

ECKARD LEFÈVRE

Alexandrinisches und Catullisches im Attis-Gedicht
(c. 63)

ALEXANDRINISCHES UND CATULLISCHES IM ATTIS-GEDICHT (c. 63)

Catull habe in c. 63 die Schwierigkeit der Aufgabe gelockt, ein Gedicht in Galliamben zu schreiben, „sicher nicht Autopsie des Ida oder sonstige persönliche Beziehungen zu dem Stoffe“, hat 1929 W. Kroll geurteilt¹. Ähnlich hatte er sich über c. 64 geäußert. Da die Forschung inzwischen zeigen konnte, daß Catull in das Peleus-Epos seine eigene Welt mithineingenommen hat, dürfte die Frage von Interesse sein, ob sich in c. 63 – das man „the greatest poem in the Latin language“ genannt hat² – ähnliche Bestrebungen erkennen lassen. Natürlich war Catull in eminentem Grad Artist. Aber er dichtete durch und durch ‚subjektiv‘. Wird daher darauf zu achten sein, ob unter der Oberfläche von c. 63 Catulls persönliche Stimme hindurchklingt (II), ist zunächst zu untersuchen, in welchem Maß er gegenüber dem sicher zu postulierenden alexandrinischen Original Änderungen vorgenommen hat (I)³. Schließlich wird ein Blick auf neulateinische Nachfolgegedichte geworfen, um mit ihrer Hilfe die analytischen Schlüsse zu bestätigen (III).

I. Catulls Umdichtung

Ein neuer Kommentar vertritt die Ansicht, es sei aus vielen Gründen anzunehmen, „daß Catull seinen Stoff bis in viele Einzelheiten hinein einem griechischen Gedicht verdankt“⁴. Trifft das zu?

1) 1929, 129. – Die ausführlichen bibliographischen Angaben hier wie im folgenden am Ende.

2) Allen 1892, XV. Vgl. Wiseman 1985, 180: ‚Catullus‘ greatest poem‘.

3) Gemäß dieser Aufgabe wird auf die Untersuchung von Sprache und Stil verzichtet. Zum Stil vgl. Elder 1947, Fedeli 1977 (V. 27–49), 1978 (V. 12–26, 50–73), 1979 (V. 1–11), zu den Bildern Sandy 1968, zum Spiel mit dem Geschlecht Oksala 1970.

4) Syndikus 1990, 79.

1. Der Prolog

Der Prolog führt mit knappsten Stichworten in die Handlung der ‚Ballade‘ ein (1–11). In seiner bedeutenden Abhandlung über c. 63 stellte O. Weinreich jedoch fest, daß es unklar sei, welchen Individualnamen der Sprecher habe, woher er komme, daß zunächst der Eindruck entstehe, er sei allein, während sich erst nachträglich zeige, er sei von einer Schar *comites* begleitet, und vor allem, daß der Eingang „kein Motiv nennt, das diesen Attis bewog, die Heimat zu verlassen“⁵. U. von Wilamowitz-Moellendorff ging noch weiter: Man erfahre nicht, wie die Schar zu Hause für den Dienst der Göttin gewonnen sei. Die Gegend heiße Phrygien, obwohl doch der Ida dort nicht liege; die Göttin sei Herrin des Dindymon, worunter das bei Pessinus, nicht das bei Kyzikos verstanden werden müsse, denn mit dem dortigen Kult habe Attis nichts zu tun, mit der μήτηρ Ἰδαία eigentlich auch nicht; aber das könne vergessen gewesen sein. „Klar aber ist, daß nicht die mindeste Kenntnis der Örtlichkeiten vorhanden ist, ebensowenig ein Bestreben, von ihr eine deutliche Vorstellung zu geben. V. 2 muß man glauben, daß das Ziel schon erreicht ist, so daß 20 ein scheinbarer⁶ Widerspruch entsteht, den verständnislose Kritik auch vertreiben will. So ist es auch Verständnislosigkeit, den Catull auf seiner asiatischen Reise durch eigene Beobachtung zu dem Gedichte angeregt zu denken.“⁷ Es gibt also mancherlei Unklarheiten gerade am Anfang des Gedichts⁸. Weinreich stellte daher fest, es komme auf „die seelische Ungeduld des Konvertiten“ an, während das rapide Tempo der Erzählung „sogar an sich notwendige Details des Kultes“ ignoriere⁹. Der Anfang lenke „alles Licht auf die Hauptperson, die deshalb zunächst überhaupt als einzige den Schauplatz betrat, auf dem sich ein Seelendrama abspielen soll“¹⁰.

5) (1936) 1975, 333 und 337–338.

6) Gemeint: anscheinend?

7) 1924, 291–292.

8) Vgl. auch unten das 3. Kapitel.

9) (1936) 1975, 334. Er fuhr fort: „Denn wir wissen, daß auch im Attiskult wie in so manchen dem Ethnologen wohlbekannten Fällen von ekstatischen Kulturen die *rabies* vorbereitet wird durch Handlungen: Fasten, erregende Musik, Tanz u. dgl. Sie erst führen allmählich den Zustand der Ekstase und zugleich jener physiologischen Unempfindlichkeit herbei, in der man, ohne zusammenzubrechen, die äußerst schmerzhafteste Selbstentmannung und den Blutverlust erträgt und noch imstande ist, weiterzurasen im Taumel.“ Nichts davon bei Catull.

10) (1936) 1975, 336.

Weinreich kam zu dem wahrscheinlich richtigen Schluß, „daß die rapide Handlungsführung – unter Außerachtlassen aller jener vorbereitenden Exerzitien – mindestens nicht kallimacheisch ist. Ich meine, Kallimachos würde religionsgeschichtlich, antiquarisch ‚korrekter‘ erzählt haben und freigebiger mit ätiologischen Zwischenbemerkungen und Anspielungen auf den Attis-Mythos, die man nun völlig vermißt, gewesen sein. So wie wir die Dinge jetzt im Catull lesen, wirkt der Akt der Selbstentmannung, obzwar in der *rabies* begangen, doch mehr als privater Entschluß, in keinem explicit kultischen Rahmen stehend“¹¹. Er nahm an, daß entweder Catull oder ein ‚nachkallimacheischer Alexandriner‘ hier vereinfacht habe. Die letzte Erwägung erinnert an die Analyse der *Palliata*: Unkorrektheiten, die man heute Menander nicht mehr zuschreiben möchte, traut man ohne weiteres Philemon oder Diphilos zu, als ob deren *οικονομία*, nur weil sie Menanders Ethos nicht erreicht haben, so viel ‚schlechter‘ als die des großen Zeitgenossen gewesen wäre. Ist die Annahme befriedigend, da man an die bekannten Dichter wie Apollonios Rhodios oder Theokrit auch nicht denken möchte, einen Unbekannten in Betracht zu ziehen? Sie ist doch wohl unbefriedigend.

Man sollte hinsichtlich des Prologs den Mut haben, aus den dargelegten Eigenheiten den auf der Hand liegenden Schluß zu akzeptieren: Er stammt von Catull.

2. *Attis' Ansprache*

Die Ansprache, die Attis an seine unvermittelt in Erscheinung tretenden Gefährten richtet (12–26), wird weitgehend von einem alexandrinischen Dichter stammen. Daß Catull einzelnes verändert hat, versteht sich von selbst. In der Tat gibt es eine Spur, die nach Alexandria führt: Hephaistion, Encheir. 12,3 zitiert zwei Verse als *πολυθρύλητα παραδείγματα* für das galliambische Metrum:¹²

Γαλλαι μητρὸς ὄρεϊς φιλόθουσοι δοομάδες,
αἷς ἔντεα παταγείται καὶ χάλκεια κρόταλα.

Sie wurden von Wilamowitz Kallimachos zugeschrieben und als Catulls Quelle betrachtet¹³. Die erste These ist heute aufgegeben¹⁴,

11) (1936) 1975, 335.

12) Vgl. die sorgfältige Diskussion von Mulroy 1976.

13) 1897, 194–201.

14) Bei Pfeiffer erscheint Fr. 761 als ‚Fragmentum incerti auctoris‘.

die zweite wird zuweilen noch erwogen. Die Ähnlichkeit des Inhalts, besonders das originelle Femininum Γαλλαί, ist in der Tat überraschend; andererseits haben die Verse keine Anaklase, wie sie bei Catull begegnet¹⁵. In diesem Zusammenhang kommt es nur darauf an, daß Attis' Monolog alexandrinischen Charakter hat. Insbesondere könnte der zweite Teil mit der virtuosen Schilderung der Musik im Kybelekult eine geglückte Nachgestaltung des Originals sein. Andererseits dürfte Attis' Rolle eines *dux* auf Catull zurückgehen. Auch das letzte Wort – das *tripudium* der Salier – ist ein römischer Gongschlag im Konzert der östlichen Klänge.

Auf ein Original weist ferner der Umstand hin, daß Attis, der seine Gefährten als *vaga pecora* anspricht (13) – wozu *me duce* (15) zu vergleichen ist –, hier in der traditionellen Rolle als pastor bonus erscheint¹⁶.

3. Attis' Marsch

Nach Attis' Rede eilt die Schar zu der *domus Cybebes* und sinkt ermattet in tiefen Schlaf (27–38). Auch in diesem Passus fällt eine eigentümliche Vagheit hinsichtlich der kultischen Handlung auf. Die Gallae stürmen unter Ausübung der Musik zum Ida. Dort aber sind sie ermattet. Man kann es verstehen, denn der Berg, auf dem Kybele verehrt wurde, ist 1770 m hoch. Gewiß, die Gallae werden nicht den Gipfel bestiegen haben, aber sie mußten mindestens 50 km zurücklegen. Das ist für *nothae mulieres* nicht wenig¹⁷. Am Ziel ist weder von einer Ausübung des Kults noch davon die Rede, was es mit der *domus Cybebes* (35) auf sich hat. Ob „das Haus ein Tempel sein soll, bleibt unklar; ob sie nichts zu essen hatten oder fasten mußten, ebenso“¹⁸. Etwas Eigenständiges wird inhaltlich nicht vermittelt. Man hat den Eindruck, daß der Passus 27–38¹⁹ nur das Fortspinnen des musikalischen Teils des Attis-Lieds sei. Das gilt besonders für die Verse 27–30. Da Fedeli für sie ‚grecismi‘ nachgewiesen hat²⁰, könnte es sein, daß sie noch

15) Vgl. Fordyce 1961, 262.

16) Vgl. Hepding 103 Anm. 2; Sandy 1968, 392.

17) Vgl. Kroll 1929, 130: „Auch in V. 47 ist es dem Dichter ganz gleichgültig gewesen, wie groß die Entfernung bis zur Küste wirklich war.“

18) Wilamowitz 1924, 291 Anm. 3.

19) Nach Fedeli 1977, 44 spielt Catull in 36 auf Apoll. Rhod. 3,616 an.

20) „Consistente, in questa sezione, è la presenza di grecismi: cfr. al v. 27 *notha mulier*; al v. 28 *thiasus* (θίασος), attestato qui per la prima volta; al v. 29 i vocaboli tecnici *tympanum* e *cymbala*; al v. 30 la ‚iunctura‘ *viridem* ... *Idam*, per cui Fordyce rinvia a Hom. *Il.* XXI 449 Ἴδης ... ὄληέσσης, Theocr. 17,9 Ἴδων ἐς

zum Original gehörten, wenn dieses ein ‚Nachwort‘ des Dichters umfaßte²¹. Erst mit 39 setzt etwas Neues ein²².

In 33 begegnet das einzige Gleichnis des Gedichts. Weinreich bezweifelte, daß „solche Sparsamkeit kallimacheisch“ sei²³. Wilamowitz hielt es für einen ‚unglücklichen Zusatz‘: Eine „Kuh, die nicht unter das Joch will, wird nicht so wild laufen, und Attis flieht nicht“²⁴. Jedenfalls ist es überinterpretiert, das Vermeiden des Jochs nicht nur auf die Kuh, sondern auch auf Attis zu beziehen²⁵. Es ist wohl an einen störrischen, nicht ausgeglichenen Lauf gedacht. Vielleicht wollte Catull²⁶ die bei dem Vermeiden des Jochs auftretende Bewegung des Kopfs dem für Kybele-Anhänger charakteristischen ‚head-tossing‘ vergleichen²⁷.

4. Attis' Erwachen

Attis erwacht und kehrt, nachdem der Rausch verfliegen ist, traurig an das Meer zurück (39–49). Die Gefährten sind total vergessen. Erwachen sie nicht? Verrichten sie – endlich – kultische Handlungen? Sind sie zufrieden? Ist ihnen Attis' Reue fremd? Suchen sie nach ihrem verlorenen Führer? Fragen über Fragen, auf die es nur eine Antwort geben kann: Hier agiert wieder der Attis des Prologs mit seinem ‚Seelendrama‘, um Weinreichs Formulierung aufzunehmen. Alles andere ist gleichgültig. Ist aber der in den Rausch verfallende Attis des Prologs von Catull, ergibt sich zwangsläufig, daß das auch auf den aus dem Rausch erwachenden Attis zutrifft. Das – römische – ‚Seelendrama‘ verdrängt die – alexandrinische – Kultgelehrsamkeit.

Weinreich hat für die Konzentration der Erzählung auf Attis einen ‚künstlerischen‘ Gesichtspunkt angeführt. Wohl könne ein Dichter schildern, wie eine ganze Gemeinschaft infolge des glei-

πολύδενδρον, e *chorus*, che solo dopo Catullo acquista ‚piena cittadinanza latina‘“ (1977, 42 mit Nachweisen).

21) Aus dem Original könnten auch 31–37 stammen. Die Vagheit der Aussage wäre dann nicht zu beanstanden, wenn der Dichter am Anfang des Lieds in die kultischen Details eingeführt hätte.

22) Daß hinter 38 ein starker Einschnitt liegt, haben Guillemin 1949, 153 (die mit 39 den zweiten, mit 74 den dritten ‚acte‘ beginnen läßt), Schäfer 1966, 99 (der 38 als die ‚Achse‘ des Gedichts bezeichnet) und Syndikus 1990, 81 (der unter Hinweis auf Schäfer von dem ‚entscheidenden Umschlag‘ spricht) richtig gesehen.

23) (1936) 1975, 340.

24) 1924, 292 Anm. 2.

25) Sandy 1968, 395–396; Glenn 1973, 60–61.

26) Für seine Autorschaft: Shipton 1986, 270.

27) Shipton 1986, 268–270.

chen Urerlebnisses sich geschlossen dem neuen Glauben zuwende. Aber im Attis-Gedicht werde das Los des Konvertiten weiterverfolgt; dem Rausch folge die Reue, und diese schwere Seelenkrise werde überhaupt die Hauptsache des Gedichts. Gewiß könnten im ‚Erlebnis‘ die *comites* wie Attis von Heimweh gepackt und vom Entsetzen über die Selbstverstümmelung ergriffen werden. „Aber kann man im Gedicht sie alle an den Meeresstrand führen, klagen, jammern lassen? Selbst eine Serie von Einzelbeispielen müßte ermüdend, unerträglich werden. Dieser zweite und wichtigste Akt des Seelendramas konnte künstlerisch überzeugend nur an einem Individuum durchgeführt werden, also am *dux*, an Attis allein. Oder sollte man – im dritten Akt sozusagen – den Kybelelöwen eine ganze Gesellschaft von Reuigen sukzessive wieder in den Wald jagen lassen?“ (Hier ist vernachlässigt, daß Kybele zwei Löwen zur Verfügung hatte. Ja, es hätte sich eine Sagenversion finden oder konstruieren lassen, die ein Viergespann kannte.) „Man braucht sich das nur einmal klarzumachen, dann wird man die künstlerische Konsequenz begreifen und billigen, mit der das Attisgedicht von Anfang an alles auf die eine, repräsentative Gestalt, auf den Protagonisten Attis abgestellt hat. Sie beherrscht allein Anfang und Ende, nur in der Mitte gibt die *caterva* (auch aus Voraussetzungen des Kultes heraus unentbehrlich) zugleich künstlerisch dem Werk einen reicher bewegten Hintergrund.“²⁸

Aus diesen scharfsinnigen Beobachtungen, die eine Aporie des Originals diagnostizieren, sei der wiederum auf der Hand liegende Schluß gezogen: Der reumütige Attis stammt von Catull. Ein alexandrinischer Dichter wäre wohl in der Lage gewesen, die inhaltliche Aussage und die künstlerische Form in Einklang zu bringen. Nicht handelt es sich um ein Gedicht, in dem es dem Dichter nicht gelang, die Gemeinschaft und den einzelnen unter einen Hut zu bringen, sondern um eines, in dem der Dichter um ein vorgegebenes Gemeinschaftserlebnis ein eigenes Individualerlebnis herumgelegt hat.

Nach Fedeli spielt 39 auf Apoll. Rhod. 1,519–520 an: „cfr. infatti αἰγλήσσα e *oris aurei*, φαεινοῖς ὄμμασιν e *radiantibus oculis*.“²⁹ Zu fragen ist, wie Catull auf das Bild des in die Arme seiner Gattin Pasithea eilenden Schlafgotts Somnus (42–43) verfiel.³⁰ Sie

28) (1936) 1975, 336–337 (Hervorhebungen nicht wiedergegeben).

29) 1977, 45.

30) Zu *trepidante* bemerkte Wilamowitz 1924, 294 Anm. 1: „Daß den Hypnos seine Frau mit zitterndem Busen empfängt, bleibt unverständlich [?]. Mir fiel *tepidante* für *trepidante* ein; Wärme mag der Nachtwandler nötig haben. Aber ein

ist bei Homer eine der Grazien, die Hera Hypnos zur Gattin verspricht (Ξ 267–269); aber „schwerlich las er sie sich selbst aus der Διὸς ἀπάτη auf“³¹. Antipatros aus Thessalonike sagte zum Lob eines Flötenvirtuosen ἀφουπνώσαι κεν ἀκούων / αὐτὸς Πασιθέης Ὑπνος ἐν ἀγκαλίσιν (AP 9,517,5–6). So könnte auch ein Alexandriener aus Homer kombiniert haben³². Es braucht nicht darauf geschlossen zu werden, daß das Original³³ bis zu dieser Stelle reichte³⁴. Catull kannte die griechische Epigrammatik gut³⁵.

5. Attis' Reue

Traurig über das Meer schauend hält Attis einen Monolog, in dem er seine *patria* apostrophiert (50–73). Er stammt nach den soeben gemachten Beobachtungen von Catull. Auf seinen Ausdruck ist die Ballade angelegt. Eine Erkenntnis Weinreichs zeigt unabhängig von dem bisherigen Beweisgang Catulls Autorschaft desselben:³⁶ Dieser nutze das Moment des ‚Landschaftlichen‘ in großartiger Weise aus, um dem Seelischen einen Hintergrund zu geben. Die Naturschilderung passe sich vollkommen harmonisch der seelischen Lage an, in der sich die Menschen befinden, die in diese Natur hineingestellt seien. Wir sähen sie mit ihren Augen, sähen Licht und Schatten wechseln je nach der Abtönung der seelischen Verfassung des vor diesem Hintergrund agierenden Protagonisten. Der Beweis sei leicht zu führen. Solange der Dienst der Großen Mutter das erstrebte und frisch erreichte Ziel des Neubekehrten sei, trete das anatolische Bergland als die grandiose, vom Numen der Kybele durchwaltete Wildnis in Erscheinung, die den zivilisationsmüden Stadtmenschen geheimnisvoll, romantisch verkläre und anlocke, ebenso wie ihn das Irrationale des ekstatischen Daseins gegenüber dem disziplinierten, logosbeherrschten bisheri-

neues Verbum zu erfinden hielt ich mich im Lateinischen nicht berechtigt. Nun sehe ich, daß Bentley ebenso gedacht hat: das macht Mut.“

31) Wilamowitz 1924, 294.

32) Vgl. etwa Fordyce 1961, 267. Fedeli 1977, 47 nimmt für Antipatros und Catull eine gemeinsame hellenistische Quelle an. Diese wird in der Epigrammatik zu suchen sein.

33) Allenfalls wäre es möglich, daß auch im Original die Gallen in Schlaf fielen, als Hypnos Pasitheia verlieh (er selbst schlief ja wohl nur am Tag). Dann hätte Catull das Bild pointiert umgedeutet.

34) „Catullus' allusion to Pasitheia in line 43 is no Alexandrian ‚intrusion“ (Shipton 1984, 41, dessen Interpretation überhaupt zu vergleichen ist).

35) Vgl. Lefèvre 1998.

36) Das folgende nach: (1936) 1975, 339–342.

gen Leben in der hellenistischen Polis mit Stadion und Gymnasium als geistiger Stätte fasziniert habe. Daraus resultierten die scheinbaren ‚Tautologien‘ *Phrygium nemus* (2), *opaca* (3), *silvis redimita loca deae* (3), *ite ad alta, Gallae, Cybeles nemora* (12), *sequimini / Phrygium ad domum Cybebes* (19–20), *Phrygia ad nemora deae* (20), *viridem adit Idam* (30), *Attis per opaca nemora dux* (32). Auch das Meer, das Attis und die Gefährten von dem Ziel ihrer Sehnsucht getrennt hatte, werde nicht als eigentlich schreckhaftes Moment, sondern als das gewaltige, trotzige Element bezeichnet, das man schnell überwand: *alta ... maria* (1), *rapidum salum tulistis truculentaque pelagi* (16). Die Menschen selbst, gelöst im ekstatischen Schweifen, würden wie Tiere der Natur nahe: *vaga pecora* seien die *comites* (13), Attis selbst *veluti iuvenca vitans onus indomita iugi* (33). Nirgends begegne am Anfang eine abschätzige Bewertung der Naturelemente, alles sei positiv wirkender Hintergrund zu der inneren Haltung der von der Zivilisation erlösten Menschen. Dann aber erfolge der Umschlag: Die seelische Krisis bringe die ‚Desillusionierung der Landschaft‘. Sol blicke auf *sola dura, mare ferum* (40), Attis selbst, der „wieder an den Strand gegangen war – nicht ‚geilt‘ wie anfangs vom Strand ins Innere! –“³⁷, schaue weinend auf *maria vasta* (48). Schon in der Narratio sei die Landschaft desillusioniert und damit in glänzender Weise die ernüchterte Stimmung des hierauf einsetzenden Reuemonologs episch vorbereitet. Attis’ eigene Worte setzten konsequent da Schatten hin, wo am Vortag noch lockendes Licht gewesen war. Er sei zum ‚grünen‘ Ida gegangen, *viridem adit Idam* (30), nunmehr werde dessen Kälte und Schnee betont: *apud nivem et ferarum gelida stabula* (53), *algida Idae nive amicta loca* (70)³⁸. Seien vorher die Gefährten und er in der Wildnis ‚tierhaft unproblematisch‘ geworden, schrecke ihn jetzt die Nachbarschaft der Waldbewohner (53–54, 71–72). Auch der Schluß sei von ‚unromantischer Sachlichkeit‘: *virgulta* (86), *umida albicantis loca litoris* (87), *nemora fera* (89), in die Attis, von Kybeles Löwen getrieben, fliehe – „wie ein armes, verfolgtes Tier; denn man soll den Kontrast zum einzigen Gleichnis in v.33 heraushören!“³⁹

37) (1936) 1975, 341.

38) Vgl. Kroll 1929, 138: „In seiner Verzweiflung erscheint ihm auch die Gegend, in der er nun leben muß, schrecklich im Vergleich zur Heimat. – *viridis* (vgl. V. 30) paßt nicht recht hierher, soll aber weniger die Farbe als die Bewaldung bezeichnen.“

39) (1936) 1975, 342.

Wie ist das Phänomen zu deuten? Weinreich hat sicher den richtigen Weg gewiesen: „Ich gestehe, daß mir diese konsequente Ausnützung des Landschaftlichen als Folie (fast möchte man sagen: als zwischen Dur und Moll wechselnde Begleitmusik zur Melodie des seelischen Stimmungsumschlags) zu den großartigsten Zügen des Attisgedichts zu gehören scheint. Ist das typisch kallimacheisch? Oder ist das nicht eher ein Mensch anderer Sinnesart, ungebrochener, ursprünglicher, mehr intuitiv als aus reflektierendem Raffinement dies alles so zusammenschauend?“⁴⁰ Sowenig Kallimachos in Frage kommt, sowenig ist an einen ‚unbekannten Hellenisten‘ zu denken, sondern an Catull selbst. Die von der Stimmung des Individuums abhängige Rezeption der Landschaft ist römisch, jedenfalls seit Catull verbreitet⁴¹. Das nächste Beispiel ist Ariadne im benachbarten Peleus-Epos, die wie Attis verlassen am Meeresstrand steht und ebenfalls einen Klagemonolog hält (64,132–201). Auch ihr erscheint die sie umgebende Natur in unrealistischer Weise unwirtlich und gefährlich. Sie bildet sich ein, die Insel (die sie gar nicht kennt) sei unbesiedelt (184), und sie werde, von wilden Tieren zerrissen, den Vögeln zum Fraß dienen (152–153). Das ist dieselbe Situation, in der sich der ausgestoßene Attis befindet, dem der Ort auch unwirtlich und gefährlich erscheint, wenn er wilde Tiere wie die *cerva silvicultrix* und den *aper nemorivagus* fürchtet (72). Da F. Klingner gezeigt hat, daß der Ariadne-Monolog ganz oder größtenteils von Catull stammt⁴², darf die Verwandtschaft des Attis-Monologs mit ihm als unabhängiges Argument für denselben Autor in Anspruch genommen werden.

Daß das catullische Individuum nicht mit den alexandrinschen Gallae zusammengehört, geht aus einer grundsätzlichen Beobachtung Weinreichs hervor. Er sagte zu Recht, Attis' *comites*, die gleich ihm als *exules* über das Meer kamen, seien Landsleute, Freunde und Mitepheben des (wie nachträglich der Reuemonolog zeige) aus gutem Haus stammenden *dux*; das werde zwar nicht ausdrücklich gesagt, sei aber dem Zusammenhang zu entnehmen. „Gerade dadurch handelt es sich im Attisgedicht um einen extremen Grenzfall. Denn auch im Hellenismus schon war das eine Ausnahme. In der Regel setzten sich die Kultvereine der Kybele

40) (1936) 1975, 342.

41) Vgl. das Kapitel ‚Il carattere fittizio della situazione esterna‘ bei Lefèvre 1977, 31–37 (wo Cat. c. 64 sowie Prop. 1,16 und 1,17 behandelt sind).

42) (1956) 1964.

aus landfremden Sklaven oder Freigelassenen zusammen“⁴³. Es ist unwahrscheinlich, daß ein Alexandriner gegen die Realität der Kultvereine verstoßen hat. Umgekehrt lag Catull daran – das sei vorweggenommen –, das Schicksal eines römischen Bürgers zu schildern. Es liegen in diesem Fall zwei sich wechselseitig bestätigende Beweise für seine Autorschaft vor.

Nun bietet der Monolog griechisches Ambiente. Attis fühlt sich von *foro, palaestra, stadio et gymnasium* ausgeschlossen (60). Das an pointierter erster Stelle stehende Forum sollte davor warnen, an eine Übersetzung zu glauben. Die drei folgenden Begriffe stellen das Allerallgemeinste dar, was man mit griechischer Erziehung verband. Wenig später sagt Attis: *ego mulier, ego adolescens, ego ephebus, ego puer* (63). Muß der Ephebe im römischen Umfeld ein griechisches Signal sein? Doch wohl kaum⁴⁴. Nach Wilamowitz liegt in diesem Passus eine Anspielung auf Kallimachos' Akontios vor:⁴⁵ μέμβλετο δ' εἰσπνήλαις ὄπλοτε κοῦρος ἴοι / φωλεὸν ἤε λοετροῦν (Fr. 68 Pf.). Das spricht mehr für Catull als für eine alexandrinische Quelle⁴⁶. In 65–67 malt Catull das Bild des von Liebhabern begehrten *παῖς καλός*. Was hier geschildert wird, „sind Motive der Epigrammatik, die Asklepiades und Kallimachos aufgebracht haben.“⁴⁷ Gerade die Motive der alexandrinischen Epigrammatik⁴⁸ hat Catull ausgezeichnet gekannt und seit dem ersten Gedicht, mit dem die Sammlung Cornelius Nepos gewidmet wird, kunstvoll nachzugestalten versucht. Es entsprach also genau seinen künstlerischen Prinzipien, wenn er an dieser Stelle an sie anknüpfte.

Andererseits hat Weinreich auf das römische Empfinden in Attis' ‚Heimatmonolog‘ aufmerksam gemacht. Insbesondere die *patria*-Apostrophe erschien ihm römisch. Er zweifelte, ob sich die Eingangsverse adäquat in eine *πόλις*- oder *πατρίς*-Prädikation rückübersetzen ließen. „Die religiös gefärbte Aufhöhung der *patria* aus römischem Empfinden heraus begreift sich um so leichter, da auch die benachbarten Begriffe *exul* und *erifuga* dem römischen Bewußtsein doch mehr bedeuten mochten als entsprechende

43) (1936) 1975, 337 mit Anm.31 (unter Hinweis auf Schwenn, s.v. ‚Kybele‘, RE XI 2 [1922] 2268).

44) Schon Terenz operierte bei seiner Erfindung der Antipho-Figur im *Eunuchus* mit ganz allgemeinen Vorstellungen von griechischem Epheben-Leben.

45) Vgl. auch Fedeli 1978, 50.

46) Das gälte auch für die nach Kroll 1929, 138 und Fedeli 1978, 51 mögliche Anspielung von 70 auf Kall. Hymn. 3,41.

47) Wilamowitz 1924, 294.

48) Belege bei Syndikus 1990, 79 Anm. 24.

Wendungen dem wurzelloseren, mehr zivilisationsbewußten Empfinden eines Hellenisten.“⁴⁹

6. Attis' Umkehr

Attis wird durch den grausamen Befehl Kybeles an einen ihrer Löwen, ihn zurückzutreiben, an der Flucht gehindert (74–90). Für diesen Handlungsstrang gibt es weder mythologisch-kultische noch literarische Parallelen. Da Attis' Reue von Catull stammt, ist es konsequent, auch seine Rückkehr auf diesen zurückzuführen. Woher hatte er die Anregung? Handlungen völlig frei zu erfinden entsprach schwerlich den Kunstprinzipien der Neoteriker. Nun kannte die hellenistische Epigrammatik das Motiv der unvermuteten Begegnung eines einzelnen Gallos mit einem Löwen. Daran mochte sich Catull erinnern. Shipton hat in diesem Zusammenhang auf die vier Epigramme des sechsten Buchs der *Anthologia Palatina* aufmerksam gemacht, die das Motiv zum Inhalt haben: 217 (Simonides zugeschrieben), 218 (Alkaios von Messene), 219 (Antipatros von Sidon), 220 (Dioskorides)⁵⁰. Entweder alle vier Epigramme⁵¹ oder mindestens 218 und 220⁵² standen in Meleagers *Stephanos*, den Catull gut kannte. In ihnen fühlt sich der Gallos jeweils von einem Löwen bedroht, doch kann er sich aus der Gefahr retten, indem er das Tympanon schlägt. Bei Alkaios lernt der Löwe Kybeles Tänze und wird von dem Gallos der Göttin geweiht (9–10):

καῖνος δ' ἐκπροφυγῶν ὄλοον μόρον εἶσατο Πείη
θῆρα, τὸν ὄρχησµῶν αὐτομαθῆ Κυβέλης. 10

Nicht ist – wie bei Catull – der Löwe Sieger, sondern der Gallos, nicht ist der Löwe in Kybeles Dienst, sondern wird ihr erst geweiht. Die Situation ist also umgekehrt. Bei Dioskorides liegt der Fall ähnlich. Der Kybele-Priester Atys⁵³ geht in eine Höhle und wird von einem Löwen verfolgt. Er schlägt das

49) (1936) 1975, 348.

50) 1987, 444. Vgl. auch Gow 1960. Shipton konstruierte eine zu weit gehende Abhängigkeit Catulls von den Epigrammen, sowohl im einzelnen (etwa 445 Anm. 11) als auch im ganzen, wenn sie, wie es scheint, das gesamte Attis-Gedicht aus ihnen herleitet (etwa 449).

51) So Gow 1960, 88 („seemingly“).

52) So Shipton 1987, 444.

53) Der Name bezeichnet wie bei Catull irgendeinen Gallos: Vgl. Wilamowitz 1924, 292.

Tympanon, und der Löwe, der die Musik nicht erträgt, flieht. Daraufhin weiht der Gallos Kybele das Gemach und das Tympanon (14–16):

Μῆτερ, Σαγγαρίου χεῖλεσι πὰρ ποταμοῦ,
 ἱρὴν σοὶ θαλάμην ζωάγρια καὶ λαλάγημα 15
 τοῦτο τὸ θηρὶ φυγῆς αἴτιον ἀντίθεμαι.

Hier ist ebenfalls nicht – wie bei Catull – der Löwe Sieger, sondern der Gallos, ist nicht das Tympanon im Dienst des Kybele-Kults, sondern wird ihr erst geweiht. Wieder ist die Situation umgekehrt, und es ist die Frage, ob Catull raffinierte und von seinem Kreis gewürdigte Umdeutungen ersann. Auszuschließen ist das nicht⁵⁴.

7. Attis und Florian

Auch das Epiphonem am Ende der Ballade (91–93) dürfte von Catull stammen. Er hatte wenig Sympathie für Attis' Schicksal erkennen lassen. Da lag nichts näher als eine Bitte, von einem solchen Übel selbst verschont zu werden⁵⁵. Gewiß handelt es sich um alexandrinische Technik⁵⁶. Doch hat Weinreich darauf aufmerksam gemacht, daß „das naiv-egoistische Wegwünschen ‚auf andere‘“ – dem in neuerer Zeit die wenig selbstlose Bitte an St. Florian entspricht, nicht das eigene, sondern fremde Häuser anzuzünden – nicht griechisch, sondern römisch sei⁵⁷.

II. Catulls Aussage

Ein neues Handbuch zu Catull vertritt die Ansicht, die Forschung habe zu c. 63, sähe man von „willkürlichen autobiographischen Allegorisierungen ab, ... (außer zu historischen und metrischen Fragen, zum Problem eines griechischen Vorbilds, zu artistischen Details) wohl nur herausgestellt, daß es Catull auf zweierlei ankam: 1. auf die Verzückung und Geistesverwirrung im Kybele-

54) Shipton 1987, 448 sieht römisches Kolorit in 80, wo Attis wie ein fliehender Sklave erscheint, aber sie geht zu weit, wenn sie den Löwen als ‚slave catcher‘ bezeichnet.

55) Vgl. Guillemin 1949, 157; Oksala 1962, 207; Schäfer 1966, 99; Deroux/Verdière 1989, 164; Syndikus 1990, 96

56) Vgl. Weinreich (1936) 1975, 351–352; Fordyce 1961, 271.

57) (1936) 1975, 356. Er selbst argumentiert doch wohl zu kompliziert: Catull habe für ein allgemeines Wegwünschen der Quelle die römische Variante eingesetzt.

kult und 2. die Verzweiflung in der Ernüchterung“⁵⁸. Trifft das zu?

Nach der Untersuchung des ersten Teils wäre die Darstellung der Verzückung aus dem Original, die der Ernüchterung von Catull. Was hätte er für ein Interesse gehabt, sich in die Psyche eines Kybele-Priesters zu versenken? Ist das nicht eine (zu) moderne Fragestellung, die von Catull fernzuhalten ist?

Der Schlüssel für das Gedicht dürfte in seinem unrealistischen Ambiente liegen, und zwar in doppelter Hinsicht: Einerseits wird alles wirklich Kultische vernachlässigt, andererseits ist Attis als freier Bürger weder ein genereller noch ein individueller Vertreter des Kybele-Kults. Es war schon darauf hingewiesen worden, daß sich im Hellenismus die Kultvereine der Kybele in der Regel aus landfremden Sklaven oder Freigelassenen zusammensetzten⁵⁹. In Rom sah es nicht besser aus, da hier die Anhänger und Priester fast ausschließlich Orientalen waren⁶⁰. Wilamowitz hielt es für unzweifelhaft, „daß die Römer das fremde Gesindel mit Widerwillen sahen“⁶¹. Catull interessierte also schwerlich ein religiöses oder pseudoreligiöses Erlebnis, weder in fernen Regionen noch in nächster Nähe. Sein Attis ist – wie er selbst – ein Angehöriger der *jeunesse dorée*, der in eine Situation geraten ist, die wie die eines Attis ist (man hat längst gesehen, daß nicht von dem mythologisch-kultischen Attis die Rede ist). Das Gedicht stellt ein Gleichnis dar.

Daß es ganz elementar um Catull selbst geht, zeigt die Bitte des Schlusses (91–93)⁶². Welcher gewöhnliche Sterbliche käme auf die Idee, daß ihm das Sonderschicksal der Priester einer abgelegenen religiösen Sekte drohe? Ist man dessen inne geworden, wird auch die Situation klar, welche sich für Catull in Attis' Schicksal spiegelt. Das Leitmotiv der Erzählung ist der Begriff *furor* (bzw. seine Ableitungen): *furenti* (4), *furibunda* (31), *furor* (38), *furibunda* (54), *furor* (78), *furoris* (79), *furor* (92). Wirft man einen Blick in Catulls persönliche Gedichte, sieht man, daß damit die Liebesleidenschaft bezeichnet wird. Es genügt, an die *furores* von

58) Schmidt 1985, 91.

59) Vgl. Weinreich (1936) 1975, 337 Anm. 31 und oben Kap. I, 5.

60) Vgl. Syndikus 1990, 76 (unter Hinweis auf Dion. Hal. Ant. Rom. 2,19,4–5 und F. Cumont, Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum, Darmstadt 1959, 48–49).

61) 1924, 293.

62) Harkins 1959, 107 hat sie zu Recht als „the basis for an autoallegoric interpretation“ bezeichnet; ähnlich Oksala 1962, 212. Zu ihrer Deutung vgl. weiter unten.

Laudamia-Lesbia zu erinnern (68,129). Wenn man zweifelt, ob Catulls Liebe mit Attis' ‚krankhaftem‘ Verhalten verglichen werden kann, erinnere man sich, daß er sie als *pestis* (76,20) und *taeter morbus* (76,25) angesprochen hat. Auch die Gespaltenheit, daß man etwas zugleich wünscht und ablehnt, liebt und haßt, ist gut catullisch: *odi et amo* ...

Attis fühlt sich in seinem ‚internen‘ Monolog ausgestoßen – ganz wie Ariadne in ihrem ‚internen‘ Monolog 64,132–201⁶³. Bei beiden ist die Liebe – die enttäuschte Liebe – die Ursache. Bei Ariadne liegt das auf der Hand; aber auch Attis spricht dieses Motiv aus, indem er von *Veneris nimium odium* redet (17). Wenn diese Wendung auf das Original zurückgeht, bezieht sie sich auf das Bestreben der Kybele-Priester, im Dienst der Göttin auf Dauer keusch zu sein⁶⁴. Auf Catull angewendet, nimmt der Ausdruck eine interessante Bedeutung an: *Veneris odium* bezeichnet dasselbe wie *odi et amo*: Haß in der Liebe, Liebe im Haß! Wie Attis empfindet das Catull selbst (*sentit*), wie jener martert er sich (*excrucior*). Attis' ‚Seelendrama‘ (Weinreich) ist Catulls Seelendrama.

Das Seelendrama ist, ohne daß man die poetische Aussage zu wörtlich nimmt, noch weiter aufzulösen. Denn es ist klar, daß Kybele für Lesbia steht⁶⁵, die wie jene eine unerbittliche Herrin ist. Catull versucht, nachdem er sich unterworfen hat, von ihr loszukommen, doch gelingt ihm das nicht. Er verfällt ihr immer wieder. Es ist das Dauerthema seiner Liebesdichtung. Darf auch die Kastration auf Catull übertragen werden? Gleicht Lesbia, die alle Männer begehrt (*omnivola*, vgl. 68,140), ‚ausschält‘ (*glubit*, 58,5)⁶⁶ und ihnen das ‚Geschlecht bricht‘ (*ilia rumpens*, 11,20), der sie ‚kastrierenden‘ Kybele?

Die Gleichung Kybele/Lesbia wurde 1959 von P. W. Harkins gesehen: „Attis was driven mad, and in his frenzy he mutilated himself. So, too, Catullus was astounded that Lesbia loved him but soon found that this love was a poison which was destroying him utterly. He, too, was driven to such a frenzy that he hated and loved simultaneously and knew not why. But he did know that he must have done with the cause of his disease and that he had need

63) Vgl. dazu Lefèvre 1977, 26–27.

64) Vgl. Weinreich (1936) 1975, 339 mit Anm. 32.

65) Es ist schwer zu sagen, welche Assoziationen bei Catull mitschwingen. So galten Kybele und Attis auch als Liebespaar: Bei Diodor 3,58,4 wurde sie von ihm schwanger.

66) Diskussion der schwierigen Stelle bei H. Tränkle, MH 38, 1981, 245–250.

of the Great Mother's help to ward off its recurrence.“⁶⁷ 1962 hat auch T. Oksala c. 63 auf die persönliche Situation des Dichters bezogen: „Die Attis-Dichtung zeigt das persönliche Liebesthema des Catull, die tragische Liebe, in der der Mann leidet, auf schaurige und paradoxe Weise zugespitzt... Die durchgehenden starken Kontraste der Attis-Dichtung und sogar die Zweiteilung des Versmaßes begleiten höchst deutlich den tragischen Widerspruch der Hauptperson und auch dadurch die eigene Gespaltenheit des Dichters.“⁶⁸ Das waren wichtige Ansätze⁶⁹, die die Forschung nicht weiterverfolgt hat. Schon Schäfer nahm viel zurück, indem er betonte, Attis' geistig-seelischer Konflikt sei ganz anderer Art als der Catulls; dieser habe aber bei der Formung eines objektiven Themas seelische Bewegungen und Strukturen von dem eigenen Schicksal auf das fremde übertragen⁷⁰. Man betonte wieder andere Aspekte: Catull zeige das Schicksal eines *παῖς καλός*, der Schwierigkeiten bei dem Eintritt in das Erwachsenenalter hat⁷¹, sage, „daß Sexualität (Liebe und Zeugungsfähigkeit) hier als eine Bedingung menschlicher Gesellschaft, auch im Sinn individueller Gesellschaftsfähigkeit“ betrachtet sei⁷², schreibe einen Hymnus für die Megalesia in Rom⁷³, lege eine religiöse Studie vor⁷⁴ oder habe ohne Bezug auf die eigene Person „nicht eine Überhöhung des Lebens in der Ekstase, sondern die Selbstvernichtung in einem Wahn“ als Thema⁷⁵.

Es wird zu wenig in Rechnung gestellt, daß die *Carmina maiora* jeweils einen Bezug zu dem Thema Hochzeit und Ehe haben⁷⁶ und dieses für Catull zentral gewesen ist. In bedrückender Weise wird es in c. 68 direkt auf ihn und Lesbia angewendet;

67) 1959, 106.

68) 1962, 211 bzw. 212.

69) Dagegen wird man zweifeln dürfen, ob Catull in Attis' Klage seiner eigenen Sehnsucht nach dem Vaterland während der Asien-Reise Ausdruck geben wollte, wie Braga 1950, 152 annimmt.

70) 1966, 105 bzw. 106.

71) Quinn 1972, 249–250.

72) Schmidt 1985, 92.

73) Wiseman 1985, 206; vgl. dazu weiter unten.

74) Vgl. Näsström 1989, 20 über das Ziel ihrer Monographie: „This analysis of the inner experiences of the rituals and mystic aspects in Catullus' poem of Attis consequently has the ambition to reveal the intention of the rite, which in the Roman society as well as in modern secondary literature appears as one of the most incomprehensible actions in the history of mankind.“

75) Syndikus 1990, 98.

76) Vgl. Schäfer 1966, 73; Schmidt 1985, 87; Lefèvre 1991, 325–326.

davon ist die ‚Vereinigung‘ in c. 63⁷⁷ nicht weit entfernt. Dieses fügt sich auch in den weiteren Rahmen von Catulls Dichtung. Erst in neuerer Zeit gab es wieder richtige Ansätze, so von Wiseman 1985: „Madness and slavery were two of the metaphors Catullus used for his own love (‚Lesbia‘ was a *domina*, like Cybele); his mistress was a goddess manifest, and to follow her meant in some sense to deny his kin.“⁷⁸ 1989 vertraten Deroux/Verdière die Ansicht, Lesbia erscheine in diesem Gedicht als „une sorte de Cybèle, non point la vénérable et tranquille déesse des *Mégalésies*, mais celle, castratrice, des mystères orientaux.“⁷⁹ Es ist „Lesbie-Cybèle aliénante et castratrice“. Der Liebende ähnele dem ‚indulgent et réaliste‘ von c. 68 und sei nicht weit entfernt von dem in c. 85, „qui, sans révolte aucune, porte sa croix“⁸⁰.

Wie im Freundeskreis der Neoteriker üblich, hatte Catull auch einen künstlerischen Grund, ein Gedicht in Galliamben zu schreiben, ja er mag durch ähnliche Versuche Gleichgesinnter zu seiner Version angeregt worden sein. Zwar hat schon Varro in den *Saturae Menippeae* Galliamben verwendet⁸¹, aber erst das Unternehmen des Catull-Freunds Caecilius aus Comum, ein Gedicht auf die Herrin vom Dindymus zu schreiben, die *Magna Caecilio incobata Mater* (35,18), könnte auf eine gewisse Mode hinweisen⁸².

Erhalten sind weder ein alexandrinisches Gedicht in Galliamben noch größere Partien von Varro oder Caecilius, wenn er dieses Versmaß in seiner *Magna Mater* überhaupt verwendet hat, noch von Maecenas. Sie alle „konnten Catullus‘ wunderbarem Gedichte nicht die Wage halten“⁸³. Man geht vielleicht nicht fehl in der Annahme, daß es von den artifiziellen Produktionen der anderen dadurch abstach, daß Catull in es – wie in alle seine Gedichte – sein innerstes Fühlen gelegt hat. Er verfolgte dabei dieselbe Technik wie bei der Allius-Elegie⁸⁴, in der er um ein berühmtes – objektives – Stück aus der alexandrinischen Werkstatt einen eigenen – subjektiven – Rahmen legte: In der Mitte steht die Erzählung der

77) Zum Hochzeits-Thema in c. 63 vgl. Forsyth 1970, 68–71; Sandy 1971.

78) 1985, 181.

79) 1989, 181.

80) 1989, 186.

81) Besonders in den *Eumenides* (Fr. 119–121, 130–132, 140, 149–150 B.).

82) Nach Wilamowitz 1924, 293 hat Catull das schwierige Versmaß gereizt, das er bei Varro gefunden habe (dessen *Saturae* älter waren).

83) Wilamowitz 1897, 198.

84) Vgl. Lefèvre 1991.

unglücklichen Liebe zwischen Protesilaus und Laodamia (73–130), in den Partien davor und danach die der unglücklichen Liebe zwischen Catull und Lesbia. In dem Attis-Gedicht steht wiederum der alexandrinische Passus (12–26)⁸⁵ inmitten der Teile, die von Catull und Lesbia handeln.

III. Catulls Original

Zum Schluß sei die Frage gestellt, ob das vorausgesetzte Original ein Hymnus war. Hephaistion 12,3 sagt von dem γαλλιαμβικὸν μέτρον: διὰ τὸ πολλὰ τοὺς νεωτέρους εἰς τὴν μητέρα τῶν θεῶν γράψαι τούτῳ τῷ μέτρῳ. Der aus dem 6. Jh. stammende Kommentar des Byzantiners Georgios Choïroboskos berichtet: ἀπὸ τοῦ τοὺς Γάλλους, ὃ ἔστι τοὺς κιναίδους, ἰαμβίζειν καὶ ὑμνεῖν τὴν Ῥέαν κατὰ τὴν ἀγορᾶν (12)⁸⁶. Wiseman hat unter Hinweis auf diese Nachrichten erwogen, daß Catull, der vielleicht von einem Ädilen beauftragt worden sei⁸⁷, einen Hymnus geschrieben hat, der bei den Megalesia von einem Chor vorgetragen wurde. Gegen diese Annahme spricht, daß Catull für einen solchen Anlaß kaum die Darstellung eines ‚Seelendramas‘, das noch dazu sein eigenes spiegelte, gewählt hätte. Aber die beiden Texte könnten in der Richtung ausgewertet werden, daß es sich bei den Galliamben der Alexandriner – mit den νεώτεροι dürfte Hephaistion diese meinen⁸⁸ – vorwiegend um Hymnen auf Kybele handelte. Sie enthielten dann natürlich keine Kritik an ihrem Wirken, die bei Catull sowohl implizit in Attis’ Reuemonolog als auch explizit in den Schlußworten zum Ausdruck kommt⁸⁹.

Ein Blick auf die Rezeption von c. 63 in der neulateinischen Dichtung der Renaissance könnte lehrreich sein⁹⁰. Das früheste Beispiel ist Michele Marullo’s Hymnus auf Bacchus⁹¹, der 1489/94

85) Vielleicht reichte er bis 30 oder gar 38: Vgl. Kap. I, 3.

86) Vgl. Mulroy 1976, 62.

87) 1985, 206.

88) Vgl. Mulroy 1976, 64.

89) Zwar hat Kallimachos ‚individuelle‘ Hymnen geschrieben (auch mit Einlage direkter Reden), aber sie sind an die jeweilige Gottheit gerichtet und stellen – unbeschadet aller subtilen Ironie – diese nicht in Frage. Auf ihren erzählenden ‚epischen‘ Charakter weist schon der Gebrauch des traditionellen Hexameters hin.

90) Das folgende nach Campbell 1960; vgl. auch Gaisser 1993, 165.

91) Er ist voller metrischer Fehler.

geschrieben (1486 war die erste Catull-Ausgabe erschienen) und 1497 publiziert wurde:⁹²

Agedum, canite patrem, Thespiades, mihi Bromium,
 Sobolem igneam Iovis, quem peperit bona Semele
 Puerum coma praesignem et radiantibus oculis.
 Euae! sonant furenti mihi pectora rabie
 Nimioque deo plenus concutitur gravis animus. 5
 Euae! date cymbalum huc, huc date cornua querula,
 Cingat virentem mihi taenia viperea comam,
 Comam diffusam animis Aeoliis hederigeram,
 Quam hinc mille secutae atque illinc trepidante pede sacro,
 Ululent citatis Edonides usque tripudiis 10
 Valido sub thyrso iacentes vi capita fera,
 Euae! sessore pandi geminante quadrupedis.
 At ipse vagus, anhelans, animo duce nimio,
 Totus nova plenus mente, per avia nemora
 Orgia praecedam acutis celebrans ululatibus, 15
 Orgia verendis arcana recondita calathis,
 Penitus quae sanctis frustra captes sine initiis,
 Novies perpressus sacra Castalidos vada vitreae.
 Iam iam citatis terrae reboant sola pedibus
 Oculisque negat medium nubes pulvere diem, 20
 Gregibus cinctis eantum deproperantibus:
 Fugiunt deserta turbatae per nemora ferae,
 Regio volucres nec sustinet aetheria suas.
 Euae! impotenti thyrso gravis, alme Dionyse,
 Martie, bicornis, rex, omnipotens, femorigena, 25
 Mystice, Thioneu, ultor, solivage, Euae, satyre,
 Genitor deorum idem atque idem germen amabile,
 Nyctelie, multiformis, hymeneie, nomie,
 Gemine, hospitalis, Liber, pater optime maxime:
 Domitus quem Ganges, quem gemmea marmora pelagi 30
 Sensere primi, cui cessit terrigena cohors
 Rhoetusque Mimasque, qui Penthea, qui male nimium
 Adigis Lycurgum tandem sua pendere scelera
 Ausosque deum in tenero nautas fallere puero.
 Nam, quid corymbis surgentia stamina subitis 35
 Dominasque dicam nequicquam denique trepidas
 Sceleri quaerentes per noctis opaca latibula?
 Quid, sera licet, non neglecta piacula Acrisii?
 Tu, sancte, flectis amnes truculentaque maria,
 Ruptisque rotas decurrentia Chia lapidibus, 40
 Tu mella primus nova colligis ilice sterili,
 Tibi vomer uncus debet, tibi spicifera Ceres,
 Tibi iura, tibi urbes, tibi mens bona nescia sceleris,
 Tibi impotentis male perpetiens animus heri,
 Tu robur consilio addis, tu numina supero 45
 Reperis Olympo primus, tibi sancta Mimallonum

92) Zitiert nach: Michaelis Marulli Carmina, ed. A. Perosa, Zürich 1951, 115–116.

Cohors insomni lustrant gelidam pede Rhodopen, Nimio divulsos raptantes impete vitulos, Tibi mille vatum praecordia sortilega fremunt, Tibi ager viret almus, tu florea prata tepentibus	50
Zephyris coloras, tu dissona seminia ligas, Tu saecula mundo semper fugientia reparas Longa iuventa, tu libras pondera machinae Medioque terram suspendis in aere stabilem, Per te remota coeli procul ardua colimus,	55
Nimio diffusi praecordia nectare gravia, Tu das deorum sanctis accumbere dapibus. Salve, benigne lychnita, deum et pater hominum, Animoque dexter tua mystica rite colentibus Adsis, tuis non sine amoribus et Themide bona, Themide nympharum stipata Coricidum choris.	60

Marullos Einfall, in einem galliambischen Gedicht Bacchus an Kybeles Stelle zu setzen, fand Nachfolge in den verwandten Bacchus-Hymnen von Marcantonio Flaminio (publiziert 1515), Marcantoine Muret (publiziert 1554) und Julius Caesar Scaliger (postum publiziert 1561)⁹³. Von ihnen sei nur Marullos Hymnus kurz betrachtet, weil er die wesentlichen Elemente der späteren Rezeption vorgab. Es versteht sich, daß man mit Kybele und Attis wenig anfangen konnte, da Catulls persönliche Ausdeutung des Stoffs nicht erkannt wurde. Wohl aber empfand man für den Spender des Weins und der Kultur Sympathie, dessen Kult ebenfalls mit Ekstase und wilder östlicher Musik zu tun hatte. Die *Maenades* aus Catulls Attis-Monolog (23) oder dessen *cymbalum* (21 → Mar. 6) und *acuti ululatus* (24 → Mar. 15) konnten direkt übernommen werden. Sogar die *tripudia* begegnen hier (26 → 10) wie dort.

Beachtet man, daß Marullos Hymnus mehrere wörtliche Anklänge an Horaz' Ode 2,19 aufweist⁹⁴, wird klar, daß auch der Dichter-Gott Bacchus im Blick ist – freilich unausgesprochen⁹⁵. Es verdient aber höchste Aufmerksamkeit, daß Marullos Gedicht nicht wie das Catulls ‚narrative‘, sondern ein ‚hymn‘ ist⁹⁶. Der

93) Campbell nennt als weitere galliambische Gedichte einen Hymnus auf Stupor von Giorgio Anselmo (publiziert 1526), eine Erzählung der Pitys-Metamorphose von Giovanbattista Pigna (publiziert 1553) und ein kurzes Lied an seine *animula* von Pierius Valerianus (publiziert 50 Jahre nach dem Tod des Dichters 1608).

94) Vgl. im einzelnen Campbell 1960, 494 Anm. 4 und 5.

95) Der horazische Hymnus ist auch nur indirekt (über den Ruhmes-Gedanken) ein ‚persönliches Gedicht‘ (vgl. E. Lefèvre, Horaz. Dichter im augusteischen Rom, München 1993, 218).

96) Campbell 1960, 493.

Sänger des Lieds spricht am Anfang in der ersten Person Singular (*mibi*, 1, 4, 7; *deo plenus*, 5; *praecedam*, 15). Aber er wendet sich durchweg an das Gefolge der *Thespiades* (1), so daß an einen Chorführer gedacht werden kann. In eben dieser Weise werden in den von Hephaestion überlieferten Versen die Γαλλαί angeredet. Es ist konsequent, daß am Schluß die Gottheit nicht wie bei Catull (91–93) fort-, sondern dem Stil der Hymnen entsprechend herbeigewünscht wird (58–61)⁹⁷.

So könnten ‚objektive‘ alexandrinische Hymnen in Galliamben – und auch das in c.63 eingebettete Original – ausgesehen haben. Dagegen ist Catulls ‚subjektive‘ Komposition mit ihrem Wechsel zwischen Kollektiv- und Individualerlebnis absolut hybride. Es scheint, als hätten die Renaissancedichter das gemerkt und intuitiv die ursprüngliche Form ‚rekonstruiert‘.

Literatur

- Allen, G., *The Attis of Caius Valerius Catullus*, London 1892.
 Braga, D., *Catullo e i poeti greci*, Messina/Firenze 1950.
 Campbell, D. A., *Galliambic Poems of the 15th and 16th Centuries. Sources of the Bacchic Odes of the Pléiade School*, *BibH&R* 22, 1960, 490–510.
 Deroux, C./Verdière, R., *L'Attis de Catulle et son excès de haine contre Vénus*, *Paideia* 44, 1989, 161–181.
 Elder, J. P., *Catullus' Attis*, *AJPh* 68, 1947, 394–403.
 Fedeli, P., *Dal furor divino al rimpianto del passato. Tecnica e stile di Catull*, 63,27–49, *GIF* 29 (N.S. 8), 1977, 40–49.
 Fedeli, P., *Struttura e stile dei monologhi di Attis nel carne 63 di Catullo*, *RFIC* 106, 1978, 39–52.
 Fedeli, P., *Il prologo dell'Attis di Catullo*, *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, Roma 1979, 149–160.
 Fordyce, C. J., *Catullus. A Commentary*, Oxford 1961.
 Forsyth, P. Y., *The Marriage Theme in Catullus 63*, *CJ* 66, 1970, 66–69.
 Gaisser, J. H., *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford 1993.
 Glenn, J., *The Yoke of Attis*, *CPh* 68, 1973, 59–61.
 Gow, A. S. F., *The Gallus and the Lion*, *JHS* 80, 1960, 88–93.
 Guillemin, A., *Le poème 63 de Catulle*, *REL* 27, 1949, 149–157.
 Harkins, P. W., *Autoallegory in Catullus 63 and 64*, *TAPhA* 90, 1959, 102–116.
 Heping, H., *Attis, seine Mythen und sein Kult*, Gießen 1903.
 Klingner, F., *Catulls Peleus-Epos*, *SBAW* 6, 1956 = *Studien zur griechischen und lateinischen Literatur*, Stuttgart/Zürich 1964, 156–224.
 Kroll, W., *Catull*. Hrsg. u. erkl., Leipzig ²1929.
 Lefèvre, E., *L'unità dell'elegia properziana*, in: *Atti del Colloquium Propertianum*, *Accad. Prop. del Subasio*, Assisi 1977, 25–51.

97) Im letzten Vers spielt der gelehrte Dichter auf *Ov. Met.* 1,320–321 an.

- Lefèvre, E., Was hatte Catull in der Kapsel, die er von Rom nach Verona mitnahm? Zu Aufbau und Aussage der *Allius*-Elegie, *RhM* 134, 1991, 311–326.
- Lefèvre, E., Catulls alexandrinisches Programm (c. 1–3), in: B. Rommel/G. Vogt-Spira (Hrsg.), *Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als Paradigma*, Stuttgart 1998.
- Mulroy, D., Hephaestion and Catullus 63, *Phoenix* 30, 1976, 61–72.
- Näsström, B.-M., The Abhorrence of Love. Studies in rituals and mystic aspects in Catullus' poem of *Attis*, *Acta Univ. Upsaliensis. Uppsala Women's Studies. A: Women in Religion* 3, Uppsala 1989.
- Oksala, P., Das Geschlecht des *Attis* bei Catull, *Arctos* 6, 1970, 91–96.
- Oksala, T., Catulls *Attis*-Ballade. Über den Stil der Dichtung und ihr Verhältnis zur Persönlichkeit des Dichters, *Arctos* 3, 1962, 199–213.
- Quinn, K., *Catullus, The Poems*, ed. with Intr., rev. Text and Comm., London/Basingstoke 1970.
- Quinn, K., *Catullus. An Interpretation*, London 1972.
- Sandy, G. N., The Imagery of Catullus 63, *TAPhA* 99, 1968, 389–399.
- Sandy, G. N., Catullus 63 and the Theme of Marriage, *AJPh* 92, 1971, 185–195.
- Schäfer, E., *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull*, Wiesbaden 1966.
- Schmidt, E. A., *Catull*, Heidelberg 1985.
- Shipton, K., *Attis and sleep: Catullus 63.39–43*, *LCM* 9, 3, 1984, 38–41.
- Shipton, K. M. W., The *iuvenca* image in Catullus 63, *CQ* 36, 1986, 268–270.
- Shipton, K. M. W., The ‚*Attis*‘ of Catullus, *CQ* 37, 1987, 444–449.
- Syndikus, H. P., *Catull. Eine Interpretation, II: Die großen Gedichte (61–68)*, Darmstadt 1990.
- Weinreich, O., Catulls *Attis*gedicht, *AIPhO* 4, 1936, 463–497 = *Ausgewählte Schriften, II*, Amsterdam 1973, 489–527 = *Catull*, *WdF*, Darmstadt 1975, 325–359 (um den Exkurs gekürzt).
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von, *Die Galliamben des Kallimachos und Catullus*, *Hermes* 14, 1897, 194–201.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von, *Hellenistische Dichtung, II*, Berlin 1924.
- Wiseman, T. P., *Catullus and his World. A Reappraisal*, Cambridge 1985.

Freiburg i. Br.

Eckard Lefèvre