⁴³² Daher wird in diesem Kapitel untersucht und gezeigt, welche der genannten Themen in den Kussgedichten von Anna Elissa Radke wie häufig erscheinen.

Tatsächlich war das Thema des Zählens der Küsse bei Catull von großer Wichtigkeit. Laut Cairns⁴³³ gehören nämlich die Stücke zur alten Gattung ἀριθμητικὸν ἐπίγραμμα, die eine lange Tradition hat und deren Beispiele im 14. Buch der „Anthologia Palatina“ zu finden sind.⁴³⁴ Mit diesem Namen werden Gedichte bezeichnet, in denen ein arithmetisches Problem vorhanden ist; oft wird am Anfang des Werkes eine mathematische Frage gestellt, die der Dichter im folgenden Teil zu beantworten versucht. Das Motiv, die Küsse zu zählen, war ein häufiges Thema bereits in der Dichtung der Alexandriner. Cairns meint, dass Catulls Gedichte 5 und 7 sich deutlich auf den Prolog zu Callimachus „Aetia“ beziehen.⁴³⁵ Die im weiteren Teil zu besprechenden Gedichte Radkes hängen deutlich mit den von Catull verfassten Vorbildern zusammen und viele von ihnen können ebenfalls als ἀριθμητικὰ ἐπιγράμματα klassifiziert werden.

Das ganze Nachleben der Kussgedichte Catulls, insbesondere der c. 5 und 7, lässt sich nur

⁴³⁰ Wie Ramminger (1937), 29f. bemerkt, zerfällt das Motiv in zwei Aspekte: (1). Die Charakterisierung der Greise, (2). Das Motiv der Gleichgültigkeit gegenüber einer öffentlichen Meinung oder approbierten Werten und Autoritäten. Die Geschichte dieses alten Motivs, welches seine Quellen in der griechischen Dichtung hat und auch ein bekannter Typus in der hellenistischen und römischen Komödie war, wird ebendort dargestellt, vgl. auch Syndikus (1984), 94.

⁴³¹ Ramminger (1937), 117; ebendort nennt der Autor vier Gruppen von Vergleichen, in die das Motiv zerfällt: (1) Naturvergleiche, (2) Literarische und mythologische Vergleiche, (3) Schönheitsvergleiche, (4) Psychologische Vergleiche. Im Buch findet sich eine genaue Analyse der angeführten Themen.

⁴³² Ramminger (1937), 118.

⁴³³ Diese Klassifizierung und Geschichte der Gattung bespricht genau Cairns (1973), 15f.

⁴³⁴ Anth. Pal. 14, 1, 3, 4, 117 und 129.

⁴³⁵ Cairns (1973), 19f.

schwer erfassen. Zweifellos gehören sie zu den am häufigsten imitierten Gedichten der lateinischen Literatur überhaupt; Julia Haig Gaisser stellt fest, dass dieses Thema – neben den *passer*-Gedichten – eine Art Obsession bei den späteren Dichtern verursachte.⁴³⁶ Dabei sollte nicht übersehen werden, dass das Zählen der Küsse schon bei Martial besonders gerne übernommen wird (Mart. 6,34; 11,6; 12,59): „The poet is no longer merely alluding to or echoing his model, but actively challenging him“⁴³⁷.

Während die späteren Jahrhunderte langsam Catull vergessen, wird die catullische Dichtung, dabei insbesondere die catullischen Kussgedichte, in der Renaissance wieder belebt. Gaisser betont, dass in diesem Zeitraum „literally hundreds of kiss poems by poets great and small“⁴³⁸ entstanden sind, und zwar nicht nur auf Latein, sondern auch in der nationalsprachlichen Dichtung. Das Motiv finden wir also - um nur die wichtigsten Autoren zu erwähnen – bei Pontano, Sanazaro, Stephanus Pachusius, Julius Caesar Scaliger, und besonders bei Johannes Secundus in seinem Zyklus „Basia.“⁴³⁹

Nach dem Barockzeitalter interessiert man sich für Catull immer weniger, catullische Dichtung betreibt fast niemand mehr.⁴⁴⁰ Obwohl am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts eine Wiederbelebung der lateinischen Dichtung beobachtet und die pascolische Versnovelle über Catull gerne betrieben wird, kommt das Kussmotiv in jenen Werken kaum vor.⁴⁴¹ Das Thema erblüht erst in der Strömung der kürzeren Gedichte: Es lässt sich bei Emilio Merone, Jan Novák, Joseph Tusiani, Alexander Smarius Crispus, Tuomo Pekkanen und Martin Freundorfer finden. Besonders viele Kussgedichte verfasste die deutsche Dichterin Anna Elissa Radke, deren Analyse im folgenden Teil des Kapitels durchgeführt werden soll.

3.5.2 Die Kussgedichte von Anna Elissa Radke

Das Kussmotiv ist eindeutig das häufigste catullische Thema, das diese Autorin in ihrer Dichtung übernimmt. Insgesamt wurden nämlich in ihrem ganzen Korpus elf Gedichte⁴⁴² gefunden, die diese Thematik berühren. Es folgt eine Aufzählung (in chronologischer

⁴³⁶Gaisser (1993), 233.

⁴³⁷ Gaisser (1993), 236; siehe z. B. Mart. 6,34, 11,6, 12,59.

⁴³⁸ Gaisser (1993), 233.

⁴³⁹ Für mehr Informationen zum Nachleben der Basia – Gedichte Catulls siehe: Ramminger (1937), 76-119 (Anhang II), Gaisser (1993), 233-254 (Kapitel „Kisses and Sparrows“), Smolak (2005), 90-96.

⁴⁴⁰ Vgl. o. 18.

⁴⁴¹ Besonders gerne als Kuss der Mutter, vgl. auch Anm. 92.

⁴⁴² Es wurden Publikationen, die vor dem Jahr 2010 erschienen sind, berücksichtigt.

Reihenfolge):⁴⁴³

1. „Ad Catullum“: Musa Exul (1982), 85
2. „Ad Catulli c. 5“: Musa Exul (1982), 102
3. „Index itineris metiendi“: Musa Exul (1982), 115
4. „Doctrina et vita“: Musa Exul (1982), 157
5. „Cupido“: Harmonica vitrea (1992), 55
6. „Ultima hora“: Harmonica vitrea (1992), 61
7. „Carmen osculationis“: Harmonica vitrea (1992), 71
8. „Ad carmina osculatoria Catulliana et alia“: In reliquiis Troiae (1995), 30-31
9. „De plagulis emendandis ad miscellam mercurialem“: In reliquiis Troiae (1995), 42
10. „De negotiis“: In reliquiis Troiae (1995), 58
11. „Carmen osculatorium I“: In reliquiis Troiae (1995), 74⁴⁴⁴

Wenn – wie es Ramminger festgestellt hat – das Motiv des Zahlvergleichs im Laufe der Jahrhunderte am häufigsten rezipiert wurde,⁴⁴⁵ bildet die Dichtung von Radke hier keine Ausnahme. Das Zählen der Küsse erscheint nämlich in sechs von elf Stücken, das ist also mehr als die Hälfte des vorhandenen Materials (es handelt sich um die oben genannten Carmina: 1, 3, 7, 8, 9, 11), wobei es schon bei der ersten Lektüre auffällt, dass die Autorin dazu tendiert, das Thema pessimistisch darzustellen und die fröhliche, leichte Stimmung umzudrehen: In „Carmen osculationis“ klagt sie, dass ihr Geliebter sie nicht danach fragt, wie viele *osculationes* für sie genug und mehr als genug wären; In anderen Stücken bringt sie mehrmals zum Ausdruck, dass diese catullische Rechnerei sinnlos ist, da man niemals *satis et super* erreicht („Ad carmina osculatoria...“, V. 1-2). Im Text „De plagulis emendandis...“ (V. 6-7) scheint sie all jene Wissenschaftler zu verspotten, die seit jeher zu ermitteln versuchen, wie viele Küsse es eigentlich waren, die sich Lesbia und Catull gegeben haben, sie kritisiert auch ähnliche Versuche in „Index itineris metiendi“ (V. 3-4), schließlich drückt sie sehr deutlich ihre Meinung zu diesem Thema im Carmen „Ad Catullum“ aus, welches in einem weiteren Teil der

⁴⁴³ Alle genannten Texte finden sich im Appendix, u. 358.

⁴⁴⁴ Erwähnenswert sind hier auch Radkes deutsche Nachdichtungen der c. 5 und 7, die in ihrem mehrmals erwähnten Buch *Katulla* (1992) publiziert wurden. Es gibt zwei Fassungen des c. 5 und eine des c. 7, zudem auch eine Nachdichtung des Juventius-Gedichts (c. 48); siehe: Radke (1992b), 21; 23; 27; 73. Das zweite, dort publizierte Juventius-Gedicht, c. 99*, ist ein *carmen pseudocatullianum* und wird näher im Kapitel 3.9 (u. 240) besprochen.

⁴⁴⁵ Ramminger (1937), 118.

Arbeit analysiert wird.

Unter den Themen, die Ramminger in seiner bereits genannten Arbeit aufzählt, taucht bei der deutschen Dichterin häufig die Aufforderung zum Lebensgenuss (*vivamus – amemus*) auf, und zwar in den Gedichten 1, 6 und 10. Im Carmen „De negotiis“ fordert sie sogar ihren angesprochenen Geliebten⁴⁴⁶ dazu auf, seine Berufspflichten abzulegen und die Liebe mit ihr zu genießen. Außerdem soll das Motiv *rumores senum severiorum* erwähnt werden, welches in den Gedichten 8 und 2 zu finden ist. Während die Autorin im Stück „Ad carmina osculatoria...“ nicht allzu genau über ihre Küsse sprechen möchte, da es für einen gewissen *Faber*, den sie als *pius* bezeichnet, unerträglich wäre, dreht sie im Gedicht „Ad Catulli c. 5“ die Aussage des catullischen *unius aestimemus assis* um: Die Autorin ist unglücklich verliebt und fühlt sich vom Geliebten missachtet, so soll nicht das böse Gerede der alten Männer für einen As gehalten werden, sondern die Liebe selbst (V. 9). Drei der Gedichte (7, 8, 11) werden zudem durch die typische, supponierte Frage, bekannt aus c. 7, eingeleitet,⁴⁴⁷ Zuletzt soll hier auch das Gedicht „Doctrina et vita“ erwähnt werden, das ein Beispiel für die Übernahme der Juventius – Gedichte bietet (V. 3).

Radke konzentriert sich also auf bestimmte Lieblingsthemen, vor allem auf den Zahlenvergleich, während sie die anderen aus Catull bekannten Motive (*una perpetua nox, soles, fasciatio*, der Sand- und Sternvergleich und *sidera vident*) missachtet. Zudem erscheinen in ihren Gedichten auch andere auf die Thematik des Küssens bezogenen Motive, die aber nicht von Catull stammen: So finden wir in „Carmen osculatorium I“ eine bildliche Beschreibung des beißenden Küssens und großer Begierde: Das lyrische „Ich“ kann sich kaum davor zurückhalten, den Körper des Geliebten zu beißen (*vix me abstineo vorare*, V. 8). Im Gedicht „Cupido“ findet sich dagegen eine Anrede an den Liebesgott, der gebeten wird, die Liebenden zu begünstigen: *ipse impone labellum et in labellum* (V. 3), *osculum osculoque commisce* (V. 5-6).

Da die genannten catullischen Motive in den angeführten Carmina Radkes sich sehr häufig überschneiden, wie auch aufgrund des zahlreichen Materials, wurden drei Texte gewählt, die im weiteren Teil des Kapitels gründlich analysiert und interpretiert werden. Die zu präsentierenden Texte zeigen die ganze Palette der übernommenen Themen, stammen jeweils aus einer anderen Gedichtsammlung und wurden zu anderen Zeitpunkten verfasst: So ist die

⁴⁴⁶ Gemeint ist derselbe Gräzist, der Adressat des Gedichts „Dedicatio (Katulla)“, vgl. o. 69 und 83.

⁴⁴⁷ Die Geschichte und Rezeption einer solchen einführenden Frage in der Literatur analysiert Ramminger (1937), 7-12.

gewählte Stichprobe eine repräsentative Auswahl der Kussgedichte Radkes, mit deren Hilfe ihre Art und Weise, die Basia-Gedichte zu übernehmen, untersucht und ermittelt werden konnte.

3.5.3 A. E. Radke, Ad Catullum

Das erste zu analysierende Kussgedicht Radkes ist gleichzeitig das früheste und stammt aus dem Buch „Musa Exul“, dem ersten ihrer Bände, wurde also vor 1982 verfasst. Das Gedicht setzt sich vor allem mit c. 5 und dem populärsten Motiv des Zählens auseinander und übernimmt dabei das Vermaß des Originals, die Hendekasyllaben. In der Tat ist es ein Beispiel für eine Kontrastimitation: Das Stück ist voll von Ironie, denn Radke hat eine ganz andere Ansicht zu diesem Thema, die sie in den folgenden Worten zum Ausdruck bringt.

Ad Catullum

„*Vivamus*“ - *potius cane*: „*et reamur*“!

Ut nummos numeras, sciens amoris:

„*Centum basia mille*“ *sicut asses*.

Non sic dicit amor, Catulle, disce:

*Semper haec amor: „unum et unum et unum.“*⁴⁴⁸ 5

An Catull

„Lasst uns leben“ - singe lieber: „und lass uns rechnen!“

So wie du Münzen zählst, auch wenn es um Liebe geht:

„Tausend und hundert Küsse“ - so wie Kleingeld.

So spricht doch die Liebe nicht, Catull, lerne:

Die Liebe sagt immer dies: „eins und eins und eins“. 5

Schon im Titel, wie auch im Gedicht selbst wird der Adressat des Werks genannt, und zwar Catull (vgl. auch V. 4: Vokativ *Catulle*). Das häufige Verwenden der 2. Pers. Sg, (*cane, numeras, disce*) lässt uns erkennen, dass es sich um einen Monolog, an den römischen Autor gerichtet, handeln soll: Radke belehrt Catull, scheint die Absicht zu haben, mit ihm zu streiten, er bleibt aber die ganze Zeit stumm, als ob er ihre Worte demütig hören wollte.

⁴⁴⁸ Radke (1982), 85.

1 vivamus – der Text beginnt mit der Aufforderung zum Lebensgenuss: lasst uns leben! Es ist nicht zu übersehen, dass die Formulierung direkt aus Catull. 5,1 übernommen wurde, zudem ist *vivamus* das einleitende Wort der beiden Gedichte, was sowohl ihren Zusammenhang als auch die bewusste Absicht Radkes, an Catull anzuknüpfen, bestätigt.

potius cane - sowohl die Benutzung des Imperativs: „singe“, „dichte“, als auch des Komparativs: „lieber“, „besser“ zeigt, dass die Dichterin in die Rolle einer Lehrerin schlüpft, einer Person, die besser weiß, was „zu leben“ heißt, und sich auch traut, ihre Meinung zu äußern. Sie wagt es, dem berühmten, von ihr imitierten Lyriker zu sagen, dass die Aussage seines Gedichts unzutreffend ist: Er hätte lieber etwas anderes schreiben sollen.

et reamur - die Konjunktion *et* ersetzt *atque* von c. 5,1 und hat hier, so wie im Original, eine explikative Funktion.⁴⁴⁹ Es ist bemerkenswert, dass bei Radke eine ähnliche Klammer⁴⁵⁰ im Vers 1 vorliegt, wie bei Catull: *vivamus - reamur* entspricht nämlich *vivamus - amemus*. Catull setzt das Gedicht mit dem Jubel und der Seligkeit erfüllter Liebe ein,⁴⁵¹ seine Ansicht aber, dass „leben“ – „lieben“ heißt, oder dass man ohne Liebe nicht leben kann,⁴⁵² wird hier ironisch umgedreht: Zu leben heißt doch zu rechnen. Dadurch, dass Radke den Begriff *amemus* durch *reamur* ersetzt, verliert die Wendung zugleich ihren Zauber und ihre Kraft, es entsteht eine Art Parodie des Originaltextes. Die fröhliche, optimistische, genussvolle Stimmung des c. 5 wird schon im ersten Vers herabgesetzt. Schon hier wird also angedeutet, dass jeder Versuch zu zählen (d.h. die Küsse), sinnlos ist und einem liebenden Paar sicherlich kein Glück bringen wird.

2 ut nummos numeras - das Zählen der Küsse, das in c. 5 als wichtiger Beweis der Liebe dargestellt wurde, vergleicht Radke mit dem Zusammenzählen von Geld. Das Thema hatte schon in der römischen Literatur negative Konnotation: Sokrates verachtete das Geld,⁴⁵³ Plinius der Ältere nennt die erste Prägung von Münzen *scelus* und das Geld den Ursprung von Habsucht und Wucher (Plin. nat. 33,42 und 33,48).

Das Geldmotiv soll bei Radke auch negativ interpretiert werden: Die pathetische Stimmung,

⁴⁴⁹ Vgl. Thomson (1997), 219: „atque, ‘that is to say’“, vgl. auch Ramming (1937), 14.

⁴⁵⁰ Vgl. Godwin (1999), 119. Der Autor bemerkt auch, dass diese zwei Wörter den Namen der Geliebten, Lesbias, umrahmen – worauf Radke verzichtet.

⁴⁵¹ Syndikus (1984), 92.

⁴⁵² Ramming (1937), 14: „vivere“ bestehe für ihn (d.h. Catull) in „amare“.

⁴⁵³ Cic. inv. 1,90: *Socrates autem pecuniam neglegebat*.

die fröhliche Aufforderung *vivamus* wird durch das zeremonielle Kalkulieren plötzlich herabgesetzt, indem die Liebe mit prosaischer Buchhaltung und Finanzwelt, mit praktisch -rationalem Handeln, das der emotionell Liebende seit je verachtet,⁴⁵⁴ kontrastiert wird. Laut Grimm soll das Motiv des Zählens, das „Businessmotiv“, eine entscheidende Rolle spielen und mit dem Motiv der Liebe parallel geführt werden.⁴⁵⁵ Genau über eine solche Einstellung staunt die Autorin: Sie ist nicht damit einverstanden, dass man mit der Liebe wie mit Finanzen umgeht.

sciens amoris – Die Wendung ist doppeldeutig, da *sciens* sowohl adjektivisch (der Liebe kundig, mit Liebeserfahrung) als auch als Partizip verstanden werden kann (während / obwohl du weiß, dass es um Liebe geht). Vieles spricht eher für die zweite Möglichkeit, dann wird nämlich ein interessanter Gegensatz zum Ausdruck gebracht: *nummi* werden *amor* gegenübergestellt und miteinander kontrastiert. Der Leser merkt noch deutlicher, dass das der Finanzwelt entnommene Bild, das Zählen des Geldes, mit der Liebesthematik nicht zusammenpasst.

3 centum basia mille sicut asses – mit dem Ausdruck *centum basia mille* wird sehr anschaulich an Catull angeknüpft (c. 5, 7-9). Zudem wird der Gedanke aus dem V. 2 weitergeführt: Das Zählen der Küsse wird noch einmal mit den dem Zählen des Geldes verglichen, die hundert tausend Küsse⁴⁵⁶ – mit der kleinsten römischen Münze, dem As.⁴⁵⁷ Dabei soll die kunstvolle chiasmische Wortstellung nicht übersehen werden:

Ut nummos numeras, sciens amoris:

„Centum basia mille“ sicut asses.

Das Erwähnen der *asses* beinhaltet eine nächste Anspielung an Catull, diesmal an sein c. 5, 2-3. Dort werden aber nicht die Küsse, nicht die Liebe, sondern das Murren der alten, sittenstrengen Männer mit den Münzen zusammengestellt: *Rumoresque senum severiorum /*

⁴⁵⁴ Segal (1968), 269.

⁴⁵⁵ Vgl. Grimm (1963), 18 und 20f.

⁴⁵⁶ Sowohl bei Radke als auch bei Catull muss mit dem *centum – mille* keine konkrete Anzahl gemeint sein, sondern „sehr viele“, „unendlich viele“, vgl. z. B. Ramminger (1937), 52; Syndikus (1984), 95; dagegen Godwin (1999), 119: „the repeated numbers suggest a mathematical sum being aimed to“.

⁴⁵⁷ Godwin (1999), 119: „the smallest Roman coin (...), equivalent of a ‚penny‘ in English“.

Omnes unius aestimemus assis! Da etwas „für kein As wert zu halten“ ein Ausdruck äußerster Missachtung war,⁴⁵⁸ will Catull mit den Worten sagen, dass er Lesbia küssen wird trotz der Gerüchte der „konservativen und vernünftigen Mitglieder der Gesellschaft“,⁴⁵⁹ die meinen, dass es einem guten Bürger nicht ansteht, die Liebe zu einer Frau zum Mittelpunkt des Lebensalltags zu machen. Laut deren soll er eher eine *vita activa* führen, dem Staat als Redner, Politiker, Soldat oder Bauer dienen,⁴⁶⁰ das alles, was sie sagen, ist für Catull aber nur einen Cent (um die modernere Entsprechung des Asses zu verwenden) wert. Segal meint, dass Catull hier bewusst eine ironische Geste des Zählens vornimmt: Außer *assis* setzt er ein prosaisches Wort, *aestimemus* (das ebenfalls der Finanzwelt entnommen ist), um seine Einschätzung der *senes* negativ darzustellen.⁴⁶¹

Der römische Autor scheint hier, Radkes Meinung nach, sich selbst zu widersprechen und nicht konsequent zu sein: Während er in c. 5, 2-3. das Thema des Zählens, der Finanzen negativ darstellt, bittet er trotzdem Lesbia, ihm hundert tausend Küsse zu geben, und lässt seine Geliebte in c. 7 nach der genügenden Anzahl der Küsse fragen. Radke nützt diese Inkonsequenz gegen ihn und macht ihm Vorwürfe, dass er die Küsse so wie *asses* zählt, die Münzen von geringstem Wert, die er selbst im gleichen Gedicht mit dem Murren böser Männer vergleicht.⁴⁶²

4 Non sic dicit amor, Catulle, disce – Im vorletzten Vers traut sich Radke die Rolle einer Lehrerin anzunehmen und belehrt Catull. Sie ist von der Richtigkeit ihrer Meinung überzeugt, spricht den Dichter direkt an und verwendet den starken Imperativ *disce* – lerne! Sie gestaltet bewusst eine Szene, die aus dem Schulleben entnommen zu sein scheint: Radke, als Professorin, gewinnt dadurch an Autorität, Catull wird dagegen in die Rolle eines Schülers, der eine Aufgabe nicht richtig gemacht hat, degradiert. So gelingt es der deutschen Autorin, den Leser von ihrem Standpunkt zu überzeugen.

Mithilfe dieses Bildes betont Radke, dass sie Catull nicht nachzuahmen versucht, sie will nicht weitere Gedichte im „catullischen Still“ verfassen und der Leserschaft neue Beispiele der *imitatio* liefern. Es ist für sie wichtig, sich mit Catull zu messen, ihre eigene, poetische Welt zu kreieren, sie möchte sogar – und in diesem Vers scheint sie bereits davon überzeugt zu sein – besser werden als er. So haben wir hier vielmehr mit einer *aemulatio* zu tun.

⁴⁵⁸ Vgl. Syndikus (1984), 93.

⁴⁵⁹ Segal (1968), 289.

⁴⁶⁰ Fredricksmeier (1970), 437.

⁴⁶¹ Vgl. Segal (1968), 289f.

⁴⁶² Auch die Wörter *conturbabimus*, *fecerimus* können der Sprache der Buchhaltung entnommen worden sein, siehe: Grimm (1963-64), 20f; Fordyce (1961), 107f; Segal (1968), 269.

5 unum et unum et unum - Erst im letzten Vers steckt die Pointe des Textes. Statt *centum basia mille*, das heißt, eine unbestimmte Anzahl von Küssen zu nennen,⁴⁶³ ist es für die wahre Liebe wichtiger zu sagen: „einen und einen und einen.“ Die Rechnung, die hier präsentiert wird: $1 + 1 + 1$, ist viel einfacher als die aus Catull. 5, 7-9, sodass es kinderleicht ist, es zusammenzurechnen. Die komplizierte Mathematik also, die Catull in seinem Carmen darstellt, hat für die Liebenden in der Tat keinen Wert. Die Liebe braucht nichts zu zählen - so wie Geld gezählt wird, denn die Welt der Liebe ist keine Welt der Buchhaltung.

Es ist vollkommen unwichtig, sowohl die genaue Anzahl der Küsse zu kennen, als auch so viele Küsse von der geliebten Person zu bekommen, dass man die genaue Zahl nicht mehr weiß (*conturbabimus*, Catull. 5, 11) oder sie mit dem Sand der Kyrene und den Sternen am Himmel zu vergleichen (Catull. 7, 3-8). Es ist nämlich nicht die (große) Zahl der Küsse wichtig, sondern ihre Qualität, was im Abschluss des Gedichts ausgedrückt wird. Radke spricht zwar von nur drei Küssen, was – im Gegensatz zu den hundert tausend Catulls und Lesbias – sehr wenig erscheinen mag. Es ist doch bemerkenswert, dass alleine die drei Küsse einen halben Vers einschließen (bei Catull *mille et centum* – drei Verse). Interessant ist auch die doppelte Elision am Ende des letzten Verses: *un(um) et un(um) et unum*,⁴⁶⁴ die bewirkt, dass die drei Wörter wie ein langes gelesen werden. So werden die Länge, die Kontinuität und der Genuss jedes einzelnen Kusses unterstrichen. Zwei Liebende sollen sich unendlich Küsse geben - ohne sie zu zählen.

Abschließend soll noch angemerkt werden, dass Radke in einem Punkt jedoch mit Catull einig ist, nämlich dass man das Leben genießen soll. Das *carpe diem* - Motiv, die Aufforderung *vivamus*, das in den *Basia* - Gedichten Catulls grundlegend ist, ist auch für Radke von großer Wichtigkeit: Jedes einzelne *basium* ist unvergesslich.

3.5.4 A.E. Radke, *Carmen osculationis*

Der nächste Text von Anna Elissa Radke, der analysiert werden soll, ist dem Buch „*Harmonica Vitrea*“ entnommen, und so vor dem Jahr 1992 entstanden und im Lieblingsversmaß Catulls, den Hendekasyllaben – so wie auch die beiden Bezugstexte - verfasst. Das Gedicht wird durch

⁴⁶³ Vgl. Anm. 456.

⁴⁶⁴ Merke hier auch die Assonanz, die dreimalige Wiederholung des Lautes „u“. Es wurde schon mehrmals auf den charakteristischen Vokalklang in Catull. 5 hingewiesen, siehe z. B. Syndikus (1984), 95; Thomson (1997), 219. Radke verwendet hier also noch ein weiteres Mittel, um an den Bezugstext anzuknüpfen.

eine supponierte Frage eingeleitet, die an Catull. 7, 1-2: *Quaeris, quot mihi basiationes / tuae, Lesbia sint satis superque* modelliert wurde. Die Aussage dieser Einleitung, die das eigentliche Thema des Gedichtes sofort und unmittelbar in den Vordergrund drängt,⁴⁶⁵ wird aber bei Radke umgedreht, denn sie klagt: *cur non requiris?* Während Lesbia ihren Liebhaber fragt, wie viele ihrer Küsse ihm genügen, bedauert die deutsche Dichterin, dass ihr eine ähnliche Frage nicht gestellt wird. Sie tut so, als ob sie ihrem Partner Vorwürfe machen oder in laute Klagen ausbrechen möchte, weil sie nicht so viele Küsse bekommt, wie die braucht.

Der Adressat des Textes ist – wie die Autorin im Interview selbst bekannte – ihr ehemaliger Lehrer Walter Wimmel. Wie bereits erwähnt, hatte sie mit ihm zwar nie ein reales Verhältnis, die Beziehung war aber, zumindest ihrerseits, doch erotisch gefärbt.⁴⁶⁶ Für das Verständnis des Textes spielt also die Tatsache, dass es sich um eine unerfüllte, missachtete Liebe handelt, eine große Rolle.

Carmen osculationis.

*Cur non, vita, quot osculationes
mihi sint satis et super, requiris?
quot longos sine te dies molestos,
quot noctes viduo in toro peregi,
quot horasque cani tuo dedisti, 5
tot mihi est minimum osculationum.*⁴⁶⁷

Das Kussgedicht.

Warum fragst du nicht, mein Leben,
wie viele Küsse für mich genug und mehr als genug sind?
Wie viele lange, unangenehme Tage ohne dich,
wie viele Nächte ich alleine im Bett wie eine Witwe verbrachte,
wie viele Stunden du deinem Hund widmetest, 5
- so viele Küsse sind für mich doch die geringste Zahl.

1 **vita** – Mit dem Vokativ, Leben, wird der Adressat des Textes genannt. So verfährt die

⁴⁶⁵ Vgl. Ramminger (1937), 7; Ebendort finden sich genaue Untersuchungen zur Geschichte und Funktionen einer solchen einleitenden Frage in der vorcatullischen Literatur, die bis an Homer reicht.

⁴⁶⁶ Informationen laut Interview, durchgeführt am 8.2.2012.

⁴⁶⁷ Radke (1992a), 71.

Autorin gerne auch in ihren anderen Gedichten.⁴⁶⁸ Durch die Benutzung einer solchen Anrede wird der Zusammenhang mit dem römischen Vorbild unterstrichen: Auch Catull nannte seine Geliebte *Lesbia mea vita*.⁴⁶⁹ Im Gegensatz zu Catull aber, erwähnt sie in ihrer Dichtung weder den echten Namen von Wimmel, noch kreiert sie ein Pseudonym, so wie Catull den Namen *Lesbia* für *Clodia*⁴⁷⁰ erschaffen hatte.

osculationes – Anstatt eines konkreten und kürzeren Begriffes wie *osculum* oder *basium*, verwendet Radke das abstrakte *osculatio*, und zwar schon im Titel des Gedichts. Das Wort kommt bei Catull nur einmal vor, und zwar im Kussgedicht an Juventius (c. 48,6)⁴⁷¹ und wurde parallel gebildet wie *basiatio*⁴⁷², welches in c. 7,1 vorkommt. Die beiden Wörter stehen an der gleichen Stelle im Text, und zwar jeweils am Ende des ersten Hendekasyllabus, und sind metrisch gleich aufgebaut: *bā-sī-ā-tī-ō-nēs* - *ōs-cŭ-lā-tī-ō-nēs*. Syndikus meint, dass durch die Bildung der abstrakten Wörter *basiatio* und *osculatio* das Unablässige und das Übermaß des Küssens unterstrichen wird,⁴⁷³ bei Catull betont das Wort also die außergewöhnliche Anzahl von Küssen, die die Liebenden einander geben wollen. Auch Radke verlangt Küsse, aber im Gegensatz zu Catull bekommt sie keine. So wird im römischen Bezugstext das Glück der Liebenden, bei Radke hingegen das Leid, die Sehnsucht und die Unzufriedenheit akzentuiert.

Dadurch, dass Radke die beiden Wörter *vita* und *osculationes* schon an den Anfang des Gedichts stellt, wird auch der Zusammenhang mit c. 5 sichtbar. Catull gebraucht im ersten Vers seines Gedichts zwei Verben: *vivamus* - was bei Radke dem Substantiv *vita* entspricht, und *amemus* - das *osculationes* entspricht, denn die Küsse können als Unterbegriff der Liebe verstanden werden; *amemus* ist aber umfassender als *osculationes*. Wie bereits erwähnt, ist für Catull das Leben, *vivere*, ein Äquivalent für das Lieben, *amare*, und zwar nur die Liebe zur konkreten Frau, *Lesbia*, kann seinem Leben einen Sinn verleihen - was durch die Wortstellung (der Name *Lesbia* steht zwischen *vivamus* und *amemus*) betont wird.⁴⁷⁴

⁴⁶⁸Siehe z.B. „Ad Catulli c. 5“: Radke (1982), 102, für den vollständigen Text siehe. u. 358.

⁴⁶⁹ So in c. 104, 1 und 109, 1; auch in c. 45,13 nennt mit diesen Worten Akme ihren Septimius. Eine solche Anrede eines oder einer Geliebten ist seit der römischen Komödie geläufig, vgl. Syndikus (1987), 114.

⁴⁷⁰ Catulls *Lesbia* wird gewöhnlich mit *Clodia*, der Gattin des Metellus identifiziert, die Cicero in seiner Rede „Pro Caelio“ erwähnt, siehe Fordyce (1961), XII, Quinn (1972), 131-2. Dagegen Wiseman (1969), 56. Hejduk (2001), 3-9 analysiert verschiedene Aspekte der Identifizierung *Clodias*.

⁴⁷¹ Im klassischen Latein wurde das Wort außerdem nur bei Cic. Cael. 49 belegt.

⁴⁷² Syndikus (1984), 100.

⁴⁷³ Syndikus (1984), 100, vgl. auch Godwin (1999), 122.

⁴⁷⁴ Vgl. Godwin (1999), 119, Segal (1968), 267: „Vers 1 verbindet Leben und Liebe“; Fredricksmeier (1970) 436: „Let us live in the fullest and most meaningful sense of that word, that is, let us love“.

Radke knüpft an den ersten Vers des c. 5 nicht ohne Grund an, sie will nämlich sagen, dass das Leben für sie auch das Lieben bedeutet, konkret: zu küssen und geküsst zu werden. Dadurch, dass sie mit dem Wort *vita* ihren Geliebten meint, bekommt der Abschnitt einen noch tieferen Sinn: Der Geliebte *ist* ihr ganzes Leben, sie kann sich nicht vorstellen, ohne ihn zu existieren. Leben bedeutet für sie nicht, eine beliebige Person zu lieben, sondern nur ihn zu lieben, nur ihn zu küssen.

2 mihi – In c. 7 wollte Catull durch die Verwendung der Personal- und Possesivpronomina (*mihi - tuae*, V. 1-2) die Intimität seiner Beziehung zu Lesbia hervorheben.⁴⁷⁵ Es ist in diesem Zusammenhang anzumerken, dass in der einleitenden Frage bei Radke nur das Personalpronomen *mihi* erscheint. Die Aussagen *sine te, cani tuo* kommen erst im zweiten Teil des Gedichts vor (V. 3 und 5). Durch die beabsichtigte Auslassung der auf die 2. Person Singular bezogenen Pronomina wird schon am Anfang des Gedichts die Einsamkeit der Dichterin angedeutet: Die bedrückenden Gefühle, wie Trauer und Sehnsucht, werden desto ausdrücklicher.

satis et super – die Wendung wurde wörtlich aus c. 7 übernommen (V. 2: *satis superque*, V. 10: *satis et super*), womit natürlich die Anzahl von Küssen gemeint ist. Godwin vermutet, dass es sich um eine durch Alliteration verstärkte kolloquiale Wendung handeln soll.⁴⁷⁶ „Genug und mehr als genug“ impliziert zwar eine große Zahl, sehr viel von etwas, aber nicht zu viel, nicht so, dass das Maß überschritten wäre (wie man *super* - also als Übermaß - auch verstehen könnte).⁴⁷⁷ Radke wünscht sich also genau so viele *osculationes* zu bekommen, wie sie braucht.

non requiris - wie bereits erwähnt, wird durch dieses verneinte Verb die supponierte, indirekte Frage eingeführt, es entspricht *quaeris* in c. 7,1. Die Benützung des Wortes *re-quiris* anstatt von *quaeris* weist darauf hin, dass diese Situation sich wiederholt oder länger dauert – dass sie schon wieder nicht danach gefragt wird, wie viele Küsse für sie reichen. Es ist zudem bemerkenswert, dass *requiris* am Versende gesetzt wurde, dies erinnert nämlich noch an ein anderes Gedicht Catulls, c. 85: *Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris?* Catull klagt in diesem Distichon, dass er gleichzeitig liebt und hasst – denn er hat gerade den Höhepunkt

⁴⁷⁵ Godwin (1999), 122: „The poet notably puts *mihi...tuae* around the word to suggest the intimacy of their relationship.“

⁴⁷⁶ Godwin (1999), 122.

⁴⁷⁷ So auch Syndikus (1984), 100.

seiner Qual erreicht.⁴⁷⁸ In den drei sehr kurzen Sätzen, aus denen das Epigramm besteht, beschreibt er seinen bedauernswerten Zustand, ohne ihn zu verstehen oder erklären zu können.⁴⁷⁹ Durch die Anspielung werden Radkes Gefühle noch stärker, noch tragischer dargestellt: Sie empfindet nicht nur die Trauer, Einsamkeit oder Verlangen - sie scheint den Adressaten des Textes, ihre *vita*, gleichzeitig zu lieben und zu hassen. Der Autorin gelingt es, ihr Leid mit der Glückseligkeit und Freude Catulls und Lesbias kunstvoll zu kontrastieren.

3 - 5 quot – Die kommenden drei Verse (3-5) werden durch eine dreifache Anapher *quot* gekennzeichnet. Durch dieses Stilmittel wird die Anknüpfung an c. 5, 7-9 signalisiert, nämlich an die Szene des Zählens der Küsse, die ebenfalls durch häufige Wiederholungen charakterisiert wird: Das Adverb *dein* bzw. *deinde* kommt als Anapher fünfmal vor, es werden auch die Zahlwörter *mille* und *centum* jeweils dreimal wiederholt. Zudem verwendet Radke dasselbe Fragewort, welches in c. 7,1 benützt wird: *Quaeris, quot...*, so wird hier gleichzeitig an die beiden Bezugstexte angeknüpft.

Die drei kommenden Verse Radkes beinhalten drei Vergleiche, welche besagen, wie viele Küsse sie nicht bekommt beziehungsweise bekommen möchte: Es sind die langen, bedrückenden Tage ohne den Mann (V. 3), die im leeren Bett verbrachten Nächte (V. 4) und die Stunden, die der Geliebte seinem Hund widmete (V. 5). Durch die zweifache Anknüpfung werden sie einerseits den hundert tausend Küssen aus c. 5, 7-9, die sich das glückliche, liebende Paar gibt, gegenübergestellt, andererseits stehen sie im Kontrast zu den Sand- und Sternvergleichen aus c. 7, 3-7. Durch die Tatsache, dass die drei Vergleiche bei Radke dem Alltagsleben entnommen wurden, erscheint der Kontrast zu c. 7, wo die Darstellungen sehr exotisch sind, noch stärker: das Leid und Verlangen der Dichterin – noch tiefer und bedrückender.

Wenn die Zahlen *mille* – *centum* als „unendlich viele“ verstanden werden können,⁴⁸⁰ wird durch den Bezug zu c. 5 eine ähnliche Bedeutung dem *quot*, also auch den oben genannten Vergleichen bei Radke verliehen. Die Autorin will unterstreichen, dass sie unendlich viele Tage und Nächte ohne ihren Geliebten verbrachte, dass er so viel Zeit mit seinem Tier beisammen war, dass es nicht berechnet werden kann. Genau so unendlich viele Küsse möchte sie bekommen. Hier kommt aber nochmal der große Pessimismus Radkes zum

⁴⁷⁸ Vgl. Syndikus (1987), 59: unaussprechliche Qual; Quinn (1972): „I go through hell“; Godwin (1999), 200: “they are torture”; Green (2005), 26: “painful to the point of torture.”

⁴⁷⁹ Vgl. Godwin (1999), 199.

⁴⁸⁰ Vgl. Anm. 456 (*centum basia mille* im vorigen Gedicht).

Vorschein, die die „nicht angemessene Aufgabe“,⁴⁸¹ also die Frage nach der Anzahl von Küssen vom Adressaten so gern gestellt bekommen möchte. Die Aufgabe wäre keineswegs erfüllbar, da die Zahl von einsam verbrachten Tagen und Nächten schon ohnehin unendlich ist.

3-4 longos dies - noctes – Es sei hier auf den Kontrast zwischen diesen zwei Wörtern hingewiesen werden, welcher auch in Catulls c. 5 ähnlich dargestellt wird, und zwar zwischen *brevis lux* (V. 5) und *nox perpetua una* (V. 6).⁴⁸² Das kurze Lebenslicht wird bei Catull mit der Dunkelheit, der ewigen Nacht konfrontiert, das Leben mit dem Tod.⁴⁸³ Zudem beziehen sich die zwei Zeilen deutlich auch auf c. 5,4: *soles occidere et redire possunt*: Die Sonne kann untergehen und wieder aufgehen,⁴⁸⁴ das Lebenslicht (*brevis lux*) vergeht dagegen schnell und leuchtet nur einmal, man soll deshalb diese Zeit nützen, das Leben und die Liebe genießen,⁴⁸⁵ da es nach dem Tod nicht mehr möglich sein wird: Wenn das kurze Lebenslicht uns einmal untergeht, müssen wir die eine ewige Nacht durchschlafen (*nox est perpetua una dormienda*).

Die bei Catull dargestellte Vergänglichkeit und die Lust, das Glück zu genießen, solange die Liebenden leben, wird bei Radke vollkommen verändert: Sie beklagt sich, so viele lange, unangenehme Tage ohne ihren Geliebten, so viele Nächte im leeren Bett verbracht zu haben. Dabei verwendet sie das Adjektiv *longos*, um die Tage zu beschreiben, und fügt noch *molestos* hinzu. *Longos* steht hier in Kontrast zu Catulls *brevis*. Ihre Tage, ihre Lebenszeit sind nicht kurz, ganz im Gegenteil: Sie ziehen sich unerträglich ins Unendliche hin, sie bringen ihr nur Schmerz und Trauer, weil ihr geliebter Mann nicht da ist. Durch die anaphorische Setzung des Frageworts *quot*, das auf die unbestimmte Anzahl der Tage und Nächte hinweist, wird deren öde Länge also noch hervorgehoben.

Das im ersten Vers gesetzte Wort *vita*, mit dem die Dichterin ihren Partner anspricht, erhält durch den vorliegenden Zusammenhang eine noch tiefere Bedeutung. Das Leben ist also lang, quasi leer und hat keinen Sinn, denn es besteht nur aus Schmerz, Sehnsucht und anderen

⁴⁸¹ Vgl. Segal (1968), 283. Er meint sogar, dass c. 7 ein leiser Vorwurf an Lesbia sei, indem sie eine Frage stellt, die eigentlich nicht beantwortet werden kann.

⁴⁸² Syndikus (1984), 94 weist auf die „hart aufeinanderprallende Antithese“ *brevis lux / nox...perpetua* hin.

⁴⁸³ Syndikus (1984), 94 betont, dass Nacht und Schlaf seit Homer Metaphern für den Tod sind und führt mehrere Stellen auf, z.B. Hom. Il. 5,47; 5,310; 11,241; Das Licht war ebenfalls Metapher für das Leben, siehe Hom. Il. 18,61.

⁴⁸⁴ Der Plural *soles* bestimmt bei Catull die Wiederholung und die Vorhersehbarkeit der Tatsache, dass nach der Nacht immer ein neuer Tag beginnt; So auch Syndikus (1984), 94: „unaufhörliche, sich stets wiederholende Bewegung“; Die Mehrzahl wird außerdem – laut desselben – mit dem Singular *brevis lux* kontrastiert; Vgl. auch Godwin (1999), 119. Thomson (1997), 220 merkt die Assonanz der Laute „u“ und „a“, wodurch der ewige Schlaf betont wird.

⁴⁸⁵ Vgl. Godwin (1999), 119, Syndikus (1984), 93: „In der Tiefe des Glücks wird ihm bewusst, wie kurz und vergänglich jedes menschliche Glück ist.“

unangenehmen Gefühlen, solange ihre *vita*, der Sinn ihres Lebens, sich ihr nicht zuwendet.

4 viduo in toro - Die Autorin beklagt sich, viele Nächte im leeren Bett wie eine Witwe verbracht zu haben. Obwohl Radke keine Witwe war, weist sie durch die Benutzung des Adjektivs *viduus* darauf hin, dass ihr Geliebter für sie quasi tot ist. Er lebt, ist aber für sie nicht da, als ob er tatsächlich gestorben wäre. Sie fühlt sie sich also wie eine Witwe, weil sie kaum Küsse vom Adressaten des Textes bekommt und sexuell nicht befriedigt ist (der Vers kann zugleich bedeuten, dass sie nicht mehr miteinander schlafen).

5 cani - Die Hunde waren im Altertum einerseits positiv konnotiert: Sie galten als Inbegriff der Treue und das beliebteste Haustier der Menschen,⁴⁸⁶ andererseits wurden sie nicht selten auch negativ bewertet: als dreistes, gemeines Wesen.⁴⁸⁷ Nicht ohne Grund leitet sich der Name der „kynischen“ Philosophen vom griechischen κύων, Hund ab. Bei Catull kommt die Gestalt des Hundes nur in c. 42 vor, wo dieses Tier eindeutig abschätzig dargestellt wird. Die Adressatin des Gedichts, eine *moecha putida*,⁴⁸⁸ die Catulls Täfelchen mit Gedichten nicht zurückgeben will und deshalb mit den spöttischen Hendekasyllaben angegriffen wird, wird mit einem Hund verglichen: *mimice ac moleste / ridentem catuli ore Gallicani* (V. 8-9), *ruborem / ferreo canis exprimamus ore* (V. 16-17).⁴⁸⁹

Das Bild des Hundes in „Carmen osculationis“ wirkt eindeutig negativ, die Dichterin vergleicht sich nämlich selbst mit diesem Tier. Ihr Geliebter zieht es vor, die Zeit mit seinem Hund zu verbringen - er ist für ihn ein viel attraktiverer Begleiter als die klagende Frau. Durch den Vergleich wird sie herabwürdigt, sogar entmenschet und mit den Tieren gleichgesetzt. Ihre Würde als Frau, als Geliebte wird herabgesetzt, sie fühlt sich nicht mehr schön oder interessant, sodass der Mann sie küssen oder die Zeit mit ihr verbringen wolle.

Die Gestalt des Hundes wurde hier nicht durch Zufall gewählt, denn sie erinnert zugleich an

⁴⁸⁶ So bereits bei Homer: Der Hund Argos erkannte seinen Herrn Odysseus sofort, nachdem er nach Ithaka zurückgekehrt war, obwohl er zwanzig Jahre nicht von zu Hause abwesend war und die Gestalt eines alten Mannes annahm: Hom. Od. 17, 291-304.

⁴⁸⁷ Bei Homer ist der Hund oft ein Symbol für Erniedrigung: In Hom. Il. 6, 356 nennt Helena sich selbst Hündin, weil wegen ihr und der Freveltat Alexanders ihr Schwager Hektor kämpfen muss, ähnlich in Hom. Il. 3,180 spricht sie über sich selbst ἔμος κυνώπιδος - sie ist hundsartig, d.h. schamlos; Kirk (1990), 205 versteht das Wort κυνώπιδος als „bitch-like“ und betont, dass der Vergleich Helenas mit einem Hund ihre Schamlosigkeit zum Ausdruck bringen soll. In Hom. Il. 1,225 wird auch Agamemnon κυνὸς ὄμματ' ἔχων genannt.

⁴⁸⁸ Diese Person ist nicht mit Lesbia gleichzusetzen, vgl. Syndikus (1984), 226 und Godwin (1999), 160. Vgl. Anm. 87.

⁴⁸⁹ Laut Syndikus (1984), 228 erinnert ihr wenig anständiges Auftreten und ihr stupides Lachen an das Aussehen eines Hundes; Godwin (1999), 161: „her laugh makes her face look like that of a dog“.

das Motiv der Jagd: Hunde wurden nämlich schon in der Antike für die Jagd eingesetzt. Eine Darstellung des Jägers, der sich an seine zärtliche Gattin nicht mehr erinnert, erscheint z. B. bei Horaz in c. 1,1,26: *venator tenerae coniugis inmemor* und auch bei Ovid, met. 15,479-550, wo die Geschichte des Jägers Hippolytos präsentiert wird, der Artemis verehrte und Aphrodite, also die Liebe, sehr gering schätzte: Er hat die Liebe Phaidras zurückgewiesen und wurde deswegen, auf seines Vaters Theseus Veranlassung, von Poseidon getötet. Die Jagd wurde zudem in der antiken Tradition als *remedium* für eine unglückliche Liebe angesehen.⁴⁹⁰ So wird auch Radke mit der Gestalt der Geliebten eines Jägers, der in der Antike meist keusch lebte und die Liebe vernachlässigte oder Trost wegen einer unglücklichen Beziehung finden wollte, verglichen, wodurch ihre Einsamkeit und Leid noch hervorgehoben werden.

6 tot mihi est minimum osculationum - Der letzte Vers enthält die Antwort auf die am Anfang gestellte Frage: So viele Küsse sind für sie *minimum*: doch sehr wenig, das heißt: nicht genug. Es sollte nicht übersehen werden, dass auch Catulls c. 7 parallel aufgebaut ist: Die Frage, die in den ersten zwei Versen gestellt wird, wird in den letzten vier beantwortet. Während aber für Catull wichtig ist, dass die bösen, sittenstrengen alten Männer (*curiosi* oder *senes severiores* in c. 5⁴⁹¹) die genaue Anzahl der Küsse nicht wissen und über sie nicht schlecht reden können, führt die Dichterin in der Pointe ihre Klage weiter: Sie wird nie genug Küsse bekommen, auch wenn es so viele wären, wie die einsam verbrachten Tage und Nächte. Das *minimum* wird hier dem *satis et super* aus Catull. 7, 2 und 10, wie auch dem Vers 2 dieses Gedichts gegenübergestellt, wodurch eine ähnliche Klammer wie die in c. 7 entsteht.⁴⁹² Ihr Hunger nach Liebe und den Küssen ist so heftig geworden, dass niemand und nichts ihn stillen zu können scheint. Es wird noch einmal sichtbar, wie sehr die Frau leidet, wie stark ihre tragischen Gefühle sind.

Zum Schluss soll es angemerkt werden, dass hier bereits zum zweiten Mal, neben dem Titel, das abstrakte Wort *osculatio* verwendet wird, anstatt des konkreten *osculum* oder *basium* (vgl. V. 1). Die Tatsache, dass es sich um das letzte Wort des Gedichts handelt, bestätigt zusätzlich den Zusammenhang mit c. 5, dessen letztes Wort *basiorum*⁴⁹³ (auch im Genetiv Plural) ist. Die

⁴⁹⁰ Vgl. Mankin (1995), 78 – zu Hor. epod. 2,37-38; vgl. auch Ov. rem. 199f., Prop. 2,19,17f.

⁴⁹¹ Godwin (1999), 123 suggeriert mit Richtigkeit, dass die *curiosi* mit den *senes severiores* gleichgesetzt werden könnten; Kroll (1961), 16 will sie mit den *mali* von Catull. 5,12 identifizieren. Thomson (1997), 226 merkt, dass *curiosi* ein Synonym von *malevoli* (böse, gehässig) ist, vgl. Plaut. Stich. 208.

⁴⁹² Syndikus (1984), 104: „Das *satis et super* in Vers 10 weist auf das *satis superque* des Beginns zurück“.

⁴⁹³ Fredricksmeier (1970), 442 hat bemerkt, dass die Wörter *vivamus - amemus* (V. 1) und *basiorum* (V.13) in c. 5 den thematischen Rahmen des Gedichts bilden, der die Aufforderung zur Liebe darstellt.

Wendung *tantum basiorum* wird mit dem *minimum osculationum* stark kontrastiert. Wenn also Catull – wie Godwin meint - den Leser mit dem schönen Bild der körperlichen Liebe zurücklassen will,⁴⁹⁴ lässt Radke den Leser des *Carmen osculationum* mit dem Übermaß an Küssen vor Augen, nach der die Frau verlangt, wie auch mit der traurigen Feststellung, dass sie nicht so viele bekommen kann, wie sie sich so sehr wünscht.

3.5.5 A.E. Radke, *Ad carmina osculatoria Catulliana et alia*

Noch ein weiteres Beispiel für die Übernahme des Kussmotivs bei Anna Elissa Radke stellt das Stück aus dem Band „In reliquiis Troiae“ dar. Das Carmen ist vor dem Jahr 1995 entstanden, der Adressat – nicht nur dieses Textes, sondern des ganzen Buches – ist ein ehemaliger Geliebter Radkes, ein bereits erwähnter, gelehrter Gräzist.⁴⁹⁵

Das Gedicht wurde, so wie die oben untersuchten Texte und die Kussgedichte Catulls, in Hendekasyllaben verfasst.

Ad carmina osculatoria Catulliana et alia

Cur quaeras, mihi quot satis superque...?

numquam ad hoc „satis et super“ venimus:

hic et nunc simul osculum unum amarum et

dulce figimus, unicum ultimumque et,

quo nil suavius est fuitque, primum.

5

at non dedimus intima osculandi,

quod casto sat erit Fabro superque.⁴⁹⁶

An die Kussgedichte Catulls und sonstige Lyrik

Warum sollst du fragen, wie viele für mich genug und mehr als genug...?

Wir erreichen doch nie das „genug und mehr als genug“:

Hier und jetzt geben wir uns zugleich einen bittersüßen

Kuss, den einzigartigen letzten und den ersten,

den ja nichts an Süße übertreffen kann.

5

⁴⁹⁴ Vgl. Godwin (1999), 120.

⁴⁹⁵ Vgl. o. 69 und 83.

⁴⁹⁶ Radke (1995a), 30f. Ebendort findet sich auch die unten zitierte deutsche Nachdichtung.

Doch über intimere Einzelheiten des Küssens erzählen wir nicht -
das wird dem keuschen Faber genug und mehr als genug sein!

Nachdichtung von Anna Elissa Radke

Warum solltest du fragen, wieviel reichen!

Niemals kommen wir dahin, wo´s genug ist.

Immer küssen wir bittersüßen letzten

und den süßesten Kuss, den allerersten.

Doch Intimeres wollen wir verschweigen -

5

das wird sicher dem Faber nicht genannt sein!

1 Cur quaeras...? - das Gedicht beginnt, wie auch „Carmen osculationis“, mit einer supponierten rhetorischen Frage. Im Gegensatz aber zum vorigen Text, wird hier das Verb *quaerere* beibehalten; Der Unterschied zum c. 7 Catulls zeigt sich in dem am Anfang gesetzten Fragewort *cur*, wodurch die Aussage des ganzen Satzes geändert wird. Radke ist überzeugt, dass das Stellen einer solchen Frage von ihrem Geliebten an sie sinnlos wäre, da die Antwort – die der V. 2 beinhaltet – offensichtlich ist.

Die Frage wird nicht zu Ende geführt (Ellipse), es kann dennoch angenommen werden, dass es sich um Küsse handelt (das klärende Wort *osculum* folgt im V. 3): „Warum solltest du fragen, wie viele (Küsse) für mich genug und mehr als genug (sind)“ – so könnte man den Vers fortsetzen, ähnlich, wie bei Catull.

satis et super – Die genau aus Catull c. 7, 2 und 10 übernommene Wendung soll genauso wie in „Carmen osculationis“ interpretiert werden: Gemeint ist zwar eine überaus große Zahl, das richtige Maß wird aber nicht überschritten. „Genug und mehr als genug“ heißt also: So viele, wie ich brauche, wie ich bekommen möchte.⁴⁹⁷

2 numquam ad hoc „satis et super“ venimus – Dieser Vers enthält die Antwort auf die oben gestellte Frage: Wir erreichen doch nie das „genug und mehr als genug.“ So wie in „Carmen osculationis“, wo gesagt wurde, dass so viele Küsse für die Autorin doch *minimum* sind, kommt auch hier die große Unersättlichkeit und Begierde der Autorin zum Ausdruck: Es ist für sie nicht möglich, so viele Küsse zu bekommen, wie sie braucht, denn es wird immer zu

⁴⁹⁷ Vgl. o. 152.

wenig sein, ihr Verlangen nach Küssen kann nicht gestillt werden.

Es soll zugleich nicht übersehen werden, dass der Vers auch die Aussage des Gedichts „Ad Catullum“ weiterführt: Das Zählen der Küsse, die Rechnerei, jede Anknüpfung an die Welt der Finanzen und der Buchhaltung ist nicht sinnvoll, man kann sich nämlich nie genug Küsse geben.⁴⁹⁸

3 hic et nunc – Es soll hier in erster Linie auf den Kontrast zwischen dem V. 2 und V. 3 hingewiesen werden. Wenn die Dichterin vor kurzem sagen wollte, dass sie nie genug Küsse bekommen kann, und dass man sie nicht zählen soll, wird nun die Stimmung plötzlich geändert, die Aufmerksamkeit des Lesers auf das „Hier und Jetzt“, auf den aktuellen Moment gerichtet, in dem sich das Liebende Paar einen Kuss gibt.

oscul(um) un(um) amar(um) et - Durch die ungewöhnliche dreifache Elision wie auch die interessante Anhäufung der dunklen Vokalen („u“ und „o“) wird einerseits die Dauer und Kontinuität des Küssens unterstrichen, es soll aber auch nicht übersehen werden, dass von nur einem Kuss gesprochen wird. Die klare, einfache Zahl „eins“ steht im Kontrast zum catullischen *mille – centum*. So wird es noch einmal verdeutlicht, dass die Rechnerei Catulls, seine komplizierte Mathematik wie auch die Überlegungen der Forscher, welche Zahl genau dahinter steckt, nicht zielführend sind. Es wird wiederum – so wie im bereits analysierten Gedicht „Ad Catullum“ - auf die Qualität des Küssens, auf den Genuss der Liebe im Hier und Jetzt hingewiesen.⁴⁹⁹

3-4 amarum et / dulce, (...) unicum ultimumque - Die Autorin setzt hier zweimal ein Oxymoron, um den Kuss näher zu beschreiben, wobei das Wort *simul* (V. 3) zusätzlich den Widerspruch betont: Der Kuss ist gleichzeitig bitter und süß, im selben Augenblick gibt sich das Paar sowohl den ersten als auch den einzigartigen letzten Kuss. Die beiden Gegensätze erinnern an das catullische Motiv der *σύγκρισις*, der Gegenüberstellung der gegensätzlichen Begriffe, wie *lux* und *nox* (Catull. 5, 5-6), und ihrer zeitlichen Dauer.⁵⁰⁰ Es soll dabei nicht übersehen werden, dass die antithetischen *amar(um) et – dulce* (merke die Elision!), genauso wie bei Catull – am Ende und am Anfang der aufeinander folgenden Verse gesetzt wurden.

⁴⁹⁸ Vgl. o. 146-149.

⁴⁹⁹ Vgl. o. 149.

⁵⁰⁰ Vgl. Ramminger (1937), 35.

Diese Juxtaposition bewirkt, dass die beiden Adjektive scharf zusammenstoßen⁵⁰¹ und umso mehr kontrastiert werden. Es ist zudem interessant, dass der zweite Gegensatz, *unicum ultimumque*, so wie im Bezugstext das Thema Zeit betrifft. Während Catull die kurze Lebensdauer der ewigen Nacht, dem Tod gegenüberstellt, um das vergängliche Glück zweier Liebenden zum Ausdruck zu bringen und zum Lebens- und Liebesgenuss aufzufordern, stellt Radke den ersten Kuss mit dem allerletzten zusammen, um die zeitliche Eingrenzung zu beseitigen. Durch die Verknüpfung des ersten mit dem letzten scheint der Kuss ewig, ununterbrochen zu dauern. Anders als beim römischen Dichter kann dem Glück der Liebenden kein Ende, keine Grenze gesetzt werden, es gibt keine Perspektive einer ewigen Nacht, die die Glückseligkeit des Paares zerstören könnte.

Der zuerst genannte Gegensatz, *dulce et amarum*, knüpft außerdem deutlich an das Fr. 137 D / 130 LP Sapphos an:

Ἔρος, δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει,
 γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.⁵⁰²

„Eros wieder erschüttert, entkräftet mich: die bittersüße, unvermeidliche Kreatur.“

Wie Wilson zutreffend bemerkte, verbindet in diesem Zweizeiler die brutale Gestalt des Eros zwei paradoxe Aspekte der Liebe: die Süße und die Bitterkeit, das Glück, die Glückseligkeit mit dem Liebesleid und Schmerz.⁵⁰³ Das Bild ist dem Fr. 31 LP (und in weiterer Folge natürlich auch c. 51 Catulls) ähnlich, in dem die verliebte Dichterin zuerst mit Genuss und Verlangen das lieblich lachende Mädchen betrachtet (V. 1-8), dann beginnt unangenehme, psychosomatische Symptome zu empfinden (V. 9-16), und schließlich sagt, dass alles erduldet werden muss (V. 17).

Bei Radke, die in ihren Liebesgedichten sehr oft über die unangenehme Seite der Liebe, den Liebesschmerz schreibt, wundert eine solche Verbindung der zwei gegensätzlichen Begriffe nicht. Auch in diesem positiven und recht fröhlichen Carmen, in dem sich zwei Liebende Küsse geben – auch wenn es nie „genug“ ist – vergisst die Autorin nicht, auch die Schattenseite der Liebe zu skizzieren: Jede Liebesbeziehung, jede Affäre besteht sowohl aus glücklichen und

⁵⁰¹ Auf die Stärke der Antithese *lux* und *nox* wurde mehrmals hingewiesen, siehe Ramminger (1937), 35; Syndikus (1984), 94; Godwin (1999), 119.

⁵⁰² Der Text wurde nach LP zitiert, Vgl. o. 93f.

⁵⁰³ Wilson (1996), 66.

angenehmen, als auch aus traurigen und schmerzhaften Momenten. Auch in dem Augenblick, in dem sie ihrem Geliebten den einzigartigen, langen Kuss gibt, scheint sie sich der Tatsache bewusst zu sein.

7 **casto Fabro** - Es ist schwierig festzustellen, wer Faber ist. Wahrscheinlich handelt es sich hier um eine konkrete, reale Person mit dem Namen oder Pseudonym „Faber“ (Schmied). Diese Person kann mit der Gestalt der *senes severiores* aus Catull. 5,2 beziehungsweise der *curiosi* aus Catull. 7,11 gleichgesetzt werden.⁵⁰⁴ Die Benutzung des Adjektivs *castus* (schuldlos, keusch, fromm), welches sich mit dem Attribut *severiores* (sittenstreng) deckt, wie auch die Tatsache, dass es für ihn unerträglich wäre, über *intima osculandi* zu hören, kann dies bestätigen.

Bei Catull bereden die gar strengen alten Männer seine glückliche Beziehung mit Lesbia und die große Anzahl von Küssen, die sie sich geben. Der Dichter fordert dazu auf, sie zu ignorieren. Sein Recht auf Liebe und Glück ist ihm – wie Syndikus zutreffend zusammenfasst - wichtiger als all das, was man ringsum davon hält.⁵⁰⁵ Im Gegensatz aber zu Catull, dessen Liebe zu Lesbia offenbar in Rom bekannt geworden war⁵⁰⁶ und dadurch auch Anlass zu Gerede gegeben hat, will Radke ihre Liebesbeziehung, ihre Glückseligkeit und Privatleben schützen. Sie achtet darauf, nicht allzu viel darüber zu verraten, damit den Nörglern kein Grund für Gerüchte gegeben werden kann.

sat superque – bereits zum zweiten Mal verwendet Radke in ihrem Text die aus Catull. 7, 2 und 10 übernommene Wendung. Sie hat hier aber eine andere Aussage als in V. 2, wo es „genau so viel, wie man möchte“⁵⁰⁷ hieß; Hier bedeutet die Phrase: „mehr als genug, zu viel, unerträglich.“ Wir haben es also wieder mit einer Kontrastierung gegenüber dem Bezugstext zu tun: Jetzt geht es nicht mehr um die Frage, wie viele Küsse reichen, sondern um die Tatsache, dass ein frommer Tadler über die glückliche Liebe anderer nichts hören will, dass es für ihn unausstehlich wäre, Intimeres über ihre Küsse zu erfahren. Es ist raffiniert, die Phrase nun in einem anderen Kontext und einer anderen Bedeutung zu benutzen.

Im letzten Vers des Gedichts knüpft Radke sowohl an die ersten Verse des c. 5 Catulls, als auch auf die einleitende Frage Lesbias aus c. 7 an. Auf diese Weise fördert die Dichterin zum Lebens-

⁵⁰⁴ Vgl. Anm. 491.

⁵⁰⁵ Vgl. Syndikus (1984), 93.

⁵⁰⁶ Vgl. Syndikus (1984), 93.

⁵⁰⁷ Vgl. o. 152 und 158.

und Liebesgenuss auf: Die Liebenden sollen sich sehr viele Küsse geben, aber ohne jeglichen Sittenwächtern einen Anlass zu geben, über sie schlecht zu reden.

3.5.6 Zusammenfassung

So wie auch in der Renaissance gehört das Kussmotiv zu den wichtigsten und am häufigsten übernommenen in der lateinischen Dichtung des 20. Jahrhunderts. Nach der Analyse der drei von elf Texten von Anna Elissa Radke wird es sichtbar, dass die Küsse eindeutig zu ihren Lieblingsthemen gehören, wobei sie aus den catullischen c. 5 und 7 vor allem das Zählen der Küsse, die Aufforderung zum Lebensgenuss und die Gerede der alten Männer übernimmt. Gerne leitet sie ihre Texte auch durch die supponierte Frage ein.

Die Themen rezipiert die Dichterin aber nicht wörtlich, sondern auf ihre eigene Art und Weise: Sie benützt catullische Phrasen und Bilder, um der Leserschaft ihre eigene Meinung zu präsentieren. So sagt sie eindeutig, dass die Rechnerei der Küsse, die der Buchhaltung entnommene Sprache keineswegs zum Thema Lebensgenuss passt: Die Liebenden sollen sich ihrer Liebe erfreuen, sich sehr viele Küsse geben, ohne über ihre genaue Zahl nachzudenken, denn die Qualität ist viel wichtiger als die Quantität. Auffällig ist auch der Pessimismus Radkes, auf den in den früheren Kapiteln schon hingewiesen wurde. In „Carmen osculationis“ wird die Liebe wiederum als Quelle von Leid und Schmerz dargestellt, sogar im recht fröhlichen, genussreichen „Ad carmina osculatoria...“ vergisst sie nicht, dass die Liebe immer eine weniger angenehme, bittersüße Seite hat.

3.6 „Pergo ineptire.“⁵⁰⁸ Zur Übernahme des c. 8

C. 8 Catulls zählt überraschenderweise zu den nicht allzu häufig übernommenen. In der Materialmenge der lateinischen Dichtung der Gegenwart lässt sich nämlich nur ein Beispiel finden, und zwar im Band erotischer Gedichte „In reliquiis Troiae“ (1995) Anna Elissa Radkes. Der ganze Zyklus wurde dem bereits erwähnten Gelehrten gewidmet, dessen Forschungsschwerpunkte sich auf Homer konzentrierten.⁵⁰⁹ Bevor aber das Gedicht der deutschen Autorin interpretiert wird, wird ein Überblick über die Interpretation dieses Carmens Catulls gegeben.

3.6.1 Überblick über die Interpretationen des c. 8 Catulls

Als das Hauptthema des c. 8 gilt die Selbstdarstellung „eines Menschen in seinem Widerstreit, des inneren Kampfes zwischen dem als richtig Erkannten und widerstrebenden Gefühlen.“⁵¹⁰ Thomson bezeichnet es als „a serious ‘dramatic monologue’ on the theme of ‘the lover’s conflict’“,⁵¹¹ wobei die meisten Forscher die Aussage des Gedichts auch ähnlich verstehen.⁵¹² Der Grund für diesen inneren Konflikt ist die unglückliche Liebe zu Lesbia:⁵¹³ Der Dichter scheint nicht bereit zu sein, sich von ihr zu trennen, sie zu vergessen; er weiß, dass die Liebe verloren ging, so soll er sie auch für verloren halten (*quod vides perisse perditum ducas*, V. 2). Er erinnert sich an die glückliche Zeit, die er gemeinsam mit Lesbia glücklich verbracht hat, vergleicht sie mit der jetzigen Situation (*nunc iam illa non vult*, V. 9), um schließlich über die Zukunft zu reden: Die Frau wird leiden, da niemand mehr sie begehren wird (*at tu dolebis, cum rogaberis nulla*, V. 14). Das Gedicht wird mit einer Aufforderung an sich selbst abgeschlossen: *At tu, Catulle, destinatus obdura!* (V. 19) und so „entscheidet er sich endgültig zum Widerstand und zur Härte der Trennung“.⁵¹⁴

Erwähnenswert ist hier noch die Auffassung von E.P. Morris, die in der ersten Hälfte des 20.

⁵⁰⁸ Schlussvers aus dem zu besprechenden Gedicht: Radke (1995a), 24.

⁵⁰⁹ Interview von 7.2.2012. Vgl. o. 69.

⁵¹⁰ Syndikus (1984), 104.

⁵¹¹ Thomson (1997), 226; diese Bezeichnung übernimmt er von Rebert (1931), 287 und Connor (1974), 93.

⁵¹² Vgl. Fordyce (1961), 110f., Quinn (1972), 114f.

⁵¹³ Der Name Lesbia kommt im Gedicht zwar nicht vor, die Forscher sind aber grundsätzlich darüber einig, dass die als *puella* bezeichnete Adressatin Lesbia ist, siehe z. B. Fordyce (1961), 110, Thomson (1997), 226, Syndikus (1984), 107, Burck (1983), 11, Holzberg (2002), 89. Fordyce und Syndikus verweisen auf c. 37, 12: *amata tantum quantum amabitur nulla*, welcher fast gleich lautender Vers sich eindeutig auf Lesbia bezieht; Vgl. auch c. 58, 2f. und 87, 1f.

⁵¹⁴ Burck (1983), 15.

Jahrhunderts relativ populär geworden ist.⁵¹⁵ Sie sprach vom ironischen und humoristischen Charakter dieses Gedichts: Es sollte sich um eine ironisch-unernste Nachahmung literarischer Formen handeln, nämlich scherzhafter Trennungsepigramme der hellenistischen Epoche.⁵¹⁶ Seine Interpretation wird aber heute allgemein abgelehnt.⁵¹⁷

Ein umfassender Überblick über die Geschichte der Interpretation (seit 1863) findet sich bei Schmiel (1991).

3.6.2 A.E. Radke, Chartula I

Der Ausgangspunkt zur Interpretation des folgenden Gedichts sollte also jedenfalls wieder die unglückliche Liebe, ein innerer Kampf mit sich selbst sein. Der Text und die deutsche Nachdichtung, die neben dem Lateinischen Text steht, lauten folgendermaßen:

Chartula I

*Genam sinistram et dexteram mihi suave
es osculatus nuper atque complexus
me (feminamque quam libet tibi amplecti)
at omnis uror, tota amore sum capta -
tu somniare perge, pergo ineptire ...*⁵¹⁸ 5

Billet I

Du hast mir vor kurzem die linke und die rechte Wange
angenehm geküsst, und hast mich umarmt
(eine Frau, die du umarmen willst)
aber ich brenne ganz, ganz bin ich von der Liebe gefangen -
du schlafe weiter, ich bin weiter wahnsinnig. 5

Billet I (Nachdichtung von Radke)

Die linke und die rechte Wange so zärtlich

⁵¹⁵ Morris (1909), 139-51; die Liste seiner Anhänger geben Syndikus (1986), 106 und Burck (1983), 16 an: Zu den bedeutendsten zählen Wheeler (1964), 228ff, Swanson (1963), 193;F Kinsey (1965), 539.

⁵¹⁶ Vgl. Burck (1983), 16, Syndikus (1984), 106.

⁵¹⁷ Siehe Burck (1983), 15f., Syndikus (1984), 106, Thomson (1997), 227.

⁵¹⁸ Radke (1995a), 24, ebendort die unten vorgeführte Nachdichtung.

hast du geküßt mir neulich, plötzlich umarmt mich
(die andre auch, die du liebtest zu küssen),
ich aber brenne, Feuer fing mein arm´ Herze -
schlaf du nur weiter - ich muss weiter verrückt sein...

5

Der Titel „Chartula“ bedeutet „kleine Schrift, Briefchen“ (Deminutivum von *charta*),⁵¹⁹ möglicherweise handelt es sich hier um eine Art der Geburtstagskarte, welche Glückwünsche enthalten sollte. Für diese Interpretation spricht die Tatsache, dass das vorige Gedicht aus demselben Band ein Geburtstagsgedicht ist („Genethliacon“, S. 22), dem gleichen Adressaten gewidmet, darauf folgen zwei Gedichte mit den Titeln „Chartula I“ und „Chartula II“ (S. 26). Die Autorin hat selbst bekannt, dass die Gedichte aus dem Buch „In reliquiis...“ chronologisch geordnet wurden,⁵²⁰ so kann angenommen werden, dass diese drei zum Geburtstag des Geliebten verfasst wurden. Jedenfalls sollten diese Verse als eine kurze Nachricht an den Geliebten betrachtet werden, die anlässlich seines Geburtstages verfasst wurden.

Die Anknüpfung an c. 8 wird in diesem Gedicht an zwei Merkmalen erkannt: Einerseits ist es das Metrum, nämlich der Choliambus, andererseits die Worte: *pergo ineptire*, welche durch die Setzung am Ende des letzten Verses stark hervorgehoben werden. Burck hat zutreffend bemerkt, dass der Zusammenstoß der Akzente, mit dem wir beim Hinkjambus zu tun haben, zum Hervorheben des letzten Wortes im Vers wie auch zum „Ausdruck seiner inneren Zerrissenheit und seines Ringens um den Entschluss zur Trennung“ dient.⁵²¹ Derselbe Autor verwendet insgesamt neun drei- und viersilbige Worte auf (dabei an der ersten Stelle auch *inéptire*, V. 1), in welchen dieser kräftige Zusammenstoß vorkommt, wobei alle das Verhalten entweder Catulls oder Lesbias beschreiben (u.a. *óbdúra, nec... nólébat, invitam, mórdébis*). Daher konnte es kein Zufall gewesen sein, dass Radke *ineptire* am Versende und am Ende des ganzen Gedichts positionierte. Burck weist auch adäquat auf die Rolle des Choliambus hin:⁵²² Zu Zeiten Catulls wurde dieses Vermaß vor allem durch leicht spöttischen und persönlichen Charakter gekennzeichnet,⁵²³ die Elemente lassen sich übrigens in allen in diesem Versmaß verfassten Gedichten Catulls finden.⁵²⁴ Daher sollte auch davon ausgegangen werden, dass Radke die

⁵¹⁹ Vgl. Cic., fam. 7, 18, 2.

⁵²⁰ Vgl. o. 69.

⁵²¹ Burck (1983), 15.

⁵²² Burck (1983), 15.

⁵²³ Das Vermaß, zuerst von Hipponax von Ephesus (ca. 550 v. Chr.) angewendet, wurde ursprünglich in aussagekräftigen Angriffs- und Spottgedichten genützt, vor allem in der hellenistischen Dichtung. Im Laufe der Zeit wurde aber dieser Charakter des Hinkjambus gemildert; Vgl. Burck (1983), 15, Fordyce (1961), 110.

⁵²⁴ Catull. 8, 22, 31, 37, 39, 44, 59, 60.

Absicht hatte, persönliche, ein wenig spöttisch gefärbte Geburtstagsverse zu verfassen.

Die Schlüsselworte *pergo ineptire*, welche im Kontrast zu *desinas ineptire* Catulls stehen des Gedichts finden sich diesmal am Ende, so wird die Interpretation dieses Gedichts beim letzten Vers begonnen: Aus diesem Grund wurde hier auf den Zeilenkommentar verzichtet. Es soll angemerkt werden, dass die beiden Autoren sich in einer ähnlichen Situation befinden: Sie sind wahnsinnig, verrückt, bei beiden handelt es sich auch um denselben Grund, der bei ihnen diesen Zustand verursachte, nämlich unglückliche Liebe. Beide sind sich auch ihres Zustandes völlig bewusst,⁵²⁵ mit dem Unterschied, dass der römische Dichter sich selbst anspricht und dazu auffordert, mit seiner Narrheit aufzuhören (bei Radke finden wir dagegen kein Element der Selbstanrede). Obwohl Catull sehr um das Verlorene trauert, sieht er die Hoffnungslosigkeit seiner Leidenschaft ein und will mit allen Kräften von ihr loskommen.⁵²⁶ Es sollte dabei auf die Aussagekraft des Wortes *ineptire* hingewiesen werden: In der Komödie bedeutet es etwa so viel wie *dilirare* oder *insanire*.⁵²⁷ Cicero beschreibt einen Mann, der *ineptus* ist, folgendermaßen:

*Qui aut tempus quid postulet non videt aut plura loquitur aut se ostentat aut eorum, quibuscum est, vel dignitatis vel commodi rationem non habet aut denique in aliquo genere aut inconcinnus aut multus est, si ineptus esse dicitur.*⁵²⁸

Im Vergleich zu Catull aber, scheint Radke diesen Zustand zu akzeptieren: Sie benützt den Indikativ *pergo*⁵²⁹ (in der deutschen Nachdichtung schreibt sie: „Ich muss weiter verrückt sein“), beschreibt also einfach das, was mit ihr geschieht und weiter geschehen muss. Es werden keine Spuren des inneren Konflikts oder Kampfes mit sich selbst sichtbar, welchen der arme Catull führt. Es lässt ein wenig anklingen, dass sie gerne, mit Eifer wahnsinnig ist, dass sie es sein will.

Um zu erfahren, was diesen Wahnsinn bei ihr verursachte, sollten wir nun zum Anfang des Gedichts zurückkommen. Im Geburtstagsbillet erinnert sie den Adressaten (den spricht sie in der 2. Person an) an eine Situation, die vor kurzem (*nuper*) passierte: Du hast meine linke und rechte Wange angenehm geküsst und hast mich umarmt. Der Leser bekommt hier den Eindruck, dass eigentlich nichts Besonderes geschah: Heutzutage wird ein Kuss auf beide Wangen, vor

⁵²⁵ Dies wird von mehreren Forschern unterstrichen, vgl. Thomson (1997), 227, Syndikus (1984), 107: „Er weiß, dass alles verloren ist und dass er nun dieses Faktum zu akzeptieren hat.“

⁵²⁶ Vgl. Syndikus (1984), 107.

⁵²⁷ Ter. Ad. 934, Phorm. 420; Vgl. auch Ter. Ad. 749, Plaut. Merc. 26: *ineptia stultitiaque*; Auf die Aussagekraft des Verbs wird von mehreren Forschern hingewiesen, siehe: Syndikus (1984) 107, Godwin (1999) 123, Fordyce (1961), 111, Burck (1983), 10.

⁵²⁸ Cic., de orat. 2, 4, 17.

⁵²⁹ Catull verwendet es zweimal: in c. 61, 27 und in c. 61, 193. Thomson (1997), 352 bemerkt, dass *perge* + Inf. ein Element von Eile, Schnelligkeit enthält.

allem im deutschsprachigen Raum, als Beweis einer Freundschaft betrachtet; so wird einfach die Information vermittelt, dass zwei Personen sich mögen und gut verstehen. Daher kann der 4. Vers ein bisschen überraschend wirken (die Wendung der Situation wird durch *at* angedeutet): Dort bekennt plötzlich die Autorin, dass sie ganz brennt (*uror* - im erotischen Sinne⁵³⁰) und von der Liebe gefangen wurde, wobei das Wort *ganz* durch das Hendiadyoin *omnis - tota* noch unterstrichen wird. Nun wird es sichtbar, dass die Beziehung zwischen den beiden etwas mehr als eine Freundschaft ist, oder zumindest ist es mehr für Radke –nämlich Liebe.

Der in der Mitte des Gedichts stehende Vers 3 konzentriert sich auf die Person der Autorin selbst: Sehr raffiniert geht sie von der Beschreibung der vergangenen Situation, von der Person des angesprochenen Adressaten zu sich selbst über, was sie durch das Enjambment *complexus / me* erreicht. Bedeutungsvoll ist auch der Einschub, der darauf in Klammer folgt: *feminamque quam libet tibi amplecti*. So erfahren wir, dass ihr Geliebter nicht nur sie, sondern auch jede andere Frau, die er mag, zu küssen pflegt.⁵³¹ In diesen Worten lässt sich eine Note Eifersucht hören, auch wenn die anderen nur freundschaftlich geküsst werden. Es lässt sich ebenfalls erkennen, dass der Mann anscheinend sehr beliebt in der Frauenwelt ist, dass sich jede von ihm küssen lässt, die er küssen möchte. Es ist interessant, dass die Dichterin diesen Satz in die Klammer gesetzt hat, als ob sie andeuten wollte, dass jede andere weniger wichtig wäre als sie, oder als ob sie die Tatsache, dass ihr Geliebte auch andere Frauen küsst, dass sie nicht die Einzige ist, übersehen möchte. Sie versucht nur das zu sehen, was sie sehen will.

Nach der Beschreibung der neulich passierten Situation, nach der Anrede des Geliebten, ihrer Liebeserklärung, kommt im letzten Vers die chiasmische Pointe: *tu somniare perge, pergo ineptire* (merke das Polyptoton: *perge – pergo*). Nun wird es sichtbar, warum sie verrückt ist: Es handelt sich, wie auch in vielen anderen Gedichten Radkes, um eine gescheiterte Liebe. Möglicherweise ist ihre Beziehung zurzeit nur freundschaftlich, sie möchte aber mehr. Sie weiß, dass der Adressat bei anderen Frauen beliebt ist, was sie eifersüchtig macht. So haben wir es mit einer ähnlichen Situation wie beim liebeskranken⁵³² Catull zu tun: Radke erlebt einen inneren Konflikt zwischen „dem als richtig Erkannten und widerstrebenden Gefühlen“,⁵³³ sie weiß, dass diese Liebe keine Chance hat, wie Catull wusste sie, dass alles verloren ging. Sie weiß, dass sie ihn vergessen soll, wie auch der römische Autor wusste, dass er an Lesbia nicht

⁵³⁰ Vgl. Catull. 83, 6: *uritur et loquitur* (über Lesbia); In diesem Sinne auch z. B. bei Hor. *carm.* 1, 19, 5-7: *urit me Glyceræ nitor... urit grata protervitas*.

⁵³¹ Für dieses Verstehen des Verses steht die deutsche Paraphrase: *und andre auch, die du liebtest zu küssen*.

⁵³² Godwin (1999), 123: *miser* - „lovesick“.

⁵³³ Syndikus (1984), 104.

mehr denken soll.

Die Phrase aus dem Vers 5: *tu somniare perge* kann auch sarkastisch verstanden werden - dafür spricht auch die Tatsache, dass das Gedicht im Choliambus verfasst wurde. Dass ihre Liebe unerwidert bleiben muss, da sie von Eifersucht gequält wird, will sie sich bei ihm ein bisschen dafür revanchieren. Die Phrase „du schlafe / träume weiter“ heißt: Das, was du glaubst, was dir erscheint, geschieht nicht wirklich. Möglicherweise glaubte der Mann, dass er jede Frau haben kann: Jede, die er möchte, kann er küssen. Radke erwidert, dass es ihm nur so scheint. Diese sarkastische Note erinnert an die ebenfalls sehr bissigen Verse 14-18 des c. 8 Catulls, in denen Lesbia angesprochen wird, die niemals mehr geliebt und geküsst werden wird.

Die Struktur des Gedichts

Auch die Struktur der beiden Gedichte lässt sich vergleichen. Radke scheint dem Konzept Catulls ziemlich akkurat gefolgt zu sein.

Es wird mehrmals auf den sehr symmetrischen Aufbau des c. 8 hingewiesen.⁵³⁴ So sollten die ersten acht Verse die glückliche, leider schon vergangene Zeit mit Lesbia beschreiben. Die nächsten drei (9-11) - die aktuelle Situation, die sich aber völlig geändert hat: *nunc iam illa non vult*; und die bissigen letzten 8 (12-19), welche die miserable Zukunft des Mädchens verkünden, wenn niemand mehr sie lieben und begehren wird. Die Struktur des c. 8 lässt sich also folgendermaßen darstellen: 8 + 3 + 8.

Das Gedicht Radkes lässt sich sehr ähnlich strukturieren: Die ersten zwei Verse (bis V. 3a: *me*) stehen für die Vergangenheit – es wird eine für die Autorin angenehme Situation dargestellt, die vor kurzem stattgefunden hat (merke die Perfektformen: *es osculatus... complexus; nuper*). Dann, in den V. 3-4 haben wir die jetzige geschildert: Sie ist sehr verliebt, obwohl sie nicht die Einzige ist, die von diesem Mann umarmt wird (es werden Präsensformen benützt: *libet, uror; sum...capta* bezieht sich auch auf die Gegenwart). Der letzte Vers, der die Pointe beinhaltet, bezieht sich schon auf die Zukunft (*perge - pergo*): Er wird weiter träumen, sie wird weiter verrückt sein.

Burck hat zutreffend bemerkt: „Wie die leitenden Aspekte zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wechseln, so wird sein lebhaft bewegtes Innere zwischen dem Gefühl des Glücks, das er mit Lesbia genossen, seinem Willen zum Widerstand und Verzicht und der Vorstellung

⁵³⁴ Für genaue Kompositionsanalyse des c. 8 siehe: Burck (1983), 17f., Ferguson (1985), 32-34. Diesen Vorschlägen folge ich auch in diesem Kapitel. Thomson (1997), 226 möchte dieses Gedicht anders strukturieren, nämlich 2+9+7+1.

von der drohenden Vereinsamung Lesbias hin- und hergerissen.“⁵³⁵ Ähnlich soll auch die Situation bei Radke gesehen werden: Auch sie schwebt zwischen den angenehmen Erinnerungen und der jetzigen Lage, zwischen ihren Gefühlen zum Adressaten und dem Bewusstsein, dass diese Liebe sinnlos ist und sie wahnsinnig macht.

3.6.3 Zusammenfassung

Alle bis jetzt analysierten Gedichte Radkes hatten eines gemeinsam: Die Autorin war mit Catull prinzipiell nicht einverstanden, hat die Aussage seiner Gedichte, die sie als Bezugstexte bearbeitet hat, jeweils umgedreht und an die eigene Lage angepasst. Bemerkenswert ist, dass alle dieser rezipierten Carmina die glückliche Liebe oder zumindest Glücksmomente geschildert haben: nämlich das Moment der Verliebtheit (c. 51 und das Fr. 31 LP Sapphos) und die Küsse (c. 5 und 7). Nun sind wir zum ersten Mal auf einen Bezugstext gestoßen, in dem es sich nicht mehr um das Liebesglück handelt. Und auch zum ersten Mal passiert es, dass die deutsche Dichterin die Aussage dieses Textes, nämlich des c. 8, nicht umdreht, nicht mit dem römischen Autor diskutiert, sondern es in weiterführender Weise übernimmt. Ihre Darstellung, ihre Gefühle sind hier den bei Catullus dargestellten vergleichbar.

⁵³⁵ Burck (1983), 18.

3.7 Hass und Liebe. Der Laura-Zyklus bei Gerardus Alesius

Ein anderes Beispiel für die Übernahme der anderen Lesbia-Gedichte, insbesondere des c. 85, findet sich im „Epigrammatum libellus“ des Österreichers Gerd Allesch, welcher, neben vielen Texten an seine zahlreichen Freunde und Geliebten, auch einen interessanten Zyklus an Laura enthält, der aus acht Epigrammen besteht und – wie im weiteren Teil bewiesen wird – ähnlich wie der Lesbia – Zyklus aufgebaut wurde. Wesentlich für die Entscheidung, diese Auswahl in meiner Dissertation zu präsentieren, war die beibehaltene catullische Form dieser Gedichte (also kurze Epigramme), wie auch der Verlauf der Beziehung, der sich mit dem Verlauf der Liebe Catulls und Lesbias vergleichen lässt, jeweils mit dem Höhepunkt, der die qualvolle Verbindung von Hass und Liebe (*odi et amo*) darstellt: In den beiden Fällen handelt es sich nämlich um eine komplizierte Affäre, die zum Schluss – anders als sich die Dichter wünschten – scheitern muss. In der Analyse wird versucht, die Frage zu beantworten, inwiefern der österreichische Autor dem antiken Vorbild bei der Darstellung dieser Beziehung folgte, welche Ähnlichkeiten und Unterschiede sich dabei bemerken lassen.

Der wirkliche Name der aus Italien stammenden Adressatin lautet Loredana - so hat Alesius ihren Namen latinisiert und nennt sie Laura oder Lauretana.⁵³⁶ Durch die Anpassung des Namens wollte er möglicherweise an die Sonette Petrarcas an Laura beziehungsweise an die Lauralieder Schillers (1782) anknüpfen. Es ist interessant, dass die Person Lauras sowohl bei Petrarca als auch bei Schiller unerreichbar blieb und zum Symbol einer unerfüllten Liebe wurde. Auch die Nymphe Daphne (griech. δάφνη entspricht dem lateinischen *laurus*: Lorbeer, Lorbeerkranz, von dem sich der Name Laura ableiten lässt⁵³⁷) lehnte die Zuneigung Apollos ab und ließ sich in einen Lorbeerbaum verwandeln, um nicht seine Geliebte zu werden.⁵³⁸ Daher ist es bedeutungsvoll, dass die Adressatin des zu besprechenden Zyklus gerade diesen Namen trägt: Auch hier handelt es sich nämlich in erster Linie, wie im weiteren Teil der Arbeit gezeigt wird, um die Unerreichbarkeit der Geliebten, den Liebeskummer und eine unerfüllte Liebe. Denn, bevor Loredana nach Wien kam, um alte Geschichte zu studieren, hat sie sich mit einem Italiener verlobt, den sie später auch geheiratet hat. In dem Sinne erinnert sie also an Catulls Lesbia, die – wie angenommen wird - mit Metellus verheiratet war.⁵³⁹

Die Entwicklung der Liebesgeschichte Catulls und Lesbias umfasst einige Phasen: von der

⁵³⁶ Es war eine Studentin aus Lanciano (Anxanum), Region Abruzzen, Italien. Die Informationen stammen aus dem Interview mit Alesius, durchgeführt am 7.3.2012.

⁵³⁷ Vgl. Duden (2007), 259.

⁵³⁸ Vgl. Ov. met. 1, 452-567.

⁵³⁹ Vgl. o. 93.

Verliebtheit (c. 51), gegenseitiger Faszination und kurzem, vorübergehendem Glück (c. 2, 3, 5, 7), über die Krise und Enttäuschung bis zum Höhepunkt, in dem die Gefühle, Hass gemischt mit Liebe, eskalieren und den Dichter foltern. In der zweiten Hälfte des *libellus*, nach c. 85, werden die Gefühle milder, die Geliebte und die Liebe zu ihr sogar idealisiert: Diese Phase endet schließlich mit dem Wunsch, die Beziehung ewig dauern zu lassen. Die Liebesaffäre endet trotzdem mit einer Trennung (c. 11).⁵⁴⁰

Da das Ziel Kapitels ist es, in erster Linie die Entwicklung und Abschnitte der Affäre mit Laura zu analysieren, und diese mit dem Lesbia-Zyklus zu vergleichen, wird in diesem Teil der Arbeit auf den Zeilenkommentar und eine genaue, sprachliche Analyse einzelner Verse verzichtet. Die Ergebnisse der Untersuchungen werden in einem zusammenhängenden Text dargestellt, um die Entwicklung, den Verlauf und die einzelnen Phasen der Liebe besser zu veranschaulichen.

3.7.1 Die Verliebtheit

Die erste Phase der Liebe zu Laura,⁵⁴¹ oder genauer - der Moment, in dem der Autor sich in sie verliebte, wird im folgenden Epigramm dargestellt:

XXXIII. Ad Lauretanam

Pulcris Lauretana tuis sum captus ocellis

me fixere suis mollibus heu! radiis.

Usque trahunt ad se flamma nunc pectus adustum

⁵⁴⁰ Bezüglich der chronologischen Reihenfolge wie auch der genauen Anzahl der Lesbia - Gedichte (da nicht in allen der Name Lesbia vorkommt), wie auch des Verlaufs der Beziehung sind die Gelehrten nicht einig. Das c. 51 wird aber meist als das frühestens entstandene Lesbia-Gedicht betrachtet: vgl. Quinn (1972), 56ff., Holzberg (2002), 19. Günther Jachmann sieht die Entstehung des Gedicht so: „Catull ist aus dem Hause des Caecilius Metellus heimgekehrt, erfüllt von einer Liebe, die ihn plötzlich überfallen hat und ihm das Herz verbrennt, für die er aber keine Hoffnung auf Befriedigung glaubt hegen zu können.“, siehe Jachmann (1964), 20; vgl. auch Thomson (1997), 327: „Conceivably Catullus (...) fell in love with her on the spot.“ C. 11 wird dagegen u.a. von Kroll (1961), 24; Thomson (1997), 327; Green (2005), 216-7, Holzberg (2005), 20f. als das letzte angesehen; vgl. Anm. 306. Die *passer*- wie auch die Kussgedichte werden ebenfalls am Anfang der Affäre platziert. Bei der Anordnung der Epigramme folge ich grundsätzlich dem Vorschlag von Holzberg (2002), 20f. und 179f.

⁵⁴¹ Die Laura-Gedichte aus dem „Epigrammatum libellus“ wurden chronologisch geordnet. Über den Verlauf der Affäre und das Konzept des ganzen Gedichtbuches äußert sich der Autor in einer E-Mail (zitiert nach Fally (2009), 211f.):

„Quod maximi momenti est ad carmina singula interpretanda recteque intelligenda, scilicet me conatum esse unum carminum corpus cohaerens efficere, quod totum spectari debeat, non tantum per singula carmina... ut unum carminum corpus fieret, operam dedi proferendo historiam infelicis cuiusdam amantis. Ille infelix iam in initio operis exstat spe sua depulsus (...). Alas feminas experitur, ut est apud elegiacos: „saepe aliam tenui“ Tibullus ait. Quod male evenit. Tandem alteram lucem invenit, Lauretanam, ...quam ut adipiscatur pugnandum est...

Post tempus faustum fortunatum et post conturbationes novas illam rursus amittit”

*flammatum excipiant oro madore suo.*⁵⁴²

33. An Lauretana

Ich wurde von deinen Augen verzaubert, Lauretana,

Sie haben mich, ach, mit ihren sanften Strahlen festgenagelt.

Sie ziehen nun ununterbrochen mein Herz, in Flamme entfacht, zu sich,

ich bitte, mögen sie es mit ihrer Nässe aufnehmen.

Obwohl die erste Phase, die Verliebtheit, c. 51 Catulls beziehungsweise Fr. 31 LP Sapphos entspricht, knüpft der erste Vers des Gedichts unmittelbar an die Elegie 1, 1 von Properz an: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis.*⁵⁴³ Es ist sehr raffiniert, dass der österreichische Autor sich entschieden hat, eine Liebeselegie mit einem Liebesepigramm zu verknüpfen. Obwohl er also bei der Darstellung seines Themas auf Properz zurückgeht, bleibt er der catullischen Form treu.

In der genannten Elegie stellt Properz das Thema seiner Dichtung vor: Es ist Cynthia,⁵⁴⁴ seine Geliebte, die im Mittelpunkt seines Lebens und seiner literarischen Schöpfung steht.⁵⁴⁵ In der römischen Liebesdichtung war es üblich, eine einzige Geliebte als die im Mittelpunkt stehende Person zu preisen; So taten es, neben Properz,⁵⁴⁶ auch Varro Atacinus, Catull, Calvus, Gallus, Tibull und Ovid. Nur bei Horaz, der dabei den griechischen Vorbildern folgte, finden wir mehrere Frauen, mit denen er ein Verhältnis hatte.⁵⁴⁷ In diesem Punkt unterscheidet sich also Alesius sowohl von Catull als auch von Properz und folgt dabei Horaz: Laura ist nämlich nur eine von seinen vielen Geliebten. Es ist bemerkenswert, dass ihr Name nicht - im Gegensatz zu Properz - als erstes Wort des Gedichts steht. Außerdem finden wir im „Epigrammatum libellus“ neben Laura auch andere Namen der Geliebten, mit denen der Autor sowohl längere als auch

⁵⁴² Alesius (2000), 22.

⁵⁴³ Vgl. AP 12,101.

⁵⁴⁴ Cynthia ist – so wie Lesbia - ein erfundener Name und bedeutet etwa „Die Apollinische“ (der Berg Kynthos auf der Insel Delos war der Geburtsort Apollos), Vgl. Syndikus (2010), 20.

⁵⁴⁵ Syndikus (2010), 32.

⁵⁴⁶ In der Elegie 1, 1, 1-2 versichert er, dass Cynthia seine erste Liebe war: *Cynthia prima und me... contactum nullis ante cupidinibus*. Richardson (1977), 146 erinnert uns allerdings an eine andere, angeblich frühere Properz' Geliebte, Lycinna, von der der Autor in der Elegie 3, 15, 3-10 spricht. In dem Fall scheint er aber, alle früheren Liebesbeziehungen vergessen zu haben beziehungsweise diese angesichts der Liebe zu Cynthia für unwichtig zu halten.

⁵⁴⁷ Zu diesen zählen u.a. Lalage (Hor. carm.1,22), Glycera (Hor. carm.1,19; 1,30).

weniger bedeutende Beziehungen hatte.⁵⁴⁸ In der Sammlung seiner Oden, die fünf Jahre nach den Epigrammen erschienen ist (2005), ist von Laura auch nicht mehr die Rede, es werden allerdings andere Mädchen angesprochen.⁵⁴⁹

Es ist wesentlich, dass die Liebe zu Cynthia bei Properz schon von Anfang an durch Qual und Schmerz gekennzeichnet ist. Dass diese Beziehung ihn keineswegs glücklich macht, wird schon im V. 1 durch *miserum me* angedeutet und im V. 8 durch *adversos cogor habere deos* noch unterstrichen.⁵⁵⁰ Ein sehr ausdrucksvolles Bild findet sich außerdem in den V. 4-6, wo der Dichter den bösen Amor beschreibt, der seinen Kopf mit den Füßen zu Boden drückte und ihn zwang, anständige Frauen zu meiden und unvernünftig (*nullo consilio*) zu leben. Properz liebt also Cynthia, eine unanständige Frau,⁵⁵¹ weil er dazu mit Gewalt gezwungen wurde und selbst nicht imstande ist, sie zu lieben aufzuhören, was auch ihm selbst als Sinnlosigkeit erscheint.

Diese Gewalttätigkeit hat Alesius in seinem Gedicht übernommen. Der Schmerz und Qual wird im V. 2 durch das Oxymoron *mollibus... radiis fixere* angedeutet, wobei der Ausruf *heu!* es noch verstärkt. In den folgenden Versen spricht er von einer Flamme, die sein Herz entfacht und Leiden verursacht. Auch Alesius wird also zum Lieben gezwungen: Wie er im V. 1 bekennt, wurde er von den schönen Augen Lauras verzaubert. Dabei ist es interessant, dass hier die passive Form des Verbs *capio* verwendet wurde (im Gegensatz zur aktiven *cepit* bei Properz).⁵⁵² Die handelnde Person ist bei Alesius also das Mädchen: Es schaut ihn an, er selbst bleibt passiv, gewissermaßen auch wehrlos. Es kann vermutet werden, dass sie den Flirt begann und ihn verführen wollte. Auf jeden Fall unterliegt der Dichter der Kraft ihrer Augen, wie Properz dem bösen Amor unterlag, stellt sich selbst als einen schwachen Mann dar, über den Laura, seine künftige Herrin, von Anfang an eine große Macht hat: Sie ist imstande, ihn mit ihrem Blick zu verzaubern und die Liebe bei ihm zu wecken. Er versucht nicht einmal, sich zu verteidigen und verliebt sich sofort.

Obwohl die Liebe bei den beiden Dichtern schon von Anfang an voll von Schmerzen ist und das Liebesglück fehlt, gibt es dennoch bei den Schilderungen auch Unterschiede. In der Elegie 1,1 muss also Properz das Leid, das mit der Liebe zu Cynthia unmittelbar verbunden ist, ertragen, und dies wird er auch willig machen, wenn es ihm nur erlaubt sein wird, im Zorn zu

⁵⁴⁸ Darunter sind z.B. folgende Frauen zu nennen: Chloe - Ep. 18, Catharina, Ep. 28, Phyllis, Ep. 30, es gibt auch Texte an unbekannte Geliebte: „Ad quamdam“, z. B. Ep. 5, 7.

⁵⁴⁹ Anna Sabina, Od. 8; Glycera, Od. 12, 14, 15, 16, 31; Maria, Od. 36.

⁵⁵⁰ Syndikus (2010), 33.

⁵⁵¹ Syndikus (2010), 32 hält Cynthia für eine Kurtisane, möglicherweise also für keine gewöhnliche Prostituierte.

⁵⁵² Richardson (1977), 146 unterstreicht die kräftige Aussage dieses Verbs; *cepit ocellis* übersetzt er als „bewitched“.

sagen, was er will (V. 26-7: *fortiter et ferrum saevos patiemur et ignis / sit modo libertas quae velit ira loqui*). Er sieht für sich keine Rettung, keine Möglichkeit, sich davon zu befreien, das Einzige, was er tun kann, ist seine Freunde zu warnen, dass sie ihren anständigen Frauen treu bleiben und nach keinen Liebesabenteuern suchen sollten - was er in den letzten Versen der Elegie tut. Alesius dagegen traut sich, den Wunsch zu äußern, dass die Augen Lauras sein entflammtes Herz mit ihrer Nässe aufnehmen mögen. Er scheint zu hoffen, dass die Vereinigung mit der Geliebten, eine dauernde Beziehung mit ihr seine Schmerzen lindern kann. Der Grund also für seinen Schmerz in diesem Epigramm ist vor allem die Unmöglichkeit, sich ihr zu nähern und mit ihr zusammen zu sein, nicht die Liebe an sich, wie bei Propertius.

3.7.2 Die Sehnsucht

Das Liebesleid wird im nächsten Epigramm noch ausdrucksvoller. Es werden nun die Sehnsucht und Trauer, die den Dichter quälen, beschrieben.

XXXV. Ad Lauretana

Lauretana oculis frustra te luce requiro

at pulcrum faciem sentio nocte tuam.

Somnia dant mihi te: non possum surgere lecto:

*obsecro, Laura, meos redde benigna dies!*⁵⁵³

35. An Lauretana

Lauretana, am Tag suche ich dich vergeblich mit den Augen,

in der Nacht aber sehe ich deine schöne Gestalt.

Die Träume geben mir dich: Ich kann vom Bett nicht aufstehen:

Ich bitte, gütige Laura, gib mir meine Tage zurück!

Dieses Gedicht spricht von der Trennung, der Unmöglichkeit, die geliebte Frau wiederzusehen. Es wird zwar nicht gesagt, warum sie sich nicht treffen können, aus den späteren Laura-Gedichten aber (Ep. 73. und 74.), wie auch aus dem Interview mit dem Autor⁵⁵⁴ erfahren wir, dass das Mädchen aus Anxanum, also aus Italien stammt. Vielleicht besucht sie jetzt ihr Heimatland, oder will ihn einfach nicht mehr sehen. Der Dichter sehnt sich nach ihr, träumt von

⁵⁵³ Alesius (2000), 23.

⁵⁵⁴ Vgl. Anm. 536.

ihr, aufgrund seines Leides kann er kaum ein normales Leben führen (*non possum surgere lecto*) und wünscht sich, sie wiederzusehen. Er scheint, aus dem Bett nicht aufstehen zu wollen – er möchte stets von ihr träumen und ihre schöne Gestalt vor den Augen zu haben. Das ist aber nur im Traum möglich. Er bittet das Mädchen (und verwendet dafür das Verb *obsecro*, das eine sehr starke Aussage hat – im Gegensatz zu *oro* in Epigramm 33⁵⁵⁵), dass sie ihm „seine Tage“ zurückbringt: Denn ohne sie kann er nicht leben. Die unerfüllte Liebe und die räumliche Trennung scheinen hier die Hauptursache seiner Schmerzen zu sein.

3.7.3 Ich hasse und liebe

Die im vorigen Epigramm beschriebenen Gefühle scheinen noch relativ mild zu sein. Die Eskalation und den Höhepunkt stellt das dritte Gedicht an Laura vor, das gleichzeitig ein hervorragendes Beispiel für die Rezeption des c. 85 Catulls ist. Das Stück hat die Form eines Monostichons: Es besteht nur aus einem Hexameter, der üblicherweise darauf folgende Pentameter wurde absichtlich ausgelassen.

Die Monosticha sind in der griechischen wie auch in der lateinischen Literatur ungewöhnlich. Es sind einige Beispiele in der *Anthologia Palatina* (1,51; 9,402; 9,491-3; 16,76) wie auch in der *Anthologia Latina* (77, 245) vorhanden, drei Monosticha sind auch unter den Epigrammen von Martial (2, 73⁵⁵⁶; 7,98; 8,19) wie auch bei Ennodius (Ep. 207) zu finden. Martial gilt also als der erste Autor der Monosticha.⁵⁵⁷

Das Gedicht kann als „kräftig und sparsam“ bezeichnet werden, so wie Thomson c. 85 mit „strength and economy“ bezeichnete.⁵⁵⁸

L. Ad Lauram

*Excrucior. quare? tune istud, Laura, requiris?*⁵⁵⁹

50. An Laura.

Es quält mich. Warum? Du, Laura, fragst danach?

Der Dichter beschreibt mit dem sehr aussagekräftigen, genau aus Catull übernommenen (und

⁵⁵⁵ Vgl. Don. in Ter. Ad. 472,1: „*orare est placidos petere orare -are iratos rogare.*“

⁵⁵⁶ Williams (2004), 231f. meint, dass dieses Epigramm ursprünglich aus zwei Zeilen bestand, es gab Versuche, den folgenden Vers zu ergänzen.

⁵⁵⁷ Vgl. Galán Vioque (2002), 515: „there is no evidence of $\mu\omicron\nu\acute{o}\sigma\tau\iota\chi\alpha$ in a book of epigrams before Martial“.

⁵⁵⁸ Thomson (1997), 514.

⁵⁵⁹ Alesius (2000), 28.

durch die Setzung am Ende des zweiten Verses bei Catull hervorgehoben) *excrucior* seinen Zustand: „Es quält mich. Ich leide. Ich werde gefoltert.“⁵⁶⁰ Es ist bemerkenswert, dass Alesius das letzte Wort Catulls am Anfang seines Gedichts stellt - als ob er c. 85 fortsetzen möchte. Darauf folgen zwei kurze rhetorische Fragen, gerichtet an Laura, die im Vokativ direkt angesprochen wird. Der Autor scheint hier dem Mädchen vorzuwerfen, dass sie ihm eine nicht angemessene, selbstverständlich zu beantwortende Frage *quare?* stellt.⁵⁶¹ Die Geliebte sollte ja ohnehin wissen, warum er leidet. Das Wort *tu*, das nach der Zäsur gesetzt wurde, wird dadurch hervorgehoben, weswegen der Autor überrascht zu sein scheint, dass gerade sie das tut. Durch die Tatsache, dass der nächste Vers (den ja die Leser erwarten), der eine mögliche Antwort auf diese Frage enthalten könnte, fehlt, wird es noch verdeutlicht, dass die Antwort klar ist.

Thomson hat zutreffend bemerkt, dass die beiden Wendungen: *odi et amo* und *excrucior*⁵⁶² (bei Catull die ersten und die letzten Wörter des Epigramms) metrisch gleich aufgebaut werden, und zwar: *_ ' v v _'*, und ergeben dadurch einen Choriambus.⁵⁶³ Die beiden Wendungen, wenn sie zusammengestellt werden, enthalten eine kurze Zusammenfassung des ganzen Distichons: Ich hasse und liebe – (also) leide ich. Die Tatsache führt zur Interpretation, dass Alesius - wie Catull deswegen leidet, weil er die gleichen Gefühle empfindet, wie damals der römische Dichter.

Beide Emotionen zeigen sich außerdem nicht abwechselnd, so dass die beiden Autoren das Mädchen an einem Tag lieben und am nächsten hassen würden, sondern es geschieht gleichzeitig⁵⁶⁴. Der römische Autor weiß nicht, warum es so geschieht: Er tut es nicht, sondern es geschieht mit ihm.⁵⁶⁵

Das Fehlen der Antwort auf die Frage, was Laura gemacht hatte, was dem Dichter so viele Schmerzen bereitete, erzeugt beim Leser eine gewisse Spannung. Durch die deutliche Anknüpfung an c. 85 Catulls wie auch durch die Geschichte seiner Liebesbeziehung mit Lesbia werden aber die Gründe dafür klar. Gehen wir noch einmal kurz an das Epigramm 35, das zweite Gedicht an Laura, zurück. Wie ist das möglich, dass Trauer, Sehnsucht, Schmerz, die durch die Trennung und eine von Anfang an aussichtslose Liebe verursacht wurden, so rasch und unmittelbar zu Hass und Liebe, zur höchsten Folter führen? Während diese Entwicklung bei

⁵⁶⁰ Es wird von mehreren Wissenschaftlern darauf hingewiesen, dass das Wort *excrucior* eine sehr deutliche, kräftige Bedeutung hat, vgl. Anm. 289.

⁵⁶¹ So wie es Lesbia in c. 7 tut, indem sie Catull fragt, wie viele ihrer Küsse dem Geliebten genug und mehr als genug sind.

⁵⁶² Vgl. auch Ov. am. 3, 11, 35: *Odero, si potero; si non, invitus amabo.*

⁵⁶³ Vgl. Thomson (1997), 514.

⁵⁶⁴ Vgl. Quinn (1972), 108.

⁵⁶⁵ Vgl. Quinn (1972), 109, Syndikus (1987), 58.

Catull (in den Carmina 58, 70, 72, 75, 76, 79, 83⁵⁶⁶) nachvollziehbar ist, ist es bei Alesius zumindest überraschend. Niklas Holzberg analysiert die Entwicklung der beiden Gefühle bei Catull.⁵⁶⁷ Aus der Gedichtgruppe, die sich vor c. 85 befindet, geht deutlich hervor, dass Lesbia untreu ist. Schon in c. 68, 135-140 sagt Catull, „er wolle die seltenen Seitensprünge der diskret vorgehenden Gebieterin ertragen, da auch Juno die Eskapaden Jupiters immer wieder hinnehme.“⁵⁶⁸ Der Dichter beklagt sich mehrmals über Lesbias Untreue, im Laufe der Zeit wird sie für ihn *viliior et levior* (c. 72, 6), er vertraut ihr nicht mehr (c. 70, 3-4.: *mulier cupido quod dicit amanti, in vento et rapida scribere oportet aqua*). Aber je mehr er sie verachtet, desto stärker begehrt er sie (*impensius uror*, c. 72, 5). In c. 79 ist zu lesen, dass Lesbia nun einen gewissen Lesbius (wahrscheinlich ihren Bruder P. Clodius Pulcher⁵⁶⁹) bevorzugt. Das Paar beschimpft sich gegenseitig (c. 83), was ein Zeichen dafür ist, dass sie einander immer noch stark lieben, oder dass das Verhältnis für die Beiden zumindest nicht gleichgültig ist. Dem Dichter selbst ist es bewusst, dass diese Beziehung ihn krank macht: Er bezeichnet sie, wie schon oben erwähnt, mit den Worten *pestis perniciesque* (c. 76,20) und bittet sogar die Götter, dass sie ihn davon befreien. Er selbst ist aber kraftlos und nicht imstande, die Affäre zu beenden, Lesbia zu vergessen. Die gemischten Gefühle, die er empfindet, haben Macht über ihn, daher führen sie schließlich zum qualvollen Höhepunkt in c. 85.

Das Epigramm 35. ist zwar nicht so ausdrucksvoll wie die oben erwähnten Gedichte Catulls, einige Parallelen sind dennoch zu finden. Alesius bekennt, dass er von der Frau träumt, er begehrt sie. Außerdem bleibt für die beiden Dichter das Objekt ihrer Leidenschaft unerreichbar: Lesbia ist verheiratet und untreu, Catull weiß es, dass er nie ihr einziger Mann sein wird; Laura lässt Alesius nicht zu und weigert sich, seine Geliebte zu werden. Durch die deutliche Anknüpfung an Catulls c. 85 geht zudem deutlich hervor, dass Laura auch – so wie damals Lesbia – sich ähnlich wie Lesbia verhält. Lauretana ist also nicht nur körperlich abwesend und unerreichbar, vielleicht gibt es, wahrscheinlich auch neben ihrem Verlobten, auch andere Männer, die die schöne Italienerin verzaubert und verführt hat. Wie Catull für Lesbia – wird Alesius für sie nie der einzige Geliebte sein können, weswegen wird er durch Eifersucht gequält. Es wird nie möglich sein, eine wirkliche Beziehung mit ihr eingehen zu können. Hier

⁵⁶⁶ Thomson (1997), 514 meint, dass das c. 85 die höchste Stufe der Gefühle darstellt, während die frühere Phase hauptsächlich in c. 72 und 75 illustriert wird.

⁵⁶⁷ Holzberg (2002) 180-185.

⁵⁶⁸ Holzberg (2002), 180.

⁵⁶⁹ So Syndikus (1987), 37f. und Godwin (1999), 194f, dagegen Kroll (1960), 253: „Es soll sich um einen S. Clodius, Helfer der Publius handeln;“ weitere Hinweise zu diesem Thema bei Skinner (1982), 197-208; Tatum (1993), 31-45.

fällt uns wieder die Ähnlichkeit zu Lesbia auf, die zur Zeit der Affäre mit Catull mit Q. Metellus Celer verheiratet war.⁵⁷⁰

Es ist bemerkenswert, dass Alesius Laura keine Vorwürfe macht: Sie war schließlich verlobt, schon bevor sie ihn kennen lernte und es kann angenommen werden, dass sie ihm nichts versprochen hat, nichtsdestoweniger leidet er durch diese Tatsache und ist eifersüchtig. In diesem Punkt unterscheidet sich also der Laura – Zyklus von dem Lesbia – Zyklus, in dem Catull seinem Mädchen ständig Vorwürfe machte.

3.7.4 Die Glücksphase

Überraschenderweise folgen nach dem ausdrucksvollen Monostichon zwei Texte, in denen die Stimmung plötzlich vollkommen geändert wird. Im Epigramm 53. gibt es keine Spuren von Trauer, Schmerz und Eifersucht mehr: Die Wünsche des Dichters scheinen endlich die Chance zu haben, in Erfüllung zu gehen, was im Epigramm 55. auch tatsächlich geschieht, sodass der Dichter seinen Sieg laut verkünden kann.

LIII. Ad Musam

Quas optat laurus, Erato, concede poetae:

Lauretana manu me decorare velit.

Inque tuo gremio tandem requiescere possim

*vere Lauretum sis mihi, Laura, meum.*⁵⁷¹

53. An die Muse

Schenke, Erato, dem Dichter den Lorbeerzweig: das Siegeszeichen, das er sich wünscht:

Lauretana möchte es mir mit ihrer eigenen Hand anlegen.

In deinem Schoß möchte ich schließlich Ruhe finden können;

sei bitte, Laura, für mich wie das Lauretum.

Der Sieg des Dichters, der im kommenden Text triumphierend besungen wird, kündigt sich bereits hier an: Merke die Anhäufung der Verbformen im Konjunktiv Präsens (*velit, possim, sis*),

⁵⁷⁰ Für ausführliche Informationen Metellus siehe: Zarker (1969), 172-77; Kitchell (1979), 33-4.

⁵⁷¹ Alesius (2000), 31.

die auf die Erfüllbarkeit seines Traumes hindeuten. Nicht ohne Grund bittet Alesius das Mädchen, ihm einen Lorbeerzweig zu geben: *Laurus* galt in der Antike als Siegeszeichen, womit die siegreichen Waffen und *fasces* geschmückt wurden;⁵⁷² ein Lorbeerkranz wurde zudem vom siegreichen Feldherrn während des Triumphzuges in Rom getragen, es folgten ihm ebenfalls mit Lorbeerblättern geschmückte Soldaten.⁵⁷³ Eine solche Bitte signalisiert, dass der Sieg schon nahe ist: Alesius gelang es anscheinend, Lauretana für sich zu gewinnen, sie muss nur mehr ihre Zustimmung geben und dem Dichter ein endgültiges „ja“ sagen. Es soll dabei auf das kunstvolle Wortspiel: *laurus – Lauretana – Laura – Lauretum* hingewiesen werden: Der Name „Laura“ leitet sich, wie bereits erwähnt, vom lateinischen *laurus* ab, es ist also sehr passend, ein Mädchen mit gerade diesem Namen darum zu bitten, den Dichter mit einem Lorbeerkranz zu schmücken, das heißt, ihm ihre Liebe zu schenken, wodurch auch er sich selbst siegreich nennen und endlich die Ruhe in seinem Lorbeerhain⁵⁷⁴ finden kann.

Weiterhin ist es nicht zu übersehen, dass das Mädchen hier als Muse der Liebeslyrik, Erato bezeichnet wird. Unabhängig davon, wie die Beziehung verlief oder verlaufen wird, ob die Liebe eines Tages in Erfüllung gehen mag oder nicht, hat Alesius durch die Begegnung mit Laura etwas Wertvolles gewonnen: Die Inspiration für seine Dichtung, die nicht nur seine Geliebte, sondern auch ihn selbst einst unsterblich machen wird. Die im Epigramm 53 dargestellte Szene der Überreichung eines Lorbeerkranzes an den Dichter durch das Mädchen kann also auch symbolisch als Übertragung einer *laurea poetica* verstanden werden.⁵⁷⁵

Das darauf folgende Epigramm 55 ist ein fröhliches Siegeslied des Dichters: Endlich gelingt es ihm, Laura für sich zu gewinnen:

LV. Vicimus!

Euhoe felices mea tempora cingite laurus

Lauretana ferox ecce puella mea est.

Bellum bellatumst durum. Victoria nostra

clarior est ideo carius et pretium.

Egregias inter resplendet nostra puellas:

5

⁵⁷² Hünemörder, C., Lorbeer, in: DNP, Bd. 7, 440-442.

⁵⁷³ Eder, W., Triumph, Triumphzug, in: DNP, Bd. 12/1, 836-838.

⁵⁷⁴ *Lauretum*, auch *loretum* war ein reicher an Lorbeerbäumen Ort auf dem Aventin in Rom, wo – laut Varro, l.l. 5, 152 der König Titus Tatius begraben wurde; vgl. auch Plin. nat. 15,138.

⁵⁷⁵ So vermutete ein enger Freund Petrarcas, Giacomo Colonna, dass seine Donna Laura keine echte Gestalt war, sondern nur als Symbol des poetischen Lorbeeres verstanden werden sollte; Vgl. Kagerer (1991), 25.

*non potuit parvo Laura labore capi.
 Quo magis exsulto rapiunt me gaudia totum
 ni moriar nimio sidere divus ero.
 Optemus mea lux una ascendamus ad astra
 vita immortalis nos liceatque frui.*⁵⁷⁶

10

55. Wir haben gesiegt!

Juhe! Möge ein Lorbeerkrantz meinen Kopf mit Freude schmücken -
 siehe! – die trotzige Laura ist nun mein Mädchen.
 Das war ein harter Kampf. Deshalb ist unser Sieg
 umso ruhmreicher, umso wertvoller ist unser Preis.
 Unter auserlesenen Mädchen glänzt sie: 5
 Es war keine leichte Aufgabe, Laura zu gewinnen.
 Umso mehr juble ich und die Freude reißt mich gänzlich hin –
 Wenn ich nicht sterbe, im Übermaß der Sternengunst werde ich ein Gott
 sein.
 Lass uns das wünschen, mein Licht, lass zu den Sternen uns fliegen,
 Möge es uns gelingen, unsterbliches Leben zu genießen. 10

So wie im vorigen Epigramm, wird hier das gleiche Wortspiel: *laurus – Lauretana* (betont durch die Juxtaposition, V. 1-2) angewendet: Ein Lorbeerkrantz ist hier ein Siegesymbol, mit dem sich der Dichter nun schmücken darf: Die Benützung des Vokabulars aus dem Sachfeld „Krieg“ (figura etymologica: *bellum bellatumst; victoria*, V. 3) ruft das Bild eines siegreichen Feldherrn im Triumphzug ins Gedächtnis.

Besonders auffallend ist hier der Vergleich mit Gott: Die Freude über die erwiderte Liebe ist so groß, dass Alesius sich selbst im V. 8 als *divus* bezeichnet;⁵⁷⁷ dabei ist es nicht zu übersehen, dass die Geliebte bereits im vorigen Gedicht „göttergleich“ dargestellt wurde, indem sie als Muse, Erato bezeichnet wurde. Die Stelle erinnert wieder an Catull, und zwar an sein c. 51,1: *ille mi par esse deo videtur*, beziehungsweise Sapphos Fr. 31 LP: ἴσος θεοισιν. Der Mann, der in der Nähe Lesbias sitzen durfte, schien dem an der Seite stehenden und die Szene betrachtenden Catull einem Gott gleich zu sein.⁵⁷⁸ Er, so sehr in Lesbia verliebt, wäre so gerne

⁵⁷⁶ Alesius (2000), 32.

⁵⁷⁷ In Catull. 68,70 wird Lesbia *diva* genannt.

⁵⁷⁸ Vgl. o. 101f.

an der Stelle jenes glücklichen Mannes gewesen! Wovon aber Catull in jenem Moment nur träumen konnte, hat Alesius nun erreicht: Lauretana ist sein Mädchen geworden, wodurch er selbst vergöttlicht wird.

Zudem werden die Liebenden durch ihre Vergöttlichung unsterblich (V. 8: *ni moriar*; V. 10: *vita immortalis*). Wie bereits erwähnt, kann der Lorbeerkranz, den der Dichter nun tragen darf, als *laurea poetica* verstanden werden. Die komplizierte Beziehung, der lange Kampf um die Frau haben Alesius Inspiration und Stoff für seine Gedichte geliefert. So erbaut er sich zugleich ein Denkmal, der dauerhafter als Erz wäre.⁵⁷⁹ Laura als Objekt nicht nur seiner Liebe, sondern auch seiner Dichtung darf an der Unsterblichkeit ebenfalls teilhaben. Ihre Liebesgeschichte wird, sowie die Liebe von Catull und Lesbia, in der Literatur ewig leben.

Zum Schluss soll hier auf den Zusammenhang mit den letzten Versen des c. 109 Catulls hingewiesen werden, in dem im Vers 5-6 ein Wunsch nach einer lebenslangen Fortdauer ihrer Liebe geäußert wird: *ut liceat nobis tota perducere vita / aeternum hoc sanctae foedus amicitiae*.⁵⁸⁰ Einen ähnlichen Wunsch äußert Alesius, der mit seiner Geliebten zu den Sternen fliegen und ein ewiges Leben genießen möchte. In den beiden Texten werden die ewige Dauer und die Besonderheit des Liebesbundes zum Ausdruck gebracht.

3.7.5 Enttäuschung und Idealisierung

In den Lesbia - Gedichten, die auf das berühmte *Odi et amo* folgen (also in c. 86, 87, 92, 104, 107, 109), haben wir es mit einer Idealisierung der Beziehung zu tun. Der Dichter scheint die schlechten Zeiten, alle Sünden Lesbias vergessen zu haben. Es ist nicht mehr die Rede von Lesbias Untreue, zumindest nicht explizit, die Liebe zu ihr wird so präsentiert, als ob es keinen Anlass zur Klage mehr gäbe,⁵⁸¹ als ob es etwas Schönes und Einzigartiges wäre. In c. 86 wird Lesbias Schönheit und Besonderheit gepriesen, indem sie mit Quintia verglichen und als die Schöneren und Intelligenteren dargestellt wird. Außerdem versichert der römische Autor, dass er nie eine andere Frau mehr liebte (c. 87), er nennt sie *mea vita*, mein Leben (c. 104, 109),

⁵⁷⁹ Vgl. Hor. *carm.* 3,30,1: *Exegi monumentum aere perennius*. Das Thema der Unsterblichkeit des Dichters und der Dichtung hat eine lange Tradition: Ein Wunsch des Autors, der Dichtung möge ein langes Fortleben geschenkt werden, wurde schon in der hellenistischen Zeit gerne ausgedrückt, siehe z. B. Ap. Rhod. 4,1773, A.P. 7,12; 7,14; 7,16; 7,17. In der römischen Literatur war das in allgemeinen Gebrauch. Vgl. Syndikus (2001), 256.

⁵⁸⁰ Die lebenslange Dauer der Beziehung wird bei Catull dreifach durch die Wörter: *tota vita*, *perducere*, *aeternum* betont. Syndikus erwähnt, dass *aeternus* für eine lang dauernde Liebesbeziehung gelegentlich schon in der Komödie genannt wurde: Plaut. *Most.* 195, Ter. *Eun.* 872; vgl. Syndikus (1987), 126.

⁵⁸¹ Vgl. Holzberg (2002), 180.

gleichzeitig ist er auch mehr als sie in die Beziehung engagiert (c. 87, V. 4: ... *quanta in amore tuo ex parte reperta mea est*), die Leidenschaft ist aber immer noch gegenseitig. Dies wird in c. 92 durch die Tatsache bewiesen, dass sie einander beschimpfen. C. 109 endet mit einer Bitte an die Götter, mit ihr in einem lebenslangen, freundschaftlichen Bund leben zu können (vgl. c. 109, 5-6), obwohl der Autor gleichzeitig bezweifelt, ob Lesbia wirklich imstande ist, das Versprechen zu halten.

Im Epigramm 73. wird angedeutet, dass das Liebesglück nicht allzu lange gedauert hat. Laura ist nun in ihre Heimat zurückgekehrt, hat Alesius verlassen, der sich nach ihr sehnt und wegen der Trennung leidet, zugleich aber immer noch auf ihre Rückkehr, ein weiteres Zusammensein hofft. Trotzdem haben wir es hier mit einer gewissen Idealisierung der Beziehung zu tun, die insbesondere im letzten Teil des Textes ausgedrückt wird:

LXXIII. Ad Lauretanam

*Te tenet Anxanum, caelo gratissima tellus
et Cereri et Baccho et, glauca Minerva, tibi.
Nec non et Veneri gaudens tua terra vocari:
filia nam Veneris tu mihi semper eris.*

Laureтана meumst nec te sine vivere posse 5
nec vita dulci te sine posse frui.

*Alma Vienna mihi sic te sine vasta videntur
deserta: infelix hic avis usque volat.*

Usque volat circum caput omina dira minata
me circumvolitans afficit usque metu. 10

*Nuntius adveniēns nullus levat anxietatem
immenso est spatium mens mutilata mihi.*

*Nonne recordaris cum flava palatia lustras
Anxani et pontem, nonne mei memor es?*

Ex aequo capti quae candida lusimus illic 15
ardebunt semper pectore, Laura, meo.

*Acris flamma meis imis infusa medullis
est desiderii facta ferox stimulus*

Ac desiderii via nunc erit una medendi
Anxanum relinquens quam propere arripias. 20

Arripiasque viam cito contendasque Viennam
atque hanc illustres, splendida Laura veni!
Ut redeat fortuna mihi caelumque serenum
ut redeat risus, splendida Laura, veni!
Ut liceat nobis has longos ducere in annos 25
*delicias nostras, splendida Laura, veni!*⁵⁸²

73. An Lauretana

Dich hält Anxanum, ein vom Himmel, Ceres, Bacchus,
und von dir, blaugraue Minerva, geliebter Ort,
Deine Heimat freut sich auch, Land der Venus genannt zu werden:
Für mich wirst du nämlich immer Venus' Tochter sein.
Lauretana, ich kann weder ohne dich leben 5
noch süßes Leben ohne dich genießen.
Das freundliche Wien scheint mir ohne dich wie eine öde Wüste.
Ein Unglücksvogel fliegt hier ununterbrochen.
Er fliegt ununterbrochen um meinen Kopf, droht mit jedem Unheil,
und wenn er um mich fliegt, erfüllt er mich ständig mit Angst. 10
Weil keine Nachricht von dir kommt, muss ich meine Sorgen ertragen,
endlose Zeit machte meinen Geist zum Krüppel.
Erinnerst du dich nicht mehr, wenn du die goldgelben Paläste und die Brücke
in Anxanum besuchst, denkst du denn nicht mehr an mich?
In meinem Herzen, Laura, werden die Erinnerungen immer lebendig bleiben,
wie wir dort, in gleicher Weise von Liebe ergriffen, glücklich spielten.
Die heftige Flamme, die mein tiefstes Inneres erfüllt,
wurde zum wilden Stachel meines Begehrens.
Es wird nur einen Weg geben, dieses Begehren zu stillen:
Verlasse Anxanum und beginne eilig, 20
beginne die Reise und komme schnell nach Wien,
und bringe hierher das Licht, strahlende Laura, komm!
Damit Glück und heiterer Himmel zu mir zurückkehren,
damit ich wieder lachen kann, strahlende Laura, komm!

⁵⁸² Alesius (2000), 40.

genießen können, strahlende Laura, komm!

Das Gedicht beginnt mit dem Lob der Heimat der Geliebten. Es wird die Schönheit des Mädchens gepriesen (vgl. Catull. 86), indem sie im V. 4 Venus Tochter und in den V. 22, 24, 26 als *splendida* (dreimal wiederholt) bezeichnet wird. Was Alesius beunruhigt, ist ihre Abwesenheit, die Tatsache, dass sie ihm keine Nachrichten schreibt, wie auch das Auspicium - der Unglück bringende Vogel, den er gesehen hat. Die Gefühle, im Kontrast zum fröhlichen, jubelnden Epigramm „Vicimus“, werden milder, es handelt sich hier weder um erwiderte Liebe noch um den Zwiespalt zwischen Hass und Liebe, sondern wieder um Sehnsucht, Trauer und Einsamkeit des Dichters, der vergeblich auf eine Mitteilung oder einen Besuch des Mädchens wartet, welches ihn entweder schon vergessen hat oder ihren Erinnerungen nicht nachgibt (V. 13-14: *nonne recordaris... nonne mei memor es?*). Die hier beschriebenen Gefühle können mit denen aus dem schon oben analysierten Epigramm 35. verglichen werden. Die Liebe zu Laura ist aber immer noch durch ein großes Begehren gekennzeichnet (V. 17-18 *acris flamma meis imis infusa medullis*⁵⁸³ / *est desiderii facta ferox stimulus*), das durch ständiges Denken an sie zunimmt.

Grundsätzlich kann festgestellt werden, dass das Epigramm 73. die wichtigsten Momente der Beziehung Catulls aus den Gedichten nach c. 85 zusammenfasst und wiederholt: Es ist keine Rede von Untreue oder Schuld der Geliebten, man merkt die plötzlich geänderte Stimmung (keine kontrastierenden Emotionen), Lob und Preis ihrer Schönheit (also Idealisierung), mehr Engagement seitens des Dichters.

Besonders raffiniert sind aber die letzten Verse des Gedichts (19-26), in welchen das Mädchen angesprochen, aufgerufen und gebeten wird, zu ihm zu kommen. Alesius verwendet hier die Form eines kletischen Hymnus,⁵⁸⁴ die in der griechischen Lyrik oft zu finden ist. Eines der

⁵⁸³ Das Knochenmark galt in der Antike als Sitz der Liebe, was sehr viele Stellen beweisen, dabei nicht selten bei Catull. Vgl. c 35, 14-15: *ex eo misellae / ignes interiorem edunt medullam*, c. 45, 15-16: *ut multo mihi maior acriorque / ignis mollibus ardet in medullis*, c. 64, 92-93: *cuncto concepit corpore flammam / funditus atque imis exarsit tota medullis*, c. 100, 7: *cum vesana meas torreret flamma medullas*. Bei anderen Autoren z. B.: Verg. Aen. 4, 66: *est mollis flamma medullas*, 1, 660: *incendant reginam atque ossibus implicet ignem*, Plaut. Most. 243: *videas eam medullitus amare*, Ov. Am. 3, 10, 27: *ut tenerae flammam rapuere medullae*. Pease (1967), 144 liefert dazu noch mehr Stellen und zitiert in seinem Kommentar die Meinung von E. McCartney (1925): "The marrow typifies the innermost citadel, the last to be captured, yet itself easily overcome when the outer defences have fallen." Wenn also Alesius von der heftigen Flamme spricht, die sein tiefstes Inneres erfüllt, zeugt es davon, wie groß immer sein Begehren ist - aber gleichzeitig auch, dass seine Liebe zu Laura so groß und tief war, dass sie sein Innerstes, seine „letzte Zitadelle“ erobert hat.

⁵⁸⁴ Die Kategorie der ὕμνοι κλητικὸι wurde von Menander Rhetor im 3. Jh. n. Chr. benannt und eingeführt. Mehr über seine Typologie der Hymnen, insbesondere über die kletischen Hymnen: Menander Rhetor, *Peri*

berühmtesten Beispielen dazu ist das Fr. 1 L-P Sapphos: „Die Göttin Aphrodite auf ihrem bunten Thron wird angerufen, ihr himmlisches Haus zu verlassen, ihren Vogel-Wagen anzuspannen und über Meer und Land herbeizukommen, um Liebe zu stiften“.⁵⁸⁵ Zu den charakteristischen Merkmalen eines kletischen Hymnus zählen unter anderem die Aufforderung eines Gottes oder einer Gottheit, zum Betenden zu kommen (was für sie nicht schwierig ist, da den Göttern z. B. Vogel-Wägen zur Verfügung standen) und der Versuch, die Aufmerksamkeit des Gottes zu finden, z. B. durch die häufige Nennung des Gottesnamens, Verwendung der schmückenden Adjektiva, Aufforderungen wie „höre“, „komm“, und mythologische Erzählung, die dem Zweck diene, den Gott dazu aufzufordern, zum Singenden zu kommen und seine Hoffnung zu verstärken. Nicht unbedeutend war auch, den Gott mit dem „richtigen“, zur Situation gut passenden Beinamen zu nennen, wie auch den Ort zu erwähnen, wo er sich gerade aufhalten könnte (z. B. auf dem Olymp, in einem beliebten Tempel).⁵⁸⁶ Das alles diene dazu, konkrete Anliegen des Sängers oder der Gemeinde vom Gott erfüllen zu lassen, so wie z.B. Sappho im Fr. 1 LP darum bittet, dass ihre unglückliche Liebe vom geliebten Menschen erwidert wird.

Alesius verwendet hier alle typischen Merkmale eines kletischen Hymnus: Er fordert Laura, Venus Tochter (mythologische Anspielung) auf, Anxanum, ihren derzeitigen Aufenthaltsort zu verlassen und schnell zu ihm zu kommen, wobei er dreimal seine Bitte: *veni*, „komm!“, als Epipher wiederholt. Auch dreimal ruft er seine Geliebte beim Namen (im Vokativ) und bezeichnet sie mit dem Adjektiv *splendida*: „die Strahlende“. Der Dichter bringt auch sein Anliegen vor: Er wünscht sich, dass das Glück und heiterer Himmel zu ihm zurückkommen, dass er wieder lachen kann und dass sie ihr Liebesvergnügen jahrelang genießen können – was nur durch ihre Rückkehr passieren kann

Durch die Anwendung dieser Gattung wendet sich also der Dichter an Laura nicht wie an eine sterbliche Geliebte, sondern er preist sie wie eine Göttin (vgl. Ep. 53 und 55). Ihre Göttlichkeit wird noch durch das Adjektiv *splendida* verstärkt. Ähnlich wie im ersten Laura-Gedicht, scheint das Mädchen Macht über Alesius zu haben: Dort hat sie sein Herz mit sanften Strahlen festgenagelt und war imstande, die dadurch verursachte Qual zu lindern. Nun kann sie ihm durch ihre Ankunft nach Wien das Glück und Lächeln zurückbringen. Sein Seelenzustand ist also von ihr vollkommen abhängig.

Epideiktikōn 333, 8-10 und 334-336; vgl. Russel (1981) *ad loc.* Mehr zur allgemeinen Typologie der griechischen Hymnen bei: Furley (1993), 21-41.

⁵⁸⁵ Burkert (1994), 9-18.

⁵⁸⁶ Die Merkmale eines kletischen Hymnus zusammengefasst nach Burkert (1994), 14f.

Es ist auch interessant, dass die hymnischen Elemente an das Ende des Epigramms gesetzt wurden und in der Tat nur ein Teil des ganzen längeren Epigramms sind. In den antiken kletischen Hymnen war es üblich, den Gott schon am Anfang, in den ersten Versen anzusprechen (Invokation), dann wurde erst zur Darstellung des Anliegens und zur Bitte übergegangen. Auch das Metrum, elegisches Distichon, ist für einen Hymnus untypisch.

Der österreichische Dichter mischt also wieder (vgl. auch das Epigramm 33.) zwei antike, äußerst unterschiedliche Formen: das Epigramm und den Hymnus, und macht daraus ein eigenes, neues, kunstvolles Stück. Der Effekt, den er dadurch erreicht, ist besonders raffiniert und geschmackvoll.⁵⁸⁷

Es soll noch auf den Schluss des Epigramms 73. aufmerksam gemacht werden: *Ut liceat nobis has longos ducere in annos / delicias nostras* (V. 25-26), in welchem Alesius den Wunsch äußert, das Liebesvergnügen jahrelang mit Lauretana genießen zu können: Er wünscht sich eine dauerhafte Beziehung mit ihr und glaubt, dass diese tatsächlich möglich wäre, wenn sie nur zu ihm zurückkehren möchte. Es ist ein ähnlicher Wunsch wie der im Ep. 55 und c. 109 Catulls, mit dem Unterschied, dass Catull sich mit seiner Bitte an die Götter wendet, und in „Vicimus“ die Unsterblichkeit des Paares betont wird. Es scheint, dass Catull mit Lesbia bis zum Tode zusammen sein möchte und er hofft vielleicht sogar auf eine Vereinigung nach dem Tod (*aeternum foedus*), während Alesius sich hier nicht so präzise äußert - er spricht von den „langen Jahren“ der künftigen Beziehung.

Neben den vielen Ähnlichkeiten gibt es aber auch einige Unterschiede zwischen den Gedichten Catulls und dem Ep. 73, die auch kurz genannt werden sollen. Der römische Dichter sagt in c. 107, dass er glücklicher als irgendjemand anderer ist (V. 7: *quis me vivit felicior?*), weil Lesbia zu ihm zurückkam (V. 5-6: *ipsa refers te nobis*), so darf er noch einmal das Liebesglück erleben; dieses Glück, das ihm ganz unvermutet (*insperanti*) zuteil geworden ist, kann er hier kaum fassen;⁵⁸⁸ Er bestreitet sogar, dass er je etwas Böses über seine Geliebte sagen konnte (c. 104, was dem, was in c. 83 gesagt wurde, widerspricht). Er liebt Lesbia immer und scheint, mit ihr zu einer Einigung gekommen zu sein, einen gemeinsamen Weg gefunden zu haben. Alesius dagegen empfindet Angst (V. 8-10: *infelix avis... me... afficit usque metu*), fühlt sich einsam (v. 7-8: *Alma Vienna mihi sic te sine vasta videtur / deserta*), ist voll von Sorgen (V. 11 *anxietas*) und hofft vor allem immer noch, dass Laura zu ihm zurückkommt und dass sie zusammen sein

⁵⁸⁷ Vgl. auch seine Ode „Georgius“, in der ebenfalls zwei unterschiedliche Gattungen: ein Epithalamium und ein Epicedium miteinander verbunden wurden, siehe u. 131.

⁵⁸⁸ Syndikus (1987), 119.

werden, obwohl er schon früher eine große Enttäuschung und Qual erlebt hat.

Das Verhalten der zwei Frauen ist also unterschiedlich: Lesbia hat nicht aufgehört, Catull zu lieben (c. 92 - sie beschimpft ihn, und das ist ein Beweis dafür) und kehrt zu ihm zurück (c. 107), im Gegensatz zu Laura, die ständig abwesend ist, nicht einmal eine Nachricht schreibt und ihn anscheinend schon vergessen hat. Catull und Lesbia scheinen noch eine Chance zu haben, in einer lebenslangen freundschaftlichen Beziehung zu leben, Alesius hofft dagegen vergeblich auf ein glückliches, dauerhaftes Zusammensein und ein langes Zusammenleben in der Zukunft.

3.7.6 Schlusstrich und Akzeptanz

Die zwei letzten Gedichte an Laura beschreiben die letzte Phase der Beziehung: Die endgültige Enttäuschung und den Schluss. Im Epigramm 74 zeigt sich, dass der Autor diese traurige Tatsache schließlich hingenommen hat:

LXXIV. Anxanum

*“Anxanum” quare tua terra paterna vocetur,
est illinc mea quod provenit anxietas.⁵⁸⁹*

74. Anxanum

Warum heißt deine Heimat „Anxanum“?

Weil von dort meine Angst herkommt.

Das Distichon enthält ein etymologisches Spiel: Der Autor erklärt, warum die Heimatstadt seiner Geliebten *Anxanum* heißt. Laut seiner kurzen Erläuterung wird der Name vom lateinischen *anxietas* abgeleitet, was Sorge, Belastung und Kummer bedeutet.⁵⁹⁰ Der Zusammenhang der beiden Wörter wird durch ihre Stellung noch hervorgehoben: *Anxanum* und *anxietas* kommen als das erste und das letzte Wort des Gedichts vor. Es handelt sich hier zwar um eine erfundene Etymologie dieses Stadtnamens,⁵⁹¹ die aber dem Autor dazu dient, eine

⁵⁸⁹ Alesius (2000), 41.

⁵⁹⁰ Vgl. Ov. Pon. 1, 4, 8 *anxietas animi*, Cic. Tusc. 4, 27, Iuv. 13, 211.

⁵⁹¹ Die tatsächliche Etymologie dieses Ortsnamens ist nicht plausibel; Er wurde möglicherweise vom Wort *anxius*: „ängstlich“, oder *ancus*: „gekrümmt“ abgeleitet. Eine andere mögliche Erklärung wäre die Gottheit Anxur-Anxurus oder Jupiter Axur. Für diese Informationen richtet die Autorin herzlichen Dank an Prof. H. Eichner.

Erklärung (und vielleicht auch Trost) für sich selbst zu finden, warum die Liebe zu Laura unglücklich und unerfüllbar ist. Wenn das Mädchen aus der Stadt mit einem solchen Namen stammt, war die Beziehung irgendwie schon von Anfang an durch Unglück und (künftige) Sorgen gekennzeichnet. Aus *Anxanum* kann nur *anxietas* kommen, die Ursache seiner Trauer und seiner Probleme. Dies erinnert wieder an das erste Epigramm an Laura, in dem es schon, unter anderem durch die Anknüpfung an Properz, angedeutet wurde, dass diese Liebe voll von Unglück, untrennbar mit Qual und Schmerz verbunden ist und so auch künftig sein wird.

Das Wort *anxietas*, das bereits im vorigen Gedicht vorgekommen ist (Ep. 73,11), wird außerdem durch seine Stellung am Ende des Pentameters hervorgehoben. Dessen Betonung, insbesondere unmittelbar nach der vorigen Phase der Idealisierung, wo der Wunsch, mit Laura in einer dauerhaften Beziehung zu leben, geäußert wurde, wirkt zumindest überraschend. Das Epigramm 74 hat aber die Rolle, den Leser auf die endgültige Enttäuschung und Trennung vorzubereiten, über welche im letzten Epigramm des Laura-Zyklus gesprochen wird:

XCI. Fallax spes hominum

*Fallax spes hominum*⁵⁹² – *peragendi vana cupido* –

di derisores – exitus implacidus!

Qui valeam crudae fortunae ferre flagella

vires quis mihi det vincere maestitiam?

Qui capere hoc possum – fieri quis crederet umquam?

5

*infirmus stupeo: perdita Laura mihi est.*⁵⁹³

91. Trügerisch ist die menschliche Hoffnung

Trügerisch ist die menschliche Hoffnung – leer ist der Wunsch nach Erfüllung -
die Götter verspotten mich – was für ein übler Ausgang!

Wie soll ich imstande sein, die harten Schicksalsschläge zu ertragen,
wer gibt mir Kraft, die Trauer zu überwinden?

⁵⁹² Vgl. Cic., de orat. 3,7,1: *O fallacem hominum spem fragilemque fortunam*. Eine solche Klage über die Unbeständigkeit des Schicksals war in der Antike ein verbreitetes Thema, siehe Leeman & Pinkster & Wiese (1996) *ad loc.* Die Anknüpfung an die pathetische Klage Ciceros über die Unbeständigkeit des menschlichen Schicksals verleiht dem Gedicht von Alesius bereits am Anfang eine pathetische, traurige Stimmung. Der Autor klagt hier nicht nur aufgrund des Verlustes seines Mädchens, sondern auch wegen des unglücklichen Wechsels seiner *fortuna*.

⁵⁹³ Alesius (2000), 48.

Wie kann ich das alles erdulden – wer hätte das jemals geglaubt? –
entkräftet starre ich: Ich habe Laura verloren.

Dieser Abschnitt der Beziehung: die endgültige Enttäuschung und die darauf folgende Trennung⁵⁹⁴ können c. 11 Catulls zugeordnet werden, das als das letzte Lesbia - Gedicht gilt, worin Catull von der Frau Abschied nimmt.⁵⁹⁵ *Cum suis vivat valeatque moechis* (Catull. 11,17). Die beiden Dichter sind enttäuscht und haben keine Hoffnung mehr auf ein glückliches Zusammenleben in der Zukunft, in den beiden Fällen wird vom Ende der Beziehung gesprochen. Während aber Catull die Entscheidung selbst trifft und in c. 11 das Mädchen über seine Freunde darüber informiert, wird Alesius vor das traurige Fakt gestellt, dass er Laura verloren hat, und muss das akzeptieren. Es soll hier nicht übersehen werden, dass er hier passiv bleibt und sich selbst schwach und kraftlos darstellt: Er muss dennoch die Situation ertragen (*ferre, capere*). Es ist hier – im Gegensatz zu Catull – die Frau, die aktiv handelt und den Schlusstrich zieht, und zwar so wie im ersten Laura-Epigramm, in dem der Dichter sich von ihr verzaubern und verführen ließ.

In den beiden Stücken, in denen der Anfang und das Ende der Liebe beschrieben werden, sind also das aktive Handeln des Mädchens und die passive Unterwerfung des Mannes charakteristisch. Weiterhin betont wird auch der Schmerz, der bereits im Moment der Verliebtheit, und vielmehr nun, nach der Trennung (merke die Alliteration *fortunaе ferre flagella*, V. 3, die das Übermaß an Leid betont) erduldet werden muss.

Während der Dichter noch vor kurzem über seine große Liebe und Hoffnungen sprach, bleiben ihm plötzlich nur Sorgen, Belastung und Kummer. Bereits im Epigramm 74 scheint er enttäuscht zu sein, keine Kräfte, keinen Willen mehr zu haben, um sein geliebtes Mädchen zu kämpfen. Tatsächlich spricht er bald, im Epigramm 91, von der endgültigen Trennung: Laura ist in Italien geblieben, wo sie ihren Verlobten heiratete, und ist nicht mehr nach Österreich zurückgekehrt.

⁵⁹⁴ Wie der Autor selbst in einem Interview erzählte, wurde die Beziehung tatsächlich bald beendet. Angabe laut Interview, durchgeführt am 7.3.2012.

⁵⁹⁵ Es ist dabei bemerkenswert, dass c. 51 und c. 11 die einzigen Gedichte in den sapphischen Strophen sind, Catull scheint also in c. 11 an den Anfang der Beziehung zurückzukommen, um jetzt das endgültige Ende zu signalisieren. Es ist auch interessant, dass der Dichter hier Lesbia nicht direkt anspricht, sondern schickt ihr eine Nachricht über Furius und Aurelius - es scheint, dass er sie nicht mehr sehen und nicht mehr mit ihr reden will. Vgl. Anm. 306.

3.7.7 Zusammenfassung

Anhand der vorangehenden Analyse kann es festgestellt werden, dass die entsprechenden Phasen der Liebe von Alesius zu Laura und von Catull zu Lesbia zum Teil parallel verliefen und dargestellt wurden. Ein wesentlicher Unterschied findet sich am Anfang des Zyklus, im ersten Epigramm an Lauretana, das eindeutig an Properz, nicht an Catull anklingt. Es ist bedeutungsvoll, dass schon der Moment der Verliebtheit von Qual gekennzeichnet ist, so wie bei Properz erfahren wir bereits am Anfang, dass es sich hier eher um eine schwierige, komplizierte Liebe handeln wird, die dem Dichter mehr Schmerz als Glück bringen wird.

Ein weiterer Unterschied zum Lesbia-Zyklus zeigt sich in der Anordnung der Phasen. Wenn die Glücksphase bei Catull (die sich insbesondere in den Kussgedichten zeigt) gewöhnlich am Anfang der Beziehung mit Lesbia zu platzieren ist,⁵⁹⁶ danach erst zur Enttäuschung, zur Vermischung von *odi et amo*, schließlich zur Idealisierung der Liebe und zum Abschied kommt, haben wir es bei Alesius erst mit Enttäuschung, Hoffnungslosigkeit und dem Höhepunkt der gegensätzlichen Gefühle zu tun, erst dann gewinnt der Autor Lauretana etwas unerwartet für sich, singt vor Freude, um dann die Geliebte wieder zu verlieren. Der wesentliche Unterschied zur Beziehung Catulls und Lesbias zeigt sich also in der Setzung der Glücksphase der Liebe erst nach dem qualvollen Monostichon.

⁵⁹⁶ So die meisten Forscher, vgl. Anm. 540.

Das folgende Schema fasst die Untersuchungen noch einmal zusammen:

Phase	Catull und Lesbia	Alesius und Laura
Verliebtheit. Die Glücksphase fehlt - die Liebe schon vom Anfang an durch Schmerz gekennzeichnet	c. 51	Ep. 33
Enttäuschung, Vorwürfe	c. 70, 72, 75, 76, 79, 83	Ep. 35
Höhepunkt: Hass und Liebe	c. 85	Ep. 50
Sieg und Glücksphase der Beziehung	c. 2, 3, 5, 7	Ep. 53, 55
Enttäuschung. Idealisierung der Liebe.	c. 86, 87, 92, 100, 104, 107, 109	Ep. 73
Wunsch nach einer (lebens)langen Beziehung	c. 109	Ep.55, 73 (V. 25-26)
Endgültige Enttäuschung und Trennung	c. 11	Ep. 74, 91

3.8 Die Rezeption sonstiger Gedichte

In den vorigen Kapiteln wurden diejenigen catullischen Motive besprochen, die auch in den früheren Epochen, insbesondere in der Renaissance, häufig übernommen wurden; dadurch wurde bereits gezeigt, dass es in der zeitgenössischen lateinischen Literatur die Tendenz gibt, dieselben Themen wie früher zu rezipieren. Bei Anna Elissa Radke sind dennoch gelegentlich auch Beispiele für die Rezeption anderer, weniger populärer Carmina Catulls zu finden - und zwar der c. 38, 45 und 84, die in diesem Teil der Arbeit analysiert werden.

3.8.1 A.E. Radke, Prooemium

Catull. 38: Überblick über die Interpretationen

Aufgrund der korrupten Überlieferung der ersten drei Verse (insbesondere der Lesart *carnifici* statt *Cornifici* in c. 38,1) bereitete der Text den Gelehrten der Renaissance etliche Schwierigkeiten: So hielt ihn der Verfasser des ersten Catull-Kommentars, Antonio Partenio (1456-1506), für einen Teil des Egnatius-Gedichts (das zunächst c. 37-39 umfassen sollte).⁵⁹⁷ Erst Poliziano hat die Lesart *carnifici* auf *cornifici* geändert und den Text des c. 38 als ein selbständiges Gedicht betrachtet.⁵⁹⁸

Heute sind die Forscher über die Interpretation der Verse hauptsächlich einig. Es ist eine Klage⁵⁹⁹ an einen Freund, Cornificius,⁶⁰⁰ der Catull im Kummer, Trauer (oder - was weniger wahrscheinlich ist - während einer körperlichen Krankheit,⁶⁰¹ oder sogar in den letzten Tagen seines Lebens⁶⁰²) nicht oder nicht ausreichend getröstet hat. Die Gründe für die Trauer sind aber unklar: Es kann sich um den Liebeskummer wegen Lesbia⁶⁰³ oder um den Tod einer vertrauten

⁵⁹⁷ Gaisser (1993), 63, ebendort mehr Informationen zu den Renaissance-Editionen von Catullus und ausführliche Bibliographie zum Thema (insbesondere im Kapitel I: „Emendatio: From the *Editio Princeps* to the First Aldine“, 24-65); Siehe auch: Gaisser (1982), 83-106.

⁵⁹⁸ Siehe Gaisser (1993), 47.

⁵⁹⁹ Laut Kroll (1960), 71 soll das Gedicht ein wirklicher Brief gewesen sein.

⁶⁰⁰ Es handelt sich wahrscheinlich um Quintus Cornificius, bekannt als Politiker, Redner, Dichter und Freund Ciceros; Vgl. Fordyce (1961), 182, Thomson (1997), 303; Godwin (1999), 157. Green (2005), 225 hält es für wahrscheinlich, dass er ein Geliebter Catulls gewesen sei: „The words *meos amores* (6) also make it possible that he was, or had been, Catullus’s boyfriend”.

⁶⁰¹ Vgl. Thomson (1997), 303: „A complaint (...) of neglect in time of mental or, less probably, physical distress.”

⁶⁰² Vgl. Kroll (1960), 71: „man bezieht ihn meist auf die letzte Krankheit des Dichters“; Ellis (1988), 137:

“Heise, Teuffel and Schwabe agree in tracing in it the anticipation of approaching death. This would give a meaning to the last line.”

⁶⁰³ Kroll (1961), 72; Ellis (1988), 137: “Some communication on the subject of his passion, perhaps for Lesbia; the words *sic meos amores* can hardly refer to Catullus’ brother or to Cornificius himself.”

Person, vielleicht des Bruders handeln.⁶⁰⁴ Die Argumentation von Copley, der die Antwort auf diese Frage in der Wendung *lacrimae Simonideae* (Catull. 38, 8) sucht, scheint logisch und überzeugend zu sein: Simonides von Keos (557/6 - 468/7 v. Chr.) war der Autor der Θρήνοι, der Klagelieder nach dem Tod, so musste sich das Carmen auch auf ein solches Thema beziehen.⁶⁰⁵ Jedenfalls erwartete Catull von Cornificius eine Tröstung in seinem großen Schmerz, Worte, die „trauriger als die Tränen des Simonides“ (V. 8) wären. Da der Gefährte dies nicht machte, ist er ihm zornig.

Einen Vorschlag für eine andere Interpretation veröffentlichte zuletzt Burkard.⁶⁰⁶ Laut seiner Überlegungen soll der Vers 5: *qua solatus es allocutione?* übersetzt werden: „Mit was für einem Zuspruch hast du ihn (...) getröstet?“ Es soll also nicht heißen, dass der Freund ihn überhaupt nicht getröstet hat. Zweitens, soll sich der letzte Vers auf diesen misslungenen Zuspruch beziehen. Dies würde bedeuten, dass Cornificius wohl versucht hatte, Catull Trost zu liefern, sein Versuch ist dennoch gescheitert, da er noch mehr Traurigkeit in ihm hervorrief.

Anna Elissa Radke veröffentlichte dazu in ihrem Buch „Katulla“ eine deutsche Nachdichtung.⁶⁰⁷ Im Gedicht beklagt sie sich, dass es ihr schlecht geht, und wirft dem Adressaten vor, dass er sie nicht *einmal* angerufen hat. „Das ist die Antwort nun auf soviel Liebe!“ - sagt sie im V. 10, voll von Wut und Enttäuschung. Anhand dieses Textes kann man erschließen, dass sie selbst für den Grund der Klage im c. 38 keine oder wenig Reaktion des Cornificius auf den Liebeskummer (wahrscheinlich wegen Lesbia) des Autors hielt.

⁶⁰⁴ Copley (1956), 127 und 129; Syndikus (1984), 215.

⁶⁰⁵ Copley (1956), 127: “But what kind of suffering was meant? The answer to this question is to be found in *lacrimae Simonideae* (...). There seems to be no disagreement as to the idea that the name of Simonides would suggest to the ancient reader: it is the idea of death and of songs of lament for death.”

⁶⁰⁶ Burkard (2006), 181-194.

⁶⁰⁷ Radke (1992b), 61; Der vollständige Text:
„Schlecht geht’s deiner Katulla,
(danke für die besorgte Frage!)
verdammst beschließen - daß du’s weißt -
geht ihr’s und quält sich
mehr von Tag zu Tag -
und du hast sie nicht *einmal* angerufen,
wo ihre Nummer doch in deinem Telefon
abrufbereit gespeichert ist!
Wut und Enttäuschung staut sich an in mir:
Das ist die Antwort nun auf soviel Liebe!
Bitte, ruf an, nur kurz
und spiel im Hintergrund
den Schlußchor aus dem Oratorium:
„Wir setzten uns
mit Tränen nieder ...“
Das tröstet mich -
vorrübergehend ...“

C. 38 gehörte in den früheren Epochen nicht zu den gerne übernommenen. Zudem bietet das „Prooemium“ ein Beispiel für eine indirekte Übernahme des Catull-Textes, denn die Autorin knüpft hier in erster Linie an den berühmten polnischen Dichter der Renaissance, Jan Kochanowski (Iohannes Cochanovius, 1530-1584) beziehungsweise Franciscus Dionysius Kniaźnin (1750-1807), einen anderen lateinischen Dichter aus Polen.

„Treny“ des Cochanovius und ihre lateinische Version des Kniaźnin

Das Gedicht Radkes ist ein Proömium zu ihrem Buch „Iubila natalicia vel Antithreni“ (2009), welches eine poetische Antwort auf „Treny“, neunzehn auf Polnisch verfasste⁶⁰⁸ Trauerlieder des Cochanovius darbieten soll. Diese interessanten literarischen Beispiele der Kindertotenklage entstanden in den Jahren 1577-1580, und zwar nach dem Tod der nur 30-Monate-Alten Tochter des Autors, Urszula. Obwohl Θρῆνος, Totenklage, aus dem griechischen Kulturkreis stammt und eine lange Tradition aufweist,⁶⁰⁹ gab es einen solchen Zyklus auf den Tod einer einzelnen Person - wie Sinko zutreffend bemerkt hat – in der Antike nicht.⁶¹⁰ Erst in der Renaissance entstanden ähnliche Gedichtszyklen, wie der Petrarca über seine verstorbene Geliebte Donna Laura, „Tumuli“ Pontanos, oder die Gedichte Domizio Broccardos (1390-1448) über den übereilten Tod seiner Tochter Rachele - die aber die einzelnen Phasen der Trauer und des Schmerzes des Autors nicht wiedergeben - wie es in den „Treny“ getan wurde. Zudem ist es bemerkenswert, dass in den Liedern über Urszula ein *consolatio*-Teil (neben den anderen, üblichen Teilen: *laudatio*, *comploratio*, *exhortatio*, oft auch *exordium*) völlig fehlt, welchen eine vorbildliche, neulateinische Klage, laut Scaliger, enthalten sollte:⁶¹¹ Der Dichter konzentriert sich vollkommen auf seine Trauer und sein Leid.

Ein weiterer Bezugsautor, Franciscus Dionysius Kniaźnin (1750-1807) hat zwei hundert Jahre später „Treny“ des Kochanowski auf Latein übersetzt. Es ist erwähnenswert, dass Anna Elissa

⁶⁰⁸ Kochanowski etablierte als einer der ersten Autoren die polnische Sprache als Literatursprache, dennoch schrieb er zahlreiche Werke ebenfalls auf Latein, wie seine Liebeselegien an Lydia, Epigramme und Oden. Cochanovius zeichnete sich außerdem durch besondere Vorliebe für die Antike aus und rezipierte in seinen Werken oft - wie es in seiner Epoche üblich war - die klassischen römischen Autoren. Besonders gerne folgte er Horaz; zur Rezeption Horazens bei Kochanowski siehe: Schäfer (2006), 145-176.

⁶⁰⁹ Die frühesten Beispiele sind bei Homer zu finden, wobei der Poet zwischen dem spontanen γόος der Verwandten und Freunden und dem θρῆνος, der von den Außenseitern gesungen wurde, unterscheidet. Zum γόος siehe z. B. Hom. Il., 18,316, 24, 747, zum θρῆνος Hom. Il. 24, 719-722. Spätere Beispiele stammen unter anderem von Pindar (fr. 128a-139 Maehler) und Simonides (PMG 520-531); Vgl. Robbins, E., Threnos, in: DNP Bd. 12/1, 500. Aus der lateinischen Literatur kann Stat. silv. 2,1,208-237 genannt werden. Ein Threnos muss zudem vom Epikedeion unterschieden werden: Ein Epikedeion wurde ausschließlich während des Bestattungsfeiers gesungen (κῆδος - Bestattung), während der viel umfassendere Threnos die „eigentliche Totenklage“ darstellt und alle Formen dieser Gattung umfasst; Vgl. Reiner (1938), 2-5.

⁶¹⁰ Sinko (1950), XI-XII.

⁶¹¹ Scaliger J.C., poet., 3,122, vgl. Pelc (1969), 55.

Radke, um ihren Doktorgrad zu erwerben, eine Edition mit einem Kommentar zu den lateinischen Werken des Kniaźnin vorbereitet, was auf einen besonderen, persönlichen Bezug zu ihm hinweist (2006).⁶¹²

Interpretation

Zu welchem Zweck verfasste Radke ihre Jubellieder? Wie sie in der Einleitung bekennt, wurde sie durch die Klagen von Cochanovius so bewegt, dass sie ihn mit ihren zehn Trostgedichten⁶¹³ - auch über vierhundert Jahre später - trösten wollte, „die nicht den Tod beklagen, sondern das beginnende Leben eines ungeborenen Kindes feiern, den Inbegriff aller menschlichen Hoffnung.“⁶¹⁴ Radke scheint also den *consolatio*-Teil, der in den „Treny“ fehlt, durch ihr spätes Werk ergänzen zu wollen. Bedeutungsvoll ist außerdem der Titel des Büchleins: „Antithreni“, also das Gegenteil von *Threnoi*, was gleichzeitig auf die Tendenz der Autorin hinweist, die Bezugstexte auf eine kontrastive Weise zu übernehmen.

Es folgt der lateinische Text des „Prooemium“, mit der deutschen Nachdichtung der Autorin und einer Übersetzung:

Prooemium

Omnes Simonidis lacrimas Cochanovius olim

Atque Heracliti perdidit innumeras.

Deflevit mortem, vitam canere ille negavit:

Vita canenda mihi est et tenera et viridis.

Perque decem menses,⁶¹⁵ mea filia, perque molestos

5

Carmina blanda decem te decies recreent.

Iubila pro threnis coepi natamque recentem

laudo carminibus: nepticla, salva mihi es!⁶¹⁶

Proömium (Nachdichtung der Autorin)

Mehr als Simonides und Heraklit, mehr als beide zusammen

⁶¹² Vgl. u. 70.

⁶¹³ Am Ende der Gedichtsammlung befindet sich noch ein zusätzliches Gedicht an den neugeborenen Karol Opielka - so wie auch Kochanowski ein zusätzliches Lied an die verstorbene Tochter Hanna seinen „Treny“ hinzufügt, siehe Radke (2009), 50.

⁶¹⁴ Radke (2009), 3.

⁶¹⁵ Verg. ecl. 4, 61: *matri longe decem tulerunt fastidia menses.*

⁶¹⁶ Radke (2009), 8, die Nachdichtung auf der darauf folgenden Seite.

Hat Kochanowski geweint, weihte dem Tode sein Lied.
 Denn dem Leben versagte er sich, wollt' fürs Leben nicht singen:
 Ich preis' das Leben, besing' grünende, blühende Kraft.
 Durch die zehn Monde (so zählte Vergil) sollen dich, meine Tochter, 5
 Die von Beschwerden geplagt, diese zehn Lieder erfreun.
 Jubelgesänge ersetzen nun Klagen, beginn neuen Lebens
 Preise ich mit meinem Lied: Enkelchen, sei mir begrüßt!

Proömium

Alle unzähligen Tränen des Symonides und des Heraklits
 Ließ einst Cochanovius fließen.
 Jener beweinte den Tod und verweigerte, über das Leben zu dichten:
 Ich will aber zartes, grünes Leben besingen.
 Die zehn charmanten Lieder können dich, meine Tochter, 5
 über zehn schwere Monate zehn mal wieder beleben.
 Ich fing an, Freude- statt Trauergedichte zu schreiben, und preise
 mit den Versen die Neugeborene: Sei begrüßt, kleine Enkelin!

Auf die Tatsache, dass es sich in diesem Gedicht um eine indirekte Übernahme Catulls handelt, und dass der erste Bezugsautor Kochanowski ist, weist bereits (neben dem Namen Cochanovius im 1. Vers) das geänderte Metrum hin: Das Proömium wurde im elegischen Distichon verfasst, während Catull. 38 - in Hendekasyllaben. Die Autorin entschied sich also für dasselbe Versmaß, in dem der „Threnus I“ von Kniaźnin geschrieben wurde.

Schon beim ersten Lesen des Textes fällt der langsame Stimmungswechsel auf, der Übergang von der Trauer und dem Schmerz (V. 1-2), über die zehn schwierige Monate (der Schwangerschaft), die die Geburt eines neuen Lebens verkünden, bis zur freudigen Begrüßung des neugeborenen Kindes. Der Kontrast zwischen c. 38 und den „Treny“ und den Jubelliedern, wie auch die Absicht der Autorin, die Aussage dieser Texte umzudrehen, wird hier sehr sichtbar.

Es soll nicht übersehen werden, dass die Gestalt des Kindes - sowohl im „Prooemium“ als auch im ganzen Büchlein Radkes - im Mittelpunkt steht. Dieses Motiv wurde in der antiken Literatur kaum behandelt, da ein Kind vor allem als noch umgeformter Erwachsener betrachtet wurde. Wenn das Thema auftauchte, dann war meistens ein wunderbares, außergewöhnliches Kind gemeint, wie das aus der vierten Ekloge Vergils oder der kleine Herkules (Hom. Il. 19, 97-105;

Pind. N. 1,39-59), seltener ein durchschnittliches, wie der (künftige) Sohn des Manlius Torquatus und Iunia Aurunculeia (Catull. 61, 216-220).⁶¹⁷ Die Enkelin Radkes ist für die Autorin in dem Sinne außergewöhnlich, dass sie ihr Nachkomme ist: Am Anfang des 21. Jahrhunderts ist es ein genügender Anlass, der eigenen Enkelin einen Gedichtszyklus zu widmen, was in der Antike undenkbar gewesen wäre. Gleichzeitig soll es bemerkt werden, dass Radke dem neugeborenen Kind (und auch sich selbst) zugleich die Unsterblichkeit schenkt - so wie es Kochanowski getan hat.⁶¹⁸

1 Omnes Simonidis lacrimas - Die Berufung auf „die Tränen des Simonides“ war in der Antike eine bekannte Formel, die Wendung stammt aber ursprünglich aus Catull. 38,8: *maestius lacrimis Simonideis*, die später von Kochanowski übernommen wurde:⁶¹⁹ „Wszystki płacze, wszystkie łzy Heraklitowe / I lamenty, i skargi Symonidowe“ (Tren 1, 1-2; übersetzt: „Das ganze Weinen, alle Tränen des Heraklit, Wehklagen und Wimmern des Simonides“). Die lateinische Version des Kniaźnin lautet: *Omnes Heracliti fletus, tristesque querelae, / Omnes Simonidis et lacrymae et gemitus* (Threnus I, 1-2).⁶²⁰ Zudem sollte nicht übersehen werden, dass der zweite Lieblingsdichter des Cochranovius, Horaz, ebenfalls die Klagelieder des griechischen Dichters erwähnt.⁶²¹

Zugleich ist es die einzige Stelle, wo die Anknüpfung an Catull – verstärkt durch die Positionierung der Phrase am Anfang des 1. Verses – sichtbar ist. Es stellt sich hier die Frage, was die Autorin durch die Erwähnung des c. 38 erreichen will? Der Bezugstext Catulls war - wie oben gezeigt - eine Klage an den Freund Cornificius, der dem Dichter keine oder eine nicht ausreichende Tröstung (*consolatio!*) in einer Notlage lieferte. In einer ähnlichen Situation befand sich Kochanowski nach dem Tod seiner Tochter: Er trauerte, klagte, zürnte über die Ungerechtigkeit des Schicksals, es gab aber nichts und niemanden, der ihn getröstet hätte. Er ließ alle schwierigen Gefühle fließen, versuchte aber zugleich nicht, sich selbst zu trösten oder

⁶¹⁷ Durch diese Catull-Stelle ließ sich wahrscheinlich Vergil (ecl. 4,60-63) inspirieren, vgl. Coleman (1977), 149.

⁶¹⁸ Vgl. Pelc (1969), 63.

⁶¹⁹ Laut Pelc (1969), 60 muss hier Kochanowski Catull (beziehungsweise Horaz, vgl. Anm. 608) gefolgt haben. Da er sich auf „lamenty i skargi Symonidowe“ („das Lamentieren und Jammern des Simonides“) und nicht auf *Caea nenia* (Hor. carm. 2, 1,37) beruft, ist es eindeutig, dass es sich hier um die Rezeption des Catull, und nicht Horazens handelt.

⁶²⁰ Dieses Eingangsdistichon hat Kniaźnin in der späteren Version gestrichen und den Anfang des Gedichts anders gestaltet, der nun lautet: *Omnes o lacrymae, lamentaque singultusque / Angoresque animae molestiaeque animi* (Threnos 1, 1-2). Der Autor wollte - laut Radke - die Anspielungen an zwei gelehrte griechische Dichter vermeiden, durch die Umgestaltung hat er dennoch fünf zusätzliche Trauerbezeichnungen verloren, wodurch die Aussage dürftiger erscheint, und das Übermaß an Trauer reduziert wird; Siehe: Radke (2006), 67.

⁶²¹ Hor. carm. 2,1,37: *Sed ne relictis, Musa, procax iocis / Caea retractes munera neniae.*

sich trösten zu lassen (merke das Fehlen des *consolatio*-Teils in den „Treny“).

Radke scheint in ihrem Zyklus „Iubila“ die Schuld des Cornificius auf sich „nehmen zu wollen“ und seinen damaligen Fehler zu „korrigieren“. Obwohl er seinen Freund Catullus – wider Erwarten – nicht tröstete, will sie nun Cochanovius mit ihren Jubelliedern trotzdem – auch wenn viele Jahre später – aufheitern und den fehlenden *consolatio*-Teil der „Treny“ ergänzen.

Cochanovius olim – Das heißt in den Jahren 1577-1580, in denen die „Treny“ entstanden sind. Durch die Nennung des Namens des Dichters wird es betont, dass Radke in erster Linie an Cochanovius anknüpft, und nur indirekt an Catull.

2 Atque Heracliti perdidit innumeras - Gemeint ist hier der Philosoph Heraklit von Ephesos (ca. 550-480 v. Chr), der in seinen Schriften, die nur fragmentarisch bis zu unserer Zeit überliefert wurden, oft über das menschliche Schicksal klagte. Insbesondere in der Renaissance galt er als „der weinende Philosoph“, dem lachenden Demokrit gegenübergestellt.

Die Phrase wurde aus den oben genannten Werken von Kochanowski (*wszystki lzy Heraklitowe*) beziehungsweise von Kniaźnin (*omnes Heracliti fletus*) direkt übernommen. Während aber die beiden Dichter das verstorbene Mädchen mit den zahlreichen Tränen des Simonides und des Heraklit beweinen wollen, sagt Radke, dass diese Tränen verschwendet wurden: Die Wendung *lacrimas perdere* deutet auf die Vergeblichkeit des Weinens hin.⁶²²

3 mortem / vitam - Merke die Juxtaposition, die den Kontrast zwischen dem Tod, über den bereits gedichtet wurde (*deflevit*) und dem Leben - dem Thema der Jubellieder Radkes - unterstreicht.

4 Vita canenda mihi est - Durch die Wiederholung des Wortes *vita* (V. 3 und 4) wird der Kontrast zwischen dem Thema von „Treny“ und von „Iubila“ nochmal deutlich betont. Auch die Gerundivum - Konstruktion (ich will / soll besingen), weist auf das innere Bedürfnis der Autorin hin, ein anderes, fröhliches Thema zu behandeln.

et tenera et viridis - *Tener* wird im Sinne „jung“, „neugeboren“ gebraucht, *viridis*

⁶²² Vgl. Stat. Theb. 2, 655-656: *inanis / perdis lacrimas*; Im Kommentar von Mulder (1954), 331 wird die Vergeblichkeit des Weinens ebenfalls betont: „Inanes sunt lacrimae tuae, nihil profuturae, ita ut perdas, frustra eas effundas.“

knüpft an den Frühling an, die Jahreszeit, in der alles wiedergeboren wird und zu leben beginnt, und bezieht sich zugleich auf das Jugendalter, die Lebenskraft und den Lebenswillen.⁶²³ Das junge, neue Leben also, das die Autorin besingen will, ist also in der Tat ein neugeborenes Kind.

5 mea filia - Es ist ein Vokativ (vgl. *te* im V. 6); angesprochen wird hier die Tochter Radkes, Gyburg,⁶²⁴ welche im April 2009 ihre erste Tochter Maria auf die Welt brachte.

Perque decem menses (...), perque molestos - Gemeint sind zehn Monate der Schwangerschaft, berechnet nach Vergil und dem antiken Mondkalender.⁶²⁵ Die Anzahl der Monate entspricht der Zahl der Jubellieder Radkes, die 2009 erschienen sind. Sie entstanden also tatsächlich während der Schwangerschaft ihrer Tochter. *Molestus* unterstreicht die Schwierigkeit und Mühe dieser Zeit, die nicht selten auch mit Leiden und Unbequemlichkeiten verbunden ist, und dadurch auch die Notwendigkeit, die schwangere Frau mit den „Jubila“ zu trösten. Es fällt auf, dass die Situation im Grunde ähnlich ist, wie die aus c. 38, auch wenn wir den genauen Grund für die Klage Catulls nicht kennen: *malest... et laboriose* (V. 1-2) betont (so wie bei Radke *molestus*; merke auch den ähnlichen Klang: *malest - molestus*) das Leiden und die Qual des römischen Dichters,⁶²⁶ der aber - im Gegensatz zur Tochter Radkes - keinen Trost erhielt.

6 Carmina blanda decem te decies recreent - Mit *te* ist die angesprochene Tochter Gyburg gemeint (vgl. oben); Merke die Wiederholung *decem - decem* (V. 5-6) und die etymologische Figur *decem - decies* (V. 6). In diesem Vers wird die Dauer der Schwangerschaft noch einmal betont, sodass die Autorin ein Gedicht für jeden Monat dieser Zeit verspricht.

7 natamque recentem - Gemeint ist die im April 2009 geborene Enkelin Maria (vgl. V. 8: *nepticla*). Das neugeborene Kind wird mit der verstorbenen kleinen Urszula, Tochter des Kochanowski kontrastiert, die Freude nach der Geburt Marias – mit der Trauer nach dem Tod Urszulas. Radke gestaltet also bewusst eine gegensätzliche Situation und dreht die Aussage der „Treny“ des Cochanovius um.

⁶²³ In diesem Sinne Ov. trist. 4,10,17: *frater ad eloquium viridi tendebat ab aevo*; vgl. Ov. trist.3,1,7; Verg. Aen. 5,295.

⁶²⁴ Gyburg Uhlmann (geb. Radke) ist seit 2007 Professorin für Gräzistik an der Freien Universität Berlin; vgl. auch die Interpretation des Gedichts „In filiam minorem“, siehe u. 120.

⁶²⁵ Verg. ecl. 4,61: *matri longa decem tulerunt fastidia menses*; Vgl. Radke (2009), 3.

⁶²⁶ Thomson (1997), 303-304: „*malest*: a very general expression, not all limited to psychical or mental illness; *laboriose*: *laborare* is certainly used of suffering“; vgl. Fordyce (1961), 183.

8 nepticia, salva mihi es! - Am Ende des Gedichts haben wir mit dem Adressatenwechsel zu tun: Nun wird das kleine Mädchen direkt angeredet. *Salva sis* ist natürlich eine Begrüßungsformel (sei begrüßt), *salvus* beinhaltet aber zugleich den Wunsch nach guter Gesundheit und langem Leben des Kindes.⁶²⁷ In diesem Vers wird die glückliche Geburt, die neugeborene Enkelin wiederum mit dem Tod der Urszula kontrastiert.

Diese Phrase deutet zudem darauf hin, dass das „Prooemium“ als das letzte Gedicht der „Iubila“ (schon nach der Geburt des Mädchens) verfasst wurde.

3.8.2 A.E. Radke, Novus Arrius

Catull. 84: Überblick über die Interpretationen

Auch das Arrius - Stück gehörte über die Jahrhunderte zu den nicht allzu gerne übernommenen. Das c. 84 bereitete aber den Forschern der Renaissance einige Schwierigkeiten, denn die damalige Textkritik betrachtete zunächst die c. 83 und 84 als ein ganzes Gedicht.⁶²⁸ Erst Giovanni Calurnio erkannte, dass es sich hier um zwei selbständige Gedichte handelt, und in dieser Form gab er sie 1481 in seiner Catull - Edition von Vinzenza heraus.⁶²⁹ Im selben Jahr identifizierte Pontano das Arrius - Gedicht mit dem *nobile epigramma* Quintilians.⁶³⁰

Die modernen Kommentare konzentrieren sich vor allem auf die Identität des genannten Arrius, über die man einig ist,⁶³¹ wie auch über die falsche Aussprache der Aspiranten zur Zeit Catulls, die im Gedicht zum Objekt des Spottes wird. Es wurden Meinungen geäußert, dass die merkwürdige Sprechweise des Mannes auf seine etruskische⁶³² oder venetische⁶³³ Herkunft hindeutet, diese alten Thesen werden aber in der modernen Forschung abgelehnt.⁶³⁴ Kroll

⁶²⁷ Forcellini R-Z, 360: *Salvus est proprie vivus et sanus, incolumis, integer, conservatus.*

⁶²⁸ So wurde der Text, versehen mit dem Titel „Ad Mullum“, in der ersten Ausgabe aus dem Jahre 1472 (Venice) gedruckt. Der Name Arrius wurde zunächst durch die korrupten Überlieferungen *acrius* (c. 84,2) und *arctius* (c. 84,11) nicht erkannt; siehe Gaisser (1993), 67f.

⁶²⁹ Gaisser (1993), 69. Der Text des c. 84 der Vinzenza-Edition ist den modernen Ausgaben beinahe gleich.

⁶³⁰ Quint. inst. 1,5,20: *Erupit brevi tempore nimius usus (d.h. adspirationis), ut 'choronae' 'chenturiones' 'praechones' adhuc quibusdam inscriptionibus maneant, qua de re Catulli nobile epigramma est.* Vgl. Gaisser (1993), 68f.

⁶³¹ Es handelt sich hier um den Redner Q. Arrius, der bei Cic. Brut. 242 erwähnt wurde, vgl. Kroll (1960), 257, Fordyce (1961), 375, Syndikus (1987), 53, Ellis (1988), 458f., Thomson (1997), 512.

⁶³² Bell (1915), 137-139.

⁶³³ Harrison (1915), 198-199.

⁶³⁴ Z. B. Fordyce (1961), 374: “Theories (d.h. of Bell and Harrison) are unconvincing and unnecessary.”

bezeichnet seine auffällige Aussprache als „bäurisch“.⁶³⁵ Ein Zeitgenosse Catulls, der Grammatiker Nigidius Figulus, hat angemerkt: *Rusticus fit sermo si adspires perperam*.⁶³⁶ Heute wird der Spott aus Catull. 84 grundsätzlich auf die mangelnde Bildung des Arrius bezogen: Zur Zeit Catulls hat man gerne aspiriert, da eine solche Gepflogenheit die Kenntnisse des Griechischen - also auch das eigene Bildungsniveau bestätigte. Schlecht gebildete Römer - zu denen auch Arrius zählt - haben damit leicht übertrieben und Wörter, bei denen eine solche Aussprache nicht begründet war, ebenfalls aspiriert - und sich dadurch lächerlich gemacht.⁶³⁷

Erst Elizabeth Vandiver konzentrierte ihre Aufmerksamkeit auf die Dichtkunst und die Klangspiele, die im c. 84 angewendet wurden.⁶³⁸ Sie bemerkte die sonderbare Anhäufung des Buchstabens „s“, der innerhalb von nur zwölf Versen vierzig mal vorkommt (außer im V. 8), wie auch die parallele Anordnung der vier Wörter (jeweils aus vier Silben bestehend), die mit „h“ beginnen und mit „s“ enden (*hinsidias*, V. 2 und 4; *horribilis*, V. 10, *Hionios*, V. 12). Dadurch wird der Effekt des Zischens erreicht - was die falsche Aussprache des Arrius lautmalersich illustriert. Erwähnenswert ist hier auch der 1998 erschienene Vorschlag von Nicholson,⁶³⁹ der in der Sprechweise des Arrius die Aussprache eines Betrunkenen versteht: Darauf sollte der Name seines Onkels Liber (Bacchus) wie auch das Wort *Hionios*, das auf den Wein aus der Insel Chios anknüpfen soll,⁶⁴⁰ hindeuten.

Neben Radke wird in der neuesten Epoche c. 84 auch durch den Niederländer Alexander Smarius Crispus („Rara ratio“) übernommen.⁶⁴¹

Interpretation

Im großen Korpus Radkes findet sich ein einziges Beispiel zur Rezeption des oben besprochenen c. 84 Catulls. Der Zusammenhang kann bereits am Titel, „Novus Arrius“ deutlich erkannt, und durch das gleiche Metrum (elegisches Distichon) bestätigt werden. Es wird auch - wie der Leser vermuten kann - ein ähnliches Thema behandelt, nämlich die Aussprache des Lateinischen. Das Gedicht gehört zu den Früheren: Es entstand in den Jahren 1965-1967, als die Autorin in Marburg studierte und ihren Lehrer, Walter Wimmel kennenlernte.⁶⁴² Wie sie

⁶³⁵ Kroll (1960), 257.

⁶³⁶ Gell. 13,6,3.

⁶³⁷ Genau erklärt diese Gepflogenheiten z.B. Syndikus (1987), 53f. und Ellis (1988), 459.

⁶³⁸ Vandiver (1990), 337-340.

⁶³⁹ Nicholson (1998), 299-304.

⁶⁴⁰ Harrison (1915), 198f. bezieht dieses Wort auf das griechische χιονέους (aus Schnee, schneeweiß).

⁶⁴¹ Vgl. u. 61; der Text findet sich im Appendix, u. 350.

⁶⁴² Vgl. u. 68f.

selbst bekannte, ist unter „Novus Arrius“ seine Person gemeint.⁶⁴³ Es folgen der Text und die deutsche Übersetzung:

Novus Arrius

Grimina dicebat, si quando crimina vellet

Dicere, driste refert, triste referre nequit.

Mollitur aggressas voces, novus Arrius halat:

„Otium amo pacis, tu fuge, bellica vox!“⁶⁴⁴

Der Neue Arrius

„Grimina“ sagte er, als er mal „crimina“ sagen

Wollte, er spricht „driste“ und kann nicht „triste“ aussprechen.

Der neue Arrius mildert aggressive Töne und bringt hervor:

„Ich liebe friedliche Ruhe, du geh weg, kriegerischer Laut!“

1 Grimina - crimina - Obwohl der ganze Vers 1-2a (bis *dicere*) direkt von Catull und fast ohne Änderungen übernommen wurde, wird ein anderes Beispiel der merkwürdigen Aussprache des neuen Arrius genannt: *Grimina* statt *crimina* (bei Catull. 84,1: *chommoda - commoda*). Es handelt sich hier also nicht um eine falsche Aspiration, sondern um eine besonders weiche Aussprache des Lateinischen durch einen deutschen Muttersprachler: Das harte „c“ wird wie das weiche „g“ ausgesprochen.

In der Antike standen sich die beiden Kehllaute sehr nahe, was durch die Aussagen der alten Grammatiker⁶⁴⁵ und Verwechslungen, z. B. in den Inschriften, bekräftigt wird.⁶⁴⁶ Radke bezieht aber die merkwürdige Artikulation auf die heutigen Verhältnisse: Was sie zum Ausdruck bringt, ist der Redestil ihres Lehrers, der Latein selbstverständlich mit deutschem Akzent aussprach. Im Deutschen ist der Unterschied zwischen dem weichen „g“ und dem harten „k“ ebenfalls sehr fein - einige süddeutsche Dialekte differenzieren oft die beiden Laute nicht mehr - eine weiche

⁶⁴³ Diese Angabe wie auch die Entstehungszeit nach dem Interview mit der Autorin (vom 10.7.2014).

⁶⁴⁴ Radke (1982), 154.

⁶⁴⁵ Über die feinen Unterschiede äußerte sich Terentianus Maurus: *Utrumque latus dentibus applicare linguam „c“ pressius urget: dein hinc et hinc remittit, quo vocis adhaerens sonus explicetur ore. „G“ porro retrorsum coit et sonum prioris obtusius ipsi prope sufficit palato* (Ter. Maur. 195-198). Der Laut „c“ wurde also mit dem nötigen Luftdruck (*pressius*), „g“ dagegen - etwas dumpfer und tiefer ausgesprochen; Cignolo (2002) *ad loc.*

⁶⁴⁶ Eine umfangreiche Untersuchung zur antiken Aussprache Lateins findet sich in der Monographie von Rötter (1925). Zur Aussprache und Ähnlichkeit der Laute „c“ und „g“ siehe insbesondere S. 49-52. Ebendort werden mehrere Beispiele aus dem CIL genannt, in denen ein „c“ für „g“ (und umgekehrt) steht.

Aussprache muss dennoch, zumindest in Deutschland, als auffällig bezeichnet werden. Radke will hier kein Spottgedicht – wie Catull – verfassen, sondern auf eine solche, vielleicht etwas originelle Sprechweise ihres Geliebten aufmerksam machen, die mit einer mangelnden Bildung oder niedrigen sozialen Herkunft (wie es bei Arrius der Fall war) nichts zu tun hat.

dicebat - Das Imperfekt deutet, wie bei Catull,⁶⁴⁷ auf die Wiederholung - die Gewohnheit der besonders weichen Aussprache hin. Merke das Polyptoton *dicebat - dicere* (V. 2), welches die Handlung des Sprechens noch einmal unterstreicht.

si quando... vellet - Fordyce und Thomson machen aufmerksam auf diese „frequentative temporal construction“,⁶⁴⁸ in der der zu erwartende Indikativ durch einen Konjunktiv ersetzt wird. *Si* steht hier also für temporales *cum* (= als).

2 triste - driste - Das zweite Beispiel der sonderbaren weichen Aussprache (vgl. bei Catull. 84,2: *insidias – hinsidias*) wird durch das Paar der Konsonanten „t“ (hart) und „d“ (weich) illustriert. So wie „c“ und „g“, wurden auch diese zwei Laute in der Antike ähnlich ausgesprochen und oft verwechselt.⁶⁴⁹ In der deutschen Sprache ist der Unterschied zwischen der beiden Lauten ebenfalls - wie bei „c“ und „g“ - sehr fein.

refert - referre - Es ist schon das zweite Polyptoton, das innerhalb des ersten Distichon vorkommt. Die Anwendung dieses Stilmittels wie auch die Wahl des Verbs *re-ferre* (nochmal sagen, wieder-geben, wieder-holen) deutet noch einmal auf die wiederholte Handlung (er sprach so immer wieder) und die Gewohnheit des Sprechers hin.

nequit – Er ist nicht imstande, *triste* auszusprechen. Die Sprechweise des Mannes ist ihm zu einer so starken Gewohnheit geworden, dass er anders nicht mehr reden kann.

3 Mollitur – Der Vers beinhaltet sowohl einen metrischen als auch einen grammatikalischen Fehler. Die Lesart wurde später von der Autorin selbst auf *temperat*

⁶⁴⁷ Vgl. Godwin (1999), 199.

⁶⁴⁸ Thomson (1997), 512f., Fordyce (1961), 375f. Diese Konstruktion kam – wie Thomson bemerkt – zur Zeiten Catulls reaktiv häufig vor, u.a. bei Cicero und Cäsar.

⁶⁴⁹ Siehe Rötter (1925), 76: „Die beiden Zahnlaute „d“ und „t“ sind des öfteren zum Verwechseln gleich gewesen;“ ebendort mehrere Beispiele u.a. aus dem CIL, die diese Aussage beweisen. Vgl. auch Ter. Maur. 199-203.

korrigiert. Es fällt hier auf, dass das Gedicht zu den Früheren gehört, die entstanden sind, als die Dichterin noch eine junge Studentin war und ihre ersten Schritte beim Verfassen der lateinischen Dichtung machte.⁶⁵⁰

aggressas voces - Unter den „aggressiven Tönen“ werden die harten Konsonanten, wie „c“ und „t“ gemeint. In diesem Vers wird der Zweck und Sinn der weichen Aussprache verdeutlicht: Der neue Arrius will dadurch die Laute, die ihm aggressiv und unangenehm erscheinen, mildern und weicher wiedergeben. Die Wendung *voces aggressae* scheint außergewöhnlich zu sein, es können keine Beispiele für eine solche Wendung aus der klassischen lateinischen Literatur genannt werden.

novus Arrius - Durch die Wahl des Pseudonyms, unter dem der damalige Lehrer und Adressat vieler Liebesgedichte Radkes, Walter Wimmel, gemeint ist, wird noch einmal sehr stark an das c. 84 Catulls angeknüpft.

halat - Es ist das einzig (richtig) aspirierte Wort im ganzen Text,⁶⁵¹ durch dessen Wahl und Positionierung am Versende der Zusammenhang mit dem Arrius-Gedicht Catulls wieder betont wird. *Halare* hier im Sinne "aushauchen", "hauchend aussprechen"; dieser Gebrauch steht im Gegensatz zum catullischen *quantum poterat* (V. 4), das die kräftige, laute Artikulation des Arrius unterstrich.⁶⁵²

4 „Otium amo pacis, tu fuge, bellica vox!“ – Zum Schluss kommt der Ausdruck des neuen Arrius, der seine Gewohnheit mit eigenen Worten erklärt. Die harten Laute, wie „c“ und „t“, nennt er kriegerisch (*bellica vox*) - das heißt, er empfindet sie als unangenehm. Die weiche Aussprache dagegen bezeichnet er als „friedlich“, „wohltönend.“ Der Kontrast zwischen den beiden, harten und weichen Lauten wird zusätzlich durch die Antithese verstärkt, wobei es bemerkenswert ist, dass die beiden gegensätzlichen Satzteile durch die Zäsur (nach *pacis*) getrennt werden.

⁶⁵⁰ Wenn „Novus Arrius“ in den Jahren 1965-67 entstanden ist, war Radke damals 25-27 Jahre alt.

⁶⁵¹ Vandiver (1990), 340 bemerkte, dass Catull im c. 84 neben *chommoda* und *hinsidias* auch drei richtig aspirierte Wörter verwendet (*hoc*, V. 7, *haec*, V. 8, und *horribilis*, V. 10), wobei jedes von ihnen auf einer auffälligen Position im Vers steht. Diese Wörter beziehen sich entsprechend auf Arrius selbst, seine Aussprache und den Effekt, der dadurch auf seinen Zuhörern hervorgerufen wird.

⁶⁵² Fordyce (1961), 376: "with all the force of his lungs;" Thomson (1997), 513: "as loudly (and emphatically) as he could."

Interessant ist zudem die Personifikation *bellica vox*, der es befohlen wird, zu flüchten. Durch diese Aussage erreicht Radke einen leicht komischen - aber weder spottischen noch ironischen Effekt. Der neue Arrius scheint sich seiner merkwürdigen Aussprache und des Effekts, der bei seinen Zuhörern hervorgerufen wird, bewusst zu sein, nimmt aber die Betrachtungen anderer nicht übel, sondern antwortet auf diese mit Humor. Das Gedicht sollte also keineswegs als ein Spottgedicht interpretiert werden. Man sollte nicht vergessen, dass Radke sich in Herrn Wimmel verliebte, wie es aus den oben besprochenen Texten hervorgeht. Es wäre unwahrscheinlich, dass sie ihren Geliebten auf eine üble Art verspotten wollte.

Die Klangspiele

Wie es Vandiver in ihrem Artikel erläuterte, ist das c. 84 voll von Klangspielen, durch welche die falsche Aussprache des Arrius noch stärker zum Ausdruck gebracht wird: Besonders auffällig ist die Anhäufung des Buchstabens „s“ (vierzigmal) und die Verwendung der richtigen und nicht richtigen Aspiration.⁶⁵³ Der einzige Vers, in dem der Buchstabe „s“ nicht präsent ist, ist der Vers 8, der auf diese Weise die Entlastung der Ohren während der Abwesenheit des Arrius zusätzlich illustriert.⁶⁵⁴

Wie die Untersuchungen ergeben haben, verwendet auch Radke in ihrem Gedicht ähnliche Klangspiele. Besonders hervorgehoben sind im Text die Laute „r“ (vierzehn mal innerhalb von nur drei (!) Versen, nämlich 1-3) und „s“ zehnmal, dazu einmal das nahe stehende „x“. Diese Häufigkeit ist nicht zu übersehen, vor allem des „r“. Es scheint kein Zufall zu sein, dass die beiden Buchstaben mit bestimmten Tiergeräuschen assoziiert werden, nämlich das „r“ mit dem Knurren eines Hundes,⁶⁵⁵ und das „s“ - mit dem Zischen einer Schlange.⁶⁵⁶ Diese Klänge galten und gelten auch heute als eher unangenehm.

Außerdem verwendet die Autorin im ganzen Gedicht deutlich mehr harte als weiche Konsonanten, die genauen Zahlen werden in der folgenden Tabelle präsentiert:

⁶⁵³ Vandiver (1990), 338f.

⁶⁵⁴ Vandiver (1990), 339.

⁶⁵⁵ ThIL 9,2, 1, 26: *comparatur cum voce canis hirrientis*.

⁶⁵⁶ Vgl. Vandiver (1990), 338: “The grammarians describe *s* simply as a hiss”.

Weiche Konsonanten		Harte Konsonanten	
G	3	C + X	6 + 1
D	3	T	12 (!)
B	2	P	2
SUMME	8	SUMME	21

Zudem ist es bemerkenswert, dass jeder Vers jeweils mit einem harten Konsonanten ausklingt (dreimal „t“, einmal „x“, ebenfalls vor der Zäsur findet sich entweder ein „t“ (zweimal) oder ein „s“ (zweimal). Die weichen Laute wurden dagegen nur in den ersten zwei Vershälften (*Grimina dicebat; Dicere, driste* - mit Alliteration) betont, wo sich fünf von insgesamt acht befinden.

Die harte, unangenehme Aussprache wird also auf diese Weise der weichen, angenehmeren zusätzlich gegenübergestellt. Die sonderbare Anhäufung einerseits der harten Laute (vor allem des „t“), andererseits der etwas abschreckend wirkenden „r“ und „s“ illustriert zusätzlich mit Klang „den kriegerischen Laut.“ Im Gedicht scheint Radke dem neuen Arrius recht zuzugeben, dass die harten Konsonanten unangenehm klingen: Sie unterstreicht die harte Aussprache durch Klang mit der Absicht, auch den Leser davon möglichst zu überzeugen.

So dreht sie hier die Aussage Catulls wieder um: Sie verfasst kein Spottgedicht, sie will sich nicht über die merkwürdige Sprechweise lustig machen, sondern bringt nur die einzigartige Gewohnheit ihres Geliebten zum Ausdruck.

3.8.3 A.E. Radke, Ad Catulli carmen XLV

Catull. 45: Überblick über die Interpretationen

Das letzte Carmen Catulls, das in den früheren Epochen weniger gerne übernommen wurde, in der zeitgenössischen lateinischen Literatur aber repräsentiert wird,⁶⁵⁷ ist das Acme-Septimius-Gedicht. Die meisten modernen Kommentare betrachten das Stück als ein romantisches Bild, welches eine gegenseitige, erfüllte Liebe eines beglückten Paares darstellt.⁶⁵⁸ Die zwei seligen

⁶⁵⁷ Das Carmen wurde auch von E. Merone rezipiert, vgl. o. 54, und in der Ode „Georgius“ von Aleius, vgl. o. 138.

⁶⁵⁸ Diese Meinung vertreten u.a. Kroll (1960), 83ff., Syndikus (1984), 236ff., Godwin (1999), 164f., Green

Geliebten sitzen nebeneinander, versichern den anderen über die Größe ihrer Liebe, Acme küsst die „betrunkenen“ Augen des Septimius. Die „schwebende Heiterkeit“⁶⁵⁹ und Harmonie⁶⁶⁰ sind Kennzeichen des Carmens: Dies wäre soweit das einzige Beispiel aus dem Corpus Catullianum, das das Thema Liebe eindeutig positiv behandelt.⁶⁶¹ Dabei konzentrieren sich die meisten Aufsätze auf die Deutung des Refrains, nämlich auf das Niesen Amors in den Versen 8-9 und 17-18, das meistens als ein glückliches, begünstigendes Omen verstanden wird.⁶⁶²

Doch gab es auch nicht wenige Stimmen, die in diesem schönen, heiteren und durchaus einfachen Liebesgedicht Ironie finden wollten.⁶⁶³ Wie es Baker anmerkt, hat Catull über Liebe niemals ohne Ironie gedichtet,⁶⁶⁴ so wäre es unwahrscheinlich, dass er auch dieses eine Carmen ohne Ironie verfasst hätte. Ironische Töne sieht er sogar in solchen Wendungen wie *purpureo ore, ebrios ocellos*, neben *misellus Septimius* und dem Diminutiv *Septimille*.⁶⁶⁵ Doch scheinen solche Interpretationen, die aus dem idyllischen Liebesgedicht mit Gewalt ein Stück voll von Ironie machen wollen, völlig unbegründet. Auch wenn Catull tatsächlich sonst nie über eine glückliche Liebe gedichtet hätte (seine Kussgedichte werden doch meistens als fröhliche, leidenschaftliche Texte betrachtet⁶⁶⁶), warum soll er nicht imstande gewesen sein, etliche Verse einem glückseligen, vielleicht mit ihm befreundeten Paar⁶⁶⁷ zu widmen, und ihm viel Liebesglück zu wünschen?

Neue Erkenntnisse über die Interpretation des Gedichts brachte der 2008 erschienene Aufsatz von Smolak,⁶⁶⁸ der das Vokabular des Textes genau analysierte und auf die besondere Erotisierung der Sprache hingewiesen hat. Auch wenn die gewisse Intimität zwischen Acme und Septimius schon längst auffiel,⁶⁶⁹ wurde erst von Smolak auf die erotischen Konnotationen

(2005), 226.

⁶⁵⁹ Syndikus (1984), 236.

⁶⁶⁰ Sehr zutreffend hat es Godwin (1999), 164 erfasst: “The harmony of the relationship is evinced in the harmony of the literary form which has exactly balanced stanzas complete with refrain and delicate use of the couplet in the poet’s last eight lines of comment”

⁶⁶¹ Vgl. Godwin (1999), 164: “This is perhaps the one and only example of fulfilled love in the poems of Catullus.”

⁶⁶² So z. B. Kroll (1960), 84: „Hier ist das Niesen von beiden Seiten, also die doppelte Bekräftigung, in besonderem Maße glückverheißend“, auch Fordyce (1961), 205, Syndikus (1984), 237, Godwin (1999), 165.

⁶⁶³ Siehe z. B. Baker (1958), 110-112, Ross (1965), 256-259; Singleton (1971), 180-187.

⁶⁶⁴ Baker (1958), 110.

⁶⁶⁵ Baker (1958), 112.

⁶⁶⁶ So u.a. Syndikus (1984), 92 zu c. 5: „Jubel und Seligkeit erfüllter Liebe“.

⁶⁶⁷ Die Identität von Acme und Septimius (und ob es sich hier um ein echtes Paar handeln sollte, das der Dichter kannte) ist umstritten; Acme ist ein griechischer Name, so war die Frau möglicherweise eine griechische Freigelassene, Septimius wäre dagegen ein Römer, vgl. z. B. Kroll (1960), 83, Fordyce (1961), 202f., Godwin (1999), 164.

⁶⁶⁸ Smolak (2008), 179-188.

⁶⁶⁹ Z. B. Godwin (1999), 164: “The equality of the relationship depicted is described in the intimacy of their embrace.”

solcher Wörter wie *venus* (V. 26 - das als körperliche Liebe verstanden werden soll), *Acme*, oder Phrasen wie *facit delicias libidinesque* (V. 24) oder *mutuis animis amant amantur* (V. 20) angedeutet. Unbemerkt blieb bis dahin auch die feine Anknüpfung an die Kussgedichte, welche im Diminutiv *Septi - mille* zum Ausdruck kommt.⁶⁷⁰

Anna Elissa Radke übernimmt dieses Carmen in ihrem Buch „Katulla“ und gestaltet – als deutsche Nachdichtung – überraschenderweise ein Eifersuchtsgedicht:⁶⁷¹ Sie beobachtet die Situation zwischen zwei Liebenden von außen, wie Catull, es fällt dennoch auf, dass sie auf die Frau eifersüchtig ist: Sie hat die beiden *in flagranti* erwischt. Diese Paraphrase scheint dennoch wenig mit dem zu präsentierenden „Ad Catulli carmen XLV“ zu tun zu haben, das in der Tat ein heiteres, freudiges Liebesgedicht ist, das das Glück zweier Liebenden preist.

Interpretation

Das Gedicht entstand 2002, und zwar während einer *officina poetica*, eines Treffens der lateinischen Dichter, das in Großstein (Schlesien, Polen) von Radke selbst veranstaltet wurde.

⁶⁷⁰ Smolak (2008), 186.

⁶⁷¹ Radke (1992b), 67-68. Es folgt der gekürzte Text:

„Vermutet hatte ich es
immer schon - nun hab ich dich
buchstäblich "in flagranti"
überrascht:
Dich, deine Flamme,
die Muse, die dich inspiriert (...)
hauchtest ihr zu:
„Wär´ ich dir nicht so sehr verfallen,
wollt´ ich dich nicht so viele Jahre
nicht missen, dann
könnt´ ich ja gleich ins Auge sehn (...)
Und kichernd hüstelten
die Kinder Beifall ...

Antwortet drauf die dunkle Schöne (...)
„Auch ich will nimmer mehr
von deinen Lippen lassen, dein Verlangen
läßt mich bis ins tiefste Mark hinein
erglühn, daß ich mich brennend
ganz verzehre und ohne dich
nur kalte Asche blieb ...“
Und wieder husteten dazu
die Kinder bellend Beifall - (...)

Wie schön für mich,
mit anzusehen
so innige Verschmelzung und
so unauflösliche Verstrickung und
so blinden Liebestaumel
vor dem Abgrund - Halt!!!“

An dieser Versammlung nahm unter anderem der Dichter Gerd Allesch mit seiner damaligen Freundin Maria teil; Radke beobachtete das Zusammensein des Paares und widmete ihnen und ihrer Liebe das folgende Carmen.⁶⁷²

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen, die ungleich lang sind (6 + 5), wobei der V. 6 genau in der Mitte steht und dadurch hervorgehoben wird. Auffällig ist auch die kunstvolle Symmetrie (die beiden Teile sind gleich lang, je 5 Verse, mit einem Vers in der Mitte), welche auch in c. 45 oft beobachtet wurde.⁶⁷³ Der erste Teil (V. 1-6) beinhaltet eine Kusszene, die an Catull. 45, 10-12 modelliert wurde: Radke betrachtet die Situation, die ihr das Acme- und Septimius-Gedicht in Erinnerung ruft, von außen (wie damals Catull), und vergleicht die Geliebten mit dem römischen Paar. Der zweite Teil (V. 7-11) beinhaltet die Wünsche für die Beiden.

Im Gegensatz zum Bezugstext entschied sich die Autorin für ein anderes Metrum, nämlich Glyconeus + Pherecrateus (statt Hendekasyllaben), das Catull sonst nur in c. 17, 34 und c. 61 verwendete. Durch die Wahl des Versmaßes knüpft Radke also zusätzlich an Epithalamien (insbesondere an Catull. 61) an.⁶⁷⁴ Es ist signifikant, dass die zweite Strophe, die die Glückwünsche umfasst, stark an einen solchen üblichen Bestandteil der Hochzeitsgedichte erinnert;⁶⁷⁵ auch ihre Länge (4+1) entspricht genau der Länge der Strophen bei Catull. 61.⁶⁷⁶ Die Dichterin schreibt hier zwar kein Hochzeitsgedicht, will aber andeuten, dass sie dem befreundeten Paar viel andauerndes Liebesglück, wie bei Eheschließung üblich, vom Herzen wünscht.

Es folgt der Text mit einer deutschen Übersetzung:

Ad Catulli carmen XLV

(Gerardo et Mariae dedicatum)

Efulsit subito vetus

⁶⁷² Während der genannten *officina poetica* verfasste Radke einen ganzen Zyklus der Gedichte, von denen viele an die Teilnehmer des Treffens gerichtet wurden. Die Texte sind zu finden in: Radke (2005), 185-191.

⁶⁷³ Vgl. Fordyce (1961), 202; Ellis (1988), 158.

⁶⁷⁴ Laut Syndikus (1990), 12 soll dieses Versmaß für Hochzeitsgedichte beliebt gewesen sein. Er betont, dass die griechischen Komödiendichter ein bestimmtes Metrum für eine bestimmte Situation wählten, so ist es kein Zufall, dass Aristophanes seine beiden Hymenaien auch in Glykoneen verfasste (siehe Aristoph. Pax 1329-1357; Av. 1731-1743); dieses Versmaßes hat sich auch oft Anakreon bedient, siehe Anacr. 3, 12 (PMG).

⁶⁷⁵ Ein solcher Teil ist auch bei Catull. 61, 225-228 zu finden, vgl. auch Catull. 64, 334-336 (der Preis der Liebe). Syndikus (1990), 48 unterstreicht, dass der Abschluss des c. 61 ein altes Motiv, aus den Gedichten Sapphos und Theokrits bekannt, übernimmt, nämlich den Abschiedsgruß (*bene vivite* - χάρετε).

⁶⁷⁶ Syndikus (1990), 12 bemerkt, dass Catull kürzere und regelmäßige Strophen gegenüber dem klassischen Muster aufbaut.

*versus, cum leviter caput
reflectens puero dedit
Acme basia ut altera
suo Septimio alteri* 5
surrexitque Catullus.

*Vestro amore beatior
nullus sit, precor a dea,
auspicatius et nihil!*
Vobis sternuat approbans 10
*semper mater Amoris.*⁶⁷⁷

Zum Carmen 45 Catulls (Gerd und Maria gewidmet)

Es erglänzte plötzlich
der alte Vers, als sie,
- wie eine andere Acme
den Kopf leicht beugend,
dem Jungen - ihrem anderen 5
Septimius - Küsse gab,
und Catull auferstand.

Möge nichts glücklicher sein
als eure Liebe, ich bitte dich, o Göttin,
möge es nichts Begünstigteres geben! 10
Möge euch die Mutter Amors
immer mit Segen niesen.

1-2 Efulsit subito vetus versus - Unter *vetus versus* muss ein Vers aus c. 45 gemeint sein, der der Autorin plötzlich (*subito*) in Erinnerung gerufen wurde, als sie die Geliebten

⁶⁷⁷ Radke (2005), 190.

beobachtete: nämlich *leviter caput reflectens* (Catull 45, 10), welches in diesem Gedicht wiederholt wird (V. 2-3). Das Verb *efulsit* („erglänzte“, „erstrahlte“) betont die Schönheit und die positive Aussage des Gedichts Catulls, während die dort beschriebene Situation sich nun wiederholt.

Die Schreibweise *efulsit* (statt *effulsit*) ist unüblich und wurde nur in wenigen mittellateinischen Texten belegt.⁶⁷⁸

2-3 leviter caput reflectens - Die Phrase wurde direkt aus Catull. 45, 10 übernommen: Dadurch unterstreicht die Autorin die Ähnlichkeit der beiden Szenen. Die Frau beugt leicht den Kopf, um den anderen Septimius zu küssen.⁶⁷⁹

3-4 puero dedit... basia – In erster Linie ist es bemerkenswert, dass das Wort *saviata* durch *basia* (*dedit*), und zwar im Plural ersetzt wurde, was unter anderem aus metrischen Gründen geschah. Durch diese feine Änderung gewinnt der Text jedoch noch mehr an Anspielungen, nämlich an die berühmten *basia*-Gedichte. Das Glück und Freude der Liebenden wird zusätzlich mit dem Glück Catulls und Lesbias aus c. 5 und c. 7 verglichen.

Es fällt trotzdem auf, dass die Kusszene aus Catull viel umfangreicher und sinnlicher ist als die gekürzte Version Radkes. Vgl. die entsprechende Stelle aus Catull. 45, 11-12: *et dulcis pueri ebrios ocellos / illo purpureo ore saviata*. Im Gegensatz zum Bezugstext küsst die andere Acme nicht die „betrunkenen Augen“ des Geliebten, der hier nicht „süß“ genannt wird, es fehlt auch der Ausdruck *illo purpureo ore*. Durch den Verzicht auf diese (oder ähnliche) Phrasen verliert die Autorin leider zugleich an Sinnlichkeit und Leidenschaft. Wie es bemerkt wurde, wirkt das catullische Paar durch die Benutzung des Wortes *ebrios* wie von Liebe berauscht, denn der Zusammenhang von Betrunkensein und Erotik ist offensichtlich.⁶⁸⁰ Auch das Küssen der Augen hatte eine besondere Bedeutung - laut Plin. nat. 11,146 soll derjenige, der die Augen küsst, quasi tief in die Seele des Anderen gelangen.⁶⁸¹ So betonte der Kuss aus Catull. 45 nicht nur das Liebesglück, sondern auch die gewisse seelische Verbundenheit der Acme und des Septimius. Auch wenn die Glückseligkeit und Fröhlichkeit auf jeden Fall im Carmen Radkes ausgedrückt

⁶⁷⁸ Z.B. Rodericus Ximenu de Rada, „Historia de rebus Hispanie“ 4,3,23 und 5,12,116; Sedulius Scotus, „In evangelium Matthaei“, 1,1,25.

⁶⁷⁹ Vgl. Fordyce (1961), 206: „She is lying with her head on his breast (*in gremio*, ...), and tilts her head back to look at him“, Ellis (1988), 160: „lifting herself as she reclines *in gremio* and turning her head slightly round to reach Septimius“, Godwin (1999), 165: „she bends her head backwards lightly“.

⁶⁸⁰ Godwin (1999), 165, vgl. auch Fordyce (1961), 206: „the ‘intoxication’ of love.“

⁶⁸¹ Ellis (1988), 160.

werden, fehlen dort leider die genannten Elemente, die die Intimität unter den römischen Geliebten so kunstvoll betonten.

4-5 Acme... ut altera / suo Septimio alteri - die Liebenden werden „die andere Akme“ beziehungsweise „der andere Septimius“ genannt und dadurch mit dem glückseligen Paar aus dem c. 45 gleichgesetzt. Besonders bemerkenswert ist das Polyptoton *altera - alteri* am Versende wie auch die Anordnung der Namen. Das parallele Polyptoton (Epipher) betont die Verbundenheit und Harmonie der beiden.

In c. 45 bedient sich Catull einer Juxtaposition⁶⁸² (V. 1), die ebendort die gegenseitige, erwiderte Liebe nochmal zum Ausdruck bringt. Ein Chiasmus kommt bei Catull auch im V. 21 vor: *unam Septimius misellus Acmen*, dort zeigt aber die Struktur, wie es Godwin beobachtete, „an interlocking affection“:⁶⁸³ Der verliebte Septimius⁶⁸⁴ wird durch die Wortstellung von seiner Acme quasi „umarmt“. Ein solcher Chiasmus fehlt bei Radke, weswegen der Effekt nicht so stark ist wie bei Catull.

6 surrexitque Catullus – Wie oben erwähnt, steht dieser Vers genau in der Mitte des Gedichts, wodurch er besonders hervorgehoben wird. Aber nicht nur das Glück der alten und neuen Acme und Septimius wird hier betont. Catull scheint in diesem Moment, während die Dichterin das selige Paar beobachtet, quasi anwesend zu sein (daher muss *surrexit* übertragen im Sinne „ist auferstanden“ interpretiert werden). Durch diese so ähnliche Situation, die zweitausend Jahre später geschieht und von einer zeitgenössischen Autorin beschrieben wird, wird der römische Dichter wieder „belebt“. Seine Liebesgedichte, Gefühle, die er zum Ausdruck brachte, von der Glückseligkeit bis zur Enttäuschung und Hass, sind heute (wie auch in den früheren Epochen) immer aktuell. Nicht ohne Grund gehörte Catull im Laufe der Jahrhunderte zu den am häufigsten rezipierten lateinischen Autoren, welcher Tendenz auch Radke folgen will.

7-8 vestro amore beatior / nullus sit - Es beginnt die zweite Strophe, die - wie oben erwähnt - stark an Hochzeitsgedichte, vor allem den Abschluss des c. 61 Catulls erinnert und

⁶⁸² Dies wurde von den Forschern mehrmals unterstrichen, siehe z.B. Fordyce (1961), 202, Ellis (1988), 158, Godwin (1999), 164.

⁶⁸³ Godwin (1999), 165.

⁶⁸⁴ Fordyce (1961), 208, Ellis (1988), 162 und Godwin (1999), 165: „lovesick.“

Glückwünsche für das Paar beinhaltet.

Im Gegensatz zur vorigen Strophe, wo die Kusszene von der außen stehenden Dichterin beobachtet und beschrieben wurde, wird hier das Paar direkt angeredet (*vestro*, siehe auch V. 10: *vobis*). Dies erinnert wieder an Epithalamia, insbesondere an das c. 61, 225-228, wo sich ebenfalls eine direkte Anrede an die jungen Eheleute (*boni coniuges, bene vivite (...), exercete iuventam*) findet. *Sit* ist ein coniunctivus optativus und drückt den Wunsch für die Beiden aus: Keine Liebe (*nullus*, scil. *amor*) soll jemals glücklicher sein (*beatior*) als die der Adressaten dieses Textes.

8 precor a dea – Unter *dea* muss die Liebesgöttin Venus gemeint sein (vgl. auch V. 11: *mater Amoris*), die auch in c. 45, 26 erwähnt wird.⁶⁸⁵ Ein Aufruf an einen Liebesgott (Hymenaios, Amor, Venus) beziehungsweise seine Präsenz war ein üblicher Bestandteil der Hochzeitsgedichte: So wird in c. 61 zuerst Hymenaios herbeigerufen (V. 1-45), der die gute Venus herführt (V. 45), der Aufruf an Hymenaios wird auch mehrmals im *versus intercalaris* wiederholt. Die Bitte an Venus bei Radke betont also nochmal den Zusammenhang mit den Epithalamien.

9 auspicatius et nihil - Das Wort *auspicatius* wurde direkt aus dem c. 45, 26 übernommen und steht hier ebenfalls im Komparativ.⁶⁸⁶ Das Attribut *auspicatus* bedeutet „unter günstigem Vorzeichen stehend“,⁶⁸⁷ „glücklich“, „begünstigt“: Die Dichterin bekräftigt dadurch die Aussage der Verse 7-8 und wünscht dem Paar, dass nichts glücklicher und begünstigter sein soll als sie. Der Ausdruck, obwohl an Catull modelliert, wirkt bei Radke dennoch stärker, indem sie in der ganzen Strophe Konjunktive (*optativi*) verwendet, im Gegensatz zur rhetorischen Frage im Bezugstext.

10 vobis - Anrede an die beiden Adressaten: die neue Acme und den neuen Septimius, vgl.

⁶⁸⁵ Kroll (1960), 85 versteht unter *Venus* metonymisch „Liebe“, Smolak (2008), 182 geht noch einen Schritt weiter und interpretiert das Wort in seiner Ursprungsbedeutung, nämlich „Liebesvollzug“. Radke scheint es auch ähnlich verstanden zu haben. In ihrem Buch „Katulla“ (1992), 68 publiziert sie im lateinischen Text des c. 45, 26 *venerem* (klein geschrieben!), so wie es auch Smolak in seinem Artikel tat. In ihrer deutschen Paraphrase spricht sie von „inniger Verschmelzung“. In ihrem „Ad Catulli carmen XLV“ übernimmt sie Venus trotzdem als Liebesgöttin.

⁶⁸⁶ Der Komparativ von *auspicatus* kommt in der lateinischen Literatur sehr selten vor, vgl. Ellis (1988), 162 und Fordyce (1961), 208.

⁶⁸⁷ Vgl. Smolak (2008), 181f. Ebendort hat er zutreffend bemerkt, dass dieses Wort nie im Zusammenhang mit Personen gebraucht wurde. Laut Godwin (1999), 165 soll *auspiciorem* auf das gute Omen - das Niesen wieder anknüpfen.

V. 7: *vestro*.

sternuat approbans - Vgl. Catull. 45, 9 und 18: *sternuit approbationem*. Die Phrase (merke den darauf folgenden *coniunctivus optativus*, vgl. V. 8: *sit*) bezieht sich eindeutig an den Bezugstext Catulls und gehört zugleich zu den umstrittensten, auf deren Deutung sich die meisten modernen Kommentare konzentrieren.⁶⁸⁸ Jedenfalls muss hier das Niesen als ein gutes, begünstigendes Omen verstanden werden.⁶⁸⁹ Radke äußert den Wunsch, dass Venus der Liebe der Beiden zustimmen - und so ihnen ihre Gnade und Gunst erweisen wird, sodass sie ihr Liebesglück lange genießen können.

Interessant ist die Änderung des Gottes, der das selige Paar segnet: Bei Catull nieste Amor, bei Radke tut dies seine Mutter, wobei Amor nur nebenbei als Venus' Sohn am Gedichtsschluss (V. 11) genannt wird.

11 **semper** – Diese Liebe, das Liebesglück soll ewig dauern, wie die Liebe der Acme und des Septimius.⁶⁹⁰ Das Adverb entspricht *porro* beziehungsweise *omnes annos* aus Catull. 45, 3-4, die ebenfalls die Dauer der Liebe betonen.⁶⁹¹

mater Amoris – Gemeint ist die Göttin Venus, vgl. V. 8: *dea*. Es ist bedeutungsvoll, dass der Name Amors als letztes Wort des Gedichts erscheint: Dadurch wird die Liebe (*amor!*) zwischen den beiden Adressaten, wie auch die Präsenz der ihnen gefälligen Liebesgötter nochmals unterstrichen.

⁶⁸⁸ Fraglich ist vor allem die richtige Deutung der Phrase *sinistra ut ante, dextra*. Laut Kroll (1961), 84 spielt die Richtung, aus der das Niesen kommt, keine Rolle, wesentlich ist, dass das Omen von beiden Seiten kommt, was besonders glückverheißend sein sollte, ähnlich interpretiert es Syndikus (1984), 238f., der betont, dass ein solches positives Omen ein Motiv der hellenistischen Dichtung war, und Green (2005), 226. Viele Forscher versuchen zu erklären, von welcher Seite das Niesen zuerst kommt, wie Godwin (1999), 165 („first on the right and then the left“, dies ist auch die häufigste Meinung), und welche Seite als glückbringend galt und welche nicht. Umfangreiche Überlegungen dazu finden sich bei Fordyce (1961), 205f.

⁶⁸⁹ Vgl. Godwin (1999), 165: “*approbationem* can only mean ‘approval’ and cuts out any possibility of the sneeze being ill-omened”; Syndikus (1984), 237: “glückverheißendes Niesen.”

⁶⁹⁰ Thomson (1997), 317: “The love between Acme and Septimius goes on endlessly, without any change”.

⁶⁹¹ Thomson (1997), 317: “*porro*, of the ‘indefinite future’”, vgl. Fordyce (1961), 203; Ellis (1988), 159: “*omnes annos*, all years that be, to the end of time”.

3.8.4 Zusammenfassung

Die durchgeführten Untersuchungen zeigen, dass in der neuesten Epoche der lateinischen Dichtung neben den Kuss- und *passer*-Gedichten wie auch dem Lesbia-Zyklus auch andere Carmina Catulli rezipiert wurden: c. 38, c. 45 und c. 84. Das „Prooemium“ Radkes bietet ein interessantes Beispiel der indirekten Übernahme Catulls, denn der Text kommt in erster Linie auf die Trauerlieder von Kochanowski beziehungsweise von Kniaźnin zurück. „Novus Arius“ führt das Motiv der merkwürdigen Aussprache des Lateinischen, diesmal aber durch einen deutschen, im 20. Jh. lebenden Gelehrten weiter. „Ad Catulli carmen XLV“, einem befreundeten Paar gewidmet, ist dagegen eines der wenigen Beispiele im Corpus Radkes, welches das Thema Liebe positiv und weiterführend behandelt.

3.9 Carmina Pseudocatulliana

Im letzten Unterkapitel dieser Arbeit sind Gedichte etwas anderer Art zu präsentieren: Die so genannten „Carmina Pseudocatulliana“ von Anna Elissa Radke. Die neun zu besprechenden Texte sind in den Jahren 1990-1992 entstanden und stammen aus dem schon mehrmals erwähnten Buch „Katulla“ (1992), aus dem bisher etliche deutsche Paraphrasen der Carmina Catulls, die die Autorin aus ihrer weiblichen Perspektive präsentiert, vorgeführt wurden. Über den Zyklus äußert sich Fidel Rädle im Vorwort folgendermaßen: „Die vorliegende Catull-Auswahl enthält eine ganze Anzahl gefälschter lateinischer Gedichte, die Anna Elissa Radke selber geschrieben und schwesterlich ihrem Catull untergeschoben hat (fünf sind völlig neu, weitere vier ergänzen die Vorlage erheblich und springen z. T. schon nach wenigen Versen in die Freiheit).“⁶⁹²

Im Gegensatz also zu den in dieser Arbeit bisher behandelten Texten, die Beispiele zur Rezeption Catulls darstellten, handelt es sich nun um Fälschungen der Carmina des römischen Dichters. Das Verfassen solcher Fälschungen hat in der lateinischen Literatur eine sehr lange Tradition: Einige entstanden bereits in der Antike, so wie z. B. „Consolatio ad Liviam“, „Nux“ und „Halieutica“,⁶⁹³ und werden heute von den meisten Philologen als Pseudo-Ovidiana angesehen,⁶⁹⁴ oder die Werke der „Appendix Vergiliana.“ Als Epoche, in der besonders viele solche Pseudo-Stücke klassischer Autoren entstanden, wird das Mittelalter⁶⁹⁵ betrachtet, man spricht sogar von einer *aetas Vergiliana* (8 - 9 Jh.), *aetas Horatiana* (10 - 11 Jh.) und schließlich *aetas Ovidiana* (12 - 13 Jh.)⁶⁹⁶ – Zeitspannen, in denen die genannten Dichter besonders gerne nachgeahmt wurden. Hexter unterstreicht in seinem Artikel über die *Pseudo-Ovidiana* die enorme Anzahl an Fälschungen, die damals entstand: “The problem would in theory apply to the case (...) of any classical author with a lively history of reception

⁶⁹² Rädle, F., Vorwort zu Radke (1992b), 7.

⁶⁹³ Plinius der Ältere dachte noch, dass der Autor dieses Werkes in der Tat Ovid war, siehe Plin. nat. 32,11,1: *Mihi videntur mira et quae Ovidius prodidit piscium ingenia in eo volumine, quod halieuticon inscribitur.*

⁶⁹⁴ So z. B. Holzberg (2005), 40-41.

⁶⁹⁵ Auch im 20. Jahrhundert wurden, neben den zu besprechenden Pseudocatulliana Radkes, verschiedene Fälschungen verfasst. Erwähnenswert ist hier z. B. eine Parodie Juvenals, die von Harry C. Schnur verfasst wurde und als ein wieder entdecktes Fragment der 16. Satire Juvenals von den Forschern klassifiziert wurde. Die Redakteure von *L'Année Philologique* haben nicht erkannt, dass es sich hier um eine Fälschung handelt, und so die Information über die Wiederentdeckung eines verlorenen Textes Juvenals veröffentlicht, siehe *APH* 41 (1972), 165. Information nach: Sacré (1992), 74.

⁶⁹⁶ Nach Hexter (2011), 287; ebendort weiterführende Informationen und ausführliche Bibliographie zu diesem Thema.

Zu den *Pseudo-Ovidiana* siehe auch: Smolak (1980), 158-191.

from antiquity through the Middle Ages to the Renaissance.”⁶⁹⁷ Es waren, wie er woanders betont, zum Teil einfache stilistische Übungen, zum Teil Versuche einer *aemulatio*.⁶⁹⁸ Catull aber, obwohl er zweifellos zu den sehr gerne rezipierten Autoren zählt, scheint, wahrscheinlich durch die späte Entdeckung seines Manuskripts um 1300, nicht mehr so gerne imitiert worden zu sein, denn es können kaum Beispiele der Pseuo-Catullischen Gedichte genannt werden.⁶⁹⁹

Radke will ihre „Carmina Pseudocatulliana“ so gestalten, dass beim Leser der Eindruck entsteht, dass die Texte tatsächlich von Catull stammen, dass eine Abschrift seiner angeblich verlorenen Texte jetzt, am Ende des 20. Jahrhunderts, wieder entdeckt wurde. Im Kontrast zu ihren vorher besprochenen Carmina, wird Radke hier mit dem Dichter nicht mehr streiten, die Aussage seiner Gedichte umdrehen, neue Stücke im catullischen Stil gestalten, sondern selbst die Gestalt Catulls annehmen und in seinem Namen sprechen.

3.9.1 Überblick über „Pseudocatulliana“

Wie im Vorwort erwähnt, handelt es sich hier um neun Gedichte, die zum Teil ganz neu sind, zum Teil aber konkrete Carmina des römischen Dichters fortsetzen oder verändern. Beim genaueren Betrachten lassen sich sechs Arten der *imitatio* erkennen, und zwar:

- Übernahme des ersten Verses oder der ersten Verse eines Catull-Originals, mit einer neuen Fortsetzung (c. 15a*, c. 96*);
- Übernahme des ganzen Catull-Originals mit einer Fortsetzung (c. 99*);
- Fortsetzung eines unvollendeten oder teilweise verlorenen Textes Catulls (c. 14a*);
- Übersetzungen der Fragmente Sapphos (c. 11a*, c. 61a*), wobei c. 61a* das Original erheblich erweitert;
- Neue Gedichte im gleichen Metrum wie der Bezugstext, über ein ähnliches Thema (c. 25*, c. 96a*);
- Neues Gedicht im gleichen Metrum wie der Bezugstext, über ein anderes Thema (c. 34*).

⁶⁹⁷ Hexter, R. (2011), 285.

⁶⁹⁸ Hexter, R. (2011), 309.

⁶⁹⁹ Hier könnte der spanische Dichter José Marchena (1768-1821) erwähnt werden, Autor des „Fragmentum Catulli, ex parcarum carmine fatidico, in poemate de Thetidis et Pelei nuptiis“ (1806), siehe: Barrientos (2014), 2f. Auch das Carmen „Pervigilium Veneris“ wurde früher als Carmen Catulls betrachtet: so Erasmus, ad. 1,9,1.

Im folgenden Teil der Arbeit werden die oben aufgezählten Gedichte jeweils kurz besprochen. Aufgrund des speziellen Themas, das nun nicht mehr auf Rezeption, sondern vielmehr auf *imitatio* beruht, wird hier auf eine genaue sprachliche Analyse und gründliche Interpretation der Texte, im Kontrast zu den früheren Kapiteln, verzichtet; stattdessen wird die Autorin sich auf andere Fragen konzentrieren, und zwar:

- Mit welchen Mitteln (Metrik, Sprache, Motive) wird Catull imitiert?
- Hätte man diese Gedichte, wenn man nicht wüsste, dass es Fälschungen sind, Catull zuschreiben können?
- Was ist für diesen Zyklus charakteristisch und wie unterscheidet er sich von den anderen, bisher besprochenen Carmina, die „nur“ als Beispiele der Rezeption gelten?

Um diese Fragen beantworten zu können, werden alle „Pseudocatulliana“ zuerst vorgeführt und kurz untersucht.

3.9.2 C. 11 a* (Sappho 27 a D)

Das erste zu präsentierende Stück ist eine lateinische Übersetzung von Sapphos Fragment 27 a D (16 LP). Radke hat sich nicht zufällig dafür entschieden, hier als *carmen Pseudocatullianum* eine lateinische Version der griechischen Autorin anzubieten; Catull hat doch selbst ein Gedicht verfasst, das eine Übersetzung eines anderen Sappho-Fragments (31 LP) ist, und zwar das berühmte c. 51. Die Vorgehensweise der deutschen Dichterin vermittelt den Eindruck, dass Catull mehr solche Übersetzungen hätte verfassen können, die verloren worden waren und bisher unbekannt blieben. Dadurch, dass der Text mit einem „a“ versehen wurde, entsteht der Eindruck, dass es sich hier um ein bisher unbekanntes, verloren gegangenes Gedicht des römischen Dichters handeln könnte.

Es ist ebenfalls kein Zufall, dass Radke dieses Gedicht nach c. 11 positioniert. C. 11 und c. 51 sind nämlich die einzigen Texte Catulls in sapphischen Strophen, die – laut vieler Forscher – im Zusammenhang miteinander stehen.⁷⁰⁰ Wenn Catull also in c. 11 durch die Wahl des Metrums an c. 51 anknüpfen wollte,⁷⁰¹ ist die Wahl einer Sappho-Übersetzung als *carmen Pseudocatullianum*, eine angeblich verlorene frühere oder spätere Version, tatsächlich sehr

⁷⁰⁰ Vgl. Anm. 306.

⁷⁰¹ Syndikus (1984), 261-262: „In diesem Gedicht und in c. 11, dem anderen in der sapphischen Strophe verfassten, glaubte man Beginn und Ende der Lesbia geltenden Liebesbeziehung zu greifen.“ Vgl. auch Quinn (1972), 125: „Poem marks the end of the affair, no less plainly than Poem 51 marks the beginning.“

passend.

Es folgt der Text mit einer deutschen Übersetzung:

c. 11 a* (Sappho 27 a D)

*Pulchrius nil esse aliis videtur
classibus, pedestri aliis equestri aut
agmine, - est mihi tamen omnium pul-
cherrimum*

Haec opinio est facilis probatu: 5
*optimum liquisse Helenam et maritum,
dulcem et infantem et veteres parentes,
esse profectam*

Ilium tradunt Paridem secutam et 10
*subdolis captam et Cypridis loquelis
et Cupidinis subitis sagittis
insidiosi.*

Quo tuam, Cypris, miseram ministram
ducis? Ad litus maris aestuosi et
candidam ad rupem nimis ominosam 15
*praecipitemque.*⁷⁰²

Übersetzung: c. 11 a*

Reiterheere mögen die einen, andere
halten Fußvolk oder ein Heer von Schiffen
für der Erde köstlichstes Ding, - ich aber
das, was man lieb hat.

Leicht begreiflich läßt sich das jedem machen, 5
hat dich Helena, die an Schönheit alle

⁷⁰² Radke (1992b), 36.

weithin übertraf, ihren Mann verlassen,
den allerbesten:

fort ging sie und segelte hin nach Troja,
weder an ihr Kind noch die lieben Eltern 10
dachte sie zurück, denn ihr Herz verführte
Kypris in Liebe.

Wohin, Kypris, führst du die dir Ergebene?
An die Küste führst du des wilden Meeres,
an den weißen Felsen, den unheilvollen, 15
nah an den Abgrund...⁷⁰³

Es fällt auf, dass Radkes Strophen 1 bis 3 das Original Sapphos relativ genau wiedergeben,⁷⁰⁴ während die letzte frei verfasst und nicht am Fr. 27 a D modelliert wurde. Diese Vorgehensweise erinnert stark an c. 51 Catulls: Der römische Dichter hat ebenfalls nur die ersten drei Strophen des Fragments 31 LP exakt auf Latein übersetzt, die vierte aber und die (größtenteils verlorene) fünfte Strophe aufgelassen und durch die frei gestaltete *otium* - Strophe ersetzt.⁷⁰⁵

Neben dem gleichen Metrum, ähnlicher Länge (c. 11 Catulls besteht aus sechs, c. 11 a* aus vier Strophen) und der Tatsache, dass das *carmen Pseudocatullianum* eine Übersetzung Sapphos mit der letzten frei verfassten Strophe ist, sollen die Leser auf das ähnliche Thema der beiden Gedichte wie auch viele gemeinsame Motive aufmerksam gemacht werden.

Obwohl die Texte auf den ersten Blick hinsichtlich der Thematik sehr unterschiedlich zu sein scheinen (das eine Carmen wurde durch den trojanischen Mythos inspiriert, im zweiten wird

⁷⁰³ Alle in diesem Unterkapitel angeführten Übersetzungen der „Carmina Pseudocatulliana“ Radkes stammen von Werner Eisenhut und wurden im Anhang zum Buch „Katulla“ veröffentlicht; siehe: Radke, A.E. (1992b), 132.

⁷⁰⁴ Folgende Phrasen aus Fr. 27 a D wurden in der Version Radkes aufgelassen: ἐπὶ γὰρ μέλαιναν (V. 2), πολὺ (...)
κάλλος ἀνθρώπων (V. 6-7); Der Vers οὐ δὲ παῖδος οὐδὲ φίλων τοκῆων / οὐδὲν ἐμνάσθη (V. 10-11) wurde leicht geändert und in die zweite Strophe verschoben. In der dritten Strophe fügt die deutsche Autorin hinzu, dass Helena Paris folgte, weil sie von Cypris und Cupido verführt wurde. Die vierte und fünfte Strophe Sapphos, in denen über die Abwesenheit Anaktorias (eines Mädchens, das die griechische Autorin sexuell begehrte: vgl. Blondell (2010), 380) gesprochen wird, wird bei Radke durch eine frei verfasste vierte Strophe ersetzt.

Der Text Sapphos wurde nach Diehl (1936) zitiert.

⁷⁰⁵ Vgl. Syndikus (1984), 260; Laut Ellis (1988), 175 hätte diese Strophe auch ein Teil eines anderen, selbstständigen Gedichts gewesen sein können, vgl. auch Quinn (1972), 245.

eine echte Liebesbeziehung beschrieben), handelt es sich sowohl bei Radke als auch bei Catull um das Leitthema unglückliche Liebe: Die geliebten Frauen verlassen ihre Männer: Lesbia Catull, Helena ihren Ehemann (*maritum*, V. 6) und sogar ihre ganze Familie (*infantem et veteres parentes*, V. 7) - und zwar zugunsten eines Anderen: Helena folgt Paris, Lesbia bevorzugt das Leben mit ihren zahlreichen Freiern (*cum suis vivat valeatque moechis, / quos... tenet trecentos*, V. 17-18). In den beiden Texten herrschen also die Themen Eifersucht, Abschied und Verlassensein. Es ist zudem bemerkenswert, dass die Abschied nehmende Person den Partner nicht persönlich darüber informiert: Catull bittet zwei Freunde, Furius und Aurelius, die Nachricht von der endgültigen Trennung an die Geliebte weiterzusagen (V. 15ff.). Radke benützt das Wort *tradunt* (V. 9), was darauf hindeutet, dass Menelaos von der Flucht seiner Gattin nur durch Gerüchte erfahren hat.⁷⁰⁶ Auch das Motiv einer langen Reise verbindet die beiden Gedichte: Helena fährt mit Paris nach Ilion, Catull zählt in den Strophen 1-3 eine Reihe verschiedener, möglichst ferner Länder auf, um Lesbia Folgendes anzudeuten: „Ich will nicht von dir lassen, auch wenn du bis an die Grenzen der Erde gehst.“⁷⁰⁷

Abschließend sollen noch etliche Unterschiede kurz besprochen werden: Insbesondere fällt die Tatsache auf, dass in c. 11 a* Helena als unschuldig dargestellt wird: Sie flüchtete mit dem trojanischen Prinzen nicht deswegen, weil sie eine *Femme fatale* sei, ihren Mann absichtlich betrügen und verletzen wollte, sondern weil sie zum Opfer der Liebesgötter, Venus und Cupido wurde, die durch ihre List und Macht bewirkten, dass sie sich in Paris verliebte: *subdolis captam et Cypridis loquelis / et Cupidinis subitis sagittis / insidiosi* (V. 10-12). Die Frau ging nach Troja also nicht aus eigener Entscheidung, sondern - wie in den V. 13-14 unterstrichen - weil sie von Cypris selbst „gezwungen“ und dorthin geführt wurde. Ihre Handlung unterscheidet sich sehr vom Verhalten Lesbias, das im c. 11 sehr abwertend dargestellt wird: Sie scheint, wie es Syndikus zum Ausdruck bringt, sich in nichts mehr von einer Straßendirne zu unterscheiden.⁷⁰⁸

Im ersten pseudocatullischen Gedicht scheint die Autorin gewissermaßen die Absicht zu haben, Lesbia und die ganze Frauenwelt zu verteidigen. Daher stellt sie eine Situation dar, die der aus c. 11 ähnlich ist: Wo die Frau ihrem Partner ebenfalls untreu ist, aber nur deswegen, weil sie von der Macht der Liebesgötter überfallen wurde. Lesbia handelte auf diese Weise nicht deswegen, weil sie Catull nicht liebte, sondern weil sie nicht anders konnte. So präsentiert Radke die Szene aus dem Blickwinkel des anderen Geschlechts: Pseudo-Catull scheint hier eine

⁷⁰⁶ Die in der Antike bekannte Legende besagt, dass Helena von Paris heimlich aus Sparta entführt wurde, vgl. Hyg. Fab. 92, 5.

⁷⁰⁷ Syndikus (1984), 122.

⁷⁰⁸ Syndikus (1984), 126.

weibliche Seele zu haben.

3.9.3 C. 14 a*

Das zweite *carmen pseudocatullianum* knüpft an den Bezugsautor auf eine völlig andere Art und Weise an: Radke nimmt hier als Vorlage ein echtes Gedicht Catulls, c. 14 a, das nur zum Teil (genauer gesagt: drei Verse, die einen Gliedsatz bilden⁷⁰⁹) überliefert wurde und daher den Philologen große Probleme hinsichtlich der Textkritik bereitet. Der vorhandene Teil des Gedichts wird so ergänzt, dass der Eindruck vermittelt wird, der verlorene Text sei wieder entdeckt worden.

Unter den Forschern gab es viele Versuche, den Inhalt und die Funktion des Textes wiederherzustellen. Laut Ellis und Wheeler soll er eine einleitende oder abschließende Funktion in der Gedichtsammlung gehabt haben.⁷¹⁰ Wiseman geht einen Schritt weiter und hält das Fragment für die Einleitung eines Gedichtszyklus mit homoerotischer Thematik, nämlich der c. 14a - 26.⁷¹¹ Syndikus nennt ein verständliches Motiv für die Verstümmelung: Den unanständigen Teil des Textes hätte ein prüder Abschreiber im Mittelalter absichtlich weglassen können.⁷¹² Thomson dagegen meint, dass der Text zuerst als Widmungsgedicht gedacht werden konnte, das später durch c. 1 ersetzt wurde.⁷¹³

Radke bietet ihren eigenen Vorschlag für die Ergänzung: Zu den drei überlieferten Versen fügt sie weitere fünf in Hendekasyllaben hinzu. Es folgt das Carmen mit der deutschen Übersetzung:

c. 14 a*

*Si qui forte mearum ineptiarum
lectores eritis manusque vestras
non horrebitis admovere nobis:
lugete et lacrimate, condolete
et perite libidinosiores,
amore aut sapienter abstinete,*

5

⁷⁰⁹ Vgl. Syndikus (1984), 138: „Auf den allein überlieferten Konditionalsatz (...) muss ein Hauptsatz mit irgendeiner Erklärung gefolgt sein.“

⁷¹⁰ Ellis (1988), 55; Wheeler (1964), 221: “XIVb (...) certainly possesses elements of a preface or an epilogue.”

⁷¹¹ Wiseman (1969), 7f.

⁷¹² Syndikus (1984), 139.

⁷¹³ Thomson (1997), 247.

sie zu kennen, das ist genug Catullus.
 Den Freund tröste, den unglückselgen, bitte, 5
 immer liegt er vor der Geliebten Türe
 wie ein Hund, wie ein fortgejagter, liegt er!
 Also, wollen wir in der Kneipe uns selbst
 trösten, o du mein Freund und Zechgenosse!
 Solln die Mädchen im Mondschein uns begegnen!⁷²⁰ 10

Obwohl die Carmina gleich beginnen und in beiden derselbe Freund Catulls angesprochen wird, sind sie in der Tat sehr unterschiedlich. Im Original wird der Angesprochene - am Anfang des Gedichts sehr höflich - darum gebeten, auf einen Jungen, wahrscheinlich den Geliebten Juventius⁷²¹ aufzupassen, ab dem zweiten Vers aber wird die Stimmung geändert und seine Sittlichkeit zum Thema gemacht.⁷²² Der Autor bekennt, dass er sich vor seinem Penis fürchtet, der *infestus pueris bonis malisque* (V. 10) ist: Denn Aurelius könnte die Situation, die Anwesenheit des jungen Mannes, ausnützen und ihn zum Geschlechtsverkehr veranlassen. Daher wird der anfangs überaus höfliche Ton im zweiten Teil vollkommen geändert: Catull droht dem Freund „mit schlimmster Behandlung, falls er es wagen sollte, sich auch an seinem Knaben zu vergreifen.“⁷²³

Radkes Version behandelt dagegen ein völlig anderes Thema. Die Autorin nützt die Zweideutigkeit des Wortes *amores*⁷²⁴ im ersten Vers, den sie unmittelbar von Catull übernimmt. Wenn im Original der Liebling des Dichters damit gemeint war,⁷²⁵ ist es in Carmen Radkes die Liebe, genauer gesagt: Der Liebeskummer, der der angesprochenen Person anvertraut werden soll. Im Gegensatz zum Text des „echten“ Catull, wird hier Aurelius als ein wirklich guter Freund dargestellt, dem der Autor völlig vertraut (V. 2: *Unde fides mihi, requiris?*) und dem er alles erzählen kann. In seiner unglücklichen Liebe (wahrscheinlich handelt es sich um die Liebe zu Lesbia⁷²⁶) erwartet er von ihm Trost (*consolare, precor, misellum amicum*, V. 5) und fordert

⁷²⁰ Radke (1992b), 135; Übersetzung von W. Eisenhut.

⁷²¹ Thomson (1997), 247. Godwin (1999), 133 bezeichnen den Knaben als „poet’s boyfriend“. Laut Quinn (1972), 141 soll hier Juventius, bekannt aus den c. 24, 48 und 81, gemeint sein.

⁷²² Vgl. Syndikus (1984), 141.

⁷²³ Syndikus (1984), 140.

⁷²⁴ Mit demselben Wort wird der junge Geliebte auch in c. 21 wo er von demselben Gefährten Catulls „bedroht“ wird, bezeichnet, siehe c. 21,4: *pedicare cupis meos amores*. Die Forscher sind darüber einig, dass hier Juventius gemeint sein muss, vgl. z. B. Kroll (1960), 39, Ellis (1988), 68, Thomson (1997), 257, Holzberg (2002), 27.

⁷²⁵ *Amores* im Sinne „Geliebter“ kommt bei Catull bereits in c. 6,16 und 10,1 vor; vgl. Godwin (1999), 133.

⁷²⁶ Sicherlich ist hier ein Mädchen, und nicht Juventius, wie im Original, gemeint, vgl. V. 6: *amatae*.

ihn dazu auf, gemeinsam eine *taberna* aufzusuchen und den Kummer im Alkohol zu ertränken. Der Vers: *Vivant et valeant malae puellae!*, in dem der Dichter sich über unanständige Frauen ärgert, schließt das Gedicht ab und knüpft gleichzeitig an den V. 9 des Originals: *pueris bonis malisque* an. Der Ton von c. 15*, im Gegensatz zu c. 15, bleibt konstant und höflich, es gibt keine Spuren von Angst, Eifersucht um den Liebling oder Bedrohung.

Im Corpus Catullianum finden sich nicht wenige Gedichte, welche die Motive „unglückliche Liebe“ oder „Freundschaft“ behandeln. Zu finden ist allerdings kein Text, in dem die beiden Themen wie hier verbunden wären:⁷²⁷ Wo Catull einem seiner Freunde über seinen Liebeskummer erzählen und ihn dabei um Trost bitten würde.⁷²⁸ Wenn der Dichter über seine Schmerzen sprechen wollte, tat er das lieber in einem Selbstgespräch (c. 8); mit seinen Gefährten unterhielt er sich dagegen lieber über die schlechte Dichtung (z. B. c. 22), nahm an einem *certamen poeticum* teil und trank Wein (z. B. c. 50), oder verspottete seine Feinde (z. B. c. 39). Das besprochene *carmen pseudocatullianum* bietet also grundsätzlich ein *Novum*, das zur Dichtung Catulls thematisch wenig passt, daher scheint es eher unwahrscheinlich zu sein, dass der römische Dichter tatsächlich ein solches Gedicht hätte verfassen können.

3.9.5 c. 25 *

Das kommende Gedicht schließt an das Original vor allem durch das ähnliche Thema an, es fehlen allerdings Phrasen, die unmittelbar von Catull übernommen worden wären, wie in einigen anderen „Pseudocatulliana.“ Es handelt sich hier um einen Diebstahl: Im Radkes Gedicht wird geklagt, dass ein geiziger alter Mann (*senex avarus*, V. 2) einige Bücher gestohlen hat; Beim römischen Autor wird dagegen ein gewisser Thallus⁷²⁹ eines Diebstahls kostbarer Dinge (eines Mantels, Schweißtuches aus Spanien und eines Gewebes aus Bithynien) angeklagt. Auf jeden Fall haben sich die beiden Täter eine Strafe verdient, und zwar in Form eines beißenden, angreifenden Gedichts in jambischen Tetrametern (das Metrum korrespondiert schön mit dem Thema), das „an die Grundhaltung des alten Jambus“⁷³⁰ anschließt. Bei Radke, die zusätzlich Menippos und Archilochos (der letzte gilt als Vorbild Catulls)⁷³¹ zur Hilfe ruft,

⁷²⁷ Mit Ausnahme von c. 6, wo aber Flavius dem Autor über seine Liebe erzählen möchte, er selbst nennt aber seine Geliebte *scortum* (c. 6, 5).

⁷²⁸ Das Motiv des Trosts kommt in c. 38 und c. 96 vor, vgl. auch o. 192.

⁷²⁹ Laut Thomson (1997), 266 war das ein griechischer Freigelassener.

⁷³⁰ Syndikus (1984), 167.

⁷³¹ Zur Ähnlichkeit von c. 25 mit den Invektiven des Archilochos und des Horaz äußert sich z. B. Godwin (1999), 141: „a controlled invective which reminds the reader of Archilochus and the Horace of the *Epodes*.“ Catull selbst hat allerdings keinen von ihnen in seinem Corpus namentlich erwähnt.

wird der Zusammenhang des Textes mit der alten jambischen Tradition besonders sichtbar. Es folgt das Carmen mit der deutschen Übersetzung:

c. 25 *

Succurre [sic], mi Menippe, et Archiloche, adiuva:
senex avarus abstulit libros meos,
paucos libellos addidit innumeris suis.
Desiderati vos libelli singuli,
quis vos amabit, quis leget frequentius? 5
Succurre mi Menippe, et Archiloche, adiauva [sic]:
humaniores barbarum istum respuant,
furum rapax furetur universitas
argentum et aurum, copias pecuniae,
et codices incendant, ardeant libri! 10
iam totus orbis ridet iratum senem.
*Succurrit et Menippus, Archilochus simul!*⁷³²

Übersetzung: c. 25*

Menipp, zur Hilfe! Du Archilochos, hilf mir doch!
Der greise Geizhals nimmt mir meine Bücher weg!
Mein Häuflein Bücher fügt er zu seinen tausenden!
Ach, meine Büchlein - jedes einzeln fehlt ihr mir –,
wer wird euch lieben? Wer euch lesen so wie ich? 5
Menipp, zur Hilfe! Du Archilochos, hilf mir doch!
Es sollten den Banausen meiden Gebildete,
die ganze Zunft der Diebe stehle, raube ihm
sein Gold und Silber und sein angehäuftes Geld!
Die Bücher sollen verbrennen, alle Codices! 10
Den schwer erzürnten Greis verlacht schon alle Welt!
Zur Hilfe kam Menippus und Archilochos!⁷³³

Neben dem ähnlichen Thema, dem gleichen Metrum und dem spöttischen Charakter lässt sich

⁷³² Radke (1992b), 48.

⁷³³ Radke (1992b), 138; Übersetzung von W. Eisenhut.

auch die Struktur der beiden Gedichte (die auch eine ähnliche Länge aufweisen, Radke: 12 Verse, Catull: 13 Verse) vergleichen, was anhand der folgenden Tabelle gezeigt wird.

Catull, c. 25	Thema	Radke, c. 25*
V. 1-8 ⁷³⁴	Beschreibung des Diebes und des Diebstahls: Was wurde gestohlen?	V. 1-5
V. 9-13	Androhung mit Strafe (Konjunktive), Konsequenzen der Untat	V. 6-10
---	Der Täter wird bestraft; das Ziel des Dichters wurde erreicht	V. 11-12

Auffällig ist die ähnliche Gestaltung der beiden ersten Teile der Texte, auch wenn sie nicht gleicher Länge sind: Zuerst wird jeweils der Täter genannt: Bei Catull wird er direkt in der 2. Person Singular angesprochen, im Gegensatz zu Radke, bei der angeredet werden die antiken griechischen Dichter, Menippos von Gadara und Archilochos (V. 1 und 6), denen vom Diebstahl berichtet wird, und auch die gestohlenen Bücher selbst (V. 4-5). Trotzdem ist es bemerkbar, dass beide Diebe sehr negativ aufgeführt werden, und zwar vor allem im Bezug auf ihre Weichlichkeit und Kraftlosigkeit.⁷³⁵ Während Thallus mit den Attributen *cinaedus* (hervorgehoben durch die Positionierung am Anfang des Gedichts) und *mollior* (V. 1) versehen wird, wird der Andere zweimal als *senex* bezeichnet (V. 2 und 12). Auch wenn das Bild bei Catull durch die übertriebenen Vergleiche mit Kaninchenfell, Gänsemark, Ohrläppchen oder schließlich dem erschlafften Glied eines Greises viel aussagekräftiger ist, ist die Ähnlichkeit der Darstellung trotzdem sehr auffallend.

Die im zweiten Teil beschriebene Strafe ist bei den beiden Autoren nicht gleichartig. Bei Catull hat sie einen körperlichen Charakter.⁷³⁶ Der Beraubte droht Thallus mit Peitsche, bei Radke sehen wir dagegen, wie *humaniores*, Leute, die etwas mehr Kultur haben, den alten Mann meiden, seine Güter und Geld wegnehmen und Bücher verbrennen. Der größte Unterschied zum Bezugstext zeigt sich am Ende des Gedichts: Catull schließt das Gedicht mit der Androhung von Strafe und der Aufforderung zur Rückgabe der gestohlenen Güter ab. Der Leser

⁷³⁴ Darstellung der Struktur von c. 25 nach Thomson (1997), 266. Thomson gliedert die ersten acht Verse allerdings noch in zwei Teile (V. 1-5 und V. 6-8).

⁷³⁵ Vgl. Syndikus (1984), 168.

⁷³⁶ Laut Syndikus (1984), 168 geht es dem Autor viel mehr um eine „körperliche Züchtigung“ - eine angemessene Strafe für einen solchen groben Diebstahl, als nur um das Verfassen einer Invektive - als Akt der Rache.

kann nur vermuten, wie der Adressat auf diese unhöfliche Bitte reagierte, und ob der Autor wirklich das alles umgesetzt hat, womit er drohte, um die gestohlenen Sachen zurückzubekommen. Bei Pseudo-Catullus wird das Ziel erreicht: Es ist zwar keine Rede von den zurückgegebenen Büchern, es gelang aber, eine Unterstützung von Menippos und Archilochos zu bekommen (V. 13: Merke die kunstvolle Klammerkomposition, die bei Catull fehlt) und eine beißende Invektive zu verfassen: So wird der Dieb von allen verlacht.

Interessant ist hier auch der Zusammenhang mit einer anderen Invektive Catulls, nämlich c. 42. Die Anrede im V. 1: *Adeste hendecasyllabi*, erinnert an Radkes Ruf an Menippos und Archilochos. Im genannten Carmen handelt es sich ebenfalls um Bücher, *codicilli*, die eine *moecha putida*⁷³⁷ gestohlen hat: Der Dichter hat vor, wie Pseudo-Catullus, mithilfe eines Spottgedichts sein Eigentum zurückzufordern. Diese Anknüpfung zeigt noch einmal deutlich, dass c. 25* hinsichtlich der Thematik tatsächlich sehr catullisch ist, und die *imitatio* scheint der Dichterin hier vollkommen gelungen zu sein.

3.9.6 c. 34*

Dieses Carmen Pseudocatullianum scheint, neben dem gleichen Metrum (3 Glyconeï + 1 Pherecrateus),⁷³⁸ wenig mit c. 34 Catulls zu tun zu haben. Der Originaltext ist nämlich ein Hymnus an Diana, die hinsichtlich Aufbau und der Gestaltung auf die griechische Tradition zurückgreift.⁷³⁹ So sind dort auch viele für diese Gattung typische Elemente zu finden, wie das Nennen der Göttin beim Namen und Beinamen, Erwähnung der mit ihr verbundenen Ortschaften, Preis und eine abschließende Bitte um Segen für das Volk des Romulus. Nicht zu übersehen ist auch das Proömium (erste Strophe) und die Anwesenheit eines Chores. In Radkes Gedicht wird zwar auch eine Göttin, Venus (V. 3) mit ihrem Sohn (*puer*, V. 1 und 7) angesprochen, der Text ist aber weder ein Hymnus noch enthält er die genannten Bestandteile. Venus und *puer* werden nicht gepriesen, neben den bereits oben erwähnten üblichen Elementen fehlt auch eine Geburtslegende (2. Strophe in c. 34), eine Beschreibung der Wirkungsbereiche der Gottheit (3. Strophe in c. 34) oder ein traditionsreicher Gruß *sis sancta* (c. 34, 21-22).⁷⁴⁰

⁷³⁷ Die Adressatin hat man früher mit Lesbia identifiziert, heute sind die Forscher einig, dass es sich um eine andere Frau handeln muss, siehe Ellis (1988), 147: „It is difficult to believe with Conr. de Allio and Schwabe that this poem is an attack on Lesbia“; Vgl. auch Syndikus (1984), 226, Godwin (1999), 160; vgl. Anm. 87.

⁷³⁸ Das Versmaß hat Catull von Anacr. 3 PMG übernommen, vgl. Syndikus (1984), 194.

⁷³⁹ Syndikus (1984), 194.

⁷⁴⁰ Syndikus weist darauf hin, dass die Formel bei vielen anderen Autoren vorhanden ist, wie Hor. *carm.* 4,11,17;

würde den Leser nicht wundern. Vielmehr wundert die Bezeichnung des Stücks als c. 34*: Es ist schwer vorstellbar, dass das Carmen, zumindest hinsichtlich der Motive, mit dem thematisch so weit entfernten Original zusammenhängen könnte. Vielleicht wollte Radke auf diese Weise Lesbia mit ihrem kalten Herz mit der Gestalt der jungfräulichen Göttin vergleichen, die sich wenig um Liebe kümmerte.⁷⁴⁶ Jedenfalls wäre hier die Benennung des Carmens als 34 a* viel sinnvoller gewesen, und zugleich auch die Vermittlung des Eindrucks, dass der Text eventuell ein selbständiges, verlorenes Lesbia - Gedicht aus den Polymetra sein könnte.

3.9.7 c. 61 a*

Das nächste zu besprechende Stück ist, so wie c. 61, ein Epithalamium, und zugleich eine Übersetzung von Sappho fr. 130 D (161 LP). Es ist bereits, neben dem oben besprochenen c. 11 a*, eine zweite lateinische Version eines Gedichts der griechischen Dichterin, die als Begründerin des literarischen Hochzeitsliedes gilt.⁷⁴⁷ Im Gegensatz aber zu c. 11 a* handelt es sich diesmal um eine fiktive Übersetzung: Aus Fr. 130 D wurden nämlich nur weniger als zwei Verse überliefert, die eine Anrede an einen Bräutigam beinhalten.⁷⁴⁸ Radke ergänzt die Vorlage und vermittelt den Eindruck, dass Catull den vollständigen Originaltext Sapphos kannte und ihn ins Lateinische übersetzte.⁷⁴⁹ Wäre der römische Dichter tatsächlich Autor dieses Epithalamiums gewesen, wäre es für die heutige Forschung sehr spannend zu untersuchen, was der Inhalt des griechischen Originaltextes gewesen war, ob und inwiefern dieser später von Catull bearbeitet werden konnte.

Wie schon oben erwähnt, handelt es sich hier um ein Epithalamium. Catull war auch unter anderem als Autor von Hochzeitsliedern bekannt, neben dem erwähnten c. 61 hat er zwei weitere längere Epithalamia verfasst, c. 62 und c. 64, 323-381. Radkes Entscheidung, diese Gattung in die „Pseudocatulliana“ einzuordnen, wundert also nicht. Was wundert, ist die Kürze des Gedichts (16 Verse), die mit den drei längeren Hochzeitsliedern Catulls stark kontrastiert, seine Positionierung unter den so genannten längeren Gedichten erscheint auch wenig nachvollziehbar. Radke übernimmt auch nicht das Metrum der catullischen Epithalamia (c. 61

⁷⁴⁶ Vgl. u. 155f.

⁷⁴⁷ Horstmann (2004), 19.

⁷⁴⁸ Sapphos Text nach Diehl (1936):

οὐ γάρ
ἀτέρα νῦν πάϊς, ὦ γάμβρε, τοῦτα

⁷⁴⁹ Kroll (1961), 113 vergleicht Catull. 61, 88 mit dem Fragment Sapphos; es ist wahrscheinlich, dass der römische Autor tatsächlich die ganze Vorlage kannte und in seinem c. 61 paraphrasierte. Es sollte also nicht als Zufall betrachtet werden, dass Radke ihren Text gerade als c. 61 a* bezeichnete.

wurde im Systema Glyconeum, c. 62 und c. 64 in Hexametern verfasst), sondern entschied sich für sapphische Strophen.

Es folgt der Text mit der deutschen Übersetzung:

c. 61 a* (Lateinische Übersetzung Catulls von Sappho fr. 130 D)

Epithalamium

*Huc, apes, conferte mihi favorum
dulce onus, totius et orbis afferte
auream dulcedinem, ut ornem amico
rite Hymenaeos:*

Siderum pulcherrime amate in aevum 5
*te canam et chorum iuvenum venustorum [sic!]
antecedentem, thymum, amomum et alba
lilia spargam.*

Limen exornem thalami, ut solebat
illa mellitae Veneris sacerdos, 10
*et piis votis, variis coronis
suaviolisque:*

*Sis, Phaon, felix, mea vita, cura,
lux, decus, patrone, puer, magister,
ultime et finis, cor, ocelle, semper* 15
*vive valeque!*⁷⁵⁰

Übersetzung: c. 61 a*

Hochzeitslied

⁷⁵⁰ Radke (1992b), 90.

Bringt hierher, ihr Bienen, der Waben süße
Last, die goldne Süße des ganzen Erdkreis',
schmücken will dem Freund ich nach altem Brauche
festlich die Hochzeit:

Schönster aller Sterne, ewig Geliebter, 5
dich besing ich und schönen Chor der Jugend,
der vor dir einhergeht, ich streue Lilien,
duftende Kräuter.

Und des Brautgemachs Schwelle will ich schmücken,
wie die Priesterin honigsüßer Venus, 10
schmücken mit Gebet und mit bunten Kränzen
und auch mit Küsschen:

Sei, mein Phaon, glücklich, mein Leben, meine
Sorge, Licht und Zier, Sohn und Vater, Lehrer,
letztes Ziel, mein Herz, Augenstern, für immer 15
Ade, leb wohl nun!⁷⁵¹

Trotz unterschiedlicher Länge und der Wahl eines anderen Versmaßes lassen sich viele Ähnlichkeiten zwischen c. 61 und c. 61 a* beobachten, vor allem hinsichtlich der Erzähltechnik. In den beiden Gedichten gibt es einen „Ich“-Erzähler, der die Durchführung gewisser Hochzeitsbräuche begleitet und kommentiert. Wie Horstmann bemerkte, entsteht dadurch „der Eindruck der Lebendigkeit und Unmittelbarkeit der Darstellung“ wie auch „die Fiktion, dass der Ich-Erzähler aktiv an der Hochzeit teilnehme.“⁷⁵² Die Anwesenheit eines solchen „Zeremonienmeisters“ wird bei Radke durch die Anhäufung der Verbformen in der 1. Person Sg. und des Personalpronomens *ego* stark hervorgehoben.⁷⁵³

Außerdem werden in Radkes Carmen verschiedene Hochzeitsbräuche und Motive genannt, die im Bezugstext Catulls ebenfalls zu finden sind. In der ersten Strophe wird die Hochzeit

⁷⁵¹ Radke (1992b), 156; Übersetzung von W. Eisenhut.

⁷⁵² Horstmann (2004), 73.

⁷⁵³ Merke solche Verbformen wie *ornem* (V. 3), *canam* (V. 5), *spargam* (V. 8), *exornem* (V. 9), und das Pronomen *mihi* (V. 1) und *mea* (V. 13).

vorbereitet und geschmückt: Diese Stelle erinnert an die ersten Verse von c. 61, in denen der Hochzeitsgott aufgerufen und aufgefordert wird, sich zu schmücken (c. 61, 5-10). In der zweiten Strophe findet sich eine Szene, in der das lyrische „Ich“ Blumen (*thymum, amomum et alba lilia*, V. 7-8) vor den Bräutigam und den ihn begleitenden Chor streut. Das Motiv der Blumen erscheint ebenfalls bei Catull, es handelt sich hier um die beiden Pflanzenvergleiche (der Braut mit einer Hyazinthe, c. 61, 86-90 und der ehelichen Liebe mit einem Baum und einer Weinrebe, c. 61, 102-105). Die Szene aus der dritten Strophe dagegen, in der die Schwelle des Schlafzimmers mit Kränzen und Küssen geschmückt wird, ruft die Anrede an das *cubile* in Erinnerung (c. 61, 107-112), das dem Mann große Freuden bringen wird. Nicht zu übersehen ist die Tatsache, dass in den beiden Texten auch die Gestalt des Gottes Hymenaeos (V. 4 bei Radke, bei Catull *passim*) erscheint.

Dadurch, dass Radkes Text viel kürzer ist, konnten selbstverständlich nicht alle Motive aus c. 61 übernommen werden, so fehlen beispielsweise solche typische Elemente wie das Lob des Paares, Preis des Hochzeitsgottes, *fescennina iocatio* oder die Aufforderung zur Zeugung der Nachkommenschaft. Auch der Refrain ist nicht vorhanden. Zudem fällt es auf, dass die Gestalt des Bräutigams vielmehr hervorgehoben ist, nur er wird direkt angesprochen (*amate*, V. 5, im V. 3 wird er als *amicus* bezeichnet), wobei über die Braut kein einziges Wort gesagt wird. Erst in der letzten Strophe erfahren wir, nicht ohne Überraschung, dass der Bräutigam Phaon,⁷⁵⁴ Geliebter Sapphos war, von dem sich die Dichterin nun verabschieden und die Tatsache akzeptieren muss, dass er ihr niemals gehören wird. So wird dieses Hochzeitslied zum persönlichen Gedicht über Liebeskummer und Enttäuschung.

Obwohl Radkes Konzept, das Fragment 130D zu ergänzen und als pseudocatullisches Gedicht zu präsentieren, sehr interessant und raffiniert ist, wundert doch etwas die vierte Strophe des Textes. Wenn es tatsächlich von Catull verfasst worden wäre, wie es Radke zu vermitteln versucht, hätte er doch die an Phaon gerichteten Verse geändert (z. B. durch eine Anrede an Lesbia ersetzt), die letzte Strophe frei gestaltet, wie er in c. 51 tat. Alleine dadurch könnte die Authentizität dieses *Carmens* wohl fraglich erscheinen.

3.9.8 c. 96*

Das nächste *carmen pseudocatullianum*, an den Freund des Dichters, Calvus, gerichtet, könnte

⁷⁵⁴ Die Autorin bekannte, dass sie beim Verfassen dieses Gedichts an ihren Psychotherapeuten, in den sie sich verliebt hatte, gedacht hat; Angabe vom 20.12.2014.

eine frühere oder spätere Bearbeitung der uns bekannten Version Catulls gewesen sein. Diesen Effekt erreicht die Autorin durch die unveränderte Übernahme der ersten beiden Verse des Originals, ähnlich, wie sie in c. 15* getan hatte. Das Metrum des Bezugstextes, die Distichen, wird hier beibehalten. Es folgt das Gedicht, das etwas länger als das Original ist (c. 96 Catulls besteht aus drei Distichen, c. 96 a* aus fünf), mit der deutschen Übersetzung.

c. 96*

*Si quisquam mutis gratum acceptumve sepulcris
accidere a nostro, Calve, dolore potest,
tum pater accipiet tuus illa satisque superque:
namque ego deplorans consideo tumulo:*

*“Consolare, pater, miserum me, cui rapuit mors
immatura patrem, - sis mihi tu genitor!
filius ille a te genitus mea maxima cura est,
qui nil me curat, maxima cura mea est.*

5

*Tu rides miserans? multos te adiisse puellos?
una Narcissum nostrum igitur querimus.⁷⁵⁵*

10

Übersetzung: c. 96*

Wenn für die stummen Gräber Willkommen oder Genehmes,
Calvus, aus unserm Schmerz noch zu entstehen vermag,
dann wird solches zuteil deinem Vater in reichlichem Maße,
denn an dem frischen Grab sitz ich und klag ihm mein Leid:

„Tröste mich, Vater, mich armen, dem allzu früh schon entrissen
einst den Vater der Tod, - sei du mir Vater dafür!

5

Denn dein Sohn, den du hast gezeugt, ist mir alles im Leben
der, dem ich nicht viel bin, der muß grad alles mir sein.

Mitleidig lächelst du da? Schon viele klagten dir ähnlich?“

Einig sind wir im Leid um unsern schönen Narziß.⁷⁵⁶

10

Obwohl Radkes Carmen thematisch sehr vom Original abweicht, beinhalten diese Gedichte etliche gemeinsame Motive, wie den vorzeitigen Tod einer geliebten Person (bei Catull

⁷⁵⁵ Radke (1992b), 100.

⁷⁵⁶ Radke (1992b), 161; Übersetzung von W. Eisenhut.

Quintilias, der Geliebten des Calvus,⁷⁵⁷ bei Radke - seines Vaters), oder den Schmerz und die Trauer des Catull - Freundes. In den beiden Texten wird ebenfalls die Verbindung zum Jenseits und der Kontakt zu den Verstorbenen⁷⁵⁸ dargestellt - auch wenn das gemeinsame erste Distichon einen gewissen Zweifel über das Leben nach dem Tod zum Ausdruck bringt.⁷⁵⁹ Der römische Dichter versichert seinen Gefährten, dass die Freude des Mädchens über seine Liebe viel stärker ist als sein Leid nach ihrem Tod. Das Verb *gaudet* (V. 6) im Präsens unterstreicht die Tatsache, dass sie diese Freude immer noch - sogar nach dem Tod - verspürt, das heißt, dass ihre Seele irgendwo noch lebt und sich an die frohe Zeit mit Licinius erinnert. In c. 96* spricht Catull den verstorbenen Vater des Calvus an, was den Eindruck vermittelt, er würde im Jenseits die an ihn gerichteten Klagen wohl hören; Im V. 9 scheint er sogar zu lächeln und zu antworten.

C. 96 gehört zur Konsolationsliteratur, die zu Catulls Zeiten bereits eine lange Tradition hatte.⁷⁶⁰ Der Text soll also dem Freund Trost in der schwierigen Zeit nach dem Verlust der geliebten Frau liefern. Bei Radke handelt es sich auch um das Thema Tröstung: Hier richtet sich aber das lyrische „Ich“, das mit Pseudo-Catull, also Radke selbst identifiziert werden kann, an den verstorbenen Vater des Freundes, und bittet ihn überraschenderweise um *consolatio* für sich selbst. Denn, wie er in den V. 7-8 bekennt, bereitet ihm Calvus nun große Sorgen, Catull scheint selber für ihn nicht mehr wichtig zu sein. Die deutsche Dichterin spielt hier mit dem Motiv, dreht die Aussage um und macht das Gedicht zu einem Stück voll von Ironie, was in den letzten beiden Versen besonders sichtbar ist: Der Vater bekennt, dass viele bereits zu ihm mit ähnlichen Sorgen um den Sohn gekommen sind. Im Schlussvers wird Calvus sogar Narzissus genannt, während Pseudo-Catull Schlussfolgerungen zieht und sagt, dass alle im Leid um ihn einig sind.

Es ist überraschend, wie negativ Calvus von Radke präsentiert wird: Wie ein Egoist, der nur an sich und nicht an seine Freunde denkt. Auch wenn Catull sehr gerne zahlreiche Spottgedichte an seine Gefährten (z. B. an Furius und Aurelius, c. 16) und Feinde verfasst hatte, wird die Person des Licinius Calvus in seinem Korpus immer eindeutig positiv dargestellt: In c. 14,1 bekennt der Dichter, dass er ihn mehr als die eigenen Augen liebt (*ni te plus oculis meis amarem*), in c. 50 sehen wir eine Szene, in der die beiden Dichter ein *certamen poeticum* treiben,

⁷⁵⁷ Mehr zur Person Quintilias bei Syndikus (1984), 89f.; Es ist umstritten, ob es sich hier um eine Gattin oder eine Geliebte des Calvus handelt, vgl. Thomson (1997), 529. Eine Notiz über die von Calvus verfasste Elegie nach ihrem Tod findet sich bei Prop. 2,34,89-90.

⁷⁵⁸ Syndikus (1984), 90: „Die den Tod überdauernde seelische Beziehung zwischen zwei Menschen.“

⁷⁵⁹ Godwin (1999), 207.

⁷⁶⁰ Die ersten Trostmotive finden sich bereits bei Hom., Il. 5, 381-402, Archil. fr. 13. Zu den Anfängen und der Entwicklung der griechischen und lateinischen Konsolationsliteratur siehe z. B. Schaeben (2002), 5ff. Syndikus (1984), 90 unterstreicht zudem den Zusammenhang des c. 96 mit der Form des griechischen Grabepigramms.

gemeinsam Spaß haben und Wein trinken; im V. 19 wird er *ocelle*, Augapfel genannt. In c. 53 verlacht der Autor jemanden, der seinen Calvus (V. 3: *meus... Calvus*) *salaputium disertum* (V. 5) zu nennen wagte. Das von Radke dargestellte Bild von Catulls Gefährten kontrastiert also sehr stark mit all den positiven Aussagen und Bildern, die beim „echten“ Catull zu finden sind. Es ist schwer vorstellbar, dass der römische Dichter ihn tatsächlich Narziss nennen und aus irgendeinem Grund über ihn klagen konnte. Dadurch wird hier ersichtlich, dass es sich um einen gefälschten Text eines Pseudo-Catulls handeln muss.

3.9.9 c. 96 a*

Das nächste Carmen beruht auf demselben Bezugstext wie das bereits oben besprochene, und zwar auf c. 96. Es ist somit das einzige Paar der Gedichte im Zyklus, das auf dasselbe Carmen Catulls zurückkommt. C. 96 a* hat die gleiche Länge wie der römische Originaltext: Es besteht aus drei Distichen. Auf den ersten Blick scheint dieses *carmen pseudocatullianum* wenig mit dem gerade analysierten c. 96* zu tun zu haben: Es handelt sich hier um das Thema Liebe: Lesbia bekennt, dass sie Catull weder früher liebte noch nun liebt, sie wird ihn auch nie in der Zukunft lieben. Die Person des angesprochenen Licinius Calvus, des Freundes des Dichters, wie auch die Bitte um *consolatio* verbindet dennoch die beiden *pseudocatullischen* Texte.

Es folgt das Gedicht mit der deutschen Übersetzung:

c. 96 a*

“*Nec te amo nec amabo*” hodie mea Lesbia dixit,
se nec amasse prius, se nec amare hodie,
me nec amatum iri nec amatam se esse futuram,
nec se dicturam: “*vicit amor dominam.*”
O Licini, quid agam? succurras perdito amico, 5
collacrimans solans me miserum teneas!⁷⁶¹

Übersetzung: c. 96 a*

Sagte doch Lesbia heute: „Ich liebe nicht und werd’ nicht lieben“
weder liebte sie einst, noch liebt heute sie mich,
noch werde je ich geliebt, noch werde sie meine Geliebte,

⁷⁶¹ Radke (1992b), 102.

noch werde sagen sie je: „Liebe bezwang meinen Stolz.“

Ach, mein Licinius, was soll ich tun? `hilf dem ärmsten der Freunde, 5
tröste mich tränenden Augs, halt mich im Unglück ganz fest!⁷⁶²

Sowohl der Text Radkes als auch das Original Catulls weisen einige Ähnlichkeiten auf: Wie bereits erwähnt, erscheint in beiden das Motiv des Trostes (*consolatio*): Während aber der römische Dichter selbst den Freund nach dem Tod seiner Geliebten Quintilia⁷⁶³ tröstet, wird bei Radke die Situation umgedreht: Hier bittet Catull Licinius um Trost für sich selbst (V. 6: *solans me miserum teneas!*), nachdem er die bitteren Worte Lesbias gehört hatte. Gemeinsam ist auch das Thema Liebe – oder eher die Einsamkeit, das Verlassensein des Liebenden. Sowohl Catull als auch Calvus sind verliebt, die beiden Frauen bleiben aber für sie unerreichbar: Quintilia ist gestorben, Lesbia sagt ausdrücklich, dass sie den Dichter nicht liebt, sie ist für ihn also auch im gewissen Sinne „verstorben.“ In den beiden Gedichten wird auch das Weinen der beiden Männer zum Ausdruck gebracht (Catull. 96, 4: *flemus*, c. 96 a*, 6: *collacrimans*), wie auch das Unglück und der Schmerz unterstrichen (Catull. 96, 2 und 5: *dolore*⁷⁶⁴ - *dolori*, c. 96 a*, 5: *perdito amico*, 96 a*, 6: *me miserum*). Auch die Struktur der beiden Carmina wurde gleich gestaltet, und zwar 4 + 2:⁷⁶⁵ Die ersten vier Verse, wie auch das abschließende Distichon bilden jeweils eine Einheit.

Durch die Bezeichnung des Gedichts als 96 a* will Radke den Lesern vermitteln, dass es sich hier um eine eventuell verlorene Fortsetzung des Originals, oder ein selbständiges, ursprünglich nach c. 96 positioniertes Gedicht handeln könnte. Insbesondere das Konzept der Fortführung scheint sehr passend zu sein. Denn es soll hier auf den Kontrast bei der Darstellung der Liebe in den beiden Texten hingewiesen werden: Auch wenn die Liebe hier und dort Tränen verursacht, ist die Aussage von c. 96 positiv: Es wird betont, wie sehr Quintilia Calvus vor ihrem Tod liebte, dass ihre seelische Beziehung sogar stärker als der Tod ist.⁷⁶⁶ Die Entschlossenheit und die Kälte der Geliebten Catulls würde – wenn die Verse tatsächlich ein verlorener Teil von c. 96 wären – sehr kunstvoll mit dem vorigen Teil kontrastieren. Catull hätte hier die Absicht gehabt haben können, seinen Freund durch den Vergleich Quintilias mit Lesbias Gefühllosigkeit trösten zu wollen. Auch wenn Lesbia lebt und gesund ist, wird er mit ihr niemals weder eine glücklichen Beziehung führen noch ähnliches Glück genießen können, das Calvus

⁷⁶² Radke (1992b), 162; Übersetzung von W. Eisenhut.

⁷⁶³ Siehe Anm. 757.

⁷⁶⁴ Fraenkel (1956), 283; so auch Thomson (1997), 529: „*desiderio* defines *dolore* more precisely.“

⁷⁶⁵ Vgl. Thomson (1997), 529.

⁷⁶⁶ Syndikus (1984), 90.

doch zuteil geworden ist. In der Tat also hat Catull viel mehr Gründe zum Weinen als Licinius, und er selber braucht viel mehr Trost als sein Gefährte. Radke dreht die Situation aus dem Originaltext sehr raffiniert um, ergänzt die Vorlage auf ihre eigene Art, und tröstet Clavus noch mehr, als der Autor im Originaltext getan hatte.

Es ist nicht zu übersehen, dass dieses *carmen pseudocatullianum* auch Catulls c. 8 sehr stark in Erinnerung ruft. Es ist nämlich das einzige (neben c. 11) Gedicht Catulls, worin so ausdrücklich gesagt wird, dass die Liebesgeschichte mit Lesbia vorbei ist,⁷⁶⁷ was insbesondere im V. 9 zum Ausdruck gebracht wird: *nunc iam illa non vult*. Auch die Anwendung des Perfekts im zweimal wiederholten Vers: *fulsere... candidi tibi soles* (Catull. 8, 3 und 8) unterstreicht die Tatsache, dass die Liebe schon der Vergangenheit angehört. Die Entscheidung Radkes, ein solches Gedicht zu verfassen, die Gefühllosigkeit Lesbias zu betonen und diese mit dem Leid und dem Bedürfnis nach Trost des Pseudo-Catull zu kontrastieren, scheint eine gute, begründete Wahl gewesen zu sein. Der Leser hätte tatsächlich den Eindruck gewinnen können, dass das Stück, zumindest hinsichtlich des Themas, tatsächlich von Catull stammte.

3.9.10 c. 99*

Das letzte Gedicht des Zyklus, in Distichen verfasst, unterscheidet sich deutlich von den bereits besprochenen: Im Gegensatz zu ihnen enthält dieses *carmen pseudocatullianum* das ganze Original Catulls, nämlich das Kussgedicht (c. 99) an Iuventius. Diese Vorlage⁷⁶⁸ wird um weitere acht Verse ergänzt (das ganze Gedicht besteht also insgesamt aus 24 Versen, 16 + 8), in denen eine Fortsetzung der vom römischen Autor beschriebenen Geschichte und ein interessanter Stimmungswechsel beobachtet werden kann. Es folgt der Text mit der deutschen Übersetzung:

c. 99*

*Surripui tibi, dum ludis, mellite Iuventi,
suaviolum dulci dulcius ambrosia.*

⁷⁶⁷ Obwohl die Beziehung voll von Höhen und Tiefen war und dem Dichter viel Schmerz, insbesondere wegen Lesbias Untreue lieferte (c. 58, 72), hat Catull nie bekannt, dass alles vorbei ist, sondern schien immer überzeugt zu sein, dass Lesbia ihn liebt, auch wenn alles dagegen sprach (c. 83), außer in den c. 8 und 11, die wahrscheinlich in der Endphase der Beziehung verfasst wurden, vgl. Holzberg (2002), 89.

⁷⁶⁸ Den Originaltext Catulls zitiert hier Radke grundsätzlich nach der Teubner-Ausgabe von Eisenhut (1983); Nur im Vers 8 soll *abstersti* statt *abstersisti* stehen: Mit der Lesart *abstersisti* ist der Vers metrisch nicht korrekt.

*Verum id non impune tuli: namque amplius horam
 suffixum in summa me memini esse cruce,
 dum tibi me purgo nec possum fletibus ullis* 5
*tantillum vestrae demere saevitiae.
 nam simul id factum est, multis diluta labella
 guttis abstersisti [sic] omnibus articulis,
 ne quicquam nostro contractum ex ore maneret,
 tamquam commictae spurca saliva lupae.* 10
*praeterea infesto miserum me tradere Amori
 non cessasti omnique excruciare modo,
 ut mi ex ambrosia mutatum iam foret illud
 suaviolum tristi tristius elleboro.
 quam quoniam poenam misero proponis amori,* 15
*numquam iam posthac basia surripiam.
 paenituit puerum, mi crede, fuisse superbum, et
 misit paulo post hoc epigramma mihi:
 Semper te intueor nequeoque avertere grato
 a voltu atque genis umquam oculos miseros.* 20
*Nam modo amo barbam, flavi lanuginis auram,
 sum modo tota glabra capta ego parte genae.
 suave meam admotam esse genam vidi asperam ad umbram
 in somnis, simul una erubuisse genas.⁷⁶⁹*

Übersetzung: c. 99*

Während du spieltest, mein süßer Iuventius, hab´ ich ein Küßchen
 Dir geraubt, das so süß, süß wie Ambrosia war.
 Ungestraft nahm ich es nicht! Ich weiß noch genau, wie ich länger
 Als eine volle Stund´ war wie geheftet ans Kreuz,
 Suchte mich zu entschuldigen, aber ich könnt´ nicht mit Tränen 5
 Nehmen von deinem Zorn auch nur ein Stückchen hinweg.
 Denn kaum war es geschehn, da hast du reichlich mit Wasser
 Dir deine Lippen gespült und mit den Fingern gewischt,

⁷⁶⁹ Radke (1992b), 104-106.

Daß nur ja nichts bliebe von meines Kusses Berührung,
 Als ob von dreckiger Hur hätte dich Speichel befleckt. 10
 Ausgeliefert hast du mich Armen dem feindlichen Amor
 Und quälst immerfort so mich noch auf jegliche Art,
 daß mir verwandelt ward aus Ambrosias Süße das Küsschen
 In bitteres Kraut, bitterer als Nieswurz sogar.
 Da du mit solcher Strafe drohst dem armen Verliebten, 15
 Will ich von jetzt an nie Küsschen mehr rauben von dir.
 Bald schon hatte gereut es den Knaben, du wirst es nicht glauben,
 daß er so abweisend war, schickte mir dies Epigramm:
 „Immer seh ich dich an, kann von Antlitz und Wangen, den lieben,
 niemals wenden den Blick, Zaubermacht fesselt das Aug´. 20
 Denn bald mag ich den Bart, den Duft des goldnen Bartflaums,
 bald mag an Wangen ich mehr Glätte des bartlosen Teils.
 Sah auch im Traum ganz sanft geschmiegt meine Wange an rauhen
 Schatten des Barts - zugleich glühten die Wangen vor Scham.“⁷⁷⁰

Das ganze Gedicht kann in drei Teile gegliedert werden,⁷⁷¹ die sehr stark miteinander kontrastieren: Das erste Distichon, das die Kusszene beschreibt, ist mit sinnlichem Vokabular überfüllt, das den Genuss und das Vergnügen, die der Dichter beim „Stehlen eines Küsschens“ empfunden hat, veranschaulicht: Juventius wird *honigsüß (mellite)* genannt, der Kuss war süßer als Ambrosia (*dulci dulcius ambrosia*).⁷⁷² In den darauf folgenden Versen (3-16) wird aber die Stimmung unerwartet geändert: Catull erwacht aus diesem Liebestraum⁷⁷³ und beobachtet, wie der Geliebte seine Lippen voll Abscheu reinigt,⁷⁷⁴ was bei ihm unbeschreibliche Qual hervorruft, die mit der Folter am Kreuz (V. 4) verglichen wird.⁷⁷⁵ Das große Leid wird zusätzlich durch die Benutzung des Verbs *excruciare* (V. 12) unterstrichen,⁷⁷⁶ desselben, das Catull in c. 85 verwendet, um über den Höhepunkt seiner Liebesqual zu reden. Die Enttäuschung führt zum harten Entschluss, der am Gedichtsende zum Ausdruck gebracht wird: Catull wird seinem

⁷⁷⁰ Radke (1992b), 163; Übersetzung von W. Eisenhut.

⁷⁷¹ Ähnlich tut das Thomson (1997), 533, der das Original auch in drei Teile gliedert: 2 + (4 + 4 + 4) + 2.

⁷⁷² Vgl. Syndikus (1984), 99; der Vergleich mit Ambrosia, der Götterspeise, ist sehr aussagekräftig und soll „den Gipfel des Genusses“ verkörpern.

⁷⁷³ Vgl. Syndikus (1984), 99.

⁷⁷⁴ Das Motiv geht auf die Tradition des griechischen Liebesepigramms zurück, für genaue Stellen siehe Syndikus (1984), 98.

⁷⁷⁵ Vgl. Thomson (1997), 534: “The very worst of torture.”

⁷⁷⁶ Zur kräftigen Aussage dieses Verbs vgl. Anm. 70.

Juvenius niemals mehr einen Kuss rauben.

So endet zumindest der Originaltext, der in Radkes Version fortgesetzt wird. Im V. 17 wird die Stimmung nochmals unerwartet geändert: Der Knabe bereut sein Verhalten und schickt an Catull ein Entschuldigungsepigramm. Der Leser erfährt, dass die Zuneigung doch nicht einseitig war, Juvenius selbst kann nicht aufhören, seinen Blick über den Mann schweifen zu lassen (V. 19-20), träumt sogar von ihm, wobei sein Gesicht errötet. Die Liebe des Knaben zum Dichter bestätigt die Benutzung des Wortes *miseros* (V. 20), das hier als „liebeskrank“ verstanden werden soll (hier wohl als Enallagé, auf den Knaben selbst bezogen).⁷⁷⁷ Aus dem Gedicht des Juvenius geht hervor, dass er einfach nur sehr schüchtern war und sich nicht getraut hat, den Kuss des Dichters zu erwidern. Dies war auch ein möglicher Grund für seine übertriebene, „höchst empfindliche Reaktion“,⁷⁷⁸ die beim Dichter das große Leid verursacht hat. Ob Catull aber seine Entschuldigung annimmt und die Geschichte eine Fortsetzung hat, bleibt ungeklärt.

In den von Radke hinzugefügten pseudocatullischen Versen lässt sich wieder das charakteristische Umdrehen des Themas des Bezugstextes beobachten, auf welches schon mehrmals in dieser Arbeit hingewiesen wurde. Es ist aber interessant, dass es sich diesmal um eine positive Wende handelt, im Gegensatz zu den bisher besprochenen Texten, in denen das Thema Liebe in der Regel sehr pessimistisch, als Grund der Qual dargestellt wurde. C. 99* ist ein Beispiel eines Gedichts, worin der zurückgewiesene Liebhaber vom Geliebten doch begehrt wird – und wo ihre Liebe doch eine Chance auf eine glückliche Fortsetzung hat. Dabei sollte aber nicht übersehen werden, dass sich hier zum ersten Mal um die homoerotische Liebe handelt.

Obwohl das Gedicht also als Carmen des Pseudo-Catulls bezeichnet wird, ist das charakteristische Umdrehen des Themas trotzdem eine Bestätigung dafür, dass der Text von der deutschen Dichterin verfasst wurde.

⁷⁷⁷ So wie auch im Originaltext in den Versen 11 und 15; vgl. Godwin (1999), 210-211: „lovesick“.

⁷⁷⁸ Syndikus (1984), 98.

3.9.11 Zusammenfassung

Es ist hier nicht der Ort, alle neun Gedichte genau zu analysieren; vielmehr ist hier die Frage relevant, mit welchen Methoden die Autorin versuchte, Catull zu imitieren und die genannten Stücke als verlorene Texte des römischen Dichters unterzubringen. Es folgt die Zusammenfassung der von Radke zu diesem Zweck angewendeten Mittel (hinsichtlich der Metrik, Sprache und der Motive). Zuletzt wird es versucht, auf die Frage eine Antwort zu liefern, ob bei den *Pseudocatulliana* die Verwehlungsgefahr mit den Gedichten des „echten“ Catulls bestehen könnte, wie auch - inwiefern sich dieser Zyklus von den anderen, im vorigen Teil der Arbeit untersuchten Carmina unterscheidet.

(1). Metrik

Im Zyklus verwendete die Autorin insgesamt fünf Versmaße.⁷⁷⁹ Die meisten Gedichte (drei, und zwar c. 96*, c. 96 a*. c. 99*) wurden in Distichen verfasst, zwei (c. 14 a*, 15*) in Hendekasyllaben, weitere zwei in den sapphischen Strophen (c. 11 a*, c. 61 a*). Einmal wurde auch der jambische Tetrameter (c. 35*) und das systema Glyconeum (c. 34*) angewendet. Es fällt auf, dass die Lieblingsversmaße Catulls, nämlich die Distichen und die Hendekasyllaben, am häufigsten gewählt wurden: Fünf von den neun Carmina, also mehr als die Hälfte, repräsentieren diese zwei Metra.

Zudem ist es bemerkenswert, dass die Dichterin in der Regel das Versmaß des Bezugstextes übernimmt: Dies ist einerseits durch die häufige Übernahme der ersten Verse des Originaltextes (oder der ganzen Vorlage), andererseits durch die Absicht, die Stücke als frühere oder spätere Versionen der uns bekannten Originaltexte zu vermitteln, bedingt. Daher finden sich auch unter den Polymetra ausschließlich solche Versmaße, die drei letzten Texte des Zyklus wurden dagegen in Distichen verfasst. Eine Ausnahme davor bietet das in den sapphischen Strophe verfasste c. 61 a*, das – wie bereits erwähnt – weder hinsichtlich des Metrums noch der Länge zu den „größeren Gedichten“ Catulls passt und dessen Platzierung zumindest überrascht.

Schließlich soll nicht übersehen werden, dass Radke nicht versucht, neue Versmaße in das Corpus Catullianum zu integrieren. Sie verwendet ausschließlich diese, die der römische Autor selbst verwendete, zudem werden die Lieblingsversmaße Catulls eindeutig bevorzugt.

⁷⁷⁹ Bei Catull sind insgesamt elf Metra zu finden; neben denen, die Radke im Zyklus übernimmt, sind jambischer Trimeter (purus und Achilochius), Cholijambus, versus Asclepiadeus maior, versus Galliambicus und die Hexametern zu nennen. Alle diese Versmaße (außer Cholijambus, der achtmal angewendet wurde) wurden von Catull nur gelegentlich (in einem oder zwei Gedichten) benutzt.

(2). Sprache und Stil

Die sprachliche Analyse stützt sich hier auf die wichtigsten Merkmale des catullischen Stils, die von Ross zusammengefasst wurden,⁷⁸⁰ und zwar: (a). Komposita, (b). Diminutiva, (c.). Komparative und Polysyllaba, (d), polysyndetisches -que -que beziehungsweise -que - et, (e). Liebesvokabular, das für die Beschreibung der Beziehung mit Lesbia diente (f). obszönes Vokabular, (g). andere für Catull typische Wörter, *hapax legomena* Catulli oder Schlüsselwörter, (h). Der Name Catull / Lesbia. Es wurde untersucht, welche und wie viele für Catull typischen Vokabel im genannten Zyklus vorkommen. Jene Wörter, die in den direkt übernommenen Zitaten und originalen Textteilen zu finden sind, wurden nicht in Betracht gezogen.

Der sprachliche Stil der „Carmina Pseudocatulliana“ kann vor allem durch häufige Verwendung des Liebesvokabulars gekennzeichnet werden, was unter anderem durch die Thematik (sieben Gedichte von neun behandeln das Thema Liebe) bedingt ist. Besonders auffällig ist die Benutzung des Verbs *amare* (siebenmal, davon sechsmal in c. 96 a* und in c. 25*, 5, dort aber auf die gestohlenen Bücher bezogen) und des Substantivs *amor* (viermal). Die beiden Wörter kommen sehr oft im Corpus Catullianum vor (*amor* 52 mal, *amare* 20 mal); ebenfalls oft werden von Radke die Partizipien *amatus / amata / amans* (dreimal), wie auch die Wendung *mea vita* (einmal) für die Bezeichnung der geliebten Person gebraucht, was auch Catull selbst gerne tat (Partizipien neunmal, *mea vita* zweimal). Nicht zu übersehen ist auch die Anwesenheit der Liebesgötter, insbesondere in c. 34*, worin *puer (Amor)* und *Venus* zweimal erwähnt werden: Diese Anrede erinnert, wie bereits gesagt, an Catulls *Veneres Cupidinesque*.⁷⁸¹ Die Göttin Venus kommt zudem noch einmal in c. 61 a*, 10, wie auch zusammen mit *Cupido* in c. 11 a* vor, wo sie aber den Namen *Cypris* trägt: Es soll dabei nicht übersehen werden, dass Catull die Liebesgöttin nie so nannte. Diese Bezeichnung der Venus ist übrigens nur in der spätlateinischen Literatur belegt.⁷⁸² Zum Liebesvokabular Radkes gehört auch das Diminutiv *suaviolum*⁷⁸³ (einmal im c. 61 a*), das von Catull selbst zweimal in c. 99 gebraucht wurde.

Obwohl man also feststellen kann, dass die häufige Benutzung des genannten Liebesvokabulars ein wichtiges Element des Stils sowohl Catulls, als auch Pseudo-Catulls ist, soll den Lesern die

⁷⁸⁰ Ross (1969), 17-112.; auf denselben Elementen beruhte auch meine Analyse der Sprache Pascolis, vgl. u. 32.

⁷⁸¹ Catull. 3, 1; 13, 12 und 36, 3.

⁷⁸² ThlL, O2, 800, 60-76.

⁷⁸³ Im Buch „Katulla“ übernimmt Radke ausschließlich die Form *suaviolum*, nie *saviolum*, wie die Schreibweise in der führenden Ausgabe von Eisenhut lautet; So auch in ihrem c. 99*, das den Originaltext Catulls beinhaltet.

Tatsache nicht entgehen, dass in den analysierten Carmina kein einziges Mal das Wort *basium*, wie auch *basium*, *basatio*, *osculum*, *osculatio* vorkommt. Das Fehlen des am meisten mit Catull assoziierten Wortes in allen neun Carmina, die als verlorene Gedichte Catulls gelten wollen, ist hier zumindest überraschend.

Zu den typischen Elementen, die bei Pseudo-Catull hervorragen, gehören noch die Diminutiva und Komparativa. Insgesamt wurden sieben Diminutiva gezählt, und zwar zweimal *libellus* und *ocellus*, einmal jeweils *suaviolum*, *misellus* und *puellus*. Alle diese Wörter außer der altlateinischen Form *puellus*⁷⁸⁴ sind bei Catull zu finden. Zudem fällt es auf, dass *ocellus* bei Radke einmal im Vokativ vorkommt, nämlich als Bezeichnung des geliebten Phaon (c. 61 a*,15): Auch Catull selbst verwendete das Wort als Anrede seines lieben Calvus (c. 50,19) und der Halbinsel Sirmio, wo sich sein beliebtes Landgut befand (c. 31,2). Es ist nicht zu übersehen, dass Pseudo-Catull in c. 15, 5 sich selbst *misellus* nennt, also mit einem typisch catullischen Wort (im Corpus fünfmal belegt), was zusätzlich sehr stark an das Selbstgespräch aus c. 8,1 (*miser Catulle...*) erinnert. Wie bereits erwähnt, fehlt bei Radke aber das charakteristische *basium*, wie auch andere wichtige Diminutiva, unter anderem *labellum*, *blandulus*, *floridulus*, *splendidulus* oder *frigidulus*.

Als ein wichtiges Element des catullischen Stils, das bei Radke ebenfalls von großer Bedeutung ist, ist das namentliche Erwähnen der Personen, die im Corpus Catullianum genannt werden: insbesondere Lesbia (zweimal, c. 96 a*, 1 und c. 34*, 7)⁷⁸⁵ und Catulls Freunde: Calvus Licinius (zweimal, c. 96*, 2 und c. 96 a*, 6) und Aurelius (einmal in c. 15*, 1). Es ist zudem sehr bedeutend, dass Pseudo-Catull sich selbst als Catullus bezeichnet (in c. 14 a*, 8 und c. 15*, 4), was der römische Autor nicht selten tat: Der Name kommt in seinen Texten insgesamt 26 mal vor. Dies weist nicht nur auf eine bewusste Absicht, den catullischen Stil zu imitieren hin, sondern vor allem auf die Identifizierung des lyrischen „Ichs“ mit dem Dichter aus Verona.

„Pseudocatulliana“ beinhalten auch Komparativa, nämlich sechs: zur Hälfte Adverbien (*frequentius*, *pulchrius*, *prius*) und Adjektiva (*libidinosiores*, *meliora*, *humaniores*). Bemerkenswert ist aber, dass nur zwei dieser Formen: *prius* und *melior*, ebenfalls in den Texten des römischen Bezugsautors vorhanden sind, weitere vier wurden von Catull nie gebraucht. Die ohnehin häufigen Formen *prius* und *melior* können nicht aber als typisch catullisches Vokabular

⁷⁸⁴ Belegt u.a. bei Ter. Phorm. 81; Varro, Men. 19,1; Lucil. 4,173; das Wort wurde auch von den nachklassischen Autoren übernommen, z. B. Apul. met. 7,21,4; Gell. 19,11,4,2.

⁷⁸⁵ Es kann angenommen werden, dass Lesbia ebenfalls in c. 15* (*meos amores*) gemeint ist, dort wird sie dennoch nicht namentlich erwähnt. Diese Vorgehensweise erinnert wieder an Catull, der nicht in allen als Lesbia-Gedichte geltenden Texten seine Geliebte beim Namen nannte, wie z. B. in c. 2, 3, 8, 11, 70, 85, 109.

bezeichnet werden. Vielmehr beachtenswert ist hier, dass Radke auf solche charakteristische Komparativa verzichtet, wie *severiores*, *procaciores*, *proterviores*, *licentiores*, *amantiores*, *venustiores*.

Andere wesentliche Merkmale der catullischen Sprache erscheinen nur gelegentlich oder überhaupt nicht. Selten tauchen Adjektiva auf *-osus* (dreimal in c. 11 a*: *insidiosus*, *aestuosi*, *ominosus*) und weiteres kennzeichnendes Vokabular, wie *dulcis* (zweimal), *suavis*, *gratus*, *ineptiarum*, *venustorum* (jeweils einmal) auf, wobei bei der letzten genannten Form viel zutreffender gewesen wäre, sie in den Komparativ (an einer Stelle, wo es metrisch möglich wäre) *venustiorum* zu setzen (vgl. Catull. 3,2). Nur einmal wurde das polysyndetische *-que / -que* (*satisque superque* in c. 96*, 3) gebraucht. Nicht zu finden sind solche Wörter wie *iucundus*, *deliciae*, *dicax*, *facetiae* oder *uror* (im Sinne „vor Liebe glühen“), merkwürdig ist auch das absolute Fehlen der für Catull sehr charakteristischen Komposita, Polysyllaba (wie *basiatio*, *osculatio*) oder obszönen Vokabulars.

Die durchgeführten Untersuchungen beweisen: Obwohl Radke sich sehr bemüht hatte, die Sprache Catulls zu imitieren, ist das Ergebnis dennoch mittelmäßig. Während einige charakteristische Elemente, wie das Liebesvokabular oder Diminutiva, tatsächlich sichtbar sind und stark an den Stil Catulls erinnern, lässt das Fehlen der anderen wesentlichen Komponenten der catullischen Sprache klar erkennen, dass es sich bei den besprochenen Gedichten um Fälschungen handeln muss.

(3). Übernahme von Motiven und Bildern

Wie bereits erwähnt, ist die Liebe eindeutig das häufigste Thema in den *carmina pseudocatulliana*, die in sieben von neun Gedichten zum Ausdruck gebracht wird. Vier von ihnen (c. 14 a*,⁷⁸⁶ 15*, 34* und 96 a*) behandeln die Liebe zu Lesbia: das mit Catull wahrscheinlich am meisten assoziierte Motiv. Es ist aber zugleich auffällig, dass die Beziehung in allen vier Gedichten sehr pessimistisch dargestellt wird. In c. 14* erinnert sich der Dichter an die vergangene, schmerzvolle Liebesgeschichte und warnt die Leser davor, ähnliche Fehler wie er selbst zu begehen. In c. 15* vertraute der Pseudo-Catull seinem Freund Aurelius die unglückliche Liebe an, in c. 34* bat er die Göttin Venus um Hilfe, und schließlich, in c. 96 a*, brachte er sehr deutlich zum Ausdruck, dass Lesbia ihn nicht liebt. Es ist nicht zu übersehen, dass alle vier Texte das Thema eindeutig pessimistisch und wehmütig behandeln. Auch wenn

⁷⁸⁶ In diesem Gedicht wird Lesbia nicht namentlich erwähnt.

die Liebe zu Lesbia Catull sehr viel Schmerz bereitete, gab es in der Beziehung doch auch einige schöne und freudige Momente, wie die Verliebtheit in c. 51, die Küsse in c. 5 und 7, oder der Wunsch nach einem „ewigen Bund der heiligen Freundschaft“ in c. 109. Eine solche, eindeutig pessimistische Darstellung der Liebe: als Quelle des Leides und Schmerzes ist nicht für Catull, sondern für Radke charakteristisch, was in den vorigen Kapiteln bewiesen wurde.

Das Motiv der Liebe erscheint ebenfalls in den beiden Übersetzungen Sapphos. In c. 11 a* verlässt Helena, von den Liebesgöttern verhext, ihren Ehemann und folgt ihrem neuen Geliebten nach Troja. Einerseits lässt die Verhexung etwas an Catulls c. 51 anklingeln,⁷⁸⁷ andererseits auch c. 68, 87-90, wo *raptus Helenae* kurz erwähnt wird. Es ist interessant, dass Radke sich hier für die Einführung eines homerischen Themas entscheidet, denn - wie bereits bewiesen - gehörten die Motive aus der „Ilias“ und „Odyssee“ nicht zu den Lieblingsthemen Catulls. Der Dichter widmete der Entführung der Gattin des Menelaos nur die genannten vier Verse, und zwar nur nebenbei, als Übergang von der Geschichte Laodamias zur Klage um den Bruder, und um wieder zur Person Laodamias zurückzukehren.⁷⁸⁸ Die Widmung eines ganzen Gedichts aus den Polymetra einem solchen Thema muss hier zumindest als für Catull sehr untypisch bezeichnet werden.

Auch die zweite (fiktive) Sappho - Übersetzung, das Hochzeitsgedicht an Phaon (c. 61 a*) behandelt ebenfalls das Thema Liebe, und zwar - so wie in den Pseudo-Lesbia-Gedichten - in pessimistischer Hinsicht, also typisch für Radke dargestellt, denn das lyrische „Ich“ muss sich hier von seinem Geliebten, der eine Andere heiratet, endgültig verabschieden. Genauso für Catull untypisch erscheint die Tatsache, dass der Adressat des Textes Phaon ist, und nicht eine Person aus dem Leben Catulls. Die Adressatin von c. 51 ist Lesbia, obwohl es sich dort auch um eine Sappho-Übersetzung handelt. Das Motiv der Hochzeit, das hier zum Ausdruck kommt, war zwar ein von Catull geliebtes Thema, und es ist völlig nachvollziehbar, dass ein solches Carmen sich unter den „Pseudocatulliana“ findet. Das hier angewendete Versmaß aber wie auch die Kürze des Textes stehen stark im Kontrast zu den Epithalamia Catulls, die alle zu den so genannten „längeren Gedichten“ zählen.

⁷⁸⁷ Vgl. Catul. 51, 5-6: *miseri quod omnes / eripit sensus mihi*. Bemerkenswert ist, dass der Dichter sich hier selbst *miser*, liebeskrank nennt, so wie auch Helena in c. 11 a*, 13 bezeichnet wird. Die Darstellung Catulls, dem „alle Sinne geraubt werden“ und der verschiedene psychosomatische Symptome (Strophe 3) empfindet, weist auf eine gewisse Überwältigung durch die Kraft der Liebe hin, wie auch auf die Notwendigkeit, sich den Gefühlen auszusetzen. Auch Helena wird durch die Liebe überwältigt: Sie folgt dem trojanischen Prinzen, weil sie durch die Zauberei der Venus verhext und von Amors Pfeilen getroffen wurde (*subdolis captam et Cypridis loquelis / et Cupidinis subitis sagittis / insidiosi*, c. 11*, 10-12).

⁷⁸⁸ Vgl. u. 26.

Der einzige Text, in dem das Thema Liebe im positiven Aspekt dargestellt wurde und von der geliebten Person erwidert wird, ist c. 99*. Es ist aber nicht zu übersehen, dass es sich hier um die homoerotische Liebe, und zwar zum Knaben Iuventius handelt. Radke setzt hier ein wichtiges catullisches Motiv fort, der Kontrast aber zwischen der optimistischen Darstellung der homosexuellen Beziehung, wo eine glückliche Wende beobachtet wird, und der Hervorhebung des Unglücks und Schmerzes in der Affäre mit Lesbia ist in den „Pseudocatulliana“ sehr auffallend und weist mehr Ähnlichkeiten mit Dichtungen Radkes als Catulls auf.

Im Zyklus erscheinen auch andere für Catull charakteristische Motive, die aber nicht so stark wie die Liebe hervorgehoben werden, und zwar die Freundschaft (c. 15*, c. 96* und c. 96 a*), in all den drei Carmina mit dem Thema Trost verbunden. Es werden zwei Gefährten Catulls erwähnt, die aus seinem Corpus bekannt sind, nämlich Aurelius (c. 15*) und Calvus (c. 96* und 96 a*), der letzte wird aber in c. 96* - im Gegensatz zu seinem eindeutig positiven Bild aus der Dichtung Catulls - negativ dargestellt, sogar ein bisschen verspottet. In diesem Gedicht kommt ebenfalls das Thema Tod, und zwar der von Calvus Vater zum Ausdruck, das bei Catull gelegentlich, nämlich in c. 101 (Grab seines Bruders) und c. 3 (Tod von Lesbias Sperling) präsent ist. Zuletzt soll auch das Thema Spott genannt werden, das in c. 25*, an den frechen Dieb gerichtet, erscheint.

All die erwähnten Motive, außer Trost,⁷⁸⁹ sind typisch catullische Themen, deren Wahl für die *Pseudocatulliana* in jeder Hinsicht begründet ist. Erst beim genaueren Betrachten und der Analyse, wie die Themen umgesetzt und von der Autorin behandelt wurden, lässt sich erkennen, dass die genannten Motive oft anders als beim römischen Vorbild dargestellt werden. Denn die eindeutig pessimistische Darstellung der Liebe, des häufigsten der Themen, ist nicht für Catull, sondern für Radke charakteristisch. Es ist wenig vorstellbar, dass der Dichter solch ein negatives Bild des Calvus vermitteln würde, es wundert auch die häufige Präsenz des Trostmotivs, nämlich in drei von insgesamt neun Gedichten, das sicherlich nicht zu den Lieblingsthemen Catulls zählte.

⁷⁸⁹ Im Corpus Catullianum sind keine Gedichte vorhanden, in denen eine Person eine andere um Tröstung bitten würde, oder mit einem Freund über seinen Kummer sprechen würde, so wie es Radke in ihren „Pseudocatulliana“ darstellt. Die einzige Stelle, wo das Thema nebenbei zu Ausdruck kommt, ist c. 2,7: Dort wird der Sperling Lesbias *solacium sui doloris* bezeichnet.

Es fällt auf, dass sich Radke sehr bemüht hat, einen Zyklus zu verfassen, der mit den echten Carmina Catulli konkurrieren, mit denen er sogar verwechselt werden könnte, wenn die Stücke nicht mit einem Asterisk versehen worden wären. Um dieses Ziel zu erreichen, hat sie verschiedene Mittel angewendet, wie die Benutzung der catullischen Versmaße, Übernahme der ersten Verse der Originaltexte oder sogar der ganzen Vorlage, wie auch Catulls Phrasen und charakteristischen Vokabulars. Sehr interessant und vollkommen begründet war hier auch das Verfassen zweier Übersetzungen Sapphos, dabei einer fiktiven.

Erst beim genaueren Betrachten ließ sich erkennen, dass nur ausgewählte sprachliche Elemente von der Dichterin angewendet wurden, wobei andere, die in den Texten Catulls hervorragen, völlig übersehen oder missachtet wurden. Auch bei der Wahl der Motive tendiert Radke dazu, die Themen aus ihrem eigenen Blickwinkel zu sehen und eher ihre persönliche Erfahrungen in die Carmina zu integrieren, anstatt zu versuchen, die Situation mit den Augen des echten Catulls wahrzunehmen, was sich insbesondere in der Darstellung der Liebe erkennen lässt.

Um nun Schlussfolgerungen zu ziehen, kann es gesagt werden, dass Radkes Pseudo-Catull eine weibliche Seele hat, die Welt mit den Augen der Catulla, nicht Catulls betrachtet. Der Zyklus ist aber, trotz der genannten Anmerkungen, der Autorin vollkommen gelungen und stellt ein sehr interessantes, kunstvolles und einzigartiges Beispiel der *aemulatio* mit dem römischen Autor im 20. Jahrhundert dar.

4. Schlussfolgerungen und Zusammenfassung der Ergebnisse

Catull gehört zweifellos zu den im Laufe der Jahrhunderte am häufigsten rezipierten römischen Dichtern. Wie im vorangehenden Teil der Arbeit bewiesen, wurde er nicht nur in der Renaissance und im Barock sehr gerne nachgeahmt: Anhand der durchgeführten Untersuchungen lässt sich feststellen, dass seit dem Ende des 19. Jahrhunderts eine starke Wiederbelebung der Catull-Rezeption in der immer noch entstehenden lateinischen Literatur zu beobachten ist.

4.1 Die zwei Wege der Catull-Übernahme

Im 20. Jahrhundert wird Catull auf zwei vollkommen verschiedene Arten rezipiert: Einerseits in der sogenannten Versnovelle, einer „novellistischen Erzählung mit antikem Inhalt“,⁷⁹⁰ die in Hexametern oder in Distichen verfasst wurde und in der Regel 100-400 Verse umfasste. Es handelt sich dabei um eine narrative, erfundene Geschichte aus dem Leben Catulls, die zwar oft auf den aus den Carmina bekannten Ereignissen basierte, von den jeweiligen Autoren jedoch frei weitergeführt wurde. Als Begründer dieser Art der Rezeption gilt der Italiener Giovanni Pascoli, dessen „Catullocalvos“ (1897) – die erste Versnovelle über Catull – die spätere Produktion so enorm beeinflusste, dass bis zum Jahr 1978 noch weitere zehn Werke, die der Strömung angehören, entstanden sind.

Wie bereits gezeigt, handelt es sich hier um eine neue Art der Rezeption, die mit den catullischen Gedichten solcher Autoren der Renaissance wie Pontano, Marullo oder Johannes Secundus kaum Gemeinsamkeiten aufweist, und zwar hinsichtlich der Metrik, der Sprache wie auch der übernommenen Motive. Die Polymetra werden zugunsten des Hexameters und des elegischen Distichons missachtet, sie kommen nur als Teile eines längeren Werks. In weiterer Folge werden auch die charakteristischen Merkmale der Sprache Catulls selten angewendet: Die Autoren dichten in ihrem eigenen Stil über Catull, auch wenn einzelne Wendungen, Phrasen und Zitate in ihren Poemen vorkommen. Auch die Themen, die in dieser Strömung populär waren: das Familienhaus in Verona oder das Landgut auf der Halbinsel Sirmio, die Familie (insbesondere die Mutter und der Bruder), wie auch die Freunde, die Krankheit und der Tod des Dichters kontrastieren sehr stark mit den Lieblingsmotiven der Renaissance-Dichter.

⁷⁹⁰ Vgl. o. 23.

Es ist bemerkenswert, dass die Liebe zu Lesbia in den Versnovellen pessimistisch dargestellt wird: als unerfüllte, Schmerz bringende Leidenschaft, und Lesbia selbst – als *famme fatale*.

Parallel zur catullischen Versnovelle wurden im 20. Jahrhundert auch kürzere Gedichte betrieben. Im Gegensatz dazu handelt es sich hier um Gedichtformen, die insbesondere in den Polymetra verfasst wurden, oder um Epigramme in Distichen. Bei den insgesamt 16 Autoren, die solche Carmina schrieben und deren Liste im Kapitel 2 präsentiert wurde, lässt sich eine bewusste Nachahmung der Sprache und des Stils Catulls (Benützung des für Catull charakteristischen Vokabulars und der typischen Formen, wie Diminutiva, Polysyllaba, Komparativa etc.) nachweisen, ferner gehören zu den absoluten Lieblingsmotiven *passer* und Küsse: Es ist nicht zu übersehen, dass es die gleichen Themen sind, die auch in der Renaissance am häufigsten weitergeführt wurden. Kennzeichnend für diese Strömung ist auch, im Kontrast zur Versnovelle, das Verfassen von Parodien (insbesondere des *Phaselus*-Gedichts) wie auch von ganzen catullischen Gedichtzyklen.

4.2 Die Catull-Rezeption bei A.E. Radke und G. Alesius

Zwei Vertretern der zuletzt genannten Strömung wurde in dieser Arbeit besondere Aufmerksamkeit geschenkt: Anna Elissa Radke (geb. 1940) aus Deutschland und Gerardus Alesius (geb. 1967) aus Österreich. Bei diesen Autoren, die als repräsentativ für die neueste Epoche bezeichnet werden können, wurden nämlich auffallend viele Carmina wie auch ganze Gedichtzyklen gefunden, die auf Catull zurückkommen. Im Kapitel 3. dieser Arbeit wurden insgesamt 33 gewählte Texte dieser Dichter (darunter neun Carmina Pseudocatulliana) vorgeführt, übersetzt, kommentiert und interpretiert, um die Art und Weise der Catull-Rezeption in den kürzeren Gedichten am Ende des 20. und am Anfang des 21. Jahrhunderts an konkreten Beispielen möglichst genau zu veranschaulichen. Aufgrund des umfangreichen Materials wurden weitere neun Carmina nur erwähnt, jedoch nicht interpretiert und somit nur im Appendix (S. 358) präsentiert.

Alle 33 Texte von Radke (22) und Alesius (11), auch jene, die nur im Appendix zu finden sind, wurden trotzdem in die folgende Analyse der Metrik, der Sprache und der Motive herangezogen. Die Ergebnisse werden somit zusammengefasst. Die neun Carmina Pseudocatulliana, die bereits im Kapitel 3.9 detailliert untersucht wurden und ein besonderes Phänomen der Catull-Rezeption darstellen, wurden hier nicht mehr berücksichtigt.

(1). Metrik

Aus der Analyse der angewendeten Versmaße geht hervor, dass zu den zwei absoluten Lieblingsmetren die Hendekasyllaben (13 Gedichte) und die elegischen Distichen (12 Gedichte) gehören, wobei sich eine besondere Vorliebe für das erstere bei Radke (12, bei Alesius nur einmal), für das zweite bei Allesch (9, bei Radke nur dreimal) zeigt. Sonstige Versmaße kommen gelegentlich vor: So wurden drei Texte Radkes in den sapphischen Strophen verfasst, und je ein Text – in den dritten asklepiadeischen Strophen, den Hinkjamben, den jambischen Senaren und im Systema Glyconeum. Bei Alesius kommt auch einmal die zweite asklepiadeische Strophe vor. All diese Versmaße, mit der Ausnahme des zuletzt genannten, wurden ebenfalls von Catull verwendet.

Es wird ersichtlich, dass die deutsche Dichterin in ihren catullischen Gedichten eindeutig die Polymetra, vor allem den Hendekasyllabus bevorzugt, während der Österreicher lieber kurze Epigramme in Distichen verfasst. Es ist ausschlaggebend, dass Radke durch die Wahl der genannten Metren bewusst an die Catull-Rezeption der Renaissance, die eine besondere Vorliebe für Polymetra aufweist, anknüpft, während sich bei Alesius eher der Bezug zum ersten Catull-Nachahmer, Martial zeigt, der die Distichen viel häufiger als den Elfsilber verwendete.⁷⁹¹

(2). Sprache und Stil

Für die Analyse der Sprache der beiden Autoren wurden die bereits erwähnten Merkmale in Betracht gezogen, die von Ross zusammengefasst wurden, und zwar: (a). Komposita, (b). Diminutiva, (c). Komparative und Polysyllaba (oft am Ende eines Hendekasyllabus), (d), polysyndetisches *-que -que* beziehungsweise *-que - et*, (e). Liebesvokabular, das für die Beschreibung der Beziehung mit Lesbia diente (*basium, bene velle, amicitia, foedus, amicus / amica, fides, mea vita, tenere velle etc.*) (f). obszönes Vokabular, (g). andere für Catull typische Wörter, *hapax legomena* Catulli oder Schlüsselwörter (z.B. *libellus, ineptire, bellus, iucundus* etc.), (h). Der Name Catull / Lesbia.⁷⁹²

Kennzeichnend für die Beiden ist vor allem die Verwendung der Diminutiva: In den untersuchten Texten Radkes sind insgesamt zwanzig zu finden, wobei zwölf direkt von Catull übernommen wurden (das Hapaxlegomenon *solacium, ocellus, libellus, labellum, tenellus,*

⁷⁹¹ Vgl. u. 10.

⁷⁹² Ross (1969), 17-112, vgl. u. 32.

pusillus, tabella). Bei Alesius wurden elf Diminutive gefunden, von denen fünf aus Catull stammen (*libellus, ocellus, turpiculus, versiculi, flagellum*), weitere fünf sind der Name *Lauretana*, die Verniedlichung des Namens Laura.

Da das häufigste Thema in den besprochenen Texten eindeutig die Liebe ist, ist ebenfalls die Verwendung des Liebesvokabulars sowohl für Radke als auch für Alesius charakteristisch, wobei jeder Autor bestimmte catullische Wörter bevorzugt. So findet sich bei Radke *osculum / osculari* 15 Mal, 13 Mal *amor / amare*, und 4 Mal *basium*. Je einmal wurden von ihr solche Vokabel gebraucht wie *uror* (im erotischen Sinne), *fides, flamma* (Liebesglut). Die geliebte Person wird gerne mit dem catullischen Ausdruck *mea vita* genannt (4 Mal), es sind auch die Liebesgötter (*Venus*: zweimal und *Cupido*: dreimal) präsent. Bei Allesch finden sich folgende Wörter wie *desiderium* (zweimal), *flamma* (zweimal), *cupido* (Begierde, einmal), es wird auch die Gestalt der Göttin *Venus* erwähnt (dreimal). Seine Geliebte Lauretana wird einmal mit dem Ausdruck *mea lux* genannt, welcher an das catullische *mea vita* erinnert. Es ist zugleich interessant, dass der österreichische Autor in den analysierten Texten nie das Wort *basium* verwendet – das mit Catull am meisten assoziierte Wort, was aber durch die Tatsache bedingt ist, dass das Thema Liebe in den angeführten Carmina, insbesondere im Laura-Zyklus, eher pessimistisch dargestellt wird. Das Motiv der Küsse wird außerdem nur von Radke übernommen.

Etwas seltener tauchen in den Texten Komparative auf: Bei Radke sind es acht (je einmal *frigidior, licentior, dolosior, clarior, acrius, suavius, potius, auspicatius*, wobei die vier letzten auch bei Catull vorkommen), bei Alesius – zwei (*clarior, carius*, wobei *clarior* bei Catull nicht zu finden ist, *carius* zwar vier Mal, immer jedoch mit einem Vergleichsablative, was bei Alesius nicht der Fall ist). Dieses Element ist also vielmehr für die deutsche Autorin charakteristisch.

Einige weitere Merkmale sind nur für Radke kennzeichnend, und zwar die Benützung der Polysyllaba (neunmal, dabei viermal *osculationes*) und des polysyndetischen *–que... –que* beziehungsweise *–que... et*. Dies lässt sich durch die Metrik erklären: Die beiden Elemente können sehr wohl in Hendekasyllaben verwendet werden, für die sich Radke – wie oben erwähnt – viel häufiger entschieden hat als Alesius, für die Distichen sind sie aber unpassend. Ebenfalls charakteristisch ist für die deutsche Dichterin die häufige Nennung des Namens Catull: Dies tut sie insgesamt zwölfmal, dabei fünfmal im Titel eines Gedichts. Dadurch wird – im Gegensatz zu Alesius, der sein Vorbild nicht beim Namen nennt – ihr erklärte Absicht, den römischen Dichter zu imitieren, sogar der Wunsch, sich mit ihm zu messen, sehr deutlich zum Ausdruck gebracht.

Zum Schluss sollten noch jene Merkmale genannt werden, die sowohl bei Radke als auch bei Alesius kaum oder überhaupt nicht vorkommen. Dazu zählen vor allem die Komposita: Bei Allesch finden wir nur ein solches Wort, *circumvolitans*, ebenfalls nur ein bei Radke: *vivificus*, wobei die beiden Vokabel von Catull selbst nie gebraucht wurden. Es ist interessant, dass in den 33 catullischen Gedichten, welche der Gegenstand dieser Studien waren, kein obszönes Vokabular verwendet wird. Die einzigen Wörter, die dazu zählen könnten: *impudicus* (einmal) und *obscaenus* (zweimal) sind im Widmungsgedicht „Ad Ricardum“ zu finden. In anderen Texten der beiden Autoren jedoch, die aber nicht unmittelbar an Catull anknüpfen, wird ein solches Vokabular sehr wohl verwendet.⁷⁹³

Zusammenfassend kann es gesagt werden, dass sowohl Radke als auch Alesius versuchen, die catullische Sprache zu imitieren, indem sie vor allem die für Catull typischen Wörter, Wendungen und Phrasen übernehmen, die der Leser sofort mit den entsprechenden Bezugstexten assoziiert. In weiterer Folge ist die Benützung der Diminutiva ebenfalls für sie kennzeichnend. Es fällt trotzdem auf, dass bei Radke mehr typische Elemente der Sprache Catulls gefunden werden konnten als bei Alesius: die Komparative, Polysyllaba, polysyndetisches *–que... –que* beziehungsweise *–que... et*, was aber durch die Metrik bedingt ist. Dadurch scheint die deutsche Autorin, Catull bewusster als Alesius hinsichtlich des Stils imitieren zu wollen, was auch die direkte Nennung seines Namens bestätigt.

(3). Motive

Bei Anna Elissa Radke werden insgesamt neun catullische Motive übernommen: Die Widmung des Büchleins an einen Freund (*libellus*), die Verliebtheit (c. 51), *passer* (c. 2 und 3), die Küsse (c. 5 und 7, seltener der homoerotische Kuss, c. 48 und 99), *ineptire* (c. 8), Hass und Liebe (*excrucior*, c. 85), *lacrimae Simonideae* (c. 38), Acme und Septimius (c. 45) und die Aussprache des Arrius (c. 84). Die Widmung, der Sperling wie auch das Thema Hass und Liebe sind bei Alesius zu finden.

Die absolute Mehrheit der in Betracht herangezogenen Texte (elf – ein Drittel des gesamten Materials) behandelt das Thema Küsse, welches aber nur von Radke übernommen wurde. Das zweithäufigste Motiv ist *passer*, der in fünf Texten (zwei des Alesius, drei Radkes) zum Vorschein kommt. In drei Carmina der deutschen Autorin wird ebenfalls an c. 51 angeknüpft,

⁷⁹³ Bei Alesius zum Beispiel in den folgenden Texten: Ep. 20 „Ad Cornutum“, Ep. 44: „In Lycam“; Ep. 65: „Ad Bucconem“. Das vor kurzem erschienene Buch Radkes, „Finis amoris“ (Wien, 2012?) beinhaltet eine Sammlung obszöner lateinischer Gedichte, wo ein solches Vokabular verwendet wird.

bei den Beiden ist ebenfalls die Anknüpfung an das catullische *excrucior* (Hass und Liebe) präsent. Die anderen Motive sind deutlich seltener und kommen jeweils nur einmal vor.

Es ist bemerkenswert, dass ein sehr häufiges Thema bei den beiden Dichtern die Liebe ist, die aber in ihrem pessimistischen Aspekt dargestellt wird, wie im Laura-Zyklus des Alesius. Charakteristisch für Radke ist es zudem, die Aussage der Carmina Catulls, auch jener, die die Glücksmomente der Beziehung mit Lesbia behandeln, umzudrehen, um über ihr eigenes Liebesleid zu dichten.

(4). Zyklen

Zuletzt sollte auf noch ein weiteres Merkmal hingewiesen werden, nämlich auf die Entstehung der ganzen Gedichtzyklen: So findet sich im „Epigrammatum libellus“ von Alesius der Zyklus an seine damalige Geliebte Laura: Die Anordnung der einzelnen Epigramme wie auch der Verlauf der schwierigen Liebesbeziehung ruft die Liebe zu Lesbia sehr stark in Erinnerung. Radke verfasste dagegen einen interessanten Zyklus der pseudocatullischen Gedichte, worin sie ihre eigenen Vorschläge zur Ergänzung oder Änderung des Originals, wie auch ein paar neue Stücke präsentierte. Dabei knüpft sie an die alte Tradition, Fälschungen unter dem Namen eines anderen berühmten Autors zu verfassen.

(5). Anschluss an ganze Catull-Gedichte

Die Untersuchung wie auch die Interpretation der einzelnen Gedichte hat ergeben, dass die Übernahme bestimmter Phrasen und Schlüsselwörter Catulls für die Gestaltung des Stils ausschlaggebend ist: Dadurch erkennt der Leser, dass ein Text in Bezug auf ein bestimmtes Carmen Catulls zu interpretieren ist. Bei Radke werden solche typische Wendungen und Schlüsselwörter gebraucht wie *unius assis aestimare, vivamus – amemus, basia mille / centum, satis et super* (c. 5 und 7), *dulce ridere* (c. 51), *labella acrius mordere* (c. 8), *Simonidis lacrimae* (c. 38), *sternuere approbationem* (c. 45), *excrucior* (c. 85), *passer* (c. 2 und 3) der Name *Arrius* (c. 84), bei Alesius – *Lugete...* (c. 3), *fortasse requiris* und ebenfalls *excrucior* (c. 85). Bei der deutschen Dichterin wird sogar – im Gedicht „Finis amoris“ – die ganze erste Strophe an c. 51 modelliert.

Nach der Wiederentdeckung des Korpus lateinischer Gedichte Catulls wurde dieser Autor sehr schnell zu einem der Lieblingsdichter der Renaissance-Elite: Er wurde nicht nur gelesen, sondern auch sehr gerne in der lateinischen Produktion jener Zeit rezipiert. Obwohl Catull in den darauf folgenden Epochen als Bezugsautor weniger präsent war, wird seit dem Ende des 19. Jahrhunderts eine Wiederbelebung der catullischen Dichtung beobachtet, vor allem dank Pascoli und seiner Nachfolger, die die *Versnovelle* über Catull betrieben.

Sowohl Radke als auch Alesius distanzieren sich aber sehr deutlich von der pascolischen *Versnovelle* über Catull. Sie verfassen kürzere Gedichte im catullischen Stil: Sie übernehmen sowohl diejenigen *Metra*, die Catull selbst gerne verwendete, als auch seine charakteristischen Phrasen und Wendungen, und versuchen, ihre Sprache nach seinem Vorbild zumindest teilweise zu gestalten. In ihrer lateinischen Produktion übernehmen sie besonders gerne jene Themen, die in der Renaissance am populärsten waren – in besonders vielen *Carmina* wird das Motiv der Küsse oder des *passer* rezipiert,⁷⁹⁴ so wird die Tradition des Dichtens im catullischen Stil, die besonders in der Renaissance verbreitet war, im 20. Jahrhundert weitergeführt.

⁷⁹⁴ Vgl. Anm. 5.

5. Appendix

5.1 Pascoli und seine Nachfolger

5.1.1 Giovanni Pascoli, *Catullo*calvos (Satura)

Ibat per *Veteres* tunicatus forte *Tabernas*
quidam annis iuvenis nec voltu serior idem,
bellus et urbanus, nihil indefessus agendo.
Si toga dest umeris, digito non, thunice, laevae,
anule, non destis levibus, sicyonia, talis. 5
Praeterea flavos, procero corpore, sic ut
trans ripas fortasse Padi crevisse putares.
Cetera nil optet puero nutricula, quod non
huic uno tribuat, formam, rem, denique mentem,
aspectu quivis, nisi quid color arguit albus 10
atque inducta genis oculorum longior umbra.
Venerat ad nonam pedetemtim a Castore pilam,
qua crotalis sonat et mima saltante taberna:
exadversus adest statura parvolus alter,
mundus et acer et is qui vano plurima gestu 15
secum ageret, digitis conclusis rite duobus,
saepius extendens infesto pollice dextram.
Perstrictus taciti strepitu certaminis auris
cauponam pernix evaserat, ecce «Quid?» audit
«quo videor, Licini, tibi casu struma Vatini? 20
nam minitabundus praeter nos ire parabas.
Effluxitne animo quod heri convenit? Adesdum!»
«O Valeri, mi feste dies» respondit, «at adsum.
Nescioquid mecum gradiens meditabar et ultra
quam vellem mentis nos impetus ipse ferebat. 25
Quid tu, belle? satin recte? Sed pallor amantem
arguit. Heu vereor ne exerceat illa βοῶπις
Alciden Iuno te alium. Cave. Consulis uxor

est, si non eadem Iovis est uxorque sororque!»

«Nugaris, Licini: nihil hoc» ait «adinet ad nos. 30
Amentis, nec amantis erat». «Cur? scire laboro.
Dic nobis» inquit «sodes, ἵνα εἴδομεν ἄμφω ».
«Nosti: non vir me consul, non Iuppiter ipse
deterreret, ut iste bonus deterret adulter,
qui colit, urguet, amat, qui rursus respuit, odit, 35
istud qui nomen de more βοώπιδι fecit».

«Num Cicero?» «Cicero». «Qui? quaeso. Nonne *patronus
optimus ... ?*» «Em! fateor talem mihi, stante corona,
visum, cum graviter *sit sanctum* dixit *apud vos
hoc igitur nomen* (meministin, Calve?) *poetae.* 40
Nunc aliud longe est». «Quine ipsos saepe poetas
eludit ...» «Sine nos eludat, iure vocet nos
cantores, dum ne mox ipse poemata tangat!»

«Dum ne, inquam, desiderio se venditet ultro,
false, tuo! Sed macte, puer, virtute: nihildum 45
profecit, nihil, adiuro, post proficiet, si
vera Terentia, quod dicunt, praesensit». «Ain tu?»
«Sic». «Me, ocelle, beas». «Et ab hoc metuo Pulchello,
Patri quem dicunt *Patriae* ne forte mali quid
apportetur. At hora abiit iam tota. Tabernam 50
cur cessas intrare pudens?» «I prae, sequar». «Euge!»

Ut consederunt, melioris copa lagenam
iussa notae tulit et cyathos. Potatur. Utrumque
movit deinde pedum et manuum crotalistris plausu:
te magis heu, Valeri. Nam dum flagrantibus illi 55
imminet hic oculis et toto pectore, lapsae
forte pugillares ita defluxere tabellae
in mensam. Quibus obrepisti, Calve, sinistra.
Arripit et subito legit et pronuntiat *Ille
mi par esse deo ...* «Iam Calvom iure vocem te,
Marrucine Asini?» conclamat «redde» Catullus
«redde pugillares». «Ad calcem dum veniam, sis».

«O sectumque mala mihi sutumque alite buxum!
 Moecha mihi pridem quod ridens involat, et nunc ...»
 «Nunc minime tibi moechus ego; magis, inprobe, moecho. 65
 Qualis enim est, cyathis totidem quae pulchra bibatur
 Lesbia, quot bibitur Celeris, si collibet, uxor?
 Heu vere statuo nimium gestire Catullum!»
 «Ten sanum, iucunde, rear?» «Si scribere versus
 insani est, dicas ambo insanire licebit». 70
 Arreptoque stilo coepit perarare tabellas.
 It stilus et tenui proscindit vomere ceram:
 nusquam haeret nec cunctatur nec vertitur umquam.

I EIDOLON HELENÆ

Otium, Valeri, tibi molestum est.
 Somnias vigil atque vana captas 75
 nubila, aera solitudinemque,
 seu quid vanius est inaniusque.
 Namque femina non id est, quod ipsa est,
 sed quod esse cupis, quod esse reris
 tute eam; tibi non amatur ipsa, 80
 sed tuae mera mentis umbra quaedam.
 Idaeaque Helenen trahis biremi,
 concupiscis, haves, amas, potiris,
 pugnasque et cruciaris interisque:
 tu quidem excruciabere et peribis: 85
 in Pharo latet insula puella,
 quam verax habitat senex marinus
 Tum, Valeri, certas aequatam currere ceram.
 It manus et metam velox evitat et addit
 in spatia: inversa buxum conscribitur hasta. 90

II ALAUDAE

Tintinant aures mihi nuntiantes
non ita absenti bona verba dici,
mens nec ipsa iam meliora de me
sentit et adfert.

Quin et ex alto videor mihi corde 95
omen exaudire malum, velut si
tu gemas, orto Cane, parra, nulli
conspicienda.

Sentio: sed quid faciam? Voluptas 100
altior sensus animumque tangit
et beat, monstrent licet haec et illa et
omnia letum.

Inminent campis nebulae malignis,
alites ipsis nebulis rapaces:
garrunt vero super has et illas 105
semper alaudae.

Hinc voluit propriis Calvom meminisse Priapi
versiculis, elegis Sileni Musa Catullum.

III PRIAPUS

Sola deliciis suis destituta puella
quaedam reptat in hortulo, subrubent ubi mala, 110
iamque humi cucumis viret, iam cucurbita pallet.

Tristis adloquitur senem mox puella Priapum:
«Cur, quaeso, iuvenis iubet me valere, Priape,
cuius in tenero fides tanta amore reperta est?
cui nemo facinus volens exprobraverit, unum 115
praeter hoc miserae mihi, nolit ipse quod unus?
Qui tamen sequitur malam stultus omnivolamque
feminam, et magis et magis tanto deperit illam
quanto digna minus minusque et videtur et ipsa est».

Cui Priapus: «In hortulo falce qui tibi tutus 120
est mea, aspice ut mala dulcia pendent,
aspice ut tibi et imminent sorba livida eidem.
Quae si sponte cadunt, legis sorba, mala relinquis.
Namque dulcem ab eo trahunt ipso sorba
unde amarities venit multa marcida malis. 125
Haec contusa, puto, levi quamvis volnere sordent,
haec sunt in pretio magis quo sunt putidiora».

IV SILENUS

«Te clausum gleba Pariorum marmoris una
in lapicidinis delituisse ferunt
Aevi qui cursum, qui longa silentia labi 130
audieris longis pervigil auriculis;
cum vero cunei diviso marmore glebam
solverunt, exstas protinus e lapide:
dic age, quae tantum diducat labra voluptas
et quo sis nobis nomine rite deus». 135
«Nullus eram latuique diu Silenus, et idem
hic Genius bruti marmoris usque fui.
Nil circum nisi marmor erat, pars marmoris ipse:
sic magno mixta est parvola gutta mari.
Hic Amor uda tuens, hic mecum nuda latebat 140
emergens pelago Praxitelia Venus,
hic Bacchus mecum florens, hic Maenades; euhoe!
nocturnoque lapis murmure plenus erat».

Hic ubi facundi calices hausere Falerni,
alterni dicunt discordi carmine Noctem. 145

V NOCTIS PARTES PRIORES

Abibat in crepusculum dies nimis morata.
Inops, amore perditus, domo remotus, «Inger,
vini ministeri» inquit «scyphos meracioris».

Ut lychnus igne floruit, iam prima fax bibentis
rugis videt senilibus frontem solutiorem. 150

Cubare tempus ut fuit, caput mihi bibenti,
quae me, puella, fugeras, exoscularis absens.
Ut tempus omne defuit, me visus est bibente
adesse tinnulum mihi qui commodaret aurum;
mediaque nocte principes et plebs domum bibentem 155
magnis vocare plausibus me; rex et audiebam.

VI NOCTIS PARTES ALTERAE

Ut galli cecinere, illud *Ave et perpetuo vale*
invitus recolo, quod neque, lux, audieram libens.
Quare, sic ut erant cuncta gravi pressa silentio,
omnes adfuerunt iam positae sollicitudines. 160

Subversos calices deseruit lychnus et in nigris
me solum tenebris et memorem destituit mei.
Dilucescit: abest et genetrix et pater et domus,
telluremque aliam sol alius detegit exsuli.

Tum tardo sulcant ambo mucrone tabellas. 165
Te, Circe, Calvos canit et te, Anticle, Catullus.

VII CIRCE

Ut Sole nata Circe semel adtigis oculis
heroa, subitus aegros amor inpulit animos;
itaque ad pedes viri amens provolvitur; ab eo,
prensis genibus, amorem petit anxia misere. 170

Quid alumnus ibi Iovis, quid populator urbium?
Simul undique pepulit lux umbras nova resides,
socii ducem foventes calida stabula sues
limis vident Ulixen fera per nemora gradi
Comes est itineris illi vaga cerva pede levi. 175

Hanc virgula coercens, quocumque cupit, agit,
quae virgula sociorum male terga tetigerat.

Cicuresque iam leones domitique modo lupi
surgunt eramque longis ululatus agitant.

VIII ANTICLUS

Dimicat Anticlus: pugnanti personat auris 180
cognita longinqua maga vox a coniuge, clausum
quae vox nuper equi lignea conmorat in alvo.
paene vir et socios et se ipsum prodidit amens,
absentis vocem simul excepit Hypereas
ni manibus multaque os compressisset Ulixes 185
vi respondenti iamiamque exire volenti.
«Infans! non coniunx» inquit «tibi: Tyndaris haec est,
quae teque in letum vocat et communiter omnis!»
Sic erat: ille memor carae nunc coniugis instat
et furi in Troas facibus nocturnus et hasta, 190
donec Deiphobi pugnans procumbit ad aedis.
Ardebant aedes, cum vir iam mortis in ipso
limine conspexit Menelaum. «Rex,» ait «audi!
si quicquam de te meritis procul omnibus aegre,
invitus, morior carisque parentibus atque 195
fratribus atque domo, me fac Helene Ledaea
visat et, ut nuper, voces imitetur amatae
coniugis: hoc fuerit pro tantis luctibus unum,
coniugis audita si tantum voce quiescam».
Annuit armipotens casum miseratus amici. 200
Ut vero (clara cingunt incendia fiamma)
prodiit et lento coram gradiens incessu
Tyndaris Anticlo semel adstitit admiranti,
<< Ne, dea, ne quicquam, quaeso, Iove nata, loquaris >>
inquit «ut aspectam moribundo pectore portem 205
unam te servemque memor, neu vita sub umbras
cum lacrimis fugiat sese miserata». Nec illinc
declinans oculos paulatim est obrutus umbra.

Tum duo versiculis vates caelestia tangent:
Hesperus adridet Calvo, sed Luna Catullo. 210

IX HESPERUS

Ne, puer, maledixeris
linquens Lucifero domum
cum patris grege, cum pedo,
quod tu, Lucifer ut iubet,
peram sumis abisque; 215

unus et peragras agros
tu quidem, unus et emicat
caelo Lucifer, atque alau-
dae superne canunt, sonant
tintinnabula terris. 220

Perge, ne maledic, puer,
namque vespere te domum
sidus et referet. Domi
ligna sunt, puer, in foco,
mater est, bona puls est. 225

Unus et peragras humi
tu quidem, unus et emicat
sublime Hesperus: abstulit
Lucifer, referet novo
nomine Hesperus idem. 230

Nupta, tu quoque ne nimis
criminare, quod Hesperus
tardus haereat (hoc quidem
tu tecum, bona sed palam
carpis advenientem): 235

uxor in thalamo viri
mane cras eadem nimis

criminabere, quod nimis
Lucifer properet, novo
 nomine Hesperus idem. 240

X LUNA

Luna, quae vaga vertici
montis et tacitis casis
inmines et anhelitu
 lucidos legis amnis,
te canam miseris piam, 245

Luna, nam simul occidit
Sol et aurea cum die
 Spes hinc avolat omnis;
non eam sinis exsulem
tunc abire, sed excipis 250

candido trepidam sinu
 vestis, Luna, vietae;
induis trepidae tuum
lumen, atque silentiis
rosidis madidam tuis 255

 huc Spem, Luna, remittis:
facta quae leve Somnium
clausas ingreditur domos,
exilisque, ope qua solet,
dormientibus adstat. 260

Haec tu, Calve, supervolitans levis aequora cerae.

XI NESTOR

Eamus! Ecquis ancorale solvere
moratur? ecquis alba vela pandere?
Eamus atque iam petamus insulas
ubi est Achillis umbra praepetis pedes. 265

Humi haeret hasta, currus adstat, hordeo
equi fruuntur, arbori ipse se applicat;
sub arbore umbra Nestoris sedet senis.
«Fuisse pauper» Aeaci nepos ait
«colonus atque pauperis, senex, quoque 270
bubulcus ipse, sed diutius quidem
fuisse mallet hic! Quid interest enim,
age, omnibus vel imperare mortuis?»
«Deosne» Nestor inquit «inmemor tui
laccessis usque, praeter une ceteros 275
beate? Namque quicquid istud est, quod es,
adhuc iuventa prima suppetit tibi
equosque iungis excitasque pulverem.
Ego ille iure, qui prius Gerenius
eques vocabar omnibus, querar magis 280
senex perennis usquequaque desidens».
Haec haerens uno versu tu quoque, Catulle:

XII REDITUS

Eamus: esse nuntium ferunt matri
non belle. Eamus: heu piaie malest matri
periculose cara mater aegrotat, 285
extinguitur. Citata me rapit raeda.
Est foedus aer, stridulo natant imbri
viae. Domum nanciscor. Adferunt: «Actum est.
Iam nec potest videre nec potest fari;
matrisque membra solvit ultimum frigus» 290
Accedo. At oculum mater adlevat: fatur:
«Quin facitis ignem? populus meus friget».

Alterni posthac referunt haec ordine vates:

XIII AMOR

1

Ut violae circa ripas et flumina, cum ver
incipit et clari vicerunt frigora soles, 295
permulcent auras, procul et via fragrat odore
et procul aëria fruitur novitate viator:
at propius cupide ripas accede, viator:
nullus odor naris temptabit, nulla voluptas:
sic et amor: dum primus abest, dum fœvet oletque: 300
si propius tandem, victus dulcedine, tangis,
iam nec olet nec fœvet amor nec denique quicquam est.

2

Ut flos in clausis humilis viget hesperis hortis
inter odoratas violas et lilia, nullo
in pretio, quippe ex se nullum exspiret odorem: 305
praeteriens luci despectat iure viator:
ast idem redeat multa vel nocte viator:
nocte olet et secum vigil aurea sidera mulcet:
sic amor: ut luci despectent, ut male volgo
audiat; ut tranquilla quies advenit et umbra 310
ille animum quodam secretum ture vaporat.

Hic Calvos: «Satis est lusum: labor ultimus hic est».

XIV MEL

At tu, Catulle, somnia, ut lubet: licet
captare nubes, experiri Lesbiam.
Tua, ut leo, in te patere, saeve, verbera, 315
sine illa taetra peste morboque implicet,
expellat omni pectore omne gaudium,
perurat intestina! Nam quid adtinet?
Flores amaros apibus offerat salix:
apes amaro ex flore dulce mel liquant. 320

Tristisque amor progignet iste carmina
saeclis futura plurimis dulcedini.

Consurgunt tandem, nam serior appetit umbra.
Mox vero ut minime iuvisset cena Catullum,
non oculos somnus noctu texisset (at illum 325
exceptit, lecto deserto, lectulus, et sic
fecit, Calve, tibi parvom, iucunde, poema),
ipse, puto, dixit, nec me narrare necesse est.

5.1.2 Raphaël Carrozzari, Lesbia

Ultima qua patet in bivio vicumque Subura
Patricium finit, domus est; colit horrida saga
nomine Colcha, valet quae cuncta parare venena.
Iam nox caligans medium confecerat orbem,
cum matrona magae, famulo comitante Lycota, 5
ostia pulsat; Hians latratibus atria complet,
servaque anus properat claustrumque resolvit, et obdit;
vix domina est ingressa: nefas intrare Lycotam.
Ut se conspexit solam hirsutamque frementem
belluam et obscenam servam ac circum omnia taetra, 10
confestim gelidus tremor ima per ossa cucurrit;
et, nisi magnus amor vires animosque dedisset,
limina linquebat fugiens: amor omnia vicit.
Atria et angustas fauces traiecit, ibique
nigrantes patuere fores, sacraria Colchae. 15
Horruit illa iterum; sed iussa sedere parumper
atque magam exspectare, oculos tulit anxia circum.
Speluncam subiisse putat: nigrantia binas
in partes mediam distinguunt vela nigratque,
si qua conspicitur, paries sub fornice nigro; 20
humanis passim affixis solum ossibus albet.
Hinc atque hinc exstant variae murique repostae

in oculis caveae quibus est fera plurima clausa:
 strix, vespertilio, gallus dirusque veneno
 anguis, epops, hystrix, bubo et cum cornice felis, 25
 illustratque parum pendens testudine lychnus.
 Hospita vix trepidans animalia vidit: ab imo
 sibila acuta sonant; excussa hic monstra repente
 strident atque locum metuendis vocibus implent.
 Vela cadunt, nigris canos innexa capillos 30
 vittis, nuda pedes, atram circumdata vestem
 apparet, virgamque tenens trux Colcha sinistra,
 “Accedas – inquit – propius: si caeca libido est
 iungere te puero viroque necare maritum,
 quid trepidas? animis opus est, namque ardua tentas.” 35
 Et tripodam ostendit; sedet illa: triangula signa
 Colcha solo virga describit plurima, et intus
 matronam claudens nova carmina iactat in auras.
 Hinc ubi stat duplex fornacula et olla propinquat;
 ferventesque videns latices, in marmore nigro 40
 aspida letiferam resecat calidumque cruorem
 colligit, et varias addit quas Thessala mittit
 terra vcnenatas herbas atque ova draconum.
 His ollam complet, cultroque ter omnia mixta
 versat, inauditas effundens pectore voces. 45
 Album deinde supra marmor trahit exta columbae,
 splenaque spirantem removet minuitque terendo;
 verbenasque mola sparsas et crine ligatas
 matronae iungens, alii demittit ahenos,
 cunctaque lustrat aquis, cohibet quas ater Avernus. 50
 Binas tum effigies Hecates componit in ara;
 altera lugubri caprifico et cincta cupresso
 cor strigis ostentat transfossum cuspide terno;
 altera fragranti myrto redimitaque lauro
 turturis extractum modo fert iecur, idque capillis 55
 virginis ac pueri nexum tria spicula figunt.

Haec ubi confecit pergens magica arma movere,
 aëra discindit virga et sic ore precatur: `

<< O Hecate, Stygiis quae regnas furva tenebris
 infernisque cies lamias lemuresque tremendas, 60
 adsis, saepe tuas aras si sanguine tinxī
 nigrantum agnarum, et cumulavi munere mellis.
 Per te saga potest herbas legere atque venena,
 cum nox caeca silet, gelidumque aperire sepulcrum.

Adsis, o, mihi; namque vocat te, diva triformis, 65
 acer amor, nec adhuc Plutonis spernis amorem.
 Vir detestatus pereat, puer ardeat amens
 matronam: semper sit Clodia iuncta Catullo.

O Hecate Noctisque dii, faveatis et alto
 numine nunc manifesta magae concedite signa. >> 70
 Dixit et, incomptos agitans male sana capillos,
 sibila dat longa et virga diverberat auras.
 Confestim strident quae clausa hic monstra tenentur;
 quaque patet medius fornix, ignita coruscant
 fulgura et omne tonat crepitanti murmure caelum. 75
 «Agnosco signum» clamat, fremituque sonoque
 latrans, nunc tripodem nunc horrida circumit aram.
 Desinit interea tonitru, caeloque sereno
 luna deae niveo simulacrum lumine vestit,
 dum silet extinctis duplex fornacula flammis. 80
 << Perfecit cantus - ait - et tua vota precesque
 audiit alma Hecate: tibi prospera cuncta favebunt. >>

Ollis tum binos instillat rite liquores
 in phialas, signisque notans cauta edocet utra.
 conservet philtrum puero, utra venena marito. 85
 Accipit has matrona tremens pretioque soluto,
 egreditur tecto et tandem spirare videtur;
 inde domum properat reditum, sequiturque Lycotas.
 Vere novo fruitur tellus pratisque colores
 purpureos Maius, zephiris afflantibus, addit; 90

omnia florescunt; celebrat Floralia Roma.
Undique sunt pictis sertis aedesque viaeque
ornatae; circum sertae per compita pendent
frondibus intextae decorantque theatra forumque.
At quot ver nitidis conspergit floribus agros, 95
tot Florae ridet fanum, tot odoribus halat.
Hinc violae pallent, hinc lilia candida multis
mixta rubent fragrantque rosis arasque coronant.
Densus adest hominum coetus, variique coloris
(sacra dies patitur) matronae veste teguntur, 100
et miranda deae templum spectacula praebet.
Quid longas pompas referam et certamina Circo
gymnica? quidve choros faciles cantusque per orbem?
Sic populus pariter Floram Bacchumque celebrat,
et sole occiduo laetus convivium ducens 105
indulget genio vinis curasque resolvit.
Interea dapibus lautis epulantur amici
in sua quos Rufus praedives tecta vocavit;
nec Musarum absunt quot Roma salutatur alumnos:
Calvus, Cinna, Nepos et cum Varrone⁷⁹⁵ Catullus. 110
Accumbunt omnes redimiti tempora myrto,
dum mollis resonat lyra, dum tibicina cantat
nudaque lascivas exercet mima choreas.
Dulcia iam mensae sua dona tulere secundae,
cum virgo dominos, Heben imitata venustam, 115
ducit in exedram qua mox insana colentur
orgia. Marmoreas senas laqueata columnas
tecta premunt, multae dependent unde lucernae
incensae, flammisque micant funalia circum,
atque tori circum caelati ostroque decori 120
excipiunt iuvenes, pateraque replentur Iaccho.
Hic mimae florum simulantes octo figuras

⁷⁹⁵ Atacinum dico.

ad citharae cantus saltant, florumque per auras
dispergunt nimbum; fulgetque coloribus aula,
nubibus ut ruptis cum pingitur iride caelum. 125

Desierant saltus; pueri bellaria rursus
instaurant, dulcesque cubant potantque puellae,
convivasque tenent blandis complexibus ipsae.
Nullus iamque modus; saevus nam pectora fregit
plena mero Liber, mersitque in pocula mentes. 130

Matronam haec inter Rufo venisse refertur,
quae petit accessum. << Subeat mihi grata et amicis >>
reddit erus; cuncti simul assensere cubantes,
et simul inclamant, ignotaque gaudia fingunt.
Ut vero ingressa est, famulis comitata duabus, 135

ore tenus celans mulier velamine vultum,
desistunt voces demissaque murmura fiunt
mirantum an caelo descenderit una dearum.
Qualis enim Iuno, cum saepe est visa per Argos,
numine cuncta suo formaeque trahebat honore; 140
talis adest obscura viris matrona, fluentem
peplum induta, tamen non sic ut corporis omnem
involvat speciem, tenuis quam velat amictus.

Tum digits citharam percurrens docta sonantem,
<< Longius en inquit veni nunc altera Sappho, 145
cum ridet tellus et Flora reducit amores;
nam puerum cupio Romae qui Sapphica metra
primus composuit celebrans me nomine Graeco.

Audiat ille preces, Veneri quas fundo Latine,
ac me, si valeo, fidus facilisque sequatur. >> 150
Sic ait et suavi modulatur carmina voce:

O Venus picto solio residens,
mortis expers, o Iove nata, sollers,
ne meam curis, dea, neu dolore
confice mentem; 155

ast ades, si quando mihi benignas
praebuisti aures procul adprecanti,
tecta cum linquens aderas parentis
aurea, curru

vecta; telluremque super nigrantem 160
passeres pulchri celeres Olympo
te trahebant, praepetibus secantes
aethera pennis.

Atque venerunt propere. Hic renidens
ore caelesti, dea, << Quid – rogasti – 165
ingemis nunc anxia? Quidve nostra
numina poscis?

Quae tuos ingens animos libido
urit insanos? Puerum illecebris
quem cupis flagrans tibi? Num quis angit 170
te, mea Sappho?

Namque si fugit, subito sequetur,
si recusavit, feret ipse dona;
non amat? te iam cito deperibit
et renuentem. >> 175

Eia nunc adsis etiam, atque curas
exuas diras, animique coeptis
adnuens, ultro mihi dimicanti
te sociam addas.⁷⁹⁶

Ut dulces matrona sonos cantusque peregit, 180
plausibus excipiunt omnes, circumque requirunt
quem puerum vatemque petat sibi virgo beatum,
quaeque sit ipsa. Citus surgit loquiturque Catullus:
<<Adsum qui cecini: quo Lesbia me vocat ibo,

⁷⁹⁶ Cfr. Sapph. I, 1

fortunaque fruar concessa munere Musae. 185
 Postea, non hodie quae sit mea carmine. dicent;
 sic vestra praesens nunc Flora secundet amores. >>
 << Eia tibi Sapphoque bibamus, fausta precantes
 omnia, >> Rufus ait, redimitaque pocula coetus
 libat – io! – clamans, plausuque salutatur amicum; 190
 incle chori rursus, sonitus atque orgia pergunt.

Interea totiens in tecta cupita Catullus
 advenit, duxitque suum domina ipsa cubile.
 << Ne timeas: – inquit – soli sumus; audiit alma
 Flora preces. Maneas, quaeso, celerisque revertar. >> 195
 Utque egressa, ratus ludibria cernere somni,
 admirans circum vates fert lumina, opesque
 contemplatur ibi quas Lydus misit et Indus.
 Ecce autem apparet tenui velamine operta
 Virgo, nuda pedes, humeros perfusa capillo, 200
 cui gemmata latus praecingit zona venustum,
 totaque divinum incedens respirat odorem.
 Obstupet is primo aspectu: sibi credit adesse
 Iunonem caelo, tacitoque pavore veretur.
 Illa videt prendensque manu suavi ore renidet, 205
 atque toro secum invitat sic blanda sedere:
 << Euge, sibi propius te iam tua Lesbia quaerit;
 quid metuis? Sacrae me raptavere Camenae;
 quo non debebat mulier. Tibi fors violare videbor
 perfida nunc thalamos. Audi; post argue sontem. 210
 Cui coniux invita viro sum tradita, nulla;
 vincula me sociant, nec spirat pectus amorem.
 A quotiens cor nisa meum mutare repugnans
 atque fidem volui non fallere casta Hymenaei!
 Vincere blanditiis studui, nugasque dicavi 215
 Pierias interdum ut flamma arderet amoris;
 at frustra: illecebras et carmina consule digne

romano negat ille rudis; solum arma gerenda
 semper et imperii curandam urbisque salutem,
 atque ita me viduam linquit thalamosque desertos. 220
 Quid faciam? Foedus velim servare iugale,
 sed video resoluta viro socialia iura. >>
 Dixerat atque genas humectat callida fletu.
 Virginis hic forma victusque dolore Catullus:
 << Desine flere, precor; prohibent nam lumina glauca 225
 uncie pharetratus mittit sua tela Cupido:
 te miseram Iuno si fecit, nunc Venus alma
 felicem reddet, nisi vatis spernes amorem. >>
 Haec dicens vestis limbo prius ora genasque
 Abstergit timidus; sed dulcis ut altera risit, 230
 ardens censest dat collo brachia circum,
 plurimaque, urget amor, cupidis legit oscula labris.
 Illa arcere tamen tentat, simulansque pudorem
 plus acuit longe compressum pectoris aestum:
 << O! ignem cohibe; nam fecit saepe ruinas 235
 ingentes subitus, subitoque evanuit ignis.
 Adde notam turpem, premerer qua perfida coniux:
 me fugerent omnes.... >> << At subsequar ipse fidelis.
 Occultus si vexat amor, quid fama iuvabit?
 Nec qui deberet te iure vir arguet umquam, 240
 foedera cum stultus non curet, Clodia, lecti.
 En tibi qui flagrat semperque flagrabit amore:
 si tua corda sinunt hinc reice, severa, Catullum; >>
 virginis ac supplex genibus procumbit et haeret.
 Surgere tum matrona monet, fidamque Cilissam 245
 vinum afferre iubet; venit illico serva, duasque
 fert dominae pateras gemmis auroque nitentes.
 Tunc unam vati praebens sic vafra locuta est:
 << Quo me cumque trahit fatum sequar. Eia bibamus:
 Liber et alma Venus nobis faveantque Camenae.>> 250
 Dixerat atque simul philtro medicata biberunt

vina; repente sibi flammam crescere sentit,
ac velut insanus legit oscula et oscula poscit:
<<O, mea sis semper, mea sis tu, Lesbia semper!
Vivamus coniuncti ac semper, Lesbia, amemus!>> 255
Oscula et illa dedit tandem, zonaque soluta
amplexa est puerum thalamumque ingressa triumphans.

Iam Vesper croceo perfundit lumine caelum,
et picta autumnum solaria flore salutata,
maesta sedens ubi tot sua Clodia fata revolvit. 260

Quo saepe allexit violenta Cupido, libenter
est lapsa, antiquum maculans per compita nomen;
atque fames auri perferre nefanda coegit.
Nil habuit sanctum: fraterna et vincula rupit,
ac vitam eripuit consorti dira venenis. 265

In mentem hic revocat, Colchae qua nocte petivit
tectam, duasque timens phialas secum extulit ambas
unius – heu scelus! – unius ad medicamen amoris,
quo Venus atque ipsae pectus torsere Camenae.
<< Iucundum tempus cum me, concinna dicando 270
carmina, perpetua decoravit laude Catullus!

Tum matronarum peredebat pectora livor
magnanimisque procis exussit flamma medullas.
Atque ego neglexi vatem, et quos caeca libido
aut fors obiecit, cunctos mutabilis arsi. 275

Quid queror? Ipsa mihi tam tristia damna paravi:
Si fleo sola, mei sum causa ego sola doloris.
Quam dudum cupio frustra videre Catullum!
Si Cytherea dolos nectens rursus alma iuvaret...
Adsis, o Cytherea, precor: tibi dona sacrabo. >> 280

Hic meditata diu dat fidae ministrae,
ac thalamum subiens an splendeat usque venusta
consulit ante suum speculum, solumque reponit
laeta, ubi primum iam exspectata ministra revertit,

et sectans iniit confestim Aurelius aedes.⁷⁹⁷ 285
Interea nox astra polo diffundere coepit,
cum famulus properans haec reddit scripta Catullo:

Ad cenam gemini vocant amici
hanc te sub mediam, Catulle, noctem:
est Aurelius hospes unus, alter 290
Furius. << Mihi num - inquires - duabus
mensas in domibus duas struetis? >>
Pol nequaquam! Epulas parabit ille,
musarum pius hic feret sacerdos
tres, dulces epidipnidas⁷⁹⁸, puellas. 295
queis numen Veneris coletur almae.
Sic grati dapibus dies agantur,
sic semper faveant leves amores!

Ridet uti vates legit famuloque ferendum
responsum domino tradit se tempore iturum. 300
Et mediam Aureli sub noctem tecta Catullus
venit, ubi dives tres cena manebat amicos.
Ilico promissas miratur abesse puellas,
at dedignatas una decumbere secum
Furius esse docet; post cenam osse videri. 305
Hinc alacer dapibus, queis mensa onerata nitebat,
quisque vacat, Chiumque bibit validumque Falernum.
Atque satis biberant, cum servus fertur adesse
qui ducet Veneris praestantia dona reclusum;
aedibus excedunt subito, cupidique sequuntur. 310
Est domus in vico Longo circum abdita multis
arboribus, mulierque colit quae Nigra vocatur,
dictatoris amans quondam pulcherrima Sullae.
Sed postquam in senium vergentes viderat annos,

⁷⁹⁷ Cfr. Cat. car. XI.

⁷⁹⁸ Vox Graeca cena secundaria.

probrosum instituit quaestum, ditiesque Quirites 315
 matronasque suis tectis ad turpia traxit.
 Huc ubi perducti iuvenes, admittit in aulam
 marmore fulgentem domina, invitansque sedere,
 << Pauca prius vobis – inquit – mihi dicere detur
 quam tres insignes ostendam munere formae, 320
 tres Charites, Romae quae tantum hac nocte manebunt.
 Sunt Graecae, Graeco veniunt de ltore, iterque
 Massiliam peragent subiturae vincla marita.
 Hinc metuunt nosci, Veneris si numina laedant,
 nec faciem retegent; solumque cubile remotis 325
 lychnis intrabunt: haec lex proponitur aequa.
 Utque venustatem liceat laudare decusque,
 vestibus exutas sed amictas ora parabo;
 nec pretium statuo: vos ingens sponte feretis. >>
 Lex placet; hic surgunt et fauces Nigra per amplas 330
 ducit, ubi portae sunt tres aditusque cubiclis,
 quos totidem servant immani corpore Thraces.
 Dat signum interea, portisque repente reclusis,
 vultus velatae comparent ecce puellae,
 sed tunica tenui sic cetera membra leguntur 335
 ut rosa perspicuo vel lilia candida vitro.
 Obstipuere illi, Charitesque Videre putantes,
 egregias spectant formas oculique fruuntur.
 << Eia – Catullus ait – nam quid cunctamur hiantes?
 Hospitii sed iure mihi nunc Virgo legenda. >> 340
 Atque legit primam cuius mirabile corpus
 nota refert memori veteris vestigia flammae;
 post geminas adeunt alii, lychnisque remotis
 exoptata Venus sua munera praebuit alma.
 Iam tenui penetrat radio lux prima cubiclum, 345
 nititur et crebris precibus retinere Catullus
 virginem ut ostendat vultum; negat illa, pudoris
 culpans iura diu, sed vi remanere coacta est.

At vix aurora novit surgente puellam
 << Hei mihi >> conclamans, palmis citus occulit ora. 350
 Aspicit illa tacens, longeque morata << Catulle,
 non ego - tandem inquit - volui nunc causa doloris
 esse tui; rursus amplexus ignota cupivi:
 hinc meditata dolos. Num possim demere vatis
 oscula cara mei mihi semper, demere amores? 355
 << Quis furor insanus, quae te dementia movit?
 Mene tui rursus saevo cruciarier aestu,
 si mihi tot probris maculasti nomen iniqua? >>
 << Sum rea, iam fateor; non ut tamen ipse putasti.
 Hic omnes adiuro deos: tibi iura resolve 360
 uxoris primum, et rapidis sic ignibus arsi
 ut fuerim scelerata virum molita necare,
 meique tuis totam dederim complexibus ultro.
 Interea longis procul es dum mensibus Urbe,
 blandis illaqueor verbis, atque undique cincta 365
 fraudibus assiduis repugnare misella nequivi.
 Num sola insidias poteram superare? Nec ulla
 te pietas humana tuae modo tangit amantis?
 At formae veniam tribuas, si sponte tulisti
 ante alias, placuitque meum cognoscere vultum... 370
 Quo me cumque voles, alacris sectabor. Eamus
 his longe terris, ubi Sirmio ridet amoena,
 ignotique dies laetos vivamus amando.
 Hic tu concinnos perges componere versus,
 rursus ego fixa tui pendebo canentis ab ore, 375
 quaeque inspirabunt Musae non inscia plaudam.
 Nonne dabis veniam? En supplex Clodia poscit;
 si tua corda sinunt, hinc reice, severe, rogantem. >>
 Dixerat et pueri genibus procumbit; at illa
 Protinus in mentem revocat quas fudit easdem⁷⁹⁹ 380

⁷⁹⁹ Cfr. V. 243.

nocte preces prima, cum tecta intravit amicae,
 atque tot inde notas saevosque tot inde dolores.
 Ira tum exarsit subita, orantemque repellens,
 << Vana – inquit – tentas; nunc Aufilena subivit. >>
 Hic veluti percussa genas scutica, altera surgit 385
 et << Tu serva es dignus! >> ait. << Si demis amores,
 quid refert? alios insignis forma parabit:
 at mihi semper erit memorabile Lesbia nomen;
 nec versus mihi iam poteris delere dicatos,
 nosque futura simul celebrabunt saecula iunctos.>> 390
 Sic amor is cecidit, flos ut succisus aratro!

5.1.3 Alessandro Zappata, Sirmio

Olim Benaci iam tum surgentis ad oras
 Aequoreo fremitu, vastam coulisse cavernam
 Horrendum fertur portentum ingens draconis,
 Sirmio, porrigitur cui longa in iugera corpus
 Et caecis alte ora patent exserta latebris, 5
 Eoos montes perque Indi qualia foeda
 Late stagna furunt: immensi impervia texta
 Tegoris et Tyrio minantes murice cristae
 Sanguineaeque iubae, ferratique agmine dentes
 Tergemino, Stygios oculis vibrantibus ignes: 10
 Squamarum sed dirus honos, ardentia cocco
 Caerueis maculosa notis horrentia gyris
 Tergora, terrificae sinuosa volumina caudae:
 Qua vastus se mole ciet, quas ore cruento
 Taeter agit spumas, quibus acer faucibus afflat 15
 Tartaream tumido ructans e pectore pestem!
 Exsiliens igitur gremio telluris ob atram
 Improbus ingluviem, rapide nocturnus obibat
 Omnia collustrans oculis, raptamque solebat,
 Optatam sibi nempe dapem, cenare puellam. 20

Quadam nocte iacus deserta ex more pererrans
 Occursu obstupuit praestantis corpore nympphae
 Orisque egregio decore, aevi er flore nitentis.
 Illius indomito divina in pectore amoris;
 Floruit insoliti magica velut arte poesis, 25
 Oblitusque sui formosam ardere puellam
 Coepit et illecebris contendit lectere, at illam,
 Horrentem monstri detestatamque figuram,
 Gnaram et Pasiphaëis miseræ prolisque biformis,
 Iuge perurgentis nec blandimenta precesque 30
 Nec rursus movere minae. Tum victus et exspes,
 Consilio at saltem satagens et fraude potiri
 Votis ille suis, miram patrare fideque
 Maiorem aggredicur rem: cunctis namque diebus
 Sole sub occiduo visus discedere, ut ante, 35
 Per freta perque lacus et per sinuosa fluenta
 Avia persequitur, carpitve arcana viarum
 Lapsibus ambiguis, in taetro atroque recessu
 Et solam et gelida pressam formidine mentem
 Captivam linquens: aberat quoties procul hydrus, 40
 En equitis specie iuvenis pulcherrimus antro
 Insultantis humo, spumantiaque ora regentis
 Sedulus adstabat – pavidæ qui nempe puellæ
 Primitus adveniens implevit spemque fidemque
 Inde feri prorsum discessus esse peractos – 45
 Delirumque suum, quo iam flagrabat, amorem
 Haud detrectanti furtim deferre solebat.
 At simul infelix nono post mense solutam
 Edidit e gremio subolem sub luminis auras,
 Infantem fœtura sinu complexa lacercis, 50
 Protinus effligiem, dictu mirabile! parvi
 Horruit horribilem membris atque ore draconis,
 Omnia persimilem patri, qui callidus omni
 E latebris simulans praedatum erumpere nocte

Mox cultum formamque novans vultumque virilem, 55
Insignis remeabat eques, celsusque sub armis
Ut sic ille suae mutata veste placeret.
At miserae hoc oculos conanti avertere visu
Cervix et rorans oculorum induruit humor,
Totaque dirigit, saxo et concrevit oborto, 60
Immotusque silex scruposaque mansit imago,
Anguicomae veluti visa cervice Medusae;
Turbine quae subito validi circumdata venti
Inque undas est rapta lacus, distentaque late
Cui placet in speculo iacuit paeninsula glauco. 65
Hanc praeceps, nulla iam spe tum fretus inopsque,
Aera et horrissonis complens ululatus, ecce
Sirmio subsequitur mediisque immergitur undis,
Unde inhians patulis vel nunc e faucibus ignes
Evomit, e ruptis veluti fornacibus Aetna, 70
Elicit et scatebras vivacis sulphuris, auras
Iuge graves halans passim per lata locorum.

Haec vetus egrediens aevi dat fabula nocte:
At nostra a sagis nimirum aetate remota
Commentisque procul, fatorum oblita suorum 75
Et tragici generis tragici plane immemor ortus,
Insula nonnunquam, paeninsula crebrior ipsa,
Sirmio sola iacet, vitreis et candet in undis,
Gemma eadem rutilans nec non et blandus ocellus
In liquidis lacubus quotquot stagnisve sorores 80
Inque mari vasto perfert Neptunus uterque:
Hinc atque hinc sinibus Venetae contermina terrae
Frondifervis recubans, tremula inter caerula laeti
Benaci, et placide prostanti cernua Baldo
- Quem mitis nuper Christi sacravit imago -, 85
Attonitis oculis spectantum candida Virgo,
In prece iam mentem prorsus defixa silenti,

Apparet, sensuque carens afflata superne.
 At cur unda lacus, austro spirante vel euro,
 Undique sulphureos latebris exsuscitet imis, 90
 Quales Euganeis Aponus sub collibus ater
 Albanusve lacus diffundit nempe vapores,
 Vel nunc causa latet, virus nisi forte draconem
 Efflantem censes: Vixdum rarusque gravisque
 Omnem circuitum pluvius diverberat humor, 95
 Vis furit intus aquae, totumque exsultat et imo
 Eruptis bullis effervere cernitur aequor.
 Scilicet haud dubiis exaestuat ignibus atque
 Omnis inextinctis subter natura locorum
 Et caecus fornix, faucesque antiquitus illas 100
 Horriferos aestus, subito quandoque fragore,
 Flammarumque globos nec non liquefacta, Vesaevi
 Instar, crediderim saxa eructasse, vel Aetnae
 Fumeae et Inarimes, ruptis cum saepe caminis
 Mugitu ingenti circum grassantur in agros: 105
 Postea at insolitis celluris motibus omne,
 Montani aut laticis cumulibus atque impete vasto,
 Abrupta compage, suo sub pondere nutans
 Discessisse solum et summum cratera sepultuin
 - Excussis vinclis tum primum sedis avitae 110
 Liberiore lacu super illabente ruinas -,
 Sic tamen ut caecis quamvis occlusa cavernis
 Nunc quoque clam vigeant aestusque incendia volvant,
 Imaque terribilis Vulcanius ardor hiatus
 Torreat assidue, ac summa ad fastigia saepe 115
 Fervidus exsiliens, vastum simul aequor adurat
 Et vivum circum redolentia flamina sulphur.
 Sunt et qui quondam vicini collis ad imum
 Fonticulis laticis passim patuisse calentis
 Spiramenta putent, quae longa obstruxerit aetas, 120
 Et rimas parvosve cavae compagis hiatus;

Aut secus aeratis tubulis e divite vena
Gurgitis expromptam medii mortalibus aegris
Uberrimam lympham inque usus fluxisse salubres.

Ad virides igitur tellus peramoena recessus 125

Iam patet, ampla lacus quae se dextrorsus in undas
Protendens, eadem paulatim cogitur ultro
Tramitem in exiguum, rursumque intorta superne
Ipsa relaxatur, collis dum desinit instar.

Et nivibus quoties resolutis pondus aquarum 130

Exundat magis, aut sero cum vespere venti
Consurgunt urgentque lacum, transversa fremens tum
Pervadit breve fluctus iter et contegit omne:

Sic nempe ex vero duplici cognomine ducto
Insula nunc vulgo nunc et paeninsula fertur. 135

In parvum hic subit unda sinum, lenisque quiescit:

Ad ripam egressis nitet hic humus omnis in omni
Undique circuitu, ridens ac mille colores
Mille effundit opes veluti iugi illita vere:

Ut quondam, has quoties laetas inviseret oras 140

Lesbia praefulgens cupido formosa Catullo,
Hic illic una spatiantum saepe benigna

Gressibus innumeros lentis submittere flores
Est visa, et fessis umbras praebere virentes.

Hoc dudum ille sinu iam fama notus eodem 145

Pineus insenuit Vatis volucerque phaselus

Qui remis ausus campos tentare marinos

Velorumque alis, immania littora Thraces

Troados atque adiit fines, relegensque natantes

Cycladas, Aegaeae frangunt ubi saxa procellae, 150

Invisit claramque Rhodum, Delumque Parumque,

Nec semel impavidus metuendas aequoris iras

Pertulit Hadriaci, donec vetera otia tandem

Optantem Vatem post longa ac dura viarum

Reddidit incolumem Laribus villaeque paternae 155
 Rursus ac Ille suum tuta hac statione phaselum,
 Dum vixit, memor usque tuens monstrabat amicis,
 Tot maria emensi repetens discrimina, casus
 Alternasque vices, sollemni ac denique ritu
 Tyndaridis geminis vovit lucentibus astris. 160
 Haud procul hinc habuit votivam Iuppiter hospes
 Quae exstat adhuc aram: nam linquens culmen Olympi
 Hosque locos iam saepe petens et amoena vireta,
 Hospitium Altitonans hominis sub mole subibat
 Laeta et sub viridi miscens convivia fronde 165
 Hospitii edocuit faciles ius omne colonos,
 Cuius nempe fidem, auspice iam tum Numine, servant:
 Hanc igitur viridi surgentem caespite ad aram
 – Haud pridem effossae in lucem retulere latebrae –
 Et donis pressam et sertis et ture calentem 170
 Sacra patrans Vates, tenerorum lusor amorum,
 O quam saepe tibi nugaces, Lesbia, versus
 Absenti aut coram, et Bacchi libabat honorem!
 Saepe et Rhoeteis fratris degentis in oris
 Sollicitis reditum poscebat Numina votis! 175
 Frustra, namque aliquot Solis post cullsibus illic
 Crudelis vota atque simul spem Vatis et omnis
 Fallens Parca domus iucundum lumen ademit,
 Ut ductam in miseros elegos fletumque querelam
 Hortalus audierit. Nec non a divite patre 180
 Hoc ipsum ad limen saepe, hanc ipsam ad Iovis aram
 Ad lautas epulas pictis discumbere iussi
 Convenere toris, inito tum foedere iuncti,
 Pompeius Caesarque simul: sed flore iuventae
 Iam primo Vates impune ante ora parentis, 185
 Inter nectareo spumantia pocula Baccho,
 Amborum caecum primoris laudis amorem
 Ac tectas iras liber pungebat iambis:

Nec multum arrisit praesentia Numinis illis
 Hospitis hospitibus, quos decertare vicissim 190
 Ambitione mala, nec non armisque nefandis
 Polluere et patriam fraterna caede parantes
 Ultrici scelerum Nemesei devovit, ut alter
 Crudele hospitium Phariis sit nactus in oris,
 Alterum et abstulerit, coetu stipante suorum, 195
 Coniurata cohors et Bruti civicus ardor
 Ipsaque Caesareo cognomine Curia pollens.

At coram est patulus, facile et supereminet omnem
 Undique circuitum frondoso vertice collis,
 Quem videas apicem molli demittere clivo: 200
 Exstitit in medio dulcis domus alta Catulli
 Artibus atque opibus locuples, sacrasque ruinas
 Luctantes fatis vel adhuc ostentat et annis:
 - O qui conventus, o quanta in sedibus illis
 Gaudia, mirifice lepidis sermonibus aucta 205
 Cantibus et resonis, sociisque ad plectra choreis
 Musarumque iocis, er non in mane timenda
 Libertate novum! Festis quam saepe diebus
 Exedria ad celebres epulas aulaeque patebant,
 Quae vina in mensis aderant! Nam Massica praeter 210
 Et Superis Rhodia ac mensis accepta secundis,
 Hetruscis pateris Lalage praebente, Falernis
 Rhaetica fervebant certantia munera cellis.
 Sic epulum laete in multam producere noctem
 Collibuit saepe, et culpa potare magistra 215
 Nomina seu Latio, Graeco seu moro placeret:
 Optatam atque alii pacem a civilibus Urbi
 Orabant bellis, tenerorum foedera amorum
 Mutua iurabant alii mansura per aevum
 Mutua amicitiae, castrenses denique casus 220
 Et saeva haud derat qui tum discrimina rerum

Proeliaque attonitis scite narraret amicis,
 Sollemnesque Deum ductos ad templa triumphos:
 At circum interea, quotiesve alterna propinant,
 Cernere erat madidum sparso stratum omne Lyaeo —. 225
 Ad summi intendit si quis fastigia collis,
 Hinc aprica patet Cereali gramine vernans
 Lataque planities, umbris hinc frondet amoenis
 Et silvis fruticum tellus et saepibus altis,
 Agmina ubi volucrum gaudent suspendere nidos, 230
 Aera et adscensum mulcentia dulciter implent
 Cantibus antiqui resono modulamine Vatis.
 Excelsas censes ad Olympi adscendere sedes,
 Floribus omnigenis adeo et fragrantibus herbis
 Late cuncta halant, atque indiscretus ubique 235
 Iugis odor veris nares delenit euntum!
 Tam lene adspirans et inundans aura salubris
 Pectora, membrorum relevat sine pondere pondus!
 Pacali speciosa coma; speciosa virenti
 Germine, Palladiae vetus hic pinguescit olivae 240
 Atque hic silva frequens: nusquam haec felicior arbor,
 Nec sibi sola satis laetam e radicibus imis
 – Vernantes fundens ut amoena luce smaragdus –
 Pullulat in subolem: truncum gens tota parentem
 Ambit et heredum molli generosa coronat 245
 Agmine, vivaci faciens spem tarda senectae:
 Stipes et annosus, quem non vis ferrea laesit
 Aut violat caries, perraro grandinis imbre
 Edocet aut oleam nocua robigine tundi
 Tam miti caelo, brumae nec flamina saeva 250
 Decutere aut glaciem teneros exurere flores,
 Unde nigrorem inter paulatim interque virorem
 In pingui baca fiavescens liquitur humor.
 Has, rigidum imperium raptusque exosa Quiritum
 Unde etiam patrius Divum collapsus Athenis 255

Est cultus, doctaeque artes lususque iocique –
 Clara Iovis proles confugit Pallas ad oras,
 Inrer dum silvae consertas visa per umbras
 Intonuisse armis dextraque agitare coruscam
 Aegida, nunc hilari patulis insidere vultu 260
 Collibus, aut etiam se librans alitis instar
 Aera per vacuum ceu vera incedere Diva:
 Haec iuvenem eripuit Vatem civilibus undis
 Infestisque odiis, contempti et Caesaris irae,
 Et magnam mentem dulci inspiravit Alumno, 265
 Audentem atque animum lepidi cum divite vena
 Indidit ingenii et sensum pulchrique bonique,
 Sic tamen ut Musis, esset vel carus Amori,
 Atque in Aristippi haud furtim praecepta relabens
 Sudatas laurus, tum doctae praemia frontis, 270
 Haud raro cum flore rosae misceret amoenae.

At parte ex alia vel nunc magalibus instat
 Ardua stramineis moles, arx bellica quondam
 Ingenio defensa loci, ac per saecula tuta
 Scaligeris sedes et inxsuperabile vallum: 275
 Cui tum vasta domus, regali ec splendida gaza
 Traditur et cultu, foribusque haesisse superba.
 Ausonias inter non tam se sustulit arces
 Arx alia, aut tanto non vertice sidera tangit.
 Culmine ab aereo radices turris ad imas 280
 Perfoditur speculis, ac pinnas inter acutis
 Horrentes rostris et *Scalae* nunc quoque avitae
 Impressa effigies sacer et deprenditur *Ales*.
 Illam mille trabes solido de robore, mille
 Confirmant vectes ferro et compagibus arctis. 285
 Huc maerens et inops, fatis vexatus iniquis,
 Ut tristes profugus nonnulla per oppida casus
 Pertulit, haud proprium quam sit cereale salitum

Expertus frustum, haud proprias conscendere scalas
 Quam durum, huc Dantes, orbis decus omnis et aevi, 290
 – Impia cui rabies animum nil praeter atrocem
 Partis et hostilis violentia liquerat amens –
 Confugit, tacito divinus pectore pacem
 Exsul suspirans: haec Illum regia cepit,
 Quo non ante hospes subiit iucundior alter, 295
 Demulsitque diu *Cangrandis* Scaliger ille
 Artium et omnigenum cultu praeclarus et armis
 Tum princeps, summi Vatis non digna ferentis
 Et tristem sortem et casus miseratus acerbos,
 Illius et lapsis satagens succurrere rebus 300
 In patriam immemorem. Ast aulam mox Ille superbam, -
 Assentatorum et servum pecus atque protervos
 Pertaesus scurras, acer contempsit avara
 Officia ac studia, atque alias vel pauper ad oras
 Maluit impatiens aliis sub solibus exsul 305
 Pergere et indomitus, foedo quam rursus et ipse
 In caeno abiectus volvi, dominumque potentem
 Sedulus illecebris, blandis et fallere verbis.
 Iam formidatam, nunc longa aetate ruentem
 Arcem vasta tenent atque alta silentia late: 310
 Quamquam relliquias [sic] aliquis perculsa vel ipsas
 Visentum subigit praecordia frigidus horror
 Et pavor et maeror, caeci quibus illa furoris
 In memorem subeunt immania tempora mentem,
 Et, misera Italia studia in contraria scissa, 315
 Tot passim infandae caedes et bella cruenta.
 Ad ventos urenda filix atque asper in amplis
 Carduus exedriis et aplustribus insuper altis
 Sibilat; ipsa etiam cohibens spiracula tuta
 Pulveream telas facilis demittit Arachne, 320
 Agmina et alituum lucemque horrentia monstra
 Ima tenent, celsoque arcis de culmine servans

Arguit occidui remorantia lumina solis
Et laeva infelix iterat noctu omina bubo.

Te vero in tutam, Sapphus o dulcis Alumne, 325

(Nam tecum praestat longum concludere carmen)

– Nec semel – excepit sedem natalis adultum

Sirmio, si misere Rhoeteo in littore adempti

– Securum in magna quoniam deprenclerat Urbe

Laetum et amore tuae luctus praenuntia fama – 330

Immitem fratris quires lenire dolorem.

Te rursum atque diu, Iunonia fulgida postquam

Aeriis ventis toties promissa relinquens

Irrita deseruit, simul et fallacibus Urbis

Pertaesum illecebris, habuit, si forte puellae 335

Te nimis indignae posses vel spretus ab illa

Fatalem flammam et veterem compescere amorem:

Hic tu bile tumens saevisque armatus iambis

Foedis rivales probris adgressus inuris,

Pectoris atque odium vomis implacabile in illos: 340

Hic teneros elegos – veluti securae repulsae

Iucundis secus et compos sententia voti –

Flebilibus numeris tibi desperatio dictat,

Pumice et exactis tenui indulgere phalaecis,

Prorsus Musarum donis iubet in quibus ipse 345

Totus adhuc vivis, quibus et tua fama superstat.⁸⁰⁰

Teque etiam placido occuluir tua villa recessu

Serius Iliacis reducem feliciter oris;

Dulcis ad inferias suprema ubi munera tristes

Ubere tradideras fletu manantia fratris 350

Fratris quem longe non inter nota sepulcra

Nec prope cognatos cineres, miserabile dictu!

Sed Troia infelix, tellus aliena sepultum

⁸⁰⁰ c. 75. 76.

Detinet: huc igitur reducem Te blanda voluptas⁸⁰¹
 Ac tuus in numerum lente mussantibus undis 355
 Demulsit lacus, et luctum lenivit utrumque,
 Ut curis liber tandem salvere iuberes
 Dilectae patriae sollemni carmine terram.⁸⁰²
 Denique supremo perhibent Te tempore vitae
 A thermis undisque tuis quaesisse salutem, 360
 Effetisque novum iampridem in corpore membris,
 Magnae animae tenui nimium velamine, robur:
 At votis adversa piis secus atra tulerunt
 Fata: oculos lacrimis frustra suffusa nitentes
 Et vitae incusans studia illaudata peractae 365
 Lesbia Te, Veneres frustra Charitesque decentes
 Et blandus Te flevit Amor, simul agmen Amorum
 Atque hominum lepidum quidquid fuit atque venustum,
 Nec favor Aonidum iam Te, dulcissime Vates,
 Praecoce ab interitu, nec Te servavit Apollo: 370
 Aevi ac vere Tibi morbus crudelis et acer,
 Et lentus rupit fatalia stamina languor:
 Desertum sed enim et sacro squalore rigentem
 Nunc nidum praeter, sed quondam laude per orbem
 Iam celebrem, tuamet Musis caelata poesis 375
 Et lepor atque decus semper nomenque manebunt.

5.1.4 Entius V. Marmorale, Manlius Catullo

*Quare, quod scribis Veronae turpe Catullo
 esse, quod hic quisquis de meliore nota
 frigida deserto tepefactat membra cubili
 id, Manli, non est turpe, magis miserum est
 Catullus 68, 27-30*

⁸⁰¹ c. 101. 68.

⁸⁰² c. 31.

possum, dum noctem talia verba secant.
 Atque oblivisci vino somnoque malorum 35
 saepe peto frustra: pervigil est animus,
 qui cum audit tantum verba ultima cumque silenti,
 tempore noctis adest umbra inimica mihi
 discupit incassum peramatam posse videre
 si manes aliquid sunt neque morte latent. 40
 Talia Torquati vexant inamoena, Catulle,
 mentem, quam retinent horror amorque vetus:
 abstulit attonito requiem crudelis uterque:
 est et amara dies, nox et amarior est.
 Sunt mihi Picenae regionis proxima silvis. 45
 vitibus et pingui rura beata solo.
 Pulchra oculis et amoena tuentibus omnia rident;
 florida nam terra est, et colit ipsa Salus.
 Huc vellem deferre graves et linquere curas,
 quaerere ibique mihi vel requiem placidam, 50
 quae tranquilla canens animum torpore levaret
 et sineret Musas rursus adesse mihi. .
 Ast ego nec possum neque fas est linquere Romam:
 hic me publica res detinet atque cupit.
 unus enim possum Ciceronis regna protervi 55
 perdere, qui Romam iactat habere sibi.
 Deinde tuos minime mores imitabor, amice,
 quem Verona tui detinet immemorem,
 dum hic quisquis iuvenum tepefactat membra cubili
 desertae dominae et gaudet amore tuo. 60
 Quomodo caecus amans potuisti cuique volenti
 linquere delicias et teneram dominam,
 quae dudum claro tandem viduata marito
 dispulit omne decus atque pudicitiam?
 << Quomodo, tu dices, orbata est illa Metello 65
 Lesbia? >>. Iamdudum libera et indomita
 prava libidinibus concessit membra animumque,

discupit et iuvenes glubere quotquot habet,
 quos nunc ipsa alit et sustentat sumptibus omnes
 inter delicias et monimenta mala. 70
 Dicitur indignum viro sumpsisse maritum,
 qui mollis dominae noverat illecebras,
 quae, tenebris minime contenta et tegmina spernens,
 laetata est rebus turpibus et vetitis.
 Libera nunc Romae pravis indulget amicis 75
 et, quae insana potest mens adamare nova,
 omnia habere cupit nec eam pudet horrida quaeri,
 dummodo dedecoris pessima regna adeat.
 Mox apud et Tiberim fecit loca condita in hortis,
 quo Romae iuvenes alliciat dociles, 80
 innandi specie, quos nudos spectet et inde
 deligat atque sibi vindicet et teneat.
 Calcitrat et siquis primum precibusque dolisque
 illum ad se revocat, deinde manu famuli...
 Agnoscis bene quos in amoenis colligit hortis: 85
 sunt iuvenes noti, publica spes patribus:
 Flavius inlepidi scortilli captus amore,
 Furius infelix, bellus inopsque nimis,
 et comes usque tuus famosa Aurelius arte,
 qui nec versiculis nec tibi parcit adhuc 90
 Est Asini formosa manus, cui lintea furto
 tollere cuiusvis nunc placet atque iuvat
 mollior et Thallus felis leporisve capillo,
 Cornificique tui Musa decora modis,
 et Ravidus, Musam qui teque lacescere temptat, 95
 Gellius et tenuis, turpis amore malo.
 Gallus adest, horninum stultissimus, Arrius *hingens*
 Quintius, et Tappo, qui omnia monstra facit.
 Nec dest Egnati risus neque barbula mollis,
 grata nimisque brevis, densque fricatus... aqua. 100
 Est etiam Naso... Romana est plurima pubes,

nobilis, infamis, quam numerare piget.
Delectum ex illis adamat nunc Lesbia Rufum
atque Palatina detinet illa domo.
Non secus et Circe retinebat callida Ulixen, 105
Aeacidenve dolis Deidamia virum.
Caelius et iuvenis minime contentus amore
unius dominae, scorta petit varia,
atque nigra invadit sceleratas nocte tabernas
quaeque Suburra tenet fumida et arta loca. 110
Anxia vero illum sequitur tua Lesbia nocte
et temptat comitem pellicere omnivola.
Saepe tabernam adeunt quae templo Castoris adstat,
quo veniunt Rufum visere qui cupiunt,
et simul adsidunt quot sunt prudenter in orbem, 115
inter quos medios Lesbia nostra iacet,
omnibus et ridens aut Ledam posse videri
aut Helenes flavae gestit habere decus.
Vina gerit tum caupo sagax, quae Lesbia donat
omnibus, ut calicem cuique labris tetigit. 120
Deinde illam, pro qua tibi sunt tot bella reperta
in gremio quivis detinet atque fovet.
Quae nunc, continuo tunicato nota popello,
ecce forum complent turpibus opprobriis.
Heu pudor! Et cara est quoque adhuc Verona Catullo, 125
qui dominam vulgo prostitui patitur!
At si sola malo derideretur ab illo,
esset tuta tibi fama decusque bonum;
verum decantant omnes tua carmina, quae olim
mittebas dominae, captus amore novo. 130
Passer mellitus nunc pipiat undique Romae,
et lugent omnes quem rapiunt tenebrae,
basia mille volunt omnes, dein altera mille,
ob quae sunt qui te non bene amare putent;
omnes caelicolis similes nunc esse videntur, 135

si dominam spectant, et superare deos...
 Unus, quem minime fugisse et abesse decebat,
 Veronae servas otia amoena diu!
 Scripsisses saltem nova carmina, munera nobis
 dulcia, quem moriens Iunia deseruit, 140
 et misero, qui nunc nulla dulcedine captus
 discupio et conor non meminisse mei,
 misisses Musisque meos solatus acerbos
 maerores ob quos angor et excrucior!
 At cordi minime sumus et nos spernis amicos, 145
 quos tibi iungebat dulcis amicitia,
 si sinis involvi fortunae fluctibus atris
 nos, tacitusque sedes, immemor heu! nimium!
 Neglige me tantum, quaeso, ne negliges te ipsum
 et tua, quaeque tenes, robora et ingenium. 150
 Spes aliqua est: nondum sunt omnia perdita, amice:
 imbres et nubes Iuppiter ipse iacit,
 Iuppiter et nubes revocat solisque teporem
 dat pelago et terrae: ridet apertus ager.
 Huc redeas ergo sanus dominamque requiras, 155
 quae te felicem reddere possit adhuc,
 et reputes, quaeso, Veronae posse videri
 dissimilem Romam, quae veneranda tamen,
 absentes homines usque obliviscitur (et vis
 hoc idem tibi sit, dulclis amice?). Vale. 160

5.1.5 Quirinus Ficari, Catulli maerores (Satura)

CATVL., *Carm.* XXXI.

Longa. revisenti post aequora, ridet amoeno
 insula secessu, Valeri, tibi et unda, venusti
 tuta lacus, et cum lare quicquid amabile gaudet:
 immunemque iubet vada post spumosa sedere

ventorum memorem placida statione phaselum. 5
 Nuper venisti requie fruiture domoque,
 in proprio cupiens fessus dormire cubili:
 verum Bithynos nondum liquisse videris
 campus, nec functus maris omnibus esse periclis.
 Nigras namque gemens producis tetricus horas, 10
 nec te strata iuvant, lecti nec nocte sopores
 optatam modo qui veniens pede dum premis oram
 vix tibi credebas patriam tetigisse beatus.
 Quidnam iocunde curis negat esse solutis?
 Mentis onus tandem deponere quid vetat? Atqui 15
 pro tot sperabas tantisque laboribus unum
 id fore: nempe levant, occurrunt quaeque, volentem.
 Quae te, feste, focis subito mutavit amicis
 causa mali? Qualis nunc quamque alienus ab illo,
 qui modo secure scandebas limina, gressu 20
 laetam quique domum domino gaudere iuberes!
 Non ita viderunt flentem te funera fratris
 fataque lugentem misero properata Penates,
 notos qui vulnus vitans coetumque sodalem
 luctum committis solus studiumque tabellis. 25

 Quique prius lepidis iocundo tempore nugis
 optimus implebas, Romanis gaudia, ceras,
 gaudia Romanis, praeter tibi gaudia, Calve,
 secreto condis madidas moerore querellas.

I.

Ubi es domo procul, larem cupis tuum.
 Redis. Sed inde mente rursus avolas.
 Modo huc enim, modo huc, fere usque perperam
 venis: eoque tendis unde pelleris.
 Adempte frater, alterum trahis manu 5
 superstitem: nec amplius puto domum
 herus meam, unicus relictus in domo.

Simul Penatibus molesta me extrahit
 (anus venena quae Sabella miscuit?),
 locum negare cura quae solet mihi, 10
 rapitque quo recusat ire mens, neque
 dat anxio moram mihi, neque otium.
 At heu! quid insequor? mihi ante enim fugit,
 ut umbra, quod fuit bonum, pedes: tibi
 neque est, Gatulle, iam domus, neque est amor. 15

II.

Quamquam te usque suo, frater, amor lumine conspicit,
 nec totum patitur plena tui te domus inferis
 ablatum vacuumque Elysios visere imaginem,
 nusquam quam vidua, quae revocat, tam procul es domo.
 Nam desiderium maius ibi est, maior ubi est amor: 5
 quo solaciolum dulce domus nostra laboribus
 sedes facta meis nunc lacrimis plorat et ingemit.

III.

Me haud alite advectum bona domum credam
 in hunc tuumque, Sirmio, sinum. Vasto
 gravem mari fugi molestiam, ac rursus
 gravem in molestiam incidi miser. Mentem
 vemens enim exercet meam repugnantem 5
 deus, nec ullam neglegit potens artem.
 Ignem immerenti suscitatur, prope oblito.
 Cum rumor eius, quae labella sexcentis
 mordet, videtur quaeque bella sexcentis,
 amare quam audet quisque, quam potest quisquis 10
 lentam rogare, cui, Catulle, dixisti
 vale obstinata mente, ab Urbe Veronam
 perlatus, illius mali lupanaris
 risu dicacem fabulam facit vulgo,

iram ille dum tibi auget, auget ardorem. 15
Odisse qua re fiat hand soio atque uri.
O me mali fati virum! A malo longa
qui iam via cessi meo, in malum demum
desiderata me domus reportavit.

IV.

Ingrata nunc tibi occidat, miser Catulle, tandem
lux: occidat: tibi, miser, nox dormiataur una.
Cum fratre enim iacet domus; nec vivit illa, quae te
vesaniente perdidit, miser, furore flamma.
Multo tibi levis dabit iam plura mors relictis. 5

V.

Memmi cohors meique contubernales,
vernīs sodales qui teporibus liqui
laetus, gravi nunc aegrimonia primo
idem miser iacere cogor autumnno.
Quae me viae domum malae reduxerunt! 5
O iuncta vestri pars adhuc forem coetus!
inque aestuosis, in quibuslibet, campis.
Essem a locis, vellem unde, longius: possem
nec longe abesse, frater, a quibus nolo.⁸⁰³

VI.

Me tristi exanimas, amice, questu,
aeternum doliture vel dolenti.
Dicemus male, amice Calve, sorti?
Plena utrumque sodalitate iunxit
poetas voluitque delicatos, 5
ambos quae modo pressit atra luctu:
luges Quintiliam .tibi heu! peremptam,

⁸⁰³ V. 8: a locis videlicet, quo ab Urbe de Lesbia rumores perferuntur; v. 9: a fratre in Asia sepulto.

amisso pereo ipse, Calve, fratre.
Hinc, recte Licini dolens, quis astrum
consentire neget meum tuumque? 10
Nec mi, nec tibi, amice, displicebit,
si una utramque dies feret ruinam.

VII.

Limpide, Neptunum simulans, Benace, marinum
stagnorumque decus, nostraque tuta quies,
cum loca nos castris retinerent dissita longe,
visa diu, nostris litora tuta malis,
seu lenta pandens fluitantia, caerulea cymba 5
tranquillo liquidae murmure ludis aquae,
aequora seu tollens tumidum fingentia pontum
obstrepis indomito navifragoque salo,
seclusos nihil inde subit mihi corpore motus:
adsum quique fui pars tenuata mei. 10
Aegros sique tenax sustentat spiritus artus
nil misero vegeti mi superest animi:
non amor heu! felix vitaeque suprema voluptas,
non consanguineo foedere fulta domus;
non almae adloquium, curis solamina, Musae; 15
ultima, nec nudum spes comitata, virum.
Maesti cumque gemunt mordentes pectora luctus,
das rapienda tuis inrita, verba Notis,
perpetuumque faois fluotumque volubile murmur
– vel mortalis ama, vel moriari miser –. 20

VIII.

Me doctae quoque virgines poetam
tristem deseruere. Mitte, amice,
Malli, nos iterum rogare carmen.
Hinc rursus tenerum petens poema
nescis nude petas beata dona. 5

Si vis, quod rogitas, habere munus,
 (nequiquam recreata corda reris)
 Musas et Venerem tuo Catullo
 redde omnesque iocos facetiasque.
 Istis efficies quod haud pote audis. 10
 Ex quo enim, mea cura, frater atro
 mersus funere me domumque totam
 (me desiderio tuoque casu,
 frater, perpetuo premes dolore
 indigne mihi devoratus Orco) 15
 secum una abstulit, inde gaudium omne
 idem surripuit tulitque secum.
 Hinc omnes mihi cogitationes
 ac sensus animi puta perisse.
 Novamque adde superbiam puellae: 20
 quam ni plus oculis meis amabam,
 ni mater minus ipse diligebat,
 multa dent mihi pessimique fati
 periuro mala di et pati haud iniqua.
 Nam, quam plus oculis amamus istis 25
 quae olim dempta viro sinuque ab ipso,
 flagrans quae venere atque amore limen
 ad vestrum veniebat, unice hospes,
 cui tum cordi erat unicus Catullus,
 illi nubere quae volebat uni 30
 Romano ilia rumpit illa moeche
 moecha turpior impudentiore.
 O quantumst hominum miserrimorum,
 quid hoc taetrius insolentiusve?

IX.

Qui longo ad hunc lacum mari tuum ducti
 herum, phasele, nunc dicata navis dis
 senescis. A victis habet quies undis

trabem: furens agit fretis hiems nautam.
 Vix iamque gurgite exstat obrutum vasto 5
 caput, cadente iamque mergitur nocte.
 Satis, Catulle, iam superque vixisti.
 O vita nostra, viximus. Boni soles
 fulsere: tempora occidere iocunda.
 Quam vero amoris ipsa ages memor tanti 10
 vitam? Puellae quisve perfidae credet?
 Complexa sexcentos fove sinu fassos
 totos amatores, amaberis nulli.
 Qui vere amabat, ille pectore effluxit.
 Amore mortuo, probe subit letum, 15
 quod det quietum denique exsuli portum,
 fas unde repperire sit viam fratris.

X.

Cognatos inter tumulos te flebile nomen,
 quem longe oppositi detinet ora maris,
 hic volui vacuo, frater, statuique sepulcro,
 absentes cineres adsimulante tuos.⁸⁰⁴
 Huc tristi veniam functurus munere amoris, 5
 cum verbisque adero cum lacrimisque piis;
 hinc cum diviso coniungar ego advena busto
 adloquar ac patrio more sedens cinerem.
 Quae mea saeva voret narrabo ego cura medullas,
 quo segnique premar depereamque situ, 10
 ingrataeque, bonis fractis, fastidia vitae
 ac vita ereptum quicquid amabilius.
 Communem rursum. frater, memorabis amorem,
 qui sequitur Stygio non prohibente lacu;
 nec studium suadere tui simul usque vocando 15

⁸⁰⁴ Oenotaphium fratri a Catullo Veronae exstruetum, ut quidam autumant, verisimile est.

cessabis tendens huc per opaca manus.

XI.

Celeris per alta Somni cupidum maria ratis
misera ad sepulcra, frater, tua me tulit iterum.
Phrygium ipse me in Cybelles redivivus ibi nemus
rapis inque opaca divae loca mixta tripudiis.
Feriebat astra clamor: vaga tympana, comites 5
propera incitabat acer rabie furor animi
agilique quassa plaustro iuba libera rutilo.
Simul ego vagus per Idam trepido pede dominae
ululo. Veneris anhelans cupide incitor odio:
prope, frater, heu! rigabas, bone, lumina, lacrimis. 10
Hilarataque illa turpi ridebat, ut alias,
catuli ore Gallicani lupa, cumque adulteris,
cum putida. taberna, cum sopionibus.
Velut ore, nanta prolis fatum ipsa miserius,
sine morte Tantalus, di, stetit orba, lapideo, 15
ita toto in ista spectans ego corpore rigeo.
Sensusque abest mihi omnis; resolutaque fugiunt
iuga, nec strepunt cohortis cava tympana memori:
ab inertibusque cedit moribunda anima oculis.
Periisse quod lubet lux mihi reddidit inopi. 20

XII.

Cur vivas periit, Catulle, causa.
Recte candida dente barba vivat
Egnati nitidoque crine Thallus.
Recto Aurelius ac Mamurra recte,
et, Gelli, niveum tuum labellum 5
ac mater, patruus sororque virgo.
Recte praesidium bonis amicis
vives deliciaeque, Rufe, nasis;

munde quique vales, beate Furi.
Idem, Urbis columnen decusque, recte 10
vivetis, pathici Urbis et cinaedi.
Vivent, composito meo libello,
Annales, Volusi, tui perennes.

XIII.

Noster Cornifici, sodalibusque
gratum perfugium laboriosis,
fers, est cui male, plura qui petitis,
multa dignus es adprobatione.
Mittis continuo novum libellum, 5
solari cupiens tuum Catullum.
Sed quo maestior adlocutione
maestum me relevas Simonidea,
ista plus doleo miser. Quid ultra
prodest fratre domoque mi sepultis? 10
quidve, deliciis meis ademptis?
Privatumque bonis nihil manet, quam
vita cedere, qui fui beatus.

XIV.

Vera, papyre, meum credam rescribere Cinnam?
Quae credam felix vera, papyre, refers?
Unum, posthabitis cunctis, amat illa Catullum?
Iocundi redeunt qui cecidere dies?
Dici ego dimidia potere jam parte superstes? 5
altera nam periit, te pereunte, simul,
frater. Amabo te, frater, semperque requiram,
semper qui vigui, frater, amore tuo.
Dum, quem perpetuum fallax promisit amorem,
illa dedit rapidis flatibus et pelago. 10
At, cum vita fugit, cum tristia taedia frangunt,

prorsus amicitiae Cinna parata fides,
ni verum narras, vero vel proxima narres:
quicquid enim victo sufficit auxilii,
quo medio surgens resupinus navita fluctu 15
quamvis infida sustineatur ope.

XV.

Tactum quem cecidisse ferro inepte
credebam modo, iam novus potenter
flos, Furi, nihilo minus vigescit.
Flos, ut ante, vigescit ille, Furi.
Infectus scabie tamen vigescit. 5
Renidet viridi recens nitore
spectantemque beat rosa; repostum
occultat vitium satis venustas:
rursus iamque trahente flore, turpem
caeco stultus amo furore morbum. 10

XVI.

Nos Veraniolus redire in Urbem
vult, nos continuo vocat Fabullus:
quem nos plus oculis amamus, alter;
antistans tenera alter e cohorte.
Se vel multa renuntiant habere 5
iocundissima: sed bovem putandumst
in pressa interea sedere lingua.⁸⁰⁵
Dure alter tacet, alter obstinate.
Sic, quanto assidue invocatis ore,
Verani pariterque mi Fabulle, 10
heu! tantum opprimitis silentioque.
Quare, vel minus invocate amici,
vel arctam, precor, expedite linguam.

⁸⁰⁵ Aesch. Ag., 36: Βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ μέγας - Βέβηκεν.

At nec posse probe, nec esse semper
veracem unanimum scio sodalem. 15
Qua re plus doleo magisque frangor.

XVII.

Aeger odi rursus amoque Romam:
namque cum poenam fugio molestam,
mente item poenam sequor impotenti,
Vare, molestam.
Haec enim deserta domus propinquis 5
poscit urbanam propriamque sedem;
illa vero olim dominum beatum
lapsa recusat.
Illa nos porro tenet usque: in illa
ultimam sperans requiem malorum, 10
lentus exspectem superantis undae
navita finem.

XVIII.

Sic nuper editum poema posteris
vivat tuum, dilecte Cinna amiculis,
atque invidendum vasta currat aequora
(dum tanta Romae, vel politior, perit
cacata charta), qui levas inertiam, 15
meosque amores, quodque sole carius
mihi est, redonas. Iamque fata, deprecor
et, quod renascitur, renatus occupo.
O quid boni Cinna optet, id bonus ferat,
di, Cinna, proque redditis mihi bonis. 10

Nec sic praetrepidans Asiae tum litora avebat
visere mens, Valeri, pergite quam tendere Romam. 295

5.1.6 Giuseppe Morabito, Somnium Catulli

Post tot, post tantos animique viaeque labores,
omnia dum longo vincta sopore tacent,
cur oculos tibi defesso, cur, docte ,Catulle,
claudere languidulos spernit amica quies?
Nonne domus reducem te excepit blanda? susurros, 5
ut prius, auriculis non ciet unda lacus?
Si licet optato tandem requiescere lecto,
limina si licuit tangere cara domus,
curis et positis loca nota revisere, maius
quid poterat, quidnam dulcius esse tibi? 10
Sed tua mens, ceu ducta procul velocibus alis,
errat, in ignoto parvula cymba salo.
Quot curis intus vexaris! Temporis acti
te quotiens memorem tangit amarities!
Quot coniventi facies hinc inde videntur 15
surgere, obumbratas ire redire vias,
deinde referre gradus sensim, ludentia rictu
saepe cachinnantes mittere verba fero!
Sic pueros fallunt vigiles vaga monstra per umbras
ac trepidos vultu saeva silere iubent; 20
sublatis digitis volitant facieque severa,
ac lustrant tacito vasta cubiela pede,
Tu quoque iam factus puer ipse, Catulle, videris:
te puerum factum possidet umbra domus.
Haec optata quies? Quae somnia... Prisca fuerunt 25
tempora; nunc mentem tempora prisca premunt,
aerumnaeque novaeque vices curaeque tenaces
quaeque gravis Somni languida dona fugent.

Ad patrium paulo Benacum venerat ante,
viserat et tutos post mala tanta lares; 30
Non auri gemmaeque sitis detraxerat illum
per tam longinqui dura pericla maris.

Curis vexatus dominae Veneremque perosus
 ante iugum cupiens mittere servitii
 Moenia Romanae praeclara reliquerat urbis. 35
 vulneribus cordis si medicina foret...
 Roma suis tamen illecebris revocabat euntem;
 illius ante oculos plena nitoris erat,
 Roma, puellarum sedes dominaeque superbae,
 rerum Roma caput flagitiique locus. 40
 Sic patulos Asiae campos peragravit et urbes,
 litora sic tetigit linte remota satis.
 Ad tua sollicito sic vectus pectore busta
 inferias misit, frater adempte, tibi.
 Ut primum egelidi crisparunt marmora venti 45
 extulit et campis parva corolla caput,
 carbasa ubi zephyri tranquilla voce vocarunt,
 rupit tunc hilari corde poeta moras,
 natalisque soli villaeque cupidine tactus
 litus ad Italicum mox properavit iter. 50
 Redditus ut notis campis auraeque tepenti,
 non sine laetitia lacrimulisque piis,
 e viridi crevit silva surgentia tecta
 atque hausit patrii flamina viva soli,
 gesserat hic quicquid puerili tempore, quicquid 55
 post ea passus erat mente animoque movens,
 haec villae, clivo quae pulcra nitebat in alto,
 tristia iactavit laetaque verba suae:

O quae cara mihi praeifulges omnibus una
 rebus, nunc misero dulce levamen hero, 60
 quae mea tot condis, quae condes omnia mecum,
 cantibus o teneris villula plena meis,
 tam te iucundus post tempora longa reviso,
 ut vix, dum trepido, gaudia tanta feram.
 Exoptata mihi, rerum pulcherrima, salve: 65

te salvere tuus rite poeta iubet.
 Ad te nunc fessus curisque viaque revertor:
 tu mihi sollicito, villula, portus ades.
 Villula, portus ades: reducem nunc excipe natum;
 umbris me vacuis per breve conde tuis. 70
 Hic placida Muis comitatus pace senescam,
 oblitoque fluant iam sine nube dies.
 Ignes hic Veneris rapidi pellantur amarae;
 frangantur laeso vincula dura mihi.
 Heu, quam vexatur, si quis mala spicula vecors 75
 illius exceptit, servitiumque tulit!
 Hic iterum videar factus puer immemor, ut cum
 cursarem patrios parvulus ante focos,
 ignotaeque bibam sapiens obliviam vitae
 donec Lethaeo flumine mersus ero. 80
 O utinam Mater, veniens nunc obvia, verbis
 cum teneris collo brachia sancta daret!
 Obscurae dormit genetrix telluris in ulnis
 vel peragrans Ditis nubila regna colit.
 Anne illam quodcumque domus custodit amica 85
 umbram spectantem pervolitare putem?
 Non tu, frater, ades; in primo flore iuventae
 te, fato raptum, terra remota tegit.
 Pectore dum vivam memori vos usque tenebo;
 vobiscum tacitus verba serena loquar. 90
 Praeteriti mergam totum me temporis undis,
 hic mea nunc servem pignora tanta vigil.
 Garrula vere novo sibi nota revisit hirundo
 e tignis casulae pendula tecta suae;
 it stridensque redit, superas se tollit ad auras, 95
 udo fert rostro pondera parva luti;
 gramina fert volitans, nido suspendere gaudet
 si quid condendo sustulit ore libens ...
 Illius ut pectus refovet spes magna, labores

acres ut spernit, dum nova tecta parat! 100
 Me quoque tecta vocant aura spirante Favoni
 et subeo rediens consita rura patris;
 sed spes nulla tenet miserum mulcetque dolentem,
 hic quamquam totum gaudia magna replent.
 Iamque, Catulle, vides quid sis: frons pallida, venti 105
 quam vis exagitet, corripiatque procul.
 Me sic excipias sanctis, mea villula, tectis;
 quas trado voces, accipe, villa, meas
 Maerore fugient? rursus mea vita nitebit?
 En iterum fundet semita sola rosas? 110
 Fundet odoratas rursus mea vita corollas?
 Hic felix degam tempora? tutus ero?
 Hic clausum vulnus cordis sedabitur, ante
 quo gemui fractus condoluique diu.
 Perfida Roma, vale; socii dominaeque, valet; 115
 tuque, mihi pestis, putida moecha, vale.
 At vos, secretae villae ridere beati
 quotquot nunc risus angulus omnis habet.
 Talia iactabat secum tibi, villa, Catullus,
 tectaque mox trepidans anxietate subit. 120
 Rumor it ad patriam dominum rediisse poetam
 laetitiaque nova percita terra micat.
 Servorum properare cohors: sua munia sollers
 hic peragit, tergit sedulus ille domum;
 tum variae resonant voces; fulgore supellex 125
 splendet; sol radiis munda cubicla replet.
 Fervere cuncta iocis ac festa luce videntur,
 dilectoque suo brachia tendere hero:
 << Venistine? tuo – quid blandius? – audiet ore
 omnia narrantem te loca tota domus, 130
 omnes tum gentes, urbes pagosque virosque,
 ac te perpressum tanta pericla, puer.
 Hic requiesce; viae nunc obliviscere factae

et rerum. Gaude: te tua regna tenent! >>
Magnificis epulis convivia laeta parantur 135
En mensas onerant fervida vina, dapes,
quasque rosas cultus redeunti protulit hortus,
impiger his servus florea sarta legit.
Mulcet odor multis halantibus ima corollis
pectora nec desunt munera blanda lyrae. 140
Laeta cohors, celebrans reditum, nunc tecta frequentat:
nullus amicorum tecta beata fugit.
En convivarum lectis discumbit in aptis
et lepto plaucens ore corona fremit.
<< Quid? – circumspiciens socios epulasque Fabullus 145
laetus ait – factum quid rear ipse novi?
Qui vinum cenamque bonam me ferre iubebat,
si bene cenandi forte cupido foret,
mendax tot positis epulis deprenditur ipse:
nonne, viri, nugas nunc agit ille suis? 150
Quae sacco pepulit provincia aranea vatis? >> -
<< Quae tibi... Sors nobis vatibus usque favet >> -
<< Euge, Catulle! Tamen curnam – sic Calvus – odorum
haec cum pervolitet mobilis unda domum,
atque halent unguentorum spiramina, (vati 155
tantum si credas) quae dedit alma Venus,
ut totum faciant nasum pia numina amicum,
haud precibus supplex sollicitusque rogat? >> -
<< Scilicet horrentem fugiat ne torva puella;
quacum venturus, credite, nuper erat. 160
Iusserat id vates, sed iussa capessere sprexit:
illam cur tecum ducere poenituit?
Una cum dapibus censebas forsitan et illas
vatem convivis... ? >> Plaudere tota cohors.
Hic Varus: << Desint tibi ne munuscula, gaudes 165
qui tam carminibus, carmina docta fero.
Sunt perscripta decem... >> – << Suffenus? Misit aventi

haec tibi; tam doctum tu, bone, munus habe,
 ne te collectis, ut Calvum, mane venenis
 pensem, meque dapes, toxica nigra, secent >>. 170
 << Verum – Calvus ait – mihi stat novisse Catulli
 quid saccus... Plenum numne iacere putem
 illis, quas...? Constat nugas egisse poetas
 saepe, licet sancto gutture carmen eat >>.

<< Si placet, has nugas alii nugentur, amici, 175
 quos mihi non similes, credite, sanus habet.
 Me mea quis qualis sim cunctis carmina produnt:
 panditur e numeris vatis imago meis.
 Memmi distendit tumidos provincia saccos:
 aerium captat mente poeta melos, 180
 hac re contentus >>. << Sed te sprevisse puellas,
 quas tibi blanda Venus protulit, ipse rear?
 Dic, sodes, tibi quot dederit Venus inclita vinclis
 corda puellarum nectere: dicta foras
 nullus qui promat >>. Cui tarda voce Catullus 185
 fixus in obtutu talia verba tulit:
 << Non me divitiae, non regum munera, gazae,
 non quae Martis agit gloria taetra viros,
 non me deliciae Roma traxere relictas
 ut tantas facerem per loca vasta vias. 190
 Urbibus in magnis Asiae fulsere puellae;
 stellas non plures nocte micare rear.
 Non tamen his teneor, fuerim qui vulnere laesus:
 alliciunt, glubunt, anxietate premunt
 pectora, tristitiam multos habitura per annos >> – 195
 << Nugarine cupis? Tempora prima virent;
 si decus effulsit, pueri rapiamus oportet;
 num redeunt soles, si semel occiderint?
 Omnibus aeternam noctem te vate cubandum! >>
 << Ista fuere; tenent me nova: frater adest! 200
 Semper frater adest memori... Pia busta revisi,

inferiasque dedi. Perstat imago mihi,
meque peragrantem secum revocare videtur... >>

Conticuit presso tacta dolore cohors.
Clara lacus taciti micuerunt aequora: maior 205
sole sub occiduo frondibus umbra fuit.

<< Magna tamen licuit magnas spectare per urbes,
– sic Varus – tantis luminibusque frui,
moenibus et Romae, credas, quod maius, abesse,
ne tua conficeres viscera bile tumens. 210

Virtus sancta, prius stetit Urbs qua magna Quirini,
haec periit; subeunt pessima: Roma ruit.

Nonne videtis? Habet cunctos Discordia, priscae
nec patriae cordist civibus una salus.

Ambit divitias hic altas, quaerit honores; 215
longis hic praebet membra decora togis.

Quid? vehitur mannis Egnatius atque renidet,
ut mos: versiculos nonitimet ille tuos... >>

Tum nares corrugantem videre Catullum,
qui, tamquam hausisset spurca venena, sputat. 220

<< Progenuit Verres natorum perfida saecla:
virtus quaeque fugit, iuraque fracta iacent.

Rupta Pudicitiae sunt castae vincla; iugalis,
quo prius, heu minime lumine taeda nitet.

Libertas, olim qua publica cuncta vigeant, 225
urbis Romanae gloria summa, fuit.

Tempora mutantur: nam quo quis turpior exstat,
hoc magis is Romae tutior ire potest.

Nescioquem sperant hominem pia pectora, tantis
qui Romanorum sit medicina malis. 230

Caesar? In extremos Gallos gerit arma beatus.
At quis scire queat sors quid amara paret? >>

<< Mitte - Catullus ait –, mitte istos. Albus an ater
nil studio...: iubeas, care, valere virum >>.

<< Est autem qui forte piis fateatur eundum 235

in loca... Longinquis, non adeunda malis,
 insula namque locis... >> – << In praesens ipse manebo
 hic: solum teneat me mihi cara domus >>.

<< Euge – Fabullus ait –; si quis post aequor arandum
 censeat, est tutus quo maris alta secet. 240

Namque phaselus adest, qui post certamina ponti
 in placida tandem pace senescit iners.
 Vina coronentur vatis modo sospitis atque
 suavia degustet fercula quisque libens! >>

Omnes plauserunt. Iterant convivium. Vina 245
 in plenis fervent, munera grata, scyphis.
 Flat iucundus odor; volitant risusque salesque,
 dum lyra mellifluos iactat eburna sonos

Postquam laeta cohors abiit solusque remansit
 in vacua Vates, nocte tacente, domo, 250
 huc illuc errans compressis omnia labris
 visit et interdum stat velut umbra silens.
 Post tandem solito demisit membra grabato,
 clauderet ut somno lumina fessa sopor.

Frustra: quidquid enim paucis circumdatus ante 255
 audierat sociis quaeque locutus erat,
 in vigilis mentem redeunt hinc inde poetae
 atque nova quadam garrulitate sonant.

Aequora vasta, maris fluitantia murmura lati,
 in nigro passim sidera clara polo, 260
 tum variae species hominum spurcique cinaedi,
 scurrae et cum dominis fulgida Roma suis,
 insomnem tangunt vatem luduntque tenebris;
 quae doluit quondam nunc quoque nocte dolet.

Putida nonnumquam nictatur moecha... Quirites 265
 glubat: nunc sanum nil movet: ille sapit...
 Hinc nebulas tamquam dubia regione vagatur;
 languet, mox somni mollia regna subit.

Mollia regna patent somnii, larvaeque iacenti
 en centum apparent conveniuntque simul. 270
 Namque videbatur maestas se ferre per aedes
 arboribusque locus paliidus omnis erat.
 Marmore de niveo suspenso corde columnas
 spectabat, fontes, funereasque faces.
 Anxius errabat, laeva cum stridere vestes 275
 sensit odoratas ambrosiamque comae.
 Constitit aspiciens: tunc adventare per umbras
 nescioquam vidit: Lesbia dulcis erat.
 Qualis erat! Facies vitreo fulgore micabat
 demissasque fuit tincta rubore genas 280
 Exarsit. subito vates: << Quin, putida moecha
 quae misi insanus, reddis epistolia? >>
 Luminibus ridens veterique cupidine mota,
 umbra, Catulle, tibi mitia verba dedit:
 << Obiurgare tuam numquam cessabis Amaris 285
 opprobriis? Iram comprime, care:? precor.
 Qualis namque fuit, talis tibi semper adhaeret
 Lesbia; non, credas, mutat ut aura levis.
 Si fugis, umbra sequor; videor temnere tantos
 ignes, his teneor tum, mea vita magis. 290
 Inque dies mihi crescit amor; quae carmina misti,
 haec niveis chartis sunt mihi scripta manu.
 Cernin? (spectanti facie tituloque decorum
 librum monstrabat). Quam bene cuncta nitent!
 At quandoque minus detexi signa; furentis 295
 quasdam litterulas pectoris ipse legas.
 His mihi clarus erit per saecula longa Catullus,
 his semper magnum Lesbia nomen erit.
 Aeternum per iter iuncti nos ibimus una:
 aeternis vinclis nos sociavit Amor. 300
 Quin iterum me, care, tuis complecteris ulnis?
 Cur roseis labris suavia blanda negas?

Me tecum refove, refove me semper amantem,
 ut liceat rursus pace et amore frui! >>
 Accedebat. Amor commovit pectora vati 305
 commotusque suae suavia mille dedit.
 Tuta videbantur peragrare silentia campi,
 altera dum circum basia mille sonant.

Expergefactus madidum sudore Catullus
 sensit se, visis totus et obstupuit. 310
 Tunc mutates: << Amor semper fuit unus utrique
 – secum dixit –, Amor semper et unus erit >>.

1942

5.1.7 Teodoro Ciresola, Frater Catulli

Ut matutino splendet sub lumine circum
 unda lacus tremuloque micat commota cachinno!
 Clarus ab eoo surgens iam limite Phoebus
 depingit rosea salebrosas luce cavernas.
 Aura novis florum vitalis odoribus halat 5
 atque oleas tenui perflat iucunda susurro,
 dum virides sensim refluenti percita motu,
 Sirmio, avet ripas tibi dulci lambere suctu
 aequoreo fluctu Benaci lympa tumentis.
 Solus at in tanta maestus dulcedine rerum 10
 nequiquam aerumnas salienti in corde, Catulle,
 comprimis ipse, tuoque paras hortamina fratri.
 Frustra, namque graves erumpunt ore querellae
 invitoque madent languentia lumina fletu.
 Extremas frater gestit iam Colchidis oras 15
 tangere, qua magnus Romani limina Caesar
 imperii bello violens mox proferet ultra.
 Blandae ut cara placent Veneris tibi proelia tantum,
 Martem ita frater amat saevum modo, docte Catulle.

”At liceat – gemis ipse – mihi, precor, optime, tecum 20
 carpere iter, tecumque viae tolerare labores.
 Non quo plus validi auxilii tibi commodus ultro
 ipse feram, at minus ut trepidet formidine pectus”.
 Lene quid adridens et tristia gaudia maerens,
 “Immo age – frater ait – tuus est si denique cordi 25
 hic tibi, nec cedit memori de pectore frater,
 hic tu, care, mane, veterisque haud immemor adsta
 usque domus custos. Miserum solare parentem
 posse negat nobis qui ereptis vivere sese”.
 Ecce, Catulle, tuis frater blanditur ocellis 30
 uvidulis, validisque diu te amplectitur ulnis.
 “Iamque vale, miseroque – inquit – praefare parenti.
 Annu cum tignis nidum mox condet hirundo
 huc iterum adpulsa laetus tunc nave revertar”.
 Haec ubi dicta, sui properat se avellere fratris 35
 complexu, frustra maerens qui brachia tendit
 osculaque e labiis fugienti plurima mittit.
 Litus at ille brevi per densas tramite lauros
 et petit, et saltu navem conscendit amicam
 tuta quae inaequalem iamdudum detinet oram. 40
 Tunc sociis: “Properate, viri, laxare rudentes,
 nec pigeat nunc vos alacres considerare transtris.
 En agite, o, gravibus summa vi insurgite remis
 tortaue diffusis spumis circum albicet unda!”
 Corripiunt laeti remos rumore secundo 45
 obnixique ratem divellunt litore nautae.
 Ast ubi dein tenuit remis urgentibus altum
 prora lacum, tunc vela citi dant candida ventis
 remigioque volat sine navis caerulea verrens
 Mincius irriguo viridis qua defluit amni. 50
 Tristis at in pressis deflens immobilis haeret
 usque pedum signis, male nec sua fata Catullus
 ferre valet, fratrem velut amens corde secutus,

obtutuque ratem fugientem amplectitur acri,
donec in extrema paulatim evanuit unda. 55

”Audivere dei tandem mea vota, Catulle.
Nam Venus et certus qui vibrat tela Cupido
restituere mihi tete, nec iam amplius urges
me malus ipse tuis insontem, perfide, iambis.
Ergo tardipedi votum solvamus, amice, 60
rite deo, votique reae mihi parcere donis
promissis neque fas neque ius pro munere tanto”.

Talibus adfatur dictis sua Lesbia vatem
atque simul limis pudibunda tuetur ocellis,
qui iam totam inhiat trepidanti corde, Catullum. 65
Ille quidem exoptat nunc dulcia promere dicta,
lingua, heu, sed torpet, tenuis per membra vagatur
flamma, tremor quatit atque artus, dum murmure fractae
usque sonant aures, oculi velantur et umbra.
Subridens gelido trepidum illa explorat amantem 70
corde, petita tamen tali sed gaudet amore,
atque recusanti similis tandem oscula carpit.

Ecce novis vates extemplo viribus auctus
insuetos iam corde suo bene concipit ignes.
“Lenta haud invitae collo dat brachia circum, 75
et risum lacrimans dictis adfatur amicis:
”Quid? Tibi me iratum potuisti credere, cara?
Quare si penitus vita mihi iure fuisti
semper amabilior? Ni te, mea Lesbia, prorsus
perdite amo, atque ego sum te semper amare paratus 80
me stratum ante fores gelidus diverberet imber”.
At leviter sensimque suum caput illa reflectens,
errantes pueri labiis compressit ocellos
purpureis. ”Sic – inquit – amor, mea vita, volentes
nos subdatque iugo et vinclo devinciat uno. 85
Sed cur ipse truces...”. ”Quaeso, mea Lesbia...”. ”Iambos...”.

”Parce, precor... Quin huc potius iam ferre ministri
 ligna tibi properant silicisque excudere venis
 attritis flammam rapidamque fovere favillam
 pessima ut urantur probrosi scripta poetae, 90
 Suffeni, puto, quem bene nosti, aut fors an Aquini,
 omnia quae obiurgas scite male parta venena?”.
 Ut primum illa manu crepuit, tunc protinus atrum
 accumulanteque focum foliis et fomite flammam
 corripiunt servi, et large diffissa ministrant 95
 robora, quae rutilo collustrant igne caminum.
 ”Huc, huc prode mali propere mala carmina vatis.
 Nonne ter accensus crepuit feliciter ignis?”.
 Leniter adridens reserat tunc scrinia demum,
 atque novum promit mundatum pumice librum. 100
 “En lege”, ait Cupido, et membranam Lesbia solvit.
 Qui credens vix ipse sibi, commotus et ira,
 ”Quoi dono lepidum...” tantum Iegit, ardet et ore.
 “Quorsus – at ille – haec? - exclamat. – Quo pergis in iram
 vix dum placatum rursus compellere amantem? 105
 Nullus amor tangit te? An ego, heu, sum pessimus ille?”.
 Cui risum roseo radians ex ore iocosum,
 ”Ignosces – inquit –. Quam nunc ego fallor inepta!
 Me similis ludit facies persaepe librorum.
 Non mihi mens fuit infestis comburere flammis 110
 carmina quae tantum praebent dulcedinis aequae
 pipilat atque meis querulus cum passer in ulnis.
 Quamquam... Sed dubias praestat concidere lites.
 En tibi quos turpi haud inscite nomine foedas,
 Annales Volusi...”. ”At te di, precor, omnibus ornet 115
 muneribus, comis namque es semperque benigna.
 Trade mihi, quaeso, nostri haec incommoda saeculi,
 quae lignis pro parte mea pergratus aduram.
 At prius huc, quae purpurea levis exstitit unda,
 fluctibus Idalium vitreis quae sancta tuetur, 120

nostris rite deam nunc, Lesbia, vocibus aequum est
compellare, pia acceptum ut iam denique votum
redditum et aequa tibi faciat. Vos, rure referti,
Annales Volusi, crepitans flammae auferat aestus,
ardeat usque meae ut mihi pectus amore puellae”. 125
Haec ait atque foco librum raptim ingerit atro.
Ille facem extemplo e prunis bene corripit ardens,
flammaque inauratum properat lustrare lacunar.

Accipit unanimos unum de more sedile,
atque brevi in spatio constricti comminus haerent, 130
et memores dulci cum risu gaudia miscent,
immemoresque sui ludunt laetique iocantur.
Concordes tremulo simul igne foventur eodem,
atque eadem rutilans fax nunc collustrat utrumque.

Caudicibus ferro prunas deturbat inustis, 135
suscitat atque facem rapidam multamque favillam,
omina praecipiens laetus sibi fausta Catullus.
Omnis cum tenui cura est dilapsa favilla.

Lumina at ipse diu nigra intento ore tuetur
tamquam si cupiat pectus penetrare puellae. 140
Sed vultu penitus placido tam leniter illa
adridet, dubium procul ut discedat et angor.
Conivet tacitus, mira dulcedine tactus.

Ut tandem potis est dulces iterare loquellas:
“Mi par esse deo videor” tunc muttit in aures, 145
„quae constare nequit iam fluxa mente, puellae.

Interea tepida levis exauditur in aula
rumor uti per strata pedum tenuisque susurrus.
Lumina continuo caute advenientibus ultro
Lesbia purpureo flagrans ex ore reflectit. 150
Tunc ancilla: “Mihi veniam – queribunda precatur –
exoro, concede. Sed huc advenit et urget...
Nescio quae Syrus exoptat narrare Catullo”.

Exsiliens de sede celer qui: "Tunc – requirit –
 una cum caro fidus modo fratre profectus 155
 tempestivus ades? Tu, ubinam, fidissime, fratrem
 liquisti? Quid agit peregre?". Cunctatur et haeret
 sed tacitus, lacrimisque genas large irrigat ille.
 Sollicitus flentem trepida quem mente Catullus:
 "Dic, quaeso, - paene exorat -. Quid denique frater?". 160
 Et cupit atque timet dubius quae noscere quaerit.
 Extremis servus collectis viribus, aegre:
 "Vixit" respondit tandem, nec plura locutus.
 Exululat vastaque diu spatatur in aula,
 paene amens, pectusque manu percussit anhelum, 165
 et crinem nitidum turbavit saepe poeta,
 ingentique genas lacrimarum proluit imbre.
 Ut tandem potuit fletus compescere fluctum:
 "Fare age, qui casus fratrem morti obtulit? – inquit –.
 Quanam terrarum miser est regione sepultus?". 170
 Ille manu demum lacrimis abstersit inustos
 tunc oculos, gemitusque premens: "Quid nunc prius, – inquit –
 quid tibi posterius memorem? Non talia prorsus
 extrema rediens sperabam dicere terra.
 Dis aliter visum est, quibus et nos nostraque curae. 175
 Quamquam, qui cursus nobis iterantibus aequor
 iam rapide Aegaeum potuit felicius esse?
 Sol in caeruleo splendet sine nube coruscus
 usque polo, pontusque rati prope comprimit undas,
 flatibus atque austri turgent bene vela secundis. 180
 Methymnam laeti petimus portumque subimus.
 Post ubi Rhoeteam celeres rate legimus oram,
 nullus ubi apparet scopuloso in litore portus,
 continuo nitidus piceis obducitur aether
 nubibus, atque fremunt turbata per aequora venti. 185
 Vela citi tunc contrahimus laxisque rudentes,
 enixe et remis alacres incumbimus omnes.

Frigidus humentes artus diverberat imber.
 Ast ubi nulla salus frustra conantibus exstat,
 hic gemit, hic deflet, singultitque unus et alter. 190
 Solus in adverso tuus adstat, turbine frater
 immotus, firmat timidos atque incitat omnes.
 Iamque sinum terrae remis adlabimur acti,
 cum saevus navem rapidi procul impetus austri
 corripit extemplo, scopuloque inlidit acuto, 195
 undaque praeripiens nos deinde et fragmina sorbet.
 Arripio ipse manu tabulam, raptaque potitus
 aequore in undanti vix lumina circumvolvo.
 Ecce, tuum video prope laesum vulnere fratrem
 caeruleum rubro rorantem sanguine pontum. 200
 Corripio, tabulaeque apto iam paene rigentem,
 nequiquam ipse meo foveo quem pectore mulcens.
 Occiduis primum appellat te in fluctibus ille,
 invocat extremum moriens te nomine fratrem.
 Ut vero demum placata procella resedit, 205
 et tetrae datur ex undis adnare patienti,
 remigio e multo pauci qui forte supersunt
 mecum una fratri fossam sub rupe cavata
 effodiunt, magnaue cient ter voce sepultum.
 Troia Rhoeteo nunc subter litore tellus 210
 detinet extinctum servatque inamoena sepulcrum”.
 Haec Syrus, atque gemens demisit lumina terrae.
 At non interea cessat lugere Catullus.
 Tunc vero: “Miser – exclamat – mihi frater adempte!
 Tecum una est, heu, tota domus iam nostra sepulta. 215
 Et miser ipse mihi misero nihil amplius opto,
 care, nisi ut veniam laturus munera mortis,
 frater, ad inferias, votis donemque sepulcrum”.
 Lesbia cui vultu pallens: ”Linquamus, amice,
 luctus et gemitus tristes lacrimasque sepultis. 220
 Qui modo paulisper versamur in aetheris oris

gaudia quaeramus, cupidoque in amore voluptatem”.
Et maestum afflavit flagranti ardore poetam.

5.1.8 Teodoro Ciresola, Caecilius

“Surgere iam tempus, umbras sub noctis, amice.
Linquamus pingues mensas, nisi forte molestumst.
Caecilium iuivit multum tua cena, Catulle.
Sacculus, ut par est, turget tuus usque, neque ullam
impigra adhuc tenuem deduxit aranea telam. 5
Nec tamen ipse tuli mecum de litore magnam
atque bonam Lari cenam bene providus ultro.
Si quod Amor, Venus ipsa tuae dedit atque puellae
defuit, ut totus cuperem iam numine nasus
ipse deum fieri, unguentum, non defuit umquam 10
vultus cenanti mihi, care, omnesque cachinni”.
Caecilius dulci iucunda haec fatur amico,
qui surgens: “Ut semper eris mihi comis. Amabo,
huc concede, precor. „Sine nos haec pergula pransos
haud male, cena tibi placuit si, nil moror, ampla 15
accipiat demum nocturna pace beatos.
Et sermone iuvat tepidam producere noctem
hic, dum somnus abest, mentes dum numine quodam
Musarum cupiunt per amoena virecta vagari.
Et quaedam praecepta velim tibi credere aventi, 20
praetrepidans mea mens seris quae cogitat horis”.
Accipit unanimos variis consaepta columnis
pergula et adspectu miro delectat amicos.
Caecilio patuit tenues Verona sub umbras.
Aedibus illuni visa est nigrescere caelo 25
contiguis, tremula splendens quas luce fenestris
dissita per vicos lampas distinguit apertis.
Arx ex adverso summas contingere nubes

moenibus adspicitur praerupto vertice tecta,
 atque polo tremulae stellae accenduntur in alto. 30
 Subter at adsiduus sinuoso mussat in alveo
 ripam praerodens Athesis balbasque querelas
 ingeminat reflua pilis aspergine pontis.
 Sistit nunc tacita pectus dulcedine tactus
 Caecilius, cupido collustrans lumine circum 35
 marmoreoque manu pluteo conixus inhaeret.
 Protinus e vicis interdum murmur ad aures
 pervenit et laetis risus clamoribus auctus.
 Floribus irriguus varie hortus olentibus halat.
 Ipse sibi caeli medius terraeque videtur 40
 ignotis animi incertus consistere in oris.
 Et videt, obtutu quidquam nec percipit usquam
 expressi solida obscuris forma aetheris oris,
 omnia sed nutant tenui vaga momine circum.
 Sensus ast animi valet ut tandem ore referre: 45
 “Nonne nova Verona vagos iam fascinat aequae
 arte peregrinos? Mihi quam nocturna videtur
 pulchra, die iam quae claro pulcherrima visa est!”
 “Quin Comum memoras potius, quin fluctibus oras
 mane lacus roseis respersas lumine solis?”. 50
 Interea sellas pueri admovere poetis
 aeriisque tulit vates tunc pergula mole.
 Caecilio blanda effatur sic voce Catullus:
 “En tibi, iam conside, precor, sed, amice, memento.
 Hac quondam magnus sella consedit in arca 55
 Caesar”. Subsiluit iam iam sessurus et: “Ille,
 alter ab antiquo nostrae – inquit – conditor urbis?
 Gratus ero semper, quo me dignaris honore”.
 “Nil opus est, neque enim studeo illi velle placere.
 Albus an ater homo sit numquam ego scire laboro. 60
 Maeror at hinc absit. Quin nobis pocula ferre,
 quin, Syre, vina citus properas depromere cellis?”.

Exiguam pueros mensam tum afferre videres
 et calices dubio nitidos fulgore lucernae.
 Interea Syrus apponit cupientibus aequae 65
 signatam properus nigro cum cortice testam.
 “Ut lex Postumiae quondam nos iussit, amaro
 pocula perfundam vino, – inquit – amice, – Catullus. –
 Nec timor est Bacchi ne quis male forte liquorem
 lymphis, pernicie vini, corruperit audax. 70
 Hic merus est veteris Baccheus temporis umor,
 quem nobis mitis saxosis montibus uva
 concoquit aestivo sensim sub sole benigna.
 Fertilis haud procul hinc commixto nomine vallis
 panditur. Agricolae hanc recte perhibent Polycellam, 75
 cum multis passim regio sit praedita cellis.
 Ast ubi paene sinum curvat se collis in amplum,
 hic illicque cavis confossum largiter antris,
 marmoris hic lapicidinae conduntur in imam
 terram, quod variant rubro quasi sanguine venae, 80
 uvae purpureo respersum paene colore.
 Grolae compellant hunc saltum nomine Celtae,
 quod calicis speciem praebet per saxa patentis.
 Est ibi praediolum... Aestivo hic mihi sole racemi
 vina, deum nectar, frondenti palmite cogunt”. 85
 Haec ubi dieta dedit, testam tunc corripit ipse
 atque mero calicem iucundo replet amici,
 nocturnum extemplo fragrans odor aera mulcet.
 “Pol – conclamat inops apti prope denique verbi
 Caecilius – dignum quod mensam exornet opimam 90
 caelicolum mihi depromis nunc, optime, vinum.
 Eia age, care, tibi bene sit, mihi et omnibus illis,
 Musa benigna oculis quos iam respexit amicos”.
 Concutiunt calices, largoque infunditur haustu
 vinum pectoribus, lingua et bene concrepat ore. 95
 Laeta calix deinceps dulcis rigat unus et alter

viscera, nec modici funduntur dona Lyaei.

Caecilius: "Mihi dic, sodes, sententia demum
quae fuerit tibi cur Como me huc usque vocares.

Luce tamen solis splendentis carior alma 100

candida saepe mihi iniciens sua brachia collo
me ipsa puella diu precibus revocabat euntem".

"Insano quae te deperdit amore" Catullus
ridens respondet. "Noxae tu causa, Catulle.

Ex quo misisti Musis afflantibus Attin, 105

Caecilius tuus hic Matrem magnam incohat audax
turrigeram Cybelen. Cupida ast ubi nostra puella

carmina perlegit, subito tum exuritur igni,
anxia concutitur trepidanti membra pavore

nec misere ipsa potest dulci gaudere quiete 110

Heu, cur tantus amor? Metus, heu, cur tantus amicam
sollicitam exagitat? Quaeso, dic pauca, Catulle,
quae trepidum pacare queant me denique verba".

Ille silet dubius densa paulisper in umbra
haec secum meditans, demum est sic ore locutus: 115

"Nil mirum. Mater vere est celebrata venuste
Caecilio, carmenque meum bene carmine victum

ipse tuo fateor. Tamen hoc conscire memento

Multis et formis varia est specieque Cybebe

haud dubio, quibus ipsa dearum est maxima prorsus, 120

Cur timeam matrem mihi quae se praebet amicam?

Cur fugiam mihi quae sese offert ore benigno?

Haec vere una potest tranquilla pace iuvare

mortales. Viden ut passim splendentibus altus

emicet usque polus stellis, ut pace quiescent 125

arbusta et pecudes, homines, genus omne ferarum,

omnia ut optatus sensim sopor urgeat alte?

Mater amata suis natis blanditur amatis

atque sinu refovet quo leniter obdormiscant.

Haec eadem rosea respergit et aethera luce 130

atque avium trepidis volitantum cantibus opplet
 caelum, suscipiant quo nati mane labores
 quisque suos aucta virtute libentius omnes.
 Ast concessit hiems ubi primum longa, rigentes
 artus et zephyri refovent iam flabra tepore, 135
 exiguus cibus et superest mortalibus aegris,
 haec infundit humo vim qua et cito prata virescunt
 arboribus redeuntque comae, modo floribus auctae
 poma novis densae demittunt pendula ramis.
 Triticeus trepidat ventis cum caespes in agris 140
 aestivumque diem caelo sol dividit ardens,
 assiduo tunc agricolae sua membra labore
 delassata graves demittunt arboris umbris
 at vox nulla sonat, subitus neque rumor in agris,
 seminibus terrae haec eadem fecunda vigorem 145
 suppeditat, quo lenta solo flavescit arista;
 quo sensim apricis nigrescit collibus uva.
 Iure igitur mater nobis est magna vocanda”.
 Haec ubi dicta, silet, variis et motibus haeret
 Caecilius, qui: ”Docta iuvant tua carmina – fatur – 150
 errantem densa quantum prope lumen in umbra,
 quantum quae nobis demulcent tempora flabra”.
 Quem ”Caveas, mi care precor – laeto ore Catullus
 occupat adridens hilari de more cachinno. –
 Incautis fallax aura haec adspirat in urbe. 155
 Haud procul, haec alti summo de vertice Baldi
 exoritur, civesque meos dein efficit omnes
 molliter adspirans argutos atque facetos,
 forsitan et insanos, sunt qui minime bene dicant”.
 “O si vestra meam nunc sensim insania mentem 160
 corripit, Musis qua gratus carmine fiam”.
 ”Nil opus est, nam cuique sua est insania menti.
 Emicat at furor, ut mater desaevit in iram,
 quae mater nuper, nobis mox facta noverca.

Saepe satis, caelo cum sol nitet aureus, agris 165
 improvisus adest nimbus noctemque minatur.
 Fulguribus micat excussus gravis aether, alte
 concrepat assiduus tonitrus de nubibus atris.
 Grandinis interea caelo delabitur ingens
 prorsus humi agrestes quae vis mox conterit omnes 170
 iam partos fetus, ager alto obducitur imbri.
 Eiulat agricola albentem sibi vertice crinem
 evellens, lacrimisque genas miser irrigat aegras.
 Idaeae interdum dominae furor incitat Austros
 caeruleasque levat commotas aequoris undas. 175
 Tunc videas superas fluctus assurgere in auras
 et cadere ingenti in se dein sub vortice tortos.
 Ingruit inde fragor, spumosaes aspergine cautes
 immani reboant strepitu super aequora summae.
 Quid faciant naves violento turbine circum 180
 ventorum versae? Fragiles quas aut mare sorbet
 aut scopulis fractas furiatum illidit acutis.
 Saevior interdum at mortalia pectora motus
 concutit, atque animos crudeli turbine frangit.
 Durus amor sensus hominum mentesque vigentes 185
 conterere ipse valet, letum et properare malignus
 Musarumque animo dulces restinguere cantus”.
 Talia fatus humi figit sua lumina vates.
 Caecilius cura dubius: “Num Lesbia?...” dixit.
 “Ne memores, quaeso, misero hoc, dulcissime, nomen. 190
 Lesbia, quam misere iam paene Catullus amavit
 plus quam se atque suos omnes deperditus, illa
 nunc in quadriiis lumbos renesque nepotum
 conterit ipsa Remi, atque meum despectat amorem.
 Hic Phrygiae furor est dominae quae in luminis oras 195
 multigenas vitae formas exsuscitat, deinde
 gaudet crudelis vivas committere leto.
 Fructifera subitum sic frigus in arbore flores

occupat atque gelu ramis demittit inustos.
 Sic tener afflictae languescit matris in ulnis 200
 infans, quam dulci didicit cognoscere risu.
 Et tuus hic limen fatalis mortis amicus
 attigit extremum, superest et temporis almae
 exiguum vitae spatium, mox occidet omnis”.
 Caecilius “Ne plura”, simul sella exsilit atque 205
 exululans manibus stantem complexus amicum:
 “Ne, quaeso, – plorat – misero mihi talia dicas.
 Quod si infelici via te maturior aufert
 nunc mihi, quid morer ipse tuae vitaeque superstes
 Musaeque? Ast etiam gaudes nunc flore iuventae”. 210
 “Ne me, neve meum optatae spes vana salutis
 decipiat – vates tranquilla voce – sodalem
 – addit. – Lugubri Libitinae debeor atrae.
 Mox moriar, video. Sat erit mihi, dulcis amice,
 si ipse tuo memori usque diu post pectore vivam. 215
 Haec tibi iam optabam pridem concredere fido”.
 Saepe latus tussis quassat cohibetque loquentem
 interea. Ille novo albentis iam lumine caeli
 deflens tunc oculis totum collustrat amicum.
 Demissis pectus lente incurvatur anhelum 220
 aegro umeris, macieque genae iam paene peresae,
 purpureus summo male quas rubor inficit ore,
 incerti retinent aliquid palloris inhaerens.
 Enitet ast oculus, niger atque in fronte capillus
 impexus squalet, tristisque offenditur umbra, 225
 tamquam si capiti cornix insederit atra
 instantis saevo interitus praenuntia visu.

5.1.9 C. Arrius Nurus (Harry C. Schnur), Decessus poetae

Advolat umbriferis iam Mors mihi livida pinnis;
cum febris tussis languida membra quatit.
Iam veniam, frater; Troia infelice sepulte,
immaturo obitu raptus et ipse cado.
At quamvis angor, mortis praesagia, turbent, 5
usque dolore animi durius excrucior
Quomodo vita fugax contritast? quaeque, Catulle,
extincti iuvenis fama superstes erit?
Debilitor lacrimis ceu parva puellula plorans:
num molli gemitu tangar et ipse meo? 10
Vina, puer! vetuit medicus? iam non ego curo.
Fusti opus est, nequam? Caecuba prome, puer!
Euge! doloris atrox ictus decedit, hebescit:
iuverunt semper sic Bromii latices.
O convivia semideum, quo tempore primum 15
urbem conspexi, rusticus atque puer.
Verona antiqua teque, o Benace, relictis
quantula tum tellus patria visa mihi!
Cultos tum didici, iam rusticitate carentes,
non sine felle iocos, non sine melle sales. 20
Ambitione procul vitavi Martia castra,
plausus fallacis nec placuere fori.
Vestra, Heliconiades facundae, sacra colebam
teque, o docta cohors, usque sequebar avens.
Arte rudis, Graium non quibat nostra Camena 25
assimilare modos, aequiperare melos.
Nos nova Callimachi pellexit et Euphorionis
doctrina, et cordi blanda poesis erat.
Carmen displicuit longum. Brevis esse labora:
subtili studio nobile fiat opus. 30
Haud aliter massam minuendo format et ornat
ingenium aurificis calliditate sua.

Exoritur gemmis auroque monile coruscum,
 quod later, informis massa quod ante fuit.
 Non turbae canimus plebis stupidove popello⁸⁰⁶: 35
 docta placent doctis: docta, poeta, canas!
 Sic sectam cecini, regis quam voverat uxor,
 a Bereniceo vertice caesariem,
 Et Thetidis patri non despectos hymenaeos,
 Theseosque dolos virginis et lacrimas. 40
 Quis fuit, Attida semivirum qui fingere versu
 ausus sit prior, aut quo pede concinui?
 Primus⁸⁰⁷ et Aeolio meditabar carmina plectro
 Romanus: manet haec gloria tuta mihi.
Ille deo par esse mihi – heu, aufuge, larva! 45
 Labentes sensus nox tenebrosa rapit.

Quid reduces sensus, quid corda phrenetica tangit?
 Extinctae dudum iam iacuere faces.
 Pestiferos nonne exsecui de corde tumores?
 Aequo non animo, nonne serenus eram? 50
 Nil est aeternum: pereunt monumenta priorum,
 disperit ipse dolor, disperit aeger amor.
 Turpat adhuc mentem, tamen est obducta cicatrix
 diffugit rabies et male sanus amor.
 Haud aliter servus fugitivus non dolet, atrox 55
 cui nota postilla semper inusta manet.
 Clodia – en, nomen loquor, et sine turbine mentis –
 nec divae parilis nec scelerata fuit.
 Cornua Caecilio quae fixit saepe marito
 (*mule, nihil sentis?*), haec tibi fida foret? 60
 Scilicet hoc tua, stulte, superbia laeditur: hoc est,
 mascula cur atra pectora bile tument.

⁸⁰⁶ L'art pour l'art.

⁸⁰⁷ Princeps Aeolium carmen etc. Hor. Od. 3, 30 (qui cum princeps esset, primus tamen non fuit).

Illam non voluisti aliquem te praeter amare?
 Primus non fueras: ultimus unde fores?
 Illam contentam solo non esse Catullo 65
 noveram, et hinc flammam non fore perpetuam.
 Quam petimus veniam pariter concedere fas est:
 unius haudquamquam lusor amoris eram.
 Ludere dum incipio, turpis mox ingruit ardor,
 mens dum fastidit, saeva libido furit. 70
 Oblectamini erat dominae iuvenilis amoris
 fervor: ludibrio ridiculusque fui.
 Vnguibus iniectis praedae Venus acris inhaeret
 tota⁸⁰⁸ – et possideor servitioque premor.
 Cum mulier totam se dedit, tota triumphat, 75
 victaque victorem sub ditione tenet.
 Vilem, phui, foedumque saporem exacta voluptas
 impertit linguae: putida vappa manet.
 ,Exusto quid frigidius torperet amores?
 Scintillam nullam sparsa favilla tegit. 80
 A, qui candentes quondam fulsere Catullo
 soles occidui luce cadente runt.
 Iamque brevi luci⁸⁰⁹ – trepidat candela minuta –
 obducunt tenebrae tegmina somniferae.
 Quid superesse vides de tot maeroribus aspris? 85
 Nonne dolor tantus vanus, inanis erat?
 Non incassum. Magnis angoribus actus⁸¹⁰
 quae perpressus eram, versibus exposui.
 Aspera perpressu iucundaque maestaque cantu
 transmutavi, et ero semper in ore virum. 90
 Saepe Lycambeos scribebam infensus iambos
 et placuere gregis sordida verba mihi.
 Attida nam truncum, Berenicen quis canat usque

⁸⁰⁸ *C'est Vénus tout entière à sa proie attachée cum Of Human Bondage* (Somerset Maugham).

⁸⁰⁹ *Praeter Catulli brevis lux, Shakespeare out, out, brief candle!*

⁸¹⁰ vv. 91 sqq. *Aus meinen grossen Schmerzen mach ich die kleinen Lieder* (Heine).

altitonante sono grandiloquaque lyra?
 Iuvit et austeros sermone lacescere cives⁸¹¹: 95
 morosi quoties obstipuerunt senes!
 Caesaris in scurras inque ipsum dicere dicta
 et fatuos proceres laedere non timui.
 Quae ioca, convivis recitata, ego laude perenni
 vix victura reor nec fore perpetua. 100
 Forsitan arte placent Pelei Thetidisque hymenaei
 inventorque Conon cum Cybeles famulo.
 Ast aeterna virent quae sum de corde locutus,
 signavi proprio sanguine namque modos.
 Veridicis lacrimis Elegeia gemebat ademptum 105
 germanum, nimiis et sine munditiis.
 Non calamistrato celebrata es, Sirmio, versu
 qui laudem a sera posteritate feret.
 Dum pueri collo circumdat brachia Virgo
 cordaque amore calent, ore canar iuvenum. 110
 Illud *vivamus, mea Lesbia* vivet in aevum
 et meliore mei parte superstes ero.
*Odi et amo*⁸¹² quid sit, nunc cerno: namque poetae
 omnia impertiri dona solent superi.
 Electis etenim contingunt gaudia tota 115
 atque dolor totus discruciat miseros.
 Haud aliter saevis purgatur in ignibus aurum:
 sic iam deficiens carmina cantat olor.
 Quid non patrarem, patiendo doctus! at hora
 vanescente silent consona fila lyrae. 120
 Immanis, Mors spurca, venis, iamque ora poetae
 implebis gleba: pulvere vox premitur.
 Mors – aeterna quies? – Tabes, immunda putredo!
 ei! opere infecto praemior iuvenis.

⁸¹¹ *Pour épater le bourgeois.*

⁸¹² vv. 117 sqq. Illud Goetheanum (ex memoria profero) *Ihren Lieblingen geben die Götter die Leiden, die unendlichen, ganz, und die Freuden, die unendlichen, ganz.*

Omnia iam tenebris nigrescunt... basia mille 125
da mihi, o mea lux... Lesbia, ave atque vale!

5.1.10 Olindo Pasqualetti, Sirmionis memoria

<<Aurea lympha lacus; magis aurea Musa Catulli>>

<< Sepsito remo, sine, libera cymba vagetur,
Lesbia, caerulei per freta nostra lacus:
sic mea tu vacuis complectere colla lacertis
ipse tuis oculis oscula plura dabo;
namque phaselus iter liquidum, trepidantibus undis, 5
arbiter ipse sui iam capit inter aquas.
Altera ab alterius comitetur pressa labellis
undarum placidus basia mille sonus.
Te pereo: testes et erunt utriusque per udas
Neptuni solitae Naiades ire vias; 10
testor item lepidos totidem, quot amica chachinnos
leniter in litus frustra voluta cient.
Sol tepet: extremus tepor est octobribus horis:
luteus hic vestit citrea mala color;
utraque nos extrema thymis redolentibus adflat 15
ac sine teste, favens ignibus, ora silet.
Quae mora, quin tandem fidenter ameris amerque?
An, quod inurat homo, crimen, ocelle, paves?
Quae tum forte vetus puero mihi fabula risit,
illane ridet adhuc iam sine fraude viro? 20
Quid dubitem? Fulgent hodie, mea vita, minore
qui fulsere, nota candidiore dies.
Felicem longumque bibam, sine, solus amorem;
quid? curanda nego verba severa senum.
Ne paveas: amplectar enim te, savia tantum 25
libans: turpis abest hoc ab amore Venus:

haec, ver donec erit nostrum, modo savia crede
 pectore iussa tuo, iussa pudica meo.
 Cras abitura redux alio sub solis hirundo
 axe petet positum litus, inopsque volans; 30
 tu quoque migrabis, liquidum sed more secantis
 aera nec pennis non redeuntis avis >>.

Haec olim. Num plura tamen, quam forte decebant,
 iuvat, amator, adhuc et meliora loqui?
 Noscere quid refert, tibi Lesbia plurane dicens 35
 pluribus addiderit texta, poeta, dolis?
 Quae tibi namque loquax mulier respondit, in euris
 hisque lacus levibus scribe, Catulle, fretis.
 Cras, hodie qui tantissimi moti iisset faeger aratro
 flos velut accisus praetereunte cadet. 40
 Sirmio et inde procul paeninsula nescit, ut exsul
 quo vacui flammis ustus amoris eas...
 Maestus amaritiae fugientia gaudia misces;
 iam nec, ut ante, dies sole, poeta, nitent.
 Squalet amor velut amittens hyacinthus odorum, 45
 grandinis in calamos, imbre furente, decus;
 nam prior emoritur cupide libata voluptas;
 im vitae tenebras incipis ire nigras.
 Nuper es, heu!, fato fratrem tibi questus ademptum:
 accessitque tuo mors inimica lari. 50
 Quid facias, refugos te spe fallente per annos?
 Quidve voces, tussi te quatiente, deos?
 Sacculus est, ductis quem texat aranea telis;
 nec, tibi quae fuerat, nunc gravis aere manus.
 Sola tibi superest inopi divina poesis: 55
 haec, sed post hominum saecula, dives erit...
 Et moreris; sed adhuc furvis Plutonis ab umbris
 fatur uterque gemens hinc amor inde dolor.

Si, Verona, doles ea, quae Romaeus amorum,⁸¹³
 clamans Iuliolam, tristia fata tulit,⁸¹⁴ 60
 flere Cupidineos vatis tu maestior ignes,
 Sirmio, ut urbs didicit proxima, disce memor.

Postera nunc aetas, licet haec sit sera, nepotum
 hunc vatem merita non sine laude colit.

Nam sonat illius devecta poesis eois 65
 oris, et numeros Musa modosque docet;
 Ille sed antiqua resonans patriaque Quiritum
 voce, flet, exultat, mobilis odit amat.

Dulcia saepe canens alternis mutat amaris,
 lenibus et versu condit acerba pari. 70
 Dulcius ille suis quid amicis dicit? Et aure,
 Verani, et totiens aure, Fabulle, capis.

Audis, Calve, iocos tecumque bibente lepores
 vate ciens, donec pectora vina fovent.

Aeris et illius teneras init ira medullas; 75
 intrat amicitiae non peritura fides.

Cereus hic flecti satis asper, amabilis idem,
 gaudia testatur flens animique metus.

Romulidum nescit malesuada negotia civis,
 sed, licet haec noceant, otia quaerit iners. 80
 Quid Cicero Caesarque crepant tam seria, vitae
 si tamen est animum cura gravisque labor?

At non dissimilis nostrae tua vita, Catulle;
 nam nihil adversis mixta secunda iuvant.

Nos, hodie iucunda, queri cras commode cogent: 85
 haec ita semper erit res, secus esse nequit.

Si qua voluptatis nostro sint dona diei,
 ah! quotiens animis empta dolore nocent!

⁸¹³ V. 59: *Romaeus* (italice *Romeo*): sunt qui malint nomen ab eo, quod graece dicitur Ῥωμαῖος, ducere.

⁸¹⁴ V. 60: *Iuliolam* (italice *Giulietta*): constat morem esse apud Latinos, ut diminutiva inclinamento *-olus*, *-ola*, *-olum* efformentur.

Crescit in areolis hominum rosa suavior horti,
 nec procul inde rubus, quo rosa saepta perit. 90
 Dulcibus ore tenus querimur tot amara coire,
 mellis et extremos felle madere favos;
 causaque quae fuerit, nec nos natura, nec umquam
 te, licet inlacrimis, nosse, Catulle, sinit.

Haec tamen e veteri paenisula rupe, poeta, 95
 nescit post annos immemor esse tui.
 Nam quotiens primis tenebris offunditur aer
 inter et astra viam luna minora legit,
 et quotiens faciles cava nox dat amantibus umbras,
 oscula danda velut si pudibunda tegat, 100
 crederis hic pueris totiens et adesse puellis,
 quos, quae lusisti, non ea nosse piget;
 ast ea, quae defles, levis unde recedit ut aura
 prima fides, fugiunt ne sit amaror amor:
 sic sibi saepe parant ab amore beatius aevum; 105
 et, tibi quae fuerint, haec fore fata negant:
 aetas haec invenum, quamvis improvida, felix:
 et foret, hanc animi ni sequeretur onus.
 Et quod onus gravius te, maeste poeta, manebat!
 Excruciabaris vulnera corde gerens. 110
 Cum tamen ipse velim – quidni? – ne forte, serenos
 quos fortuna dies vexerit, umbra premat,
 vespere ni pereunt, quae mane fuere, Catulli
 fata iuventutis sint meliora, precor.

5.2 Kürzere Gedichte

5.2.1 Emilio Merone

Aus dem Buch „Hendecasyllabi“

Reditus meridianus

Semper, cum redeo domum, supremis
exspector gradibus: Marisa gestit
- crines en fluitant teguntque vultum
interdum, leviter tremunt et artus –
protendensque beata brachiorum 5
arcum, circuit os meumque collum:
eius laetificor tepore visus.

Centum basia sentio simulque
multas blanditias: serenus intro
sufocor quasi basiis Marisae, 10
dum me conspicio nigris ocellis:
complexus reserans, petit subinde
erustulum solitum, sonante voce.

Basia Marisae

Sella flexibili lego Catulli
Acme Septimiique dulce carmen,
cum Marisa venit datura furtim
basium mihi: surgit atque plantis
erecta imprimit in genis et ore 5
multa basia, deinde brachiorum
collum grata catena mi revincit.

Iuncti suaviter hoc modo manemus
paulum; denique circulo soluto
amplexus teneri, sonant trecenta 10
quae do basia, quae Marisa reddit.

Marisa aegrotat

O tristem mihi nuntium! Marisa
aegrotat: prope eam volare vellem!
Eius lumina viverent meoque
halitu acciperent novum vigorem:
clauderem minibus capit genisque
eius praetrepitans Sonora mille
darem basia... sed duos ab illa
cogor esse procul dies; furenti
ira maceror et voror dolore.

5

In somnio

Felices loquimur; loco reducto
picto floribus et rosis odoro.
Ad te, Mena, sedens humi calensque,
consero digitos tuos meosque,
percurro teretes tuos lacertos
candidosque umeros comamque fusam
orantem faciem genasque pulchras,
instar aureole levisque nimbi.
Victa blanditias meis recline
in tuo gremio mihi beate,
Mena, basia das habesque mille,
dum sub caesarie tua cadenti
fulva, nostra teguntur ora laeta.

5

10

Aus dem Buch "Munuscula Musae"

Labuntur sidera

Puellae iuvenesque pervagantur
litus undisonum prope et loquuntur
serentes digitos manusque laeti.

Nox est fulgida deciduntque, passim,
saepe sidera de nitente caelo, 5
metalli calidi velut favillae,
quas ictus generat cietque fabri.
Quot sunt sidera quae cadunt, puellae
tot dant basia totque verba cara
quaerunt dulciter a suis amatis. 10

Ad Lydiam

Pulchra Lyciia, cum mihi propinqua
es, adversa sedens, tuum micantem
vultum conspicio vagusque miror
in fusi speciem manus comasque
flavas, quae leviter tuas coronant 5
obumbrantque genas teresque collum.
Pectus laelitia nova repietur,
si, ridens, reseras rubrum labellum,
cui naevus prope stat - notast venusta
et dentes mihi candidios recludis: 10
multus, Lydia, te lepos adornat,
tui dant oculi serenitatem.
Quaeque Ciratia te, puella, fecit
suo munere splendido decoram:
flores, liaetificas simulque fulges. 15
Tu fragras similis rosac: recedens,
veris effluvium domi relinquis:
verba dulcia flexioque vocis
aures percutiunt meumque pectus
permulcent breviter: deinde imago 20
abit cunctaque mox mihi silescent:
sic solus maneo sequorque mente
felicem reditum tuum, puella,
dum vanescit ocior tuus tuaeque

haeret gratia fulgidae figurae
in meis oculis meoque corde. 25

Aus dem Buch "Aprici flores"

Apud mare

Sub solis radiis marina tota
fulget area: bracteae videntur
supra perpetuo micare passim
aureae leviter. Secantur undae
mobiles – video cubans in umbra 5
miti, umbracula multa stant arena –
plurimis vario colore cymbis.
Puellae sua crura nuda monstrant
aeri aequalia, terga nigriora.
Vela candida palpitant fremuntque 10
ut alae zephyri levi sub aura
obtectaeque nitore solis almi
exsurgunt Capreae, beata sedes
pulchritudinis atque somniorum.
Horizon patet et meae replentur 15
pupae laetitia: vagatur ultra
lineam maris ultimam requirens
mens mihi loca non videnda. Turba
et frequentia cursitans in ora
haec spectacula neglegit serena: 20
vulgus insipiens et infacetum!

Aus dem Buch „Leves Camenae“

Epistolium

Ex quo te vidi, mihi flagrat pectus amore,
cuius alunt flammam, quae sensim crescit et ardet,
cura animique tui sensus, tua verba serena,
amplexus teneri furtivaque basia mille,

sicut alunt flammam crepitantia ligna camini: 5
tu mihi das lucem veluti sol dasque calorem.

Glycera

Est similis flori roranti cara puella,
cui nomen Glyceram, merito, dant gratia morum,
vultus et vocis varium modulamen habentis.
Multo eius superant fragorum labra colorem
mirandique oculi sunt fulgida sidera, quorum 5
lux me laetificat, motus mihi paene loquuntur.
Basia si quando felices iungimus ambo,
eius mel sapiunt suavissima basia semper.

5.2.2 Josef Eberle - Iosephus Apellus

Lesbia illa...

Miser Catulle, fuisti nec omnium primus
nec laborantium ultimus turpi amore.
Lesbiam nostrum quandoque et nos invenimus
ipsam carentem et nosmet privantem pudore.

Excruciamur acerrimo Lesbiae igne, 5
quae suavitatem amoris corrumpit veneno,
nostros Dolores dulcedine miscet indigne,
aequo nos animo spoliatur atque sereno.

Odi et amo! Quis numquam et senserit idem?
Omnium credo vere amantium nullum. 10
Nemo non Lesbiam habet – proh Veneris fidem!
tamen non Lesbia suum quaeque Catullum.

Ad Catullum

Ottoni Weinreich, Tubingae

Praestans ingenio, care, fuisti
primus versiculis mandans sonoris
cuncta, quae pectore tuo tulisti,
bona malaque licentis amoris.

Labitur tempus et fugit et transit, 5
cuncta mutantur saeculorum per vices –
idem, qui fuerat, amor permansit
miseros faciens atque felices.

Quare, si more probate Catulli 10
facio nostris temporibus idem,
praestans ingenio videor nulli –
ne redivivae Lesbiae quidem?

5.2.3 Ugo Enrico (Hugo Henricus) Paoli (Auswahl)

LXXV Vates senescit

Ad Paulum Boulanger

Importuna humeros gravat premento,
Mortis nuntia, lugubris senectus,
Iamdudumque abiit iuventa longe
Dulcis, nec tamen abnuit Camena
Versu ludere me Catulliano. 5
Frondet pieridum nemus perenne
Nec sic tempus ibi potest valere,
Ut praecordia vatibus senescant;
Cana in tempora virgines iocantur

Atque horrent faciem cadaverosam; 10
 At cui Musa dedit benigna dono
 Curas perpetuo levare cantu,
 Cur non se reputet satis beatum?
 Me spernant iuvenes Amorque vitet,
 Vel si dulcius est Amore quicquam, 15
 Me dicant << veterem canem >> puellae,
 Umbra et sandapilae comes sequatur,
 Dum Florentia me vocet poetam.

5.2.4 Jan (Ianus) Novák

Anacreontei sive de basiorum sede rubicunda

Quam mellei saporis
 suavissimique odoris
 estis, labella bella,
 tenella et rubella
 carae meae puellae! 5
 Mihi flagratis noctu
 diuque, delicata,
 in rimulaque hianti
 patet mihi usque totus
 thesaurus osculorum 10
 et mille basiorum et
 bis mille saviorum
 et mitium et crepantum
 et pressulorum et horum,
 dat blanda quae columba, 15
 quae pallido ab amante
 raptimve sive furtim
 sumuntur atque dantur
 et illa morsicatim.

5.2.5 Hans (Iohannes) Wieland

Variatio I

Reclinis illa, quam videtis, hospites,
ait fuisse sella nobilissima
neque ullius potentis atque divitis
sedile praebuisse tanta commoda.
sed haud negat cluere sella carduis 5
acerbior, medentis acer hamulus
opaca si per antra dentium furit
docens, dolere quantum inhaereat tibi
latenter, ut proberis aere durior.
adacta sensuum vias ferit rota 10
dolenter. At datur laboris exitus:
operta nil doloris antra sentiunt
apexque dentis aureus tegit caput.
refectus ore surgit omnibus minax
tremens repletus ante – pro pudor – metu. 15

5.2.6 Joseph (Iosephus) Tusiani

Canticula: post Catullum

Nonne poeta potest in terra attingere caelum,
nonne iubere rosas hiemis florescere ab oris?
Si, mea cara, mihi donabis basia mille,
serta novissima tu rubro cum sidere habebis.
Nonne poeta potest maris omnis quaerere abyssos, 5
nonne iubere annos de temporis ore redire?
Si, mea cara, mihi donabis basia mille,
semper eris iuvenis gemmasque fluenter habebis.

1987

XXXIX Deinde centum

Centum me calidis opprime basiis
Forti me furia destrue flammea:
Nobis fata negant flectere sidera
Quae impellunt hominum perfida crimina.

Fac me deliciis vescier obviis, 5
Fac me corporis aenigmata solvere,
Qui numquam potero mentis inutile
Tormentum requie decipere aut mora.

Divinum in gremio fac ut amem bonum,
Qui humanum nequeo vertere, pro, malum: 10
Centum me calidis opprime basiis,
Forti me furia destrue flammea.

XXIII Catulli carmen III (pars altera)

En passer rediit meae puellae
a diris tenebris ferocis Orci:
en mrsus dominam petit canendo,
mellitum gremium tenetque salvus.
“Noli flere tuosque terge ocellos,” 5
sic dicit, “quoniarn revertor ad te,
vivid sicut eram (potes videre).”

O solaciolum meae puellae!
Forte incredula, passerem illa tangit
permulcetque manu tremente, voce 10
tam dulci et trepidante eum vocatque.
„Te, te credideram, miselle passer,
ablatum maledictione mortis ...”

Respondet dominae suae serene

passer, “Non poterat perire in umbris
 longus ludus amoris innocentis.
 Mentis pars fit amor domatque mortem.”
 Nunc somno excutitur puella cara
 et subridet avique somnioque
 dum tranquilla domus repletur almo
 sole et passere dulce pipilante.

5.2.7 Martin Rohacek

Ad lavabrum

Salve, delictum meum, lavabrum.
 (te nullum cecinisse adhuc poetam
 credo remque novam volo sonare).
 tu lenis gelida diem calentem
 lympa, tuque foves vapore fontis
 artus, qui Borea regent rapaci.

Te post athla petit lutosa Mavors,
 le lusum Cytherea post anhelum,
 fanum munditiae et quietis alium.
 Exsecranda Lacaena, quae cruore
 purum polluit heu furens mariti.

Me sors non sequiturferox Atridae:
 cum tergens umeros meos venusta
 Nais spargit aquas iocisque ridet,
 te malo Superum nitente Olympo.

Munus praecipuum tuum reliqui:
 le quondam physicus liquore mersus
 rerum pondera repperit docente et
 membris heureka factus est lavandis.

5.2.8 Antonino Grillo

Invocatio

Te precor, Rubrilla, tuos ocellos
dulce ridentes teneramque buccam
dulce submissequē mihi loquentem
visere dones.

Ad amicam dilectam

Cui dono haud lepidum meum labellum
atque non modo pumice expolitum?
Amica o tibi, quae suave dicis
et suave facis quod est peraptum.
Namque docta quidem es et hospitalis 5
idque tu accipies opus benigne
qualecumque putas diuque habebis
domi inter pretiosa scripta pulchrae.
Quod vero invideo meo libello:
eius ipse locum velim tenere. 10

5.2.9 Alexander Smarius Crispus

Rara ratio

Blanda loqui Lalage si vult, balbutit: amandum
quod *decus* esse puto, *dedecus* illa vocat.
Si putat esse *catum*, dicit me balba *cacatum*,
nec tamen adsidue dicere falsa solet:
dicere nam dominam mihi cum conata *futuram*, 5
fata *fututuram* est, vera locuta mihi.

5.2.10 Tuomo (Thomas) Pekkanen

Catulliana (Auswahl)

1. Passer, deliciae meae puellae,
passer, nunc mortuus es, o miselle!
Domina ludere tecum solebat,
incitans morsus te sinu tenebat
ad solaciolum sui doloris, 5
ut aquiescat ardor amoris.

Passer, per iter is tenebricosum,
unde non rediit quisquam retrorsum.
Fletu turgiduli, passer miselle,
rubent nunc oculi meae puellae. 10

Lugeant Veneres nec non Amores
et simul homines venustiores.

2. Plorent Amores
et Cupidines,
venustiores
omnes homines!
Mortuus passer est deliciae, 5
passer puellae meae Lesbiae.

Tenebricosum
iter sequitur,
unde non quisquam
huc revertitur. 10
Passer miselle, nunc turgiduli
fletu puellae rubent oculi.

3. Vivemus, amabimus

virgo, severiorum
assis aestimabimus
verba rusticorum.

Sol potest occidere, 5
mane surgens mire;
nobis cum lux occidit,
non licet redire.

Manet nox perpetua
una dormienda, 10
via mortis omnibus
semel facienda.

Crebra dabis basia,
mille deinde centum,
centum, mille denuo 15
illis incrementum.

Cum sic perfecerimus
basiationem,
numerum turbabimus
in oblivionem. 20

Tantam multitudinem
nesciamus vere,
ne quis malus basiis
possit invidere.

4. Ineptire desinas,
quod vides perisse,
ducas esse perditum,
perferas submisse!

5. Suis cum moechis nunc vivat et valeat,

quos vel trecentos amplexibus teneat
neminem amans ex eis veraciter,
omnium ilia rumpens fallaciter.

Neque respectet amorem, qui decedit 5
illius culpa, cum vivere desiit
velut flos ultimi prati, qui vomere
tactus non poterit umquam resurgere.

7. Meae deliciae, mei lepores,
cura, ne quis velit claudere fores
neu tibi lubeat foras abire
nam velim ad te venire!

O Ipsitilla, me statim vocato, 5
fututiones permultas parato!
Iaceo satur supinus in lecto,
tunicam tundo profecto.

8. Iam egelidos tepores
ver in terras rettulit,
furor aequinoctialis
vernīs auris siluit.

Bithyni linquantur campi, 5
uber ager Phrygiae,
volumus iam advolare
celebres ad urbes Asiae.

Avet animus vagari
iamque mens praetrepidat, 10
pes laetitia vigescit,
proficisci properat.

Dulces sociorum coetus

aveant et valeant,
procul domo qui profecti
varias per vias redeant. 15

10. Ille par deo videtur,
ille par deo videtur,
ille par deo videtur,
qui te spectat identidem,

audit te ridentem 5
audit te ridentem
audit te ridentem
identidem,

dulce te ridentem
dulce te ridentem 10
dulce te ridentem
identidem.

11. Collis Heliconii
cultor Hymenaeus
Hymen viro virginem
ducit potens deus.

Floribus amaraci 5
venit coronatus,
gerit pede noveo
soccum flammeatus.

Canit voce tinnula,
pellit humum pede, 10
quatit flammam excites
nuptialis taedae.

Mentem novi coniugis

cupidam amore
Hymenaeus implicat 15
 Hymen suo more.

Hedera sic arborem
errans amplexatur,
animus cupidine
 tum ut occupatur. 20

14. Mea mulier se dicit
nulli malle nubere
nisi mihi, quamvis velit
Iuppiter se petere.
At quod mulier ardenti 5
dicit viro cupido,
aquae ferunt nec non venti
motu suo rapido.

Rapiuntur feminarum
verba ventis validis, 10
vel torrentibus aquarum
auferuntur avidis.
Mea mulier se dicit
nulli malle nubere
nisi mihi, quamvis velit 15
Iuppiter se petere.

15. Mi proponis, mea vita,
 inter nos perpetuum
et iucundum hunc amorem
 nostrum fore mutuum.

Magni di, promittat vere, 5

et sincere, sinite,
ut ducamus tota vita
foedus firmum, facite!

16. Aufilena, semper bonae
dignae sunt laudatione,
scilicet quae nummis latis
viro dant promissa satis.

Pretium tu capis cita, 5
at non dicta solvis ita,
cum promittat nil pudica,
aut rem faciat amica.

Dona rapit quae nil dando, 10
virum femina fraudando,
peior est quam prostituta,
toto corpore polluta.

5.2.11 Martin Freundorfer (Zythophilus)

Puellae dulce ridenti

Te subridentem, quamquam nescimus, amamus:
Carminis est risus causa, Camena, tuus.
Subripiunt mihi me, dum torpidus uror, ocelli:
Quis, cum rideritis dulce, resistat eis?
Carmina quis de te non pangeret actus amore? 5
Pulchrior es cunctis uersibus ipsa tamen.
Nunc quibus, exquiro, te uerbis alloquar aptis;
Quo te, quod deceat, nomine, bella, uocem?
Ne peream, quaeso, mihi nomen prode, puella;
Ne ride stupidum, ride, age, dulce mihi! 10

Paul Claes – Paulus Nicolaus

**Ad Catulli phaselum parodia Pauli Nicolai
de Andrea Poeoeco magistro**

Magister ille, quem videtis, hospitae,
ait fuisse lector impigerrimus
neque ullius volantis impetum stili
nequisse praeterire, sive cartulas
opus foret notare sive codicem, 5
et hoc negat Brabantiensium bonum
negare tellus incolasque garrulos,
scholasticosque rhetores, librarios
Bataviaeque Flandriaeque nobiles
ad usque Solis Hortulos domesticos, 10
ubi iste, post magister, antea fuit
puer poeta, qui superbus in schola
alumnus ore docta carmina edidit.
Biceps poeseos scientiaeque mons.
tibi haec fuisse et esse cognitissima 15
ait magister: ultima ex origine
tuo stetisse dicit in cacumine
Apollini sacro et novem sororibus,
et inde tot per asperos iambicos
poeta iisse, longa seu brevis moram 20
repleret aura, sive uterque spiritus
Catullianus incidisset in pedem,
neque ulla vota compitalibus deis
sibi esse facta, cum volaret excitus
roris Bavaricis ad usque nidulum. 25
Sed haec prius fuere: nunc recondita
senet quiete seque dedicat tibi,
Minerva amica et hac amicio Mia.

5.2.12 Mieczysław Brożek (Miecislaus Broscius)

21. Quaeris, quid faciam...

Quaeris quid faciam? - Cum sol adsurgit et ardet
Occidit aut dormit, usque ego et usque ego amo!
Omni namque salutem aurorae dicere pergo
Non vita laetus, te nisi amo, nisi amo!
Omnis namque venit mihi sol mihi noxque secunda 5
Non vitae laeto, te nisi amo, nisi amo!
Ergo quid faciam, cum quaeris, iam tibi dico:
mane dieque te amo, vespere nocteque amo!

5.2.13 Anna Elissa Radke

Eurydice

Quilibet septem cubat aeger annos,
omnibus nugis violatur ille,
cuius et dolore anima est aperta et
proxima morti.

Vulnerasti me, mea vita, ridens, 5
dulce tu ridens, precor, et medere
sauciae verbis animae, reducas
Eurydicemque.

Respicit retro timidam sequentem,
invenit vitam simul atque omittit: 10
sic ego et servor pereoque, cum tu
aspicies me.

Musa Exul (1982), 72

Ad Catulli c. 5

Multis officiis negotiisque
praeceptis medici patrumque more
et thorace metus nimis coacte,
thoracate et opertre, non timebis
nec Cupidinis igneas sagittas 5
nec auram Veneris dolosioris.
sine amplexibus oculisque mixtis
heu, tu vivere perge, vita - semper
assis unius aestimemus amorem.

Musa Exul (1982), 102

Index itineris metiendi

Quotnam chiliades tabella, quotque
tui chiliometra habent duo axes?
centum miliane indicavit illa,
nulla an milia, nulla quinquiesque?
index conscius occulitque curas, 5
et quanto rota trita iam vehendo
et quot oscula sint inosculata.

Musa Exul (1982), 115

Doctrina et vita

Amabat olim Socrates Alcibiaden,
Corydon Alexim ardebat et Marathum Albius,
Catullus oscula mille dat Iuventio,
desiderabat Flaccus imberbes genas,
quales amores esse vitia sordida 5
dixit "philologus" dedicans iuveni librum.

Musa Exul (1982), 157

Cupido

O dulcis deus osculationis,
os ori, precor, admove, Cupido,
ipse impone labellum et in labellum,
(tunc et cetera, quae latent in ore,
exercebimus) osculum osculoque
commisce, deus osculationis!

Harmonica vitrea (1992), 55

Ultima hora

Dulcis et dulcis magis illa visa est
grata dulcedo violaceorum
luminum, ut dulcescat amaror infe-
licis amoris.

Vita, tu solus mea in ultima hora
adveni, ultimum precor hoc legasque
"Cynthia" et "pastor Corydon" deinde
"Lesbia, amemus!"

Harmonica vitrea (1992), 61

De plagulis emendandis ad miscellam mercurialem

Lucet sol, sine nubibus caelum est,
et mali et cerasi pirique florent:
te amplecti, mea lux, te osculari
cupio! quid faciam novoque vere
te sine - albicat arbores pruina,
cum emendem plagulas scientiarum,
quae mille oscula computant Catulli -
Venus, corrige nostra acerba fata!

Über Korrekturfahnen (Nachdichtung von A.E. Radke)

Sonnenschein und am Himmel keine Wolke,
Kirsch- und Birnen- und Apfelbäume blühen:
ach, jetzt möchte ich dich, mein Licht, umarmen,
küssen auch - doch wie übersteh ich ohne
dich den Frühling? – der Rauhreif tötet Blüten – 5
während ich diese Fahnen korrigiere,
die Catulls tausend Küsse kommentieren -
du selbst, Venus, verbesser unser Schicksal!

In reliquiis Troiae (1995), 42f.

De negotiis

Tene examina, disputationes,
te convivia, congregationes,
te negotia vinciunt? - amemus -
noctes pervigilas laboriosos
libros conficiens - amemus atque 5
vivamus - pereant tui scholares!
auferat veniam tuam legendi,
diruat cathedram aemulus Cupido,
se ipsum substituat tibi magistrum!

Über Berufspflichten (Nachdichtung von A.E. Radke)

Staatsexamina, Habilitationen,
Parties, Sitzungen, die nicht enden wollen,
halten dich ganz besetzt? – Wir wollen leben! –
Und die Nächte durchwachst du, hochgelehrte
Bücher schreibend – Lass uns doch endlich lieben 5
und das Leben genießen! – Fort, Studenten!
Es entziehe die venia legendi
und es reiße das Lehrpult ein Cupido,

und er selbst sei statt deiner hier Professor!

In reliquiis Troiae (1995), 58f.

Carmen osculatorium I

Dic, quot basia post Catulliana
restent, quotque mihi recentiores
illaudata reliquerint poetae?
attamen loca idonea osculandi
inquiram: iugulum osculor modeste 5
mulcens suaviter, imprimo labella
dein sinistro umero acriusque mordens
iam vix me abstineo vorare - parcam
a, dulci scapulae tuaeque carni!
paululum modo dentibus repressis 10
admiror Cereris voracitatem.

Nachdichtung von AE Radke

Sag doch, wieviele Küsse nach Catull noch
übrig sind, wieviel haben denn Spätern
für den Dichter von heute noch gelassen?
Dennoch such ich nach erogenen Zonen,
die fürs Küssen geeignet - unbesungen: 5
Zaghafte küß ich dein Schlüsselbein, sanft streichelnd
drück die Lippen aufs linke Schulterblatt, schon
fester beißend – fast hätt' ich abgebissen –
süßes Schulterfleisch, will ich doch verschonen!
Nur ein wenig – mit fest geschlossenen Zähnen – 10
staune ich über Ceres' wildes Schlingen...

In reliquiis Troiae (1995), 74f.

6. Anhang

6.1 Zusammenfassung

In der Dissertation wird die Rezeption Catulls in der bisher kaum analysierten, neuesten lateinischen Literatur, von 1897 bis 2010, untersucht. Ziel der Arbeit ist es, einen Überblick über die Rezeption Catulls, insbesondere im 20. Jahrhundert, zu verschaffen, wie auch entsprechende Texte vorzuführen, zu analysieren und zu interpretieren.

Der Schwerpunkt des ersten Kapitels, in dem ein Überblick über die Rezeption dieses Autors seit der Wiederentdeckung seiner Handschrift um 1300 skizziert wird, liegt auf der Charakterisierung der neuesten Epoche, von 1897 bis 2010. In diesem Zeitraum lassen sich zwei vollkommen unterschiedliche Hauptströmungen der Catull-Rezeption beobachten: Die lateinische Versnovelle über Catull, eingeführt vom Italiener Giovanni Pascoli, und kürzere Gedichte im „catullischen Stil“, welche viele gemeinsame Merkmale mit der catullischen Dichtung der Renaissance aufweisen. Im Gegensatz zur Versnovelle, einer bisher unbekanntem Gattung, übernehmen die Autoren der kürzeren Gedichte grundsätzlich die gleichen Versmaße und Motive, die in der Renaissance populär waren, und versuchen, Sprache und Stil Catulls zu imitieren. Alle Vertreter der jeweiligen Strömung und ihre Werke werden aufgeführt und jeweils kurz charakterisiert.

Der nächste Teil wird der zweiten Strömung gewidmet. Es werden gewählte, nach Motiven geordnete Texte zweier repräsentativer Autoren, Anna Elissa (Anne-Ilse) Radke und Gerardus Alesius (Gerd Allesch) aufgeführt und übersetzt. Mithilfe eines Zeilenkommentars wird eine genaue sprachliche und motivgeschichtliche Vergleichsanalyse und Interpretation der Texte durchgeführt. Es wird bewiesen, dass die beiden Autoren das für Catull typische Vokabular, Wendungen, wie auch Themen übernommen haben. Ferner wird ersichtlich, dass sowohl Radke als auch Alesius oft auf andere antike, sowohl griechische als auch römische Autoren angespielt haben. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt damit in sprachlichen und inhaltlichen Erläuterungen, nicht jedoch in einer genauen Analyse der angewendeten Versmaße.

Ferner hofft die Autorin vorliegender Untersuchung, am Beispiel der Catull-Rezeption die Kontinuität der lateinischen Sprache, in der auch im 20. Jahrhundert interessante und lesenswerte Literatur entstanden ist, zu erweisen.

6.2 Abstract

The present work examines the reception of Catullus in the recent Latin literature from 1897 until 2010, a period which has hardly been investigated scientifically. An overview over the reception of this author from 1300, particularly in the 20th century is given, furthermore some texts are analyzed and interpreted.

There are two different ways of imitating Catullus in the recent period: The first way concerns longer, narrative poems about the Roman poet written mostly in hexameter or elegiac couplets (*Versnovelle*), a genre established by the Italian Giovanni Pascoli (*Catullo calvos*, 1897). The second includes shorter poems imitating the Roman model in reference to the meters, style and motifs which can be compared to the Catullian poetry of the Renaissance. All the authors writing Catullian poetry in the 20th century will be named and at any one time briefly characterized.

In the following part I focus on the second way of imitating Catullus. Some selected poems of the two most important poets, Anna Elissa Radke (Anne-Ilse Radke, Germany) and Gerardus Alesius (Gerd Allesch, Austria), put in order regarding the motifs, are translated into German, analyzed and interpreted. It will be demonstrated that the both poets use the vocabulary, phrases and themes typical in particular for Catullus, but also for some other Greek and Roman authors. The focus of this investigation are the linguistical aspects and the content of the text, however an analysis of the applied meters is avoided.

Furthermore the continuity of the Latin language should be demonstrated: Latin is a vivid language, in which many interesting and worth - both reading and investigating - poems have been written in the last century.

7. Siglenverzeichnis

Erasmus

Ad. Adagia

Angelo Poliziano

Misc. Miscellaneorum centuriae

Giovanni Pontano

Parth. Parthenopeus sive Amorum libri II

Julius Caesar Scaliger

Poet. Poetices libri septem

Pascoli (nach Traina, 1968)

Cast. Castanea
Catulloc. Catullocalvos
Cen. in Caud. Cena in Caudiano Nervae
Fan. Vac. Fanum Vacunae
Hymn. Taur. Hymnus in Taurinos
Mor. Moretum
Myrm. Myrmedon
Poem. et Ep. Poematia et Epigrammata
Post occ. Post occasum urbis
Pomp. Pomponia Graecina
Vet. Cal. Veterani Caligulae

Gerardus Alesius

Ep. Epigrammata

Od. Odae

8. Bibliographie

1. PRIMÄRLITERATUR:

A. Catullus: Textausgaben, Übersetzungen, Kommentare

- C. VALERIUS CATULLUS, *Carmina*, ed. W. KROLL, Stuttgart ⁴1960.
- C. VALERIUS CATULLUS, *Carmina*, ed. C. J. FORDYCE, Oxford 1961.
- CATULLUS, *A commentary* by C.J. FORDYCE, London (u.a.) 1961.
- CATULLI VERONENSIS liber, ed. W. EISENHUT, Leipzig 1983.
- SYNDIKUS, H.P., *Catull. Eine Interpretation*. 3. Bde., Darmstadt 1984-1990.
- ELLIS, R., *A Commentary on Catullus*, Hildesheim - Zürich - New York 1988.
- THOMSON, D.F.S., *Catullus edited with a textual and interpretative commentary*, Toronto (u.a.) 1997.
- GODWIN, J., *Catullus. The shorter poems*, 2. Bde, Warminster 1995-1999.
- GREEN, P., *The poems of Catullus: a bilingual edition*, Berkeley (u.a.) 2005.
- C. VALERIUS CATULLUS, *Sämtliche Gedichte, übersetzt und herausgegeben von M. von ALBRECHT*, Stuttgart 2008.

B. Andere griechische und römische Autoren

- ANTHOLOGIA LYRICA GRAECA 1, ed. E. DIEHL, Leipzig ²1936.
- M. TULLIUS CICERO, *De oratore libri III*, Kommentar von LEEMAN A.D., H. PINKSTER & J. WIESE, Heidelberg 1996.
- HORACE, *Odes. Book 1. A commentary* by NISBET, R.G.M & M. HUBBARD, Oxford 1970
- HORACE, *Epodes*, ed. D. MANKIN, Cambridge 1995.
- HORACE, *Odes. Book I.*, ed. R. MAYER, Cambridge 2012.
- (HOMER), *The Iliad: A commentary. Vol. 2: books 5-8*, ed. G.S. KIRK, Cambridge 1990
- HOMERS *Ilias. Gesamtkommentar*, ed. BIERL, A. & J. LATACZ. Bd. 4. Sechster Gesang (Z). Faszikel 2: Kommentar von M. STOEVE SANDT, Berlin - New York 2008
- MARTIAL, *Epigramms. Book Two. Edited with Introduction, Translation and Commentary* by C. A. WILLIAMS, Oxford 2004
- MARTIAL, *Book VII. A commentary* by G. GALÁN VIOQUE, translated by J.J. ZOLTOWSKI, Leiden (u.a.) 2002

- MARTIAL, Book XI. A Commentary by N.M. KAY, Oxford 1985
- MARTIAL, Book XIII. The Xenia. Text with introduction and commentary by T.J. LEARY, London 2001
- MARTIAL, Book XIV. The Apophoreta. Text with introduction and commentary by T.J. LEARY, London 1996
- MARTIAL. Epigramme. Eingeleitet und übertragen von R. HELM, hrsg. von W. RÜEG, Zürich 1957
- MENANDER RHETOR, edited with translation and commentary by RUSSEL, D.A & N. G. WILSON, Oxford 1981
- OVID, Amores, Text, Prolegomena and Commentary by McKEOWN, J.C, Vol. 3: A Commentary on book two, Leeds, 1998
- OVID, Epistulae ex Ponto, Book I, Edited with Introduction, Translation, and Commentary by J. F. GAERTNER, Oxford 2005
- PETRONII Saturae, ed. BUECHELER, F. & G.HERAEUS, Berolini 1922.
- PINDARI Carmina cum fragmentis. Pars II: Fragmenta. Indices, ed. H. MAEHLER, Leipzig 1989.
- PLAUTUS, Komödien. Lateinisch und deutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von P. RAU, Bd. 2., Darmstadt 2007.
- PMG: POETAE MELICI GRAECI, ed. D.L. Page, Oxford 1962.
- PROPERTIUS, Elegies I-IV, ed. with introduction and commentary by L. RICHARDSON Jr., Norman 1977.
- PUBLII PAPINII STATII Thebaidos, liber secundus commentario exegetico aetheticoque instructus ab H. M. MULDER, Groningae 1954.
- M. FABI QUINTILIANI Institutionis oratoriae libri duodecim, ed. M. WINTERBOTTOM, 2. Bde, Oxonii 1970.
- TERENTIANI MAURI De litteris, de syllabis, de metris, a cura di C. CIGNOLO, 2. Bde, Hildesheim - Zürich - New York 2002.
- P. VERGILII MARONIS liber quartus, ed. A.S. PEASE, Darmstadt 1967.
- VERGIL, Eclogues, ed. R. COLEMAN, Cambridge 1977.
- VERGIL, Aeneid 10 with introduction, translation and commentary by S. J. HARRISON, Oxford 1991.
- VIRGIL, Georgics. Vol. 2: Books III-IV., ed. R. F. THOMAS, Cambridge 1988.

C. Neulateinische Autoren

- ALESIIUS, G., *Epigrammatum libellus*, Vindobonae (Wien) 2000.
- ALESIIUS, G., *Odae XLV*, Vindobonae (Wien) 2005.
- C. ARRIUS NURUS, *Decessus poetae*, *Latinitas* 13 (1965), 54-57.
- SCHNUR, H.C., *Pegasus Claudus, Saraviponti* (Saarbrücken) 1977 (Tomus additicus commentariorum periodicorum q. t. *Vox Latina*).
- CARMINA Certaminis Poetici Hoeufftiani, Amstelodami (Amsterdam) 1856-1978.
- CARROZZARI, R., *Carmina selecta*, Mediolani (Mailand) 1921.
- BROŽEK, M., *De fossoris fortuna*, in: *CARMINA certaminis poetici Hoeufftiani*, Amstelodami (Amsterdam) 1962, 61-71.
- BROŽEK, M., *Carmina selecta*, ed. J. KORPANTY, Kraków 2005.
- CIRESOLA, T., *Theodori Ciresola Carminum*. 2. Bde, Calliano 1988-1991.
- Metamorphoses. Carmina poetarum recentiorum in Latinum vertit P. CLAES*, Sonnega, 1999.
- CLAES, P., *Phaseli Catulliani parodia*, *Kleio* 32 (2002-2003), 2-6.
- CLAES, P., *Mnemosyne. Camenae Latinae*, Sonnega 2004.
- COCHANOVIVS, J., *Carmina Latina, emendavit, argumentis et notis instruxit J. PRZYBOROWSKI*, Warschau 1884
- KOCHANOWSKI, J., *Treny, wstęp i oprac.* T. SINKO, Wrocław 1950.
- KOCHANOWSKI, J., *Laments*, translated by S. Heaney and S. Barańczak, London 1995.
- EBERLE, J., *Imagines. Carmina Latina*, Stuttgart 1955.
- EBERLE, J., *Amores, Turici et Stuttgartiae* (Zürich - Stuttgart) 1961: Eberle (1961a).
- EBERLE, J. (ed.), *Viva Camena. Latina huius aetatis carmina*, Zürich - Stuttgart 1961: Eberle (1961b).
- FICARI, Q., *Carmina, Pisauri* (Pesaro) 1938.
- GRILLO, A., *Effinzioni. Versi Latini e Italiani*, Fodii 1998.
- KOCHANOWSKI, s. COCHANOVIVS.
- The Complete Latin Poetry of Walter Savage LANDOR*, ed. D. F. SUTTON, 2. Bde, Lewiston (u.a.) 1999.
- MARMORALE, E. V., *Carmina. Testo latino con versione poetica di P. PARRELLA*, Neapoli (Napoli) 1942.
- MERONE, E., *Aprici flores. Carmina*. Neapoli (Napoli) 1950.
- MERONE, E., *Hendecasyllabi*, Neapoli (Napoli) 1954.
- MERONE, E., *Munuscula Musae*, Napoli (Napoli) 1959.

- MERONE, E., *Leves Camenae*, Napoli (Napoli) 1964.
- MERONE, E., *Flores et frondes*, Napoli (Napoli) 1966.
- MICHAELER, C. (ed.), *Collectio poetarum elegiacorum stylo et sapore Catulliano scribentium*, 2 Bde, Vindobonae (Wien) 1784-1785.
- MORABITO, G., *Latina fides: Carmina, epistulae, odae, epigrammata selecta*, con versione italiana, Milano 1979.
- MORABITO, G., *Pieridum decus*, *Euphrosyne* 4 (1970), 389-402.
- MORABITO, G., *Somnium Catulli*. *Verbum*, in: *CARMINA certaminis poetici Hoeffftiani*, Amstelodami (Amsterdam) 1947, 5-19.
- NOVÁK, J., *Ludicra*, Brno 1965.
- NOVÁK, J., *Suaviloquia*, Brno 1966.
- NOVÁK, J., *Cantica Latina. Poetarum veterum novorumque carmina ad cantum cum clavibus modis instruxit Jan Novák*, München - Zürich 1985.
- (NOVÁK, J.), *Konzertprogramm. Zum 80. Geburtstag des tschechischen Komponisten und Humanisten* (8. April 2001, 11 Uhr, München).
- PAOLI, U. E., *Carmina*, Firenze 1961.
- PASCOLI, G., *Saturae: introduzione, testo, commento e appendice a cura di A. TRAINA*, Firenze 1968.
- PASCOLI, G., *Thallusa. Introduzione, testo, traduzione e commento di A. TRAINA*, Bologna 1984.
- PASCOLI, G. *Tutte le poesie*, a cura di A. COLASANTI, Roma ³2002.
- PASQUALETTI, O., *Gemina Musa. Poesie e prose latine e greche a cura di G. NEPI*, Macerata 1987.
- PEKKANEN, T., *Kalevala Latina: Carmen epicum nationis Finno-Scandinavicae in perpetuam memoriam anniversarii centesimi quinquagesimi*, Helsinki ³1998.
- PEKKANEN, T., *Carmina Viatoris*, Leuven 2005 (*Supplementa HumLov XIX*).
- RADKE, A. E., *Musa Exul*. Würzburg 1982.f
- RADKE, A.E., *Carmina*, in: RÄDLE, F. (ed.), *Carmina Latina Recentiora*, Leichlingen ³1986, 11-35.
- RADKE, A. E., *Mein Marburger Horaz*, Marburg 1990.
- RADKE, A. E., *Harmonica vitrea*, Frankfurt am Main 1992: Radke (1992a).
- RADKE, A. E., *Katulla. Catull-Übersetzungen ins Weibliche und Deutsche*, Marburg 1992: Radke (1992b).
- RADKE, A. E., *In reliquiis Troiae*, Heidelberg 1995: Radke (1995a).

- RADKE, A. E., *Ars Paedagogica. Erziehungskunst: lateinisch-deutsche Gedichte und Prosatexte für Schüler, Lehrer und Unterricht*, Würzburg 1998.
- RADKE, A.E., *Carmina*, in: SACRÉ, D. (ed.), *Carmina nunc quoque Romanis resonantia chordis*, Kortrijk, 2001, 69-76.
- RADKE, A. E. (ed), *Alaudae*, Hildesheim (u.a.) 2005 (Ephemeridis nova series. Fasciculus primus).
- RADKE, A.E., *Discipulis lingua Latina non colenda est, - sed linguae Latinae discipuli!*, in: SACRÉ, D. (ed.), *Musae Saeculi XX Latinae*, Brussel - Rome 2006, 357-366.
- RADKE, A.E., *Iubila Natalicia vel Antithreni (contra threnos Iohannis Cochanovii)*, Opole 2009.
- RADKE, A.E., *Finis amorum*, Wien 2012.
- ROHACEK, M., *Anamnesis*, Kindberg 1996.
- ROHACEK, M., *Aus einem Reservat. Lyrische Texte in lateinischer und deutscher Sprache*, Wien 1997 (Schriftenreihe der Zeitschrift „Moderne Sprachen“ des Verbandes der Österreichischen Neuphilologen 62).
- CARMINA nunc quoque Romanis resonantia chordis. Flores Latini ex horto poesis hodiernae selecti quos collegit praefatiunculisque instructos ed. D. SACRÉ, Kortrijk, 2001.
- SCHNUR, H.C., s. C. ARRIUS NURUS.
- SMARIUS CRISPUS, A., *Rerum gestarum sive amorum monoblibion*, Amsterdam 1998.
- TUSIANI, J., *Melos cordis*, Neo Eboraci (New York) 1955.
- TUSIANI, J., *Funus in hortulo*, *The Classical Outlook* 62 (1984/1985), 61.
- TUSIANI, J., *In exilio rerum. Carmina Latina*, Avignon 1985.
- TUSIANI, J., *Confinia Lucis et Umbrae. Carmina Latina selecta atque edita a Theoderico SACRÉ*, Leuven 1989.
- TUSIANI, J., *Carmina Latina*, Fasano di Brindisi 1994.
- TUSIANI J., *Carmina Latina II. Raccolta, introduzione e traduzione di E. BANDIERA*, Galatina 1998.
- VITRIOLI, D., *Xiphias, Epigrammata, Elegiae. A cura e con introduzione di A. ZUMBO*, Reggio di Calabria 1998.
- Opere di Diego VITRIOLI, 9. Bde, Napoli 1870-1878.
- WIELAND, I., *Paegnina. Carmina Latina*, Monaci (München) 1984.
- Sirmio, carmen Alexandri ZAPPATAE, in: CARMINA Certaminis poetici Hoeufftiani, Amstelodami (Amsterdam) 1925, 23-44.

2. SEKUNDÄRLITERATUR

A. Catull

- BAKER, S., The Irony of Catullus' "Septimius and Acme", CPh 53 (1958), 110-112.
- BARWICK, K., Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull, Philologus 102 (1958), 284-318.
- BELL, A.J., Note on Catullus, 84, CR 29 (1915), 137-139.
- BERGK, T., Philologische Thesen, Philologus 12 (1857), 578-581.
- BURCK, E., Catull, carmen VIII, AU 26 (1983), 5-18.
- BURKARD, T., Zu Catulls 38. Gedicht: Ein Interpretationsvorschlag, Hermes 134 (2006), 181-194.
- CAIRNS, F., Catullus' Basia Poems (5, 7, 48), Mnemosyne 26 (1973), 15-22.
- CONNOR, P.J., C. 8: The Lover's Conflict, Antichthon 8 (1974), 93-6.
- COPLEY, F.O., Catullus, c. 1, TAPhA 82 (1951); 200-206, Ndr. in: GAISSER, J.H., Catullus, Oxford 2007, 27-34.
- COPLEY, F., The Structure of Catullus C. 51 and the Problem of the Otium-Strophe, GB 2 (1974), 25-37.
- D'ANGOUR, A., Conquering love: Sappho 31 and Catullus 51, CQ 56 (2006), 297-300.
- ELDER, J.P., Catullus I, his poetic creed, and Nepos, HSPh 71 (1966), 143-149.
- FERGUSON, J., Catullus, Lawrence 1985.
- FERRARI, W., Catulls Carmen 51, in: HEINE, R. (hrsg.), Catull, Darmstadt 1975, 241-261.
- FRANK F., Otium versus Virtus, TAPhA 99 (1968), 233.
- FRAENKEL, E., Catulls Trostgedicht für Calvus, WS 69 (1956), 278-88.
- FREDRICKSMEYER, E.A., On the Unity of Catullus 51, TAPhA 96 (1965), 153-63.
- FREDRICKSMEYER, E. A., Observations on Catullus 5, AJPh 91 (1970), 431-445.
- FREDRICKSMEYER, E.A., Catullus 51 and 68. 51-56: An Observation, CP 78 (1983), 42-45.
- GAISSER, J. H., Catullus and his first Interpreters: Antonius Parthenius and Angelo Poliziano, TAPhA 112 (1982), 83-106.
- GAISSER, J. H., Catull and his Renaissance Readers, Oxford 1993.
- GAISSER, J. H. (hrsg.), Catullus. Oxford Readings in Classical Studies, Oxford 2007.
- GAISSER, J. H., Catull. Dichter der Leidenschaft, Darmstadt 2012.
- GENOVESE, E.N., Symbolism in the Passer Poems, Maia 26 (1974), 121-125.

- GIANGRANDE, G., C's Lyrics on the Passer, *Museum Philologum Londiniense* 1 (1975), 137-146.
- GRATWICK, A.S., *Vale, Patrona virgo*: The text of Catullus 1,9, *CQ* 52 (2002), 305-320.
- GRIMM, R. E., Catullus 5 Again, *CJ* 59 (1963-64) 15-22.
- GUGEL, H., Die Einheit von Catulls erstem Passergedicht, *Latomus* 27 (1968), 810-22.
- HARRINGTON, K.P., *Catullus and his influence*, New York 1963.
- HARRISON, E., Catullus LXXXIV, *CR* 29 (1915), 198-199.
- HEINE, R., *Catull*, Darmstadt 1975.
- HEJDUK, J.D., *Clodia. A sourcebook*, Norman 2001.
- HOLOKA, J.P., *Gaius Valerius Catullus. A Systematic Bibliography*, New York – London 1985.
- HOLZBERG, N., *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*, München 2002.
- HOOOPER, R. W., In Defence of Catullus' Dirty Sparrow, *G&R* 32 (1985), 162-178, Ndr. in: Gaisser, J.H. (hrsg.), *Catullus. Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford 2007, 318-340.
- JACHMANN, G., Sappho und Catull, *RhM* 107 (1964), 1-33.
- JOCELYN, H.D., On some unnecessarily indecent interpretations of Catullus 2 and 3, *AJPh* 101 (1980), 421-441.
- JOHNSON, M., Catullus 2b: The Development of a Relationship in the Passer Trilogy, *CJ* 99 (2003), 12.
- JONES, J.W. Jr., Catullus' 'Passer' as 'Passer', *G&R* 45 (1998), 188-194.
- KINSEY, T., Catullus 11, *Latomus* 24 (1965), 539.
- KINSEY, T., Catullus 51, *Latomus* 33 (1974), 327-376.
- KNOX, P.E., Sappho, fr. 31 LP and Catullus 51: A Suggestion, *QUCC* 17 (1984), 97-102.
- LEJNIEKS, V., *Otium Catullianum reconsidered*, *CJ* 63 (1968), 262.
- LEVINE, P., Catullus, c. 1: A Prayerfull Dedication, *ClAnt* 2 (1969), 209-216.
- LUND, A.A., Zur korrekten Restitution des zweiten Gedichtes Catulls, *Maia* 38 (1986), 153-158.
- MILLER, P. A., Sappho 31 and Catullus 51: The Dialogism of Lyric, in: GAISSER, J.H., *Oxford Readings in Classical Studies. Catullus*, Oxford 2007, 476-489.
- MORRIS, E.P., An Interpretation of C. VIII, *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 15 (1909), 139-51.
- NICHOLSON, J., Catullus 84: "In Vino Veritas?" *Phoenix* 52 (1998), 299-304.
- PARATORE, E. *Catullo "poeta doctus"*, Catania 1942.

- QUINN, K., *Catull. An interpretation*, London 1972.
- RAMMINGER, A., *Motivgeschichtliche Studien zu Catulls Basiagedichten*, Diss. Tübingen, Würzburg 1937.
- RADKE, A.E., *Textkritische Anmerkungen zu Catull*, *Hermes* 123 (1995), 253-256: Radke (1995b).
- REBERT, H. F., *Obdura - A Dramatic Monologue*, *CJ* 26 (1931), 187-92.
- ROSS, D. O. JR., *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge (Mass.) 1969.
- SEGAL, C.P., *Catull c. 5 und c. 7: A Study in Complementaries*, *AJPh* 89 (1968), 284-301.
- SCHMIEL, R., *The Structure of Catullus 8: A History of Interpretation*, *CJ* 86 (1991), 158-166.
- SCHMIDT, E.A., *Catull*, Heidelberg 1985.
- SHIPTON, K.M.W., *Catullus 51: just another love poem?* *LCM* 5 (1980), 73-76.
- SINGLETON, D., *Form and Irony in Catullus XLV*, *G&R* 18 (1971), 180-187.
- SMOLAK, K., *Unter die Oberfläche... Beobachtungen zu Horaz, carm. 1,22 und Catull 45*, *WS* 121 (2008), 171-188.
- SWANSON, R.A., *The humour of Catullus 8*, *CJ* 58 (1963), 193.
- VANDIVER, E., *Sound Patterns in Catullus 84*, *CJ* 85 (1990), 337-340.
- WHEELER, A.L., *Catullus and the traditions of ancient poetry*, Berkeley - Los Angeles ²1964.
- WISEMAN, T. P., *Catullan Questions*, Leicester 1969.
- WISEMAN, T.P., *Catullus and his World. A Reappraisal*, Cambridge 1985.
- WOODMAN, A. J., *Catullus 51: A suitable case for treatment?* *CQ* 56 (2006), 610-11.

B. Andere Autoren: Antike und Mittelalter

- AXELSON, B., *Unpoetische Wörter, Ein Beitrag zur Kenntnis der Lateinischen Dichtersprache*, Lund 1945 (*Skifter utgivna av Vetenskaps-Societeten i Lund* 29).
- BARRIENTOS, J. Á., *Libertine Erudition: José Marchena's *Fragmentum Petronii* and the Power of False*, in: MARTINEZ, J. (hrsg.), *Fakes and Forgers of Classical Literature: Ergo decipiatur!*, Leiden 2014, 1-14.
- BLONDELL, R., *Refractions of Homer's Helen in Archaic Lyric*, *AJPh* 130 (2010), 349-391.
- BÜCHNER, K., *Die römische Lyrik*, Stuttgart 1976.
- BURKHARD, K., *Das antike Geburtstagsgedicht*, Zürich 1991.
- BURNETT, A., *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*, Cambridge 1983.
- CLARK, J.G., F.T. COULSON, K.L. MCKINLEY (hrsg.), *Ovid in the Middle Ages*,

- Cambridge 2011
- DEVEREUX, G., The nature of Sappho's seizure in Fr. 31 LP as evidence of her inversion, CQ 20 (1970), 17-31.
- FERRARI, F., Sappho's Gift. The poet and her community, transl. by B. ACOSTA - HUGHES and L. PRAUSCELLO, Michigan 2010.
- FRAENKEL E., Horaz, Darmstadt 1963.
- FURLEY, W., Types of greek hymns, Eos 81 (1993), 21-41.
- GERBER, D. E., A companion to Greek Lyrik Poets, Leiden - New York - Köln 1997.
- GREENE, E. (hrsg.), Reading Sappho. Contemporary Approaches, Berkeley (u.a.) 1996.
- GREENE, E. (hrsg.), Re-Reading Sappho. Reception and Transmission, Berkeley (u.a.) 1996.
- HERRLINGER, G., Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung, Stuttgart 1930.
- HEXTER, R., Shades of Ovid. Pseudo- (and para-) Ovidiana in the Middle Ages, in: CLARK, J.G., F.T. COULSON, K.L. MCKINLEY (hrsg.), Ovid in the Middle Ages, Cambridge 2011, 284-309.
- HOLZBERG, N., Ovid. Dichter und Werk, München ³2005.
- HORSTMANN, S., Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike, München -Leipzig 2004 (Beiträge zur Altertumskunde 197).
- LANATA, G., Sappho's Amatory Language, in: GREENE, E. (hrsg.) Reading Sappho. Contemporary Approaches, Berkeley (u.a.) 1996, 11-25.
- LUDWIG, W., Platons Kuß und seine Folgen, ICS 14 (1989), 435-447: Ludwig (1989b).
- LUND, A.A., Zum Verständnis des Sappho-Gedichtes (c.51), Maia 33 (1981), 147-149.
- MACLACHLAN, B., What's crawling in Sappho Fr. 130, Phoenix 43 (1989), 95-99.
- PAGE, D., Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry, Oxford 1955.
- RADKE, G., Sappho Fragment 31 (LP) Ansätze einer neuen Lyriktheorie, Stuttgart 2005 (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse 2005, 6).
- REINER, E., Die rituelle Totenklage der Griechen, Stuttgart - Berlin 1938 (Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft, 30).
- RÖTTER, B., Die Aussprache des Lateinischen, Limburg an der Lahn, 1925.
- O'HIGGINS, D., Sappho's Splintered Tongue: Silence in Sappho 31 and Catullus 51, in: GREENE, E. (hrsg.) Re-Reading Sappho. Reception and Transmission, Berkeley (u.a.) 1996, 69-78.
- SNELL, B., Sapphos Gedicht ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΟΙ ΚΗΝΟΣ, Hermes 66 (1931), 71-90.
- STEENBLOCK, M., Sexualmoral und politische Stabilität: zum Vorstellungszusammenhang

- in der römischen Literatur von Lucilius bis Ovid, Berlin 2013 (Beiträge zur Altertumskunde 304).
- STROH, W., Latein ist tot, es lebe Latein! Kleine Geschichte einer großen Sprache, Berlin 2007.
- SYNDIKUS, H.P., Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden. Bd. 2., Darmstadt ³2001.
- SYNDIKUS, H.P., Die Elegien des Propertius. Eine Interpretation, Darmstadt 2010.
- THUROW, R., Frühlingsbilder. Botticelli und Horaz, A&A 33 (1987), 140-164.
- TUFTE, V., The Poetry of Marriage. The Epithalamium in Europe and its Development in England, Los Angeles 1970.
- WILAMOWITZ - MOLLENDORF U., Sappho und Simonides, Berlin 1913.
- WILSON, L.H., Sappho's sweet bitter Songs: Configurations of female and male in ancient Greek Lyrik, London - New York 1996.

C. Neulateinische Autoren

- ALBERT, S., Prof. h.c. Josef Eberle (Iosephus Apellus), VoxLat 22 (1986), 414.
- AUHAGEN, U., Marullus - ein "Catullus pudicus" (Epigr. 1, 2), in: LEFÈVRE, E. & E. SCHÄFER (hrsg.), Michael Marullus. Ein Grieche als Renaissancedichter in Italien, Tübingen 2008, 57-66.
- BAIER, T. (hrsg.), Pontano und Catull, Tübingen 2003 (NeoLatina 4).
- BALZERT, M., Rühmen und gerühmt werden. Josef Eberle als lateinischer Dichter, in: GEPPERT, K. (hrsg.), Josef Eberle, Poet und Publizist, Stuttgart 2001, 138-162.
- BRAGANTINI, R. Il mondo poetico del Pascoli Latino, Roma 1973.
- BRAUN, L. (hrsg.), Litterae Neolatinae: Schriften zur Neulateinischen Literatur, München 1989.
- CAPELLÁN GARCIA, A. (hrsg.), Acta selecta decimi conventus Academiae Latinitati Fovendae, Romae (Roma) 2006.
- CONRADY, K.O., Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts, Bonn 1962.
- FALLY, R., Homosexualität in Alesius, Epigrammatum Libellus? in: KREUZ, G. (hrsg.), Vapor & Vigor. Festschrift für Kurt Smolak, Wien 2009, 211-219.
- FERA V. & D. GIONTA & E. MORABITO (hrsg.), La poesia Latina nell' area dello Stretto fra Ottocento e Novocento. Atti del Convegno di Messina nel centenario dalla nascita di

- Giuseppe Morabito (1900-1997), Messina 2006.
- GIORDANO, P.A. (hrsg.), Joseph Tusiani. Poet, Translator, Humanist. An international Homage, Lafayette 1994
- GIUSTINIANI, V. R., Neulateinische Dichtung in Italien 1850–1950. Ein unerforschtes Kapitel Italienischer Literatur- und Geistesgeschichte, Tübingen 1979.
- GODMAN P. & O. MURRAY (hrsg.), Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature, Oxford 1990.
- GOOLEY, R.A. The Metaphor of the Kiss in Renaissance Poetry, New York 1993.
- HALSBERGHE, J., Dichters over dichters: 20ste-eeuwse Latijnse poëzie over Catullus: vertaling en literaire analyse van Somnium Catulli (G. Morabito) - Frater Catulli (T. Ciresola) – Decessus poetae (H.C. Schnur), Diss.-Lic., Leuven 2002.
- IJSEWIJN, J., Companion to Neo-Latin Studies, Amsterdam (u.a.) 1977.
- IJSEWIJN J. & D. SACRÉ, Companion to Neo-Latin Studies. Part II: Litterary, linguistic and editorial Questions, Leuven ²1998 (Supplementa HumLov 14).
- IJSEWIJN-JACOBS, J., Latijnse Poezie van de twintigste eeuw, Lier 1961.
- KAGERER, A., Verschiedene Aspekte zur „Person Lauras“ in Petrarca's Canzoniere, Dipl.-Arb. Salzburg 1991 (ungedr.).
- KIRBY, J.T., The Neo-Latin Verse of Joseph Tusiani, in: GIORDANO, P.A. (hrsg.), Joseph Tusiani. Poet, Translator, Humanist. An international Homage, Lafayette 1994, 180-204.
- KORPANTY J., Prof. M. Brożek - w 75 rocznicę urodzin, Eos 74 (1986), 7-15.
- KORPANTY, J., De vita Miecislai Broscii, in: KRĘŻEL, T. (hrsg.), Materies Seminarii L.V.P.A.e Cracoviensis anno MMVII habiti, Cracoviae (Kraków) 2008, 17-21.
- LEFÈVRE, E. & E. SCHÄFER (hrsg.), Michael Marullus. Ein Grieche als Renaissancedichter in Italien, Tübingen 2008.
- LUDWIG, W., Kannte Lovato Catull? RhM 129 (1986), 329-357.
- LUDWIG, W., Catullus renatus - Anfänge und frühe Entwicklung des catullischen Stils in der neulateinischen Dichtung, in: BRAUN, L. (hrsg.), Litterae Neolatinae: Schriften zur Neulateinischen Literatur, München 1989, 162-194: Ludwig (1989a).
- LUDWIG, W., The Origin and Development of the Catullan Style in Neo-Latin Poetry, in: GODMAN P. & O. MURRAY (hrsg.), Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature, Oxford 1990, 183-197.
- MAHONEY, A., Pascoli's Catulloalvos and Catullus 50, IJCT 12 (2006), 346-363.
- MARONGIU, P., De Hugonis Henrici Paoli Carminibus, in: CAPELLÀN GARCIA, A. (hrsg.), Acta selecta decimi conventus Academiae Latinitati Fovendae, Romae (Roma)

- 2006, 387-395.
- MAZZOTTA, C., *Concordanza dei <<Carmina>> di Giovanni Pascoli*, Firenze 1999.
- PASQUALE, P., *Joseph Tusiani: A bibliography. On the 30th Year of his Professorship in the U.S.A.*, Fordham University, New York 1979.
- SACRÉ, D., *De Iani Novák carminibus Latinis. In memoriam suavissimi poetae*, *Melissa* 5 (1985), 5-7.
- SACRÉ, D., "Et Batavi sudamus adhuc sudore Latino?" *Het Certamen Hoeufftianum*, *Hermeneus* 65 (1993), 120–124.
- SACRÉ, D., *Joseph Tusiani's Latin Poetry: Aspects of its Originality*, in: GIORDANO, P.A. (hrsg.), *Joseph Tusiani. Poet, Translator, Humanist. An international Homage*, Lafayette 1994, 160-179.
- SACRÉ, D., *De Thallusa sive de Iohannis Pascoli (1855-1912) cycneo cantu*, *VoxLat* 36 (2000), 472-486.
- SACRÉ, D., *Musa superstes. De poesi saeculi XX Latina schediasma*, Romae (Roma) 2001.
- SACRÉ, D., *Een modern Latijns Dichter over een antiek Latijns Dichter: Carrozzari (1855-1912) en Catullus, verfasst 2002* (ungedr.).
- SACRÉ, D., *Catullus in 20th-Century Neo-Latin Poetry and Enzo V. Marmorale*, in: POIGNAULT, R., *Présence de Catulle et des élégiaques Latins. Actes du colloque tenu à Tours (28-30 novembre 2002) à Raymond Chevallier in memoriam*, Clermont - Ferrand 2005, 307-327.
- SACRÉ, D., *De poetis quibusdam Latinis qui novissimo hoc sesquisaeculo floruerunt*, in: CAPELLÀN GARCIA, A. (hrsg.), *Acta selecta decimi conventus Academiae Latinitati Fovendae*, Romae (Roma) 2006, 201-230: Sacré (2006a).
- SACRÉ, D., *Giuseppe Morabito and the Catullan Tradition in modern Latin poetry*, in: FERA V. & D. GIONTA & E. MORABITO (hrsg.), *La poesia Latina nell' area dello Stretto fra Ottocento e Novocento. Atti del Convegno di Messina nel centario dalla nascita di Giuseppe Morabito (1900-1997)*, Messina 2006, 337-370: Sacré (2006b).
- SACRÉ, D., *La poesia latina moderna e contemporanea: un'introduzione ed un invito alla lettura*, in: SACRÉ, D. & J. TUSIANI & T. DENEIRE (hrsg.), *Musae saeculi XX Latinae*, Bruxelles 2006, 15-67: Sacré (2006c).
- SACRÉ, D. & J. TUSIANI & T. DENEIRE, *Musae Saeculi XX Latinae – Acta Selecta Conventus patrocinantibus 'Academia Latinitati Fovendae' atque 'Istituto Historico Belgico in Urbe' Romae in Academia Belgica anno MMI habiti*, Brussel - Rome 2006: Sacré (2006d).

- SACRÉ, D., Two notes on Pascoli, *HumLov* 58 (2009), 415-421.
- SCHAEBEN, U., Trauer im humanistischen Dialog. Das Trostgespräch des Giannozzo Manetti und seine Quellen, München 2002.
- SCHÄFER, E., Sarbiewski patriotische Lyrik und sein "polnischer Horaz" Jan Kochanowski, in: SCHÄFER, E. (hrsg.), Sarbiewski. Der polnische Horaz, Tübingen 2006, 145-176: Schäfer (2006a).
- SCHÄFER, E. (hrsg.), Sannazaro und die Augusteische Dichtung, Tübingen 2006: Schäfer (2006b).
- SCHMIDT, E.A., Stationen der Wirkungsgeschichte Catulls in deutscher Perspektive, *Gymnasium* 102 (1995), 44-78.
- SCHNUR, H.C. & G. B. BEACH & J. F. C. RICHARDS, Neo-Latin Poetry, *CW* 55 (1962), 133-139.
- SMOLAK, K., Der verbannte Dichter: Identifizierungen mit Ovid in Mittelalter und Neuzeit, *WS N.F.* 14 (1980), 158-191.
- SMOLAK, K., *Nostri saeculi est*, *WHB* 38 (1996), 65-88.
- SMOLAK, K., *Catullus elaboratus*. Interpretatorische Beobachtungen zu Johannes Secundus, *Basia* 7, in: IBOLYA, T. & I. HORVATH (hrsg.), *Studia Catulliana: in memoriam Stephani Caroli Horvath (1931 - 1966)*, Szeged 2005, 90-96 (*Acta Universitatis Szegediensis* 29).
- STROH, W., *De Iano Novák musico Latinissimo nuper mortuo*, *Melissa* 5 (1985), 4-5.
- TRAINA, A., *Saggio sul Latino del Pascoli*, Padova, 1961.
- TOURNOY, G. & D. SACRÉ, *Pegasus devocatus*. *Studia in honorem C. Arri Nuri*. *Accessere selecta eiusdem opuscula inedita*, Leuven 1992 (*Supplementa HumLov* 7).

D. Ausführliche Verzeichnisse der lateinischen Dichter der Jahre 1900 – 1960

- IJSEWIJN, J., *Conspectus poetarum Latinorum saeculi vicesimi*, *Euphrosyne* 3 (1961), 149-190.
- IJSEWIJN, J., *Conspectus poetarum Latinorum saeculi vicesimi – AUCTARIUM*, *Palaestra Latina* 34 (1964), 384-389.
- SACRÉ, D., *Conspectus poetarum Latinorum 1900-1960*. *Supplementum*, *HumLov* 39 (1990), 328-339.
- SACRÉ, D., *Conspectus poetarum Latinorum 1900-1960*. *Supplementum alterum*, *HumLov* 51 (2002), 301-310.

3. LEXIKA UND NACHSCHLAGEWERKE

Aph. L'Année Philologique. Belles Lettres, Paris 1928-.

DNP. Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Hrsg. von Hubert Cancik, Stuttgart 1996–2007.

DUDEN. Das große Vornamen-Lexikon, ed. KOHLHEIM, R. und KOHLHEIM V., Mannheim (u.a.) 2007.

DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch, Mannheim (u.a.) 2001.

Allgemeine ENZYKLOPÄDIE DER MUSIK, ed. FINSCHER, L. & F. BLUME, 26. Bde, Kassel ²2002.

FORCELLINI, E., Totius Latinitatis Lexicon, opera et studio Aegidii Forcellini, Prato 1860.

HARRAUER, C. & H. HUNGER, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Purkersdorf ⁹2006.

ThL. Thesaurus linguae Latinae, Leipzig 1900-.

Lebenslauf

Persönliche Angaben

Barbara Dowlasz, geboren am 20.9.1985 in Szczecin (Stettin, Westpommern, Polen)

Ausbildung

seit 2010	Doktoratsstudium an der Universität Wien
7.-9.2015	DaF/DaZ: Diplom-Lehrgang für PädagogInnen, BFI Wien
9.-12.2013	Forschungsaufenthalt an der Katholischen Universität Leuven, Belgien.
9.2008 - 6.2009	Erasmus - Stipendium an der Universität Wien.
2004 - 2009	Lehramtsstudium der Klassischen Philologie (UF: Latein, Griechisch) an der Jagiellonen - Universität in Krakau, Polen; nostrifiziert durch die Univ. Wien.

Berufserfahrungen

seit 9.2015	Lehrtätigkeit am BG / BRG 10 Ettenreichgasse, Wien.
2012-2015	Projektmitarbeit beim Verlag Cornelsen, Berlin und Oldenbourg, München: Neubearbeitung des lateinisch-deutschen Wörterbuches „Stowasser“.
2012-2015	Lehrtätigkeit an der Humboldt Matura-Schule, Wien.
3.2013-1.2014	Werkverträge am Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein, Univ. Wien.
2010 - 2012	Lehrtätigkeit am pG / pRG Sacré Coeur Pressbaum, NÖ.
10.2007-3.2008	Unterrichtspraktikum am allgemeinbildenden Lyzeum „Nowodworski“, Krakau, anerkannt durch LSR NÖ.

Publikationen

Aufsätze:

- Katastrofa 11 IX 2001 w wybranych współczesnych poematach łacińskich (= Terroranschläge von 11.9.2001 in gewählten lateinischen Gedichten), in: ΣΧΟΛΗ (hrsg. v. D. Lewandowska, K. Marciniak & H. Rajfura), Warszawa 2014, 47-58.

- De poesi Latina hodierna Austriaca, in: Krężel, T. (hrsg.), Materies Seminarii L.V.P.A.e Cracoviensis anno MMVII habiti, Cracoviae (Kraków) 2008, 33-48.

Rezensionen:

- Georges, K.E., Der Neue Georges. Ausführliches Lateinisch - Deutsches Handwörterbuch. 2. Bde., hrsg. von T. Baier, bearbeitet von T. Dänzer, Darmstadt 2013, in: Ianus. Informationen zum altsprachlichen Unterricht 35 (2014), 82-84.
- Huemer, B., Rheindorf, M., Gruber, H.: Abstract, Exposé und Förderantrag. Eine Schreibanleitung für Studierende und junge Forschende. Wien - Köln - Weimar 2012, in: Ianus. Informationen zum altsprachlichen Unterricht 35 (2014), 95-96.

Fachdidaktische Aufsätze, Miscellen:

- Die lateinische Dichtung des 20. Jahrhunderts im Lateinunterricht, in: Ianus. Informationen zum altsprachlichen Unterricht 35 (2014), 67-75.
- XIII Kongress der ALF (Academia Latinitati Fovendae) - 18-21.9.2013 in Wien, Forum Classicum 2 /2013, 178-9.
- Wer ist die L.V.P.A.?, Circulare 1/2013, 21-3.
- Heutige lateinische Liebesdichtung, Circulare 2/2011, 6.
- De poetis Latinis huius nostrae aetatis Austriacis, Circulare 4/2010, 4.

Vorträge (Auswahl)

- | | |
|------|--|
| 2015 | Die Catull-Rezeption in der neulateinischen Dichtung des 20. Jahrhunderts: Versnovelle vs. kürzere Gedichte, 16. Internationaler Kongress der IANLS - Wien, 2.-7.8.2015. |
| 2015 | Two ways of the Catullus-reception in the 20th century, Kentucky Foreign Language Conference, University of Kentucky, Lexington, USA, 23- 25.4.2015 (auf Einladung). |
| 2014 | Die lateinische Dichtung des 20. Jahrhunderts im Lateinunterricht (Arbeitskreis), Bundeskongress des Deutschen Altphilologenverbandes, Innsbruck. |
| 2013 | De laudibus Iohannis Sobieski, regis Polonorum, XIII. Internationaler Kongresses der Academia Latinitati Fovendae, Wien (in lateinischer Sprache) |

- 2013 Überblick über die Rezeption von Catullus in der Lateinischen Dichtung des 20. und 21. Jahrhunderts, International PhD-Student Conference in Classical Studies "Sapiens ubique civis", Szeged, Ungarn
- 2013 The reception of Catullus in Latin Poetry of the 20th and 21st Centuries. Konferenz "Text, Manuscript and Context in Latin Late Antiquity and the Middle Ages", Prag
- 2010 Horazrezeption in der lateinischen Dichtung des 20. Jahrhunderts. Symposium „Themen der Lyrik“, veranstaltet von ÖAW und Universität Wien

Mitgliedschaften

- Präses der **L.V.P.A. e.V** (Verein zur Förderung des lebendigen Lateins), Deutschland (Sitz in Werne, Nordrhein-Westfalen).
- **Sodalitas** (Verband der LateinlehrerInnen Österreichs).
- **Deutscher Altphilologenverband**, Landesverband Nordrhein-Westfalen.
- **IANLS** (International Association of Neo-Latin Studies).