

**ECKARD LEFÈVRE**

Vom Pontos nach Bethlehem

(Catull 4)

ECKARD LEFÈVRE

## Vom Pontos nach Bethlehem (Catull 4)

Catulls *Phaselus ille* ist bis heute in seiner Deutung umstritten. Ungeachtet dessen hat jeder Leser den Eindruck, ein charaktervolles Gedicht von großer Prägnanz vor sich zu haben. Es ist daher nicht verwunderlich, daß es nicht lange nach Catulls Tod durch *Catalepton* 10 parodiert wurde. Vor allem fühlten sich die neulateinischen Dichter angesprochen: Wie die Hendekasyllaben nahmen sie sich auch die Trimeter des geliebten Veronesers zum Vorbild. 1579 erschien in York das von Sixtus Octavianus herausgegebene Werk *Phaselus Catulli, et ad eam, quotquot extant, Parodiae. Cum annotationibus doctissimorum virorum. Accesserunt alia quaedam eiusdem generis*. Unter anderem wurden *Catalepton* 10 und zehn Renaissance-Parodien des *Phaselus* geboten.<sup>1</sup> Auch die christlichen Barock-Dichter bemühten sich, dem alten Gedicht einen neuen Gehalt zu geben. Einige von ihnen sind in dem von Andreas Seuffleben und Nicolaus Henelius 1642 in Leipzig veröffentlichten *Phaselus Catulli, et ad eundem Parodiarum a diversis auctoribus scriptarum, Decades quinque* enthalten. So mag es von Interesse sein, der kurzen Betrachtung von Catull 4 einen Blick auf die einzige bekannte antike, zwei humanistische und eine christliche Parodie folgen zu lassen.

### Freundschaftliche Parodie: Catull 4

Wie in den ersten drei Gedichten seiner Sammlung<sup>2</sup> hat Catull in dem vierten eine traditionelle hellenistische Form aufgenommen und ihr eine eigene Ausprägung zu geben versucht. Auch in diesem Fall rechnete er auf den gebildeten Leser, der aufgrund seiner Kenntnisse in der Lage war, das Neue zu würdigen. Nach dem Sperling kommt ein austrangiertes schotenförmiges Schiff in den Blick:

---

1 Vgl. Gaisser 1993, 258-259, 394 Anm. 7, zu dem folgenden Titel 400 Anm. 57.

2 Vgl. Lefèvre 1998.

- phaselus ille, quem videtis, hospites,  
 ait fuisse navium celerrimus,  
 neque ullius natantis impetum trabis  
 nequisse praeterire, sive palmulis  
 5 opus foret volare sive linteo.  
 et hoc negat minacis Hadriatici  
 negare litus insulasve Cycladas  
 Rhodumque nobilem horridamque Thraciam  
 Propontida trucemve Ponticum sinum,  
 10 ubi iste post phaselus antea fuit  
 comata silva; nam Cytorio in iugo  
 loquente saepe sibilum edidit coma.  
 Amastri Pontica et Cytore buxifer,  
 tibi haec fuisse et esse cognitissima  
 15 ait phaselus: ultima ex origine  
 tuo stetisse dicit in cacumine,  
 tuo imbuisse palmulas in aequore,  
 et inde tot per impotentia freta  
 erum tulisse, laeva sive dextera  
 20 vocaret aura, sive utrumque Iuppiter  
 simul secundus incidisset in pedem;  
 neque ulla vota litoralibus deis  
 sibi esse facta, cum veniret a mari  
 novissimo hunc ad usque limpidum lacum.  
 25 sed haec prius fuere: nunc recondita  
 senet quiete seque dedicat tibi,  
 gemelle Castor et gemelle Castoris.

Das Schiff, erzählt ein Sprecher, sage, es sei im Rudern und Segeln schneller als alle anderen gewesen (1-5). Das bezeugten die Adria, die Kykladen, Rhodos, Propontis und Pontos, wo es früher ein Baum gewesen sei: Es habe einst auf dem Gipfel des Cyturus bei Amastris gestanden (6-16). Von dort habe es die Reise auch bei schlimmstem Wind gemacht, ohne Küstengötter anzurufen, bis es an diesen See gelangt sei (17-24). Nun altere es, den Zwillingen Castor und Pollux geweiht (25-27). Nach allgemeiner Auffassung ist der *lacus* der Gardasee, der *erus* Catull, nach U. v. Wilamowitz-Moellendorff der Sprecher ein Cicerone, "der seinen eingelernten Spruch brav hersagt, und ich dünkte, es ist die Renommée

eines solchen Fremdenführers unverkennbar; auch das flüchtige Versmaß<sup>3</sup> paßt vorzüglich für sein Geschnatter. Catull ist auf das Gedicht stolz gewesen, darum steht es hier gleich hinter dem Sperling".<sup>4</sup> Sein besonderer Platz dürfte gegen die Annahme sprechen, es handele sich nur um ein mehr oder weniger literarisches Spiel<sup>5</sup> oder eine historische Allegorie.<sup>6</sup>

Die Jamben werden überwiegend zu Recht mit Catulls Reise nach Bithynien in Verbindung gebracht. Freilich ist der nähere Bezug umstritten. Mehrere Möglichkeiten der Auslegung wurden diskutiert: Es handele sich 1. um das Schiff, das Catull auf der Rückreise benutzte und über den Landweg bis nach Sirmio zurückbringen ließ;<sup>7</sup> 2. um ein Schiff, das Catull in Bithynien sah;<sup>8</sup> 3. um ein Motiv-Boot bzw. -Gemälde, das an die gefährvolle Reise erinnerte;<sup>9</sup> 4. um einen beliebigen *phaselus*, den Catull für

3 Kroll 1929, 8 hielt es freilich für unberechtigt, "darin lautmalende Absicht zu finden, etwa eine Nachahmung des Rudertaktes".

4 1924, 295-296.

5 Z. B. Lenchantin de Gubernatis 1933, 9 («frutto della fantasia possente del poeta che sognò il *phaselus*»); Copley 1958; Mette 1962, 157 (Frage nach der Art des Schiffs von 'untergeordneter Bedeutung'); Hornsby 1963; Akbar Khan 1967; Völkl 1968, 57; Fedeli 1990, 23.

6 So Väisänen 1984, 21, nach der Catull 1-24 bei einem Bankett rezitierte, das Lucullus anlässlich des Triumphs von 63 gab, und 25-27 später hinzufügte. Als Aufhänger dient der Einfall, *phaselus* «sia come la metafora di una nave che quella di un uomo e di *mentula*» zu verstehen (34). Zu dieser These äußerst wohlwollend, aber nicht überzeugt W. Hering, *Gnomon* 57, 1985, 748-750, ablehnend B. Löfstedt, *Orpheus* 7, 1986, 172-174.

7 So z. B. Ellis 1889, 12-13; Friedrich 1908, 96-102; Birt 1910, 115; Svennung (1954) 1975 (durch Padus und Mincius, partiell mit Treideln); Putnam 1962, 10; C. Torr, *Ancient Ships*, ed. by A. J. Podlecki, Chicago 1964, 120; Quinn 1970, 101 (offenbar so zu verstehen); Syndikus 1984, 88. Eine Überhöhung erhält diese Auffassung bei Putnam, für den das Schiff 'for a moment' zu einem "paradigm for the life of mankind, for the journey of existence" wird (1962, 17). Ähnlich Heubner 1978, 543: Catull demonstrierte an dem Schiff zwei Möglichkeiten des Zusammenlebens unter den Menschen (Rivalität und Einordnung in den Zusammenhang); das Gedicht sei eine Art Gleichnis, "in welchem der Dichter mit seinen Mitteln seine Erfahrungen mit der Umwelt, der Gesellschaft seiner Zeit" ausdrücke.

8 So Cichorius 1903 (bei einem Gastfreund am Apollonia-See).

9 Nach Riese 1884, 9 weihte Catull den schützenden Dioskuren am Gardasee "ein ἄναθημα, das Abbild seines Schiffes, mit diesem Weihgedicht." In neuerer Zeit sprach

sein Reiseschiff ausgab.<sup>10</sup> Der lange und zuweilen erbittert geführte Streit der Interpreten verdeutlicht, daß eine Entscheidung zwischen den genannten Möglichkeiten schwierig ist.

Es soll nicht bestritten werden, daß es technisch möglich war, einen *phaselus* vom Pontos bis in den Gardasee zu befördern, und demzufolge die erstgenannte Erklärung das Richtige treffen kann. Es sei aber zu bedenken gegeben, ob nicht der älteste bekannte Interpret des Catull-Gedichts einen Fingerzeig für die zutreffende Auslegung gibt: der Autor der Parodie *Catalepton* 10, die nicht lange nach dem *Phaselus* entstanden ist. Dort heißt es über den verspotteten Sabinus (der dem *phaselus* entspricht), daß sein Abbild Castor und Pollux geweiht sei.<sup>11</sup> Das Gedicht dürfte so zu verstehen sein, daß dieses Abbild von der Vergangenheit des Abgebildeten berichtet. Um eben dieselbe Situation wird es sich bei Catull handeln, bei dem ebenfalls das Abbild die Vergangenheit des Abgebildeten erzählt. Die einfachste Annahme ist es, daß in beiden Fällen das Abbild ein Votivbild ist,<sup>12</sup> das Castor und Pollux geweiht war,<sup>13</sup> und eine fingierte Inschrift *hospites* den Sachverhalt erklärt. Diese Inschriften sind die beiden Gedichte Cat. 4 und *Cat.* 10.<sup>14</sup> Die Feststellung von R. E. H. Westendorp Boerma über *Cat.* 10 'statua vera, epigramma fictum'<sup>15</sup> gilt entsprechend für Cat. 4.

---

auch Griffith 1983, 124 von einer 'model yacht'. Gegen diese Auffassung wandte Svennung (1954) 1975, 403 ein, daß *recondita / senet quiete* (25-26) kaum auf eine Abbildung, sondern nur auf ein wirkliches Schiff bezogen werden könne.

10 Schmidt 1955 ('schalkhafte Mystagogie').

11 Vgl. das nächste Kapitel.

12 Vgl. Riese 1884, 9 (*Catull* 4), Völkl 1968, 34 (*Catalepton* 10).

13 Da Buchsbaumholz wegen seiner Härte nicht für den Schiffbau, wohl aber für kleine geschnitzte Gegenstände verwendet wurde, schloß Griffith aus *Cytore buxifer* (13), Catull habe irgendwo auf seiner Reise "the model as a souvenir" gekauft (1983, 127). Es fragt sich, ob das mit dem Charakter einer Votivgabe vereinbar ist. *buxifer* könnte einfach darauf anspielen, daß der Cyturus für seinen Buchsbaum berühmt war (Verg. *Georg.* 2, 437; Plin. *Nat. Hist.* 16, 71).

14 'Nachahmung einer Votivinschrift' (Birt 1910, 117, der bei Catull an den realen *phaselus* denkt, der im Tempelhof aufgestellt sei [115]).

15 1963, 39.

Catulls Gedicht ist nicht eine literarische Spielerei ohne jeden Bezug zur Realität, sondern die Widerspiegelung eines tatsächlichen Erlebnisses aus dem Erfahrungs-Horizont. Die Bithynien-Reise war gewiß das größte äußere Ereignis in seinem kurzen Leben: Es ist verständlich, daß er es am Anfang der Sammlung herausstellte.

Die Vorbilder<sup>16</sup> liegen im Bereich der alexandrinischen Epigrammatik.<sup>17</sup> Zwei Beispiele, in denen Schiffe sprechen, mögen das verdeutlichen. A. P. 9, 106:

ὀλκάδα πῦρ μ' ἔφλεξε τόσην ἄλα μετρήσασαν  
 ἐν χθονὶ τῇ πεύκας εἰς ἐμὲ κειραμένη,  
 ἦν πέλαγος διέσωσεν, ἐπ' ἠόνος· ἀλλὰ θαλάσσης  
 τὴν ἐμὲ γειναμένην εὐρον ἀπιστοτέρην.

Wie viele Meere durchmaß ich! Doch schonten mich Schifflein die Wogen;  
 erst am Gestade dahier fraß mich das Feuer – am Land,  
 das so viel Fichten erzeugt, damit ich bestünde... So treulos  
 wie meine Mutter erfand nie ich das andre – das Meer.

A. P. 9, 107:

τὴν μικρὴν με λέγουσι καὶ οὐκ ἴσα ποντοπορεύσαις  
 ναυσὶ διιθύνειν ἄτρομον εὐπλοῖην·  
 οὐκ ἀπόφημι δ' ἐγὼ βραχὺ μὲν σκάφος, ἀλλὰ θαλάσση  
 πᾶν ἴσον· οὐ μέτρων ἢ κρίσις, ἀλλὰ τύχης.  
 ἔστω πηδαλίοις ἐτέρη πλέον· ἄλλο γὰρ ἄλλη  
 θάρσος· ἐγὼ δ' εἶην δαίμοσι σφζομένη.

'Kleines' nennen sie mich und sagen, ich könnte gleich andern  
 Schiffen des Ozeans nicht kühnlich durchsteuern die See.  
 Sicher, ich leugne es nicht, mein Rumpf ist nur schwächig, doch kümmert  
 dies nicht das Meer: aufs Glück, nicht auf die Maße kommt's an.  
 Eines verläßt sich aufs Steuer, ein andres auf anderen Vorzug;  
 ich – so wünsche ich mir – steh in der Himmlischen Schutz!

<sup>16</sup> Vgl. vor allem Bonghi 1946, 74-76, der auch den alexandrinischen Einfluß auf den Stil von *Phaselus ille* hervorhebt.

<sup>17</sup> Text und Übersetzung der folgenden Epigramme nach Beckby<sup>2</sup>1965/67. - Für wertvolle Hinweise danke ich Doris Meyer.

Wiederum ist der Unterschied charakteristisch. Die beiden Epigramme sind scharfsinnige Spielereien. Das erste lebt von einem dreifachen Paradoxon: Nicht das Meer (was bei Schiffen gewöhnlich ist) zerstörte die Sprecherin, sondern das Land (was bei Schiffen ungewöhnlich ist) – nicht Wasser (was bei Schiffen gewöhnlich ist), sondern Feuer (was bei Schiffen ungewöhnlich ist): Das Land, das das Schiff hervorbrachte (die 'Mutter', die es eigentlich schützen müßte), vernichtete es. Es ist kaum möglich, mehr Geist auf vier Verse zu verschwenden. Das zweite Epigramm ist gemäßiger. Man nenne das Schiff klein und bezweifele seine Seetüchtigkeit. Aber es antwortet, daß es nicht auf die Maße, sondern auf das Glück (τύχη) und die Götter (δαίμονες) ankomme – eine theologische Aussage. Damit war nicht zu rechnen: Das Schiff hat über die Zweifler gesiegt. Und doch spricht aus dem Gedichtchen mehr Geistreichelei als Theologie. Copley nannte die knapp zwei Dutzend Epigramme der Anthologia Palatina auf Schiffe "without exception chilly, mannered performances".<sup>18</sup>

Catull dürfte sich noch enger an die alexandrinische Epigrammatik angeschlossen haben.<sup>19</sup> Sprecherin ist die unter oder neben dem *phaselus* gedachte Inschrift. Sie erklärt, was das Schiff 'sagt'. Ein Beispiel für diese Struktur ist A. P. 6, 269: Die Inschrift erklärt, was die Statue 'sagt'. Angesprochen sind die vor der Statue stehenden jungen Artemis-Verehrerinnen (παῖδες) – wie bei Catull die *hospites*.<sup>20</sup>

Epigramme auf die Weihung von – realen oder als real gedachten – Schiffen sind etwa A. P. 6, 69 und 6, 70. Oft wurden aber nur Nachbildungen besonderer Gegenstände Göttern dargebracht.<sup>21</sup> So wird Catull den Dioskuren eine – plastische oder reliefartige – Nachbildung des *phaselus* geweiht und in der Art der Alexandriner ein 'sprechendes' Epigramm dar-

---

18 1958, 12.

19 Die griechischen Epigramme sind in vielen Fällen jünger als Catull, repräsentieren aber in der Regel ältere Typen. Catull kannte bei Kallimachos die Lebensberichte des κόγχος (*Epigr.* 5) und des πλόκαμος aus den *Aitia* (vgl. seine Nachgestaltung in 66).

20 Üblich ist die Anrede im Singular (ξένος). Der Plural ξείνοι begegnet z. B. 9, 62; 9, 282; 12, 85; 16, 146.

21 Vgl. z. B. A. P. 6, 40 (Ochsen aus Teig, ἐκ μάζης); 6, 54 (Grille aus Erz); 6, 56 (Satyr-Statue).

auf verfaßt haben. Es handelt sich um eine «perfetta fusione tra spirito letterario alessandrino ed originalità creatrice catulliana.»<sup>22</sup>

Kürzlich hat W. Ax herausgestellt, daß die kunstvolle Sprache und Komposition von Catull 4 mit dem banalen Gegenstand, einer 'alten heruntergekommenen Schaluppe', stark kontrastierten, und wie schon R. A. Hornsby<sup>23</sup> an einen humorvollen Vergleich des *phaselus* mit der berühmten Argo gedacht.<sup>24</sup> Beide Schiffe konnten sprechen und bewegten sich in derselben Gegend. Sollte der *phaselus* mit der Argo 'konkurrieren', dürfte es angebracht sein, eine weitere Folgerung zu ziehen. Die Argo war der Inhalt der *Argonautae* des zeitgenössischen Neoterikers und Catull-Freunds Varro Atacinus. Ax hat die Epenparodie des Gedichts herausgestellt und einen Bezug auf Apollonios von Rhodos gesehen, eines der Leitbilder Catulls. Aber für den römischen Rezipienten lag der Gedanke an Varro näher. Wenn sich dessen *Bellum Sequanicum* auf Caesars Kampf gegen Ariovist von 58 bezog,<sup>25</sup> war es Catull bekannt; und wenn die *Argonautae* nach der alten Vermutung von J. Bernays<sup>26</sup> auf Caesars britannische Feldzüge von 55 und 54 anspielten, konnte Catull sie ebenfalls kennen. Varro wird einzelne der von Probus bezugten vier Bücher<sup>27</sup> sofort im Freundeskreis rezitiert haben.<sup>28</sup> Catulls 'Erwiderung' brauchte nicht mehr als eine Eingebung des Augenblicks zu sein.

Es handelte sich in diesem Fall um eine freundschaftliche Parodie, in der der Anspruch der großen Fahrt bestritten und ihr die tatsächliche Bithynien-Reise gegenübergestellt würde. Catull hätte gesagt: Ich habe

---

22 Bongi 1946, 76.

23 "What Catullus has done in this poem is to present the ship as a latter-day Argo" (1963, 263); vgl. Holland 1925, 63; Akbar Khan 1967, 164; Syndikus 1984, 91.

24 1993, 82-83. Catulls Rückreise gebe den biographischen Hintergrund, nicht aber sei darauf zu schließen, daß er am Gardasee vor seinen Freunden spreche (85).

25 Vgl. Schanz / Hosius 1927, 312.

26 Gesammelte Abhandlungen, II, Berlin 1855, 164 Anm.

27 Zu Verg. *Georg.* 2, 126.

28 Nichts hindert, eine ähnliche Situation anzunehmen wie die der Jahre 28-25, in denen Properz bereits auf die entstehende *Aeneis* Vergils anspielte (2, 34, 66). Zur Datierung des zweiten Buchs vgl. Propertius, *Elegies*, Book II, ed. by W. A. Camps, Cambridge 1967, 1.



selbst eine Argo-Fahrt gemacht – aber nicht nach Britannien,<sup>29</sup> sondern ebendorthin, wohin die historische 'Argo' fuhr. Zugleich hätte er die von ihm bevorzugte 'kleine' Form gegen die von Varro gepflegte 'große' ausgespielt und sich als 'kallimacheischer' Dichter deklariert. Es handelte sich um eine poetologische Aussage.

Bei dieser Auffassung erhalte das Gedicht einen direkten Bezug nicht nur auf Catulls Erleben, sondern auch auf seinen Freundes- und Dichterkreis, in dem man fröhlich miteinander umging. Es wäre ein schönes Beispiel für das *ludere in tabellis*, das Catull in 50 beschreibt. Man dichtete wechselseitig *per iocum atque vinum* (50, 6) in verschiedenen Versmaßen. Daß freundschaftliche Parodie dabei eine bevorzugte Rolle spielte, ist naheliegend.

### Politische Invektive: Catalepton 10

Hatte Catull auf der einen Seite in die traditionelle Form Leben und Erleben hineingewoben, ging auf der anderen das 'Catullische' in den späteren Nachbildungen wieder verloren: zum erstenmal und gleich gründlich in *Catalepton* 10, was beweist, daß der *Phaselus* schnell bekannt geworden war.<sup>30</sup> Nach E. A. Schmidt ist die Parodie über den Aufstieg eines niederen Maultiertreibers zu hohen politischen Ehren "als Ausdruck der Faszination durch Stil und Struktur des Gedichts Huldigung Catulls" und bezeugt den tiefen Eindruck,<sup>31</sup> den er auf die ihm folgende Dichtergeneration gemacht habe:<sup>32</sup>

|                                       |          |
|---------------------------------------|----------|
| Sabinus ille, quem videtis, hospites, | [Cat. 1] |
| ait fuisse mulio celerrimus,          | [Cat. 2] |
| neque ullius volantis impetum cisi    | [Cat. 3] |
| nequisse praeterire, sive Mantuam     | [Cat. 4] |

<sup>29</sup> Das einzige weitere Gedicht Catulls in reinen Jamben ist 29, in dem ebenfalls Caesars Britannien-Fahrt angeprangert ist (4). Vielleicht gehören beide Gedichte zusammen (Hinweis von Thomas Baier). Übrigens ist auch der in 29 angesprochene Mamurra am Pontos (18) gewesen. 29 war offenbar nicht minder berühmt als 4: 29, 24 wurde in *Catalepton* 6, 6 parodiert.

<sup>30</sup> Westendorp Boerma 1963, 32: um 50.

<sup>31</sup> 1985, 18. Vgl. Westendorp Boerma 1963, 31: Das Gedicht sei voller 'admiratio' für Catull.

<sup>32</sup> Text nach Ellis 1907 (der in 8 *Quintio* schreibt).

- |    |  |           |
|----|--|-----------|
| 5  | opus foret volare sive Brixiam.          | [Cat. 5]  |
|    | et hoc negat Tryphonis aemuli domum      | [Cat. 6]  |
|    | negare nobilem insulamve Caeruli,        | [Cat. 7]  |
|    | ubi iste post Sabinus ante Quinctio      | [Cat. 10] |
|    | bidente dicit attodisse forcipe          |           |
| 10 | comata colla, ne Cytorio iugo            | [Cat. 11] |
|    | premente dura vulnus ederet iuba.        | [Cat. 12] |
|    | Cremona frigida et lutosa Gallia,        | [Cat. 13] |
|    | tibi haec fuisse et esse cognitissima    | [Cat. 14] |
|    | ait Sabinus: ultima ex origine           | [Cat. 15] |
| 15 | tua stetisse dicit in voragine,          | [Cat. 16] |
|    | tua in palude deposisse sarcinas,        | [Cat. 17] |
|    | et inde tot per orbitosa milia           | [Cat. 18] |
|    | iugum tulisse, laeva sive dextera        | [Cat. 19] |
|    | strigare mula sive utrumque coeperat.    | [Cat. 20] |
| 20 | neque ulla vota semitalibus deis         | [Cat. 22] |
|    | sibi esse facta, praeter hoc novissimum, | [Cat. 23] |
|    | paterna lora proximumque pectinem.       | [Cat. 24] |
|    | sed haec prius fuere: nunc eburnea       | [Cat. 25] |
|    | sedetque sede seque dedicat tibi,        | [Cat. 26] |
| 25 | gemelle Castor et gemelle Castoris.      | [Cat. 27] |

Das ist harter Tobak. Aber Catull hatte ihn gewissermaßen provoziert. Sein Gedicht steht in reinen jambischen Trimetern, wie sie auch in Weih-epigrammen begegnen.<sup>33</sup> Der Jambus ist auf der anderen Seite das Versmaß, das zum Spott wie kein anderes paßt. Antike Ohren waren geschulter als moderne.

Die Parodie ist von unglaublicher Prägnanz. Sabinus bekenne, der schnellste Maultiertreiber gewesen zu sein, den kein Gefährt<sup>34</sup> auf der Fahrt nach Mantua oder Brixia überholt habe (1-5). Das leugneten weder des Konkurrenten Trypho prächtiges Haus noch Caerulus' Mietskaserne,<sup>35</sup> wo Sabinus früher, als er noch Quinctio hieß, gewohnt<sup>36</sup> und eigenhändig

<sup>33</sup> Kroll 1929, 8 verweist auf A. P. 6, 211 (Leonidas von Tarent); 6, 256 (Antipater).

<sup>34</sup> *cisium* = ‚Kabriolett‘ (Birt 1910, 118).

<sup>35</sup> Nach Zimmermann 1932, 181 und Westendorp Boerma 1963, 40 haben Τρόφων und Κήρυλος ‚Transportfirmen‘.

<sup>36</sup> So Völkl 1968, 35 mit Anm. 3. Nach Birt 1910, 119 und Zimmermann 1932, 182 war Quinctio bei ihm angestellt.

die Nacken der Maultiere geschoren habe, damit deren Mähne nicht die Haut im Joch wund scheuere (6-11). Cremona, die Heimatstadt, und Gallia Cisalpina mit ihren schmutzigen Wegen seien nach Sabinus' Worten Zeugen: Am Anfang sei er in dem Schlamm und Sumpf der Straßen stecken geblieben<sup>37</sup> und habe den Maultieren die Last abgenommen und, wenn sie – einzeln oder zusammen<sup>38</sup> – streikten, meilenweit das Joch<sup>39</sup> selbst tragen müssen (12-19). Den Göttern des Wegs habe er, weil er keine Zeit hatte<sup>40</sup> oder es nicht für nötig erachtete,<sup>41</sup> keine Gelübde getan, nur kürzlich das vom Vater ererbte Zaumzeug und den letzten<sup>42</sup> Kamm als Votivgaben geweiht (20-22). Denn jetzt sitze er auf dem elfenbeinernen Amtssitz und weihe sich den Zwillingen Castor und Pollux (23-25).<sup>43</sup>

Der *Phaselus* ist genial abgewandelt.<sup>44</sup> Etwa V. 12 ist ein Meisterwerk. Catulls Metapher *comata silva* (11) für den belaubten Baumstamm ist bei den behaarten Maultiernacken (*comata colla*) ebenso wörtlich genommen wie die Metapher *Cytorio in iugo* für das Bergjoch auf dem Cytorus bei dem aus Cytorusholz gefertigten Jochen der Maultiere.<sup>45</sup>

---

37 Nach Birt 1910, 121 und Westendorp Boerma 1963, 43 ist *stetisse = exstitisse*.

38 *utrumque = ab utraque parte* (Westendorp Boerma 1963, 45).

39 Nach Birt 1910, 122 handelt es sich um eine Stange zum Tragen von Lasten, nach Westendorp Boerma 1963, 44 um eine verkürzte Umschreibung für ‚mulas ad finem perduxisse‘.

40 So Zimmermann 1932, 183.

41 So Birt 1910, 123.

42 So Westendorp Boerma 1963, 47.

43 Er hat sein 'Sitzbild' (Zimmermann 1932, 180; vgl. auch Birt 1910, 115), seine 'Votivstatue' auf der *eburnea sedes* (Völkl 1968, 34) Castor und Pollux geweiht; sie steht nach Birt 1910, 124 im Hof des Castor-Tempels von Cremona. Büchner 1955, 1081 erwog alternativ, daß Sabinus, 'womöglich als Konsul', vor dem Castor-Tempel des Forum sitze, wo man Senat gehalten habe.

44 Vgl. Carlson/Schmidt 1971.

45 *Cytorio* ist Konjektur Maehlys für die unverständliche Überlieferung. Holland 1925, 60 zeigte sich nicht überzeugt ("Sollte der Sattler am Po pontisches Buchsbaumholz verwendet haben?"), führte aber doch ζυγὸν πύξινον (Ω 268-269) und πύξινον ἐν φόρμυγγι (Theokr. 24, 110) an. Vgl. für Kämmе Ov. *Fast.* 6, 229; *Iuv.* 14, 194, für Flöten Prop. 4, 8, 42; Ov. *Met.* 14, 537.

Es handelt sich um eine politische Invektive. Nach Julius Caesar Scali-  
ger zielte Vergil auf Aufidius Bassus,<sup>46</sup> nach seinem Zeitgenossen Pietro  
Vettori (1499-1584) auf P. Ventidius, Prätor und Konsul 43.<sup>47</sup> Diese An-  
sicht hat in neuerer Zeit viele Anhänger gefunden.<sup>48</sup> In der Tat legt das der  
Spottvers auf den ehemaligen Maultiertreiber Ventidius *nam mulas qui  
fricabat, consul factus est* nahe.<sup>49</sup> Doch gibt es mehrere Punkte, die sich  
mit Ventidius nicht vereinbaren lassen.<sup>50</sup> Deshalb zog R. Syme C. Calvi-  
sius Sabinus, Konsul 39, in Betracht.<sup>51</sup> Man wird ein *non liquet* eingeste-  
hen müssen.<sup>52</sup>

Oft wurde Vergil als Autor des Gedichts angesehen.<sup>53</sup> Demgegenüber  
betonte K. Büchner, seiner 'liebenden, Gegensätze vereinenden Seele' hätte  
die feine Bosheit und die Parodie nicht gelingen können.<sup>54</sup>

*Catalepton* 10 ist ein wichtiger Vorläufer der neuzeitlichen Parodien.  
Freilich sind drei Verse Catulls (8, 9, 21)<sup>55</sup> übergangen und ein neuer hin-  
zugefügt (9) – "Schönheitsfehler, die die Neulateiner im allgemeinen ver-  
meiden."<sup>56</sup>

---

46 *Poet.* 1, 42.

47 Vgl. Westendorp Boerma 1963, 33-34.

48 Vgl. Büchner 1955, 1081 mit Belegen (dazu: Fraenkel 1926 / 1927, 218-219).

49 Gell. 15, 4, 3. Cicero (*Plin. Nat. hist.* 7, 135) und Plancus (*Cic. Ad fam.* 10, 18, 3)  
nannten ihn *mulio*.

50 Vgl. Birt 1910, 117; Syme 1958; Westendorp Boerma 1963; Kajanto 1975.

51 1958, 79-80.

52 Vgl. Kajanto 1975, 51 (der Sabinus für eine erfundene Person hält).

53 Z. B. Riese 1884, 9; Holland 1925, 59; Fraenkel 1926 / 1927, 218-219; Zimmer-  
mann 1932, 175; Lenchantin de Gubernatis 1933, 9; Schmidt 1955, 47; Westendorp  
Boerma 1963, 38; Carlson / Schmidt 1971, 252; Akbar Khan 1967, 163; Kajanto 1975,  
47; Heubner 1978, 539; Schmidt 1985, 18.

54 1955, 1082.

55 Ellis 1907 nahm nach *Cat.* 10, 20 den Ausfall eines Verses wegen *Cat.* 4, 21 an.

56 Schäfer 1976, 93 Anm. 136.

**Geistvolle Panegyrik: Giorgio Anselmi**

Es versteht sich, daß die Humanisten dem Witz Catulls und seines Zeitgenossen nicht nachstehen wollten. So verfaßte Giorgio Anselmi aus Parma (vor 1459-1528)<sup>57</sup> folgende von Verehrung Vergils bestimmte Parodie *In P. Virgilii opera* (Ep. 1, 5):<sup>58</sup>

- Libellus ille, quem videtis hospites,  
 Ait voluminum fuisse maximus.  
 Neque ullius canentis impetus fidis  
 Nequisse praeterire, sive fistula  
 5 Opus foret sonare, sive classico.  
 Et hoc negat superba Romuli iuga  
 Negare, vatibusque claram Achaidem,  
 Rhodonque nobilem, horridamque Thraciam,  
 Sicana saxa, aquaeve Sisyphi vadum.  
 10 Ubi iste, post libellus, ante vox fuit  
 Deorum amica: namque Delphico in specu  
 Loquente saepe verba condidit Deo.  
 Ilisse flumen, et Lycae pinifer,  
 Tibi haec fuisse et esse cognitissima  
 15 Ait libellus: enthea ex origine  
 Tuo stetisse dicit in cacumine,  
 Tuo imbuisse tibias in aequore:  
 Et inde tot per ora docta cursitans  
 Phrygas tulisse, laeva sive dextera  
 20 Vocaret aura, sive utramque Pythius  
 Simul secundus incidisset in manum.  
 Neque ulla vota provehentibus Deis  
 Sibi esse facta, cum veniret a Iove  
 Novissimum hunc adusque candidum diem.  
 25 Sed haec prius fuere; nunc Poetico  
 Tumet favore, gratiasque agit tibi  
 Gemelle Cynthia, et gemelle Cynthiae.

Wie bei Catull das Boot, wird hier ein dicker Band Vergil vorgestellt. Dieser behauptete von sich, er sei in der Antike der größte gewesen, der die Lie-

<sup>57</sup> Hervorzuheben sind seine *Epigrammaton libri septem*, Parmae 1526, deren dritte erweiterte Auflage 1528 in Venedig erschien. Weitere Werke bei Quattrucci 1961.

<sup>58</sup> Zitiert nach Gaisser 1993, 266.

der aller Leiern habe übertreffen können, sei es hinsichtlich der Hirten- und wohl auch der Bauerndichtung (*fistula*), sei es hinsichtlich des Epos (*classicum*) (1-5). Das könnten die Hügel Roms, das an Dichtern reiche Griechenland, das vornehme Rhodos, das wilde Thrakien, die Felsen Siziliens und das am Meer gelegene Korinth<sup>59</sup> bezeugen. Dort sei er, delphischen Ursprungs, einst eine 'Stimme' gewesen, die den Göttern lieb war,<sup>60</sup> bevor er ein Buch wurde (6-12). Der athenische Fluß Ilissos und das arkadische Lykaion-Gebirge seien Zeugen, daß sie ihn inspiriert hätten (13-16). Mit Apollos allseitiger Unterstützung habe er die Trojaner, das heißt: die *Aeneis*, hervorgebracht. Der *libellus* bedurfte auf seiner Reise der Unterstützung keiner anderen Götter, da er seinen Weg direkt von Jupiter bis in die glänzende Gegenwart nahm (17-24). Nun danke er im Dichterglanz den Zwillingen Diana und Apollo, wobei die Schwester wegen ihres Bruders zur Inspiratrix avanciert (25-27).

In geistvoller Weise ist die 'wirkliche' Reise des catullischen *phaselus* auf die 'Reise' übertragen, die Vergils Dichtung von ihrem griechischen Anfang her bis zu der Rezeption durch die Gebildeten gemacht habe. Die delphische Grotte (11) steht für die – griechische – Inspiration durch den Musengott Apollo. Das arkadische Lykaion-Gebirge (13) weist auf die Herkunft der *Bucolica*<sup>61</sup> und vielleicht auch der *Georgica*<sup>62</sup> hin. Der athenische Fluß Ilissos (13) könnte für die philosophische Inspiration stehen.<sup>63</sup> Man wußte aus Platons *Phaidros*, daß Sokrates an seinen Ufern gelehrt hatte.<sup>64</sup> In dem Finale des zweiten Buchs der *Georgica* hat Vergil die Bedeutung der griechischen Philosophie für sich propagiert. Nachdem Vergils

---

59 Mit *aqueave Sisyphi vadum* (9) ist wohl das Meer bei Korinth gemeint, dessen König Sisyphus war; vgl. Sen. *Oed.* 282 *bimaris Sisyphi terras*. Vielleicht bedeuten die vier *Geographica* Norden (Thrakien), Süden (Rhodos), Westen (Sizilien) und Osten (Korinth).

60 Im Sinn von *deis amica* wie Horaz' *Musis amicus*; anders Gaisser 1993, 267: 'the kindly voice of the gods'.

61 Vgl. *Buc.* 10, 15 *saxa Lycaei*, wo ein Vers zuvor *pinifer* in Verbindung mit dem ebenfalls in Arkadien liegenden Maenalus begegnet.

62 *Georg.* 3, 2 werden die *silvae amnesque Lycaei* (die nach 1, 16-17 Pan heilig sind) im Blick auf den Stoff der *Georgica* genannt.

63 Hinweis von Eckart Schäfer.

64 *Phdr.* 229 a 1.

Dichtung auf dem Gipfel des Lykaion gestanden (16) und ihre Flöte in das Wasser des Ilissos getaucht (17) – also *Bucolica* und *Georgica* vollendet – hatte,<sup>65</sup> schuf sie die *Aeneis*. Die Wendung *per ora docta cursitans* (18) zitiert eine berühmte Formulierung des wenig bescheidenen Ennius: *volito vivus per ora virum*.<sup>66</sup> Vergil selbst hatte sie im Proömium zum dritten Buch der *Georgica* an der Stelle aufgenommen, an der er epische Dichtung ankündigte: *temptanda via est, qua me quoque possim / tollere humo victorque virum volitare per ora* (3, 8-9). Anselmi hat das Vergil-Zitat sehr passend eingebaut. Wenn es metrisch möglich gewesen wäre, hätte er gewiß *volitans* statt *cursitans* eingesetzt. Überhaupt könnte ihn dieses Proömium zu seiner Idee einer übertragenen Reise der Dichtung inspiriert haben: Vergil hatte im Anschluß an die besprochene Stelle gesagt, daß er *palmae* vom Helikon in seine Heimat Mantua gebracht habe (3, 10-12). Daß Vergil nunmehr mit großem Atem episch dichtete, faßt Anselmi in das Bild, daß Apollo ihn die Doppelflöte nicht nur auf dem linken oder rechten, sondern auch auf beiden Rohren zugleich spielen<sup>67</sup> ließ (19-21).<sup>68</sup> Neben Apollo ist Iupiter inspirierende Gottheit (23), hatte Vergil in der dritten Ekloge doch seine Hirten Damoetas (*ab Iove principium*, 60)<sup>69</sup> und Menalcas (*et me Phoebus amat*, 62) am Anfang ihrer Lieder sich auf sie berufen lassen. Der Preis schließt damit, daß sich Vergil dankbar in der Gunst sonnt, die ihm die Renaissance-Dichter entgegenbringen (25-27). *Libellus ille* ist ein schönes Beispiel dafür.

Anselmi wird wohl Catulls Gedicht als eine tatsächliche Reiseschilderung aufgefaßt, nicht aber den möglichen Bezug auf Varros *Argonautae* erkannt haben. Andererseits könnte er Catull so verstanden haben, als wolle er den griechischen Ursprung seiner Dichtung darstellen.

---

65 Es ist von Interesse, daß das *Catalepton* nicht unter Vergils Werken erwähnt wird.

66 *Epigr.* 18 V. (Hinweis von Thomas Baier).

67 *utramque manum* steht für die die Töne steuernden Hände. Die Phrase wandelt geistreich das catullische *utrumque pedem* ab.

68 Hinweis von Lore Benz.

69 Nach Arat, *Phain.* 1: ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα.

**Unduldsame Polemik: Julius Caesar Scaliger**

Auch Julius Caesar Scaliger (1484-1558) ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen, mit Catull in die Schranken zu treten. Im 42. Kapitel des ersten Buchs seiner postum 1564 veröffentlichten *Poetice* nahm er unter dem Namen *Boletus* ('Giftpilz') den ungeliebten Étienne Dolet ('Doletus') aufs Korn.<sup>70</sup>

Boletus ille qui necavit hospites  
ait fuisse carnifex sacerrimus.  
Neque ullius furentis impetum manus  
nequissime praeterire, sive sicula  
5 opus foret necare sive linteo.  
Et hoc negat, minacior Druentiae  
negare ripa vel pigre tumens Arar  
vel urbs negotiosa vel lutoso vel  
petita liberalis aula principis,  
10 ubi iste fur Doletus antea fuit  
rapaxque leno. Nam Genabio in iugo  
silente nocte sibilum edidit suis.  
Tolosa dives et superba Fuxia:  
tibi haec fuisse et esse perditissima  
15 ait Boletus impia ex origine.  
Tuo stetisse dicit in statumine,  
tuum excacasse clamat ille carcerem.  
Et inde tot per insequentium manus  
se hero abdidisse, laeva sive dextera  
20 fugaret aura sive utrumque carnifex,  
simul se inanis ac dedisset in pedem.  
Neque ulla vota carceralibus diis  
sibi esse facta, cum veniret ad mare  
Tolosa abusque, nam nihil putat deos.  
25 Sed haec prius fuere; nunc recondita  
bibit quiete seque devovet tibi,  
Megaerae alastor et Megaera alastoris.

'Giftpilz' sagt, er sei der schlimmste Henker gewesen, der jeden mit dem Dolch oder dem Strang übertroffen habe (1-5). Das bezeugten Durance und Saône, Paris und Orléans, schließlich Toulouse und Foix, wo er im

---

<sup>70</sup> Text nach Deitz 1994, 376 (in 19: unmetrisch *dextra*).



Gefängnis gewesen sei (6-17). Dann habe er sich verborgen, er, der nicht an Götter glaube (18-24). Nun ergebe er sich dem Trunk, Rachegeist einer Megäre und Megäre von einem Rachegeist (25-27). Das Gedicht führt in die Zeit scharfer Polemik, die den philologischen und religiösen Gegner unnachdsichtig verfolgt. Étienne Dolet (3. August 1509<sup>71</sup> - 3. August 1546), selbst von seinen Freunden *durus* genannt, Buchdrucker und Humanist, Übersetzer Platons und Ciceros, Kenner der lateinischen Lexikologie, verlegte in Lyon calvinistische Bücher und wurde von der Pariser Fakultät der Häresie angeklagt, schließlich auf Beschluß des Parlaments verbrannt. In seinem *Dialogus de imitatione Ciceroniana* (1535) hatte er sich mit Erasmus angelegt. Eine Feindschaft mit Scaliger blieb nicht aus. Wenn es heißt, er glaube nicht an Gott, *nihil putat deos* (24), liegt die religiöse Polemik zutage.<sup>72</sup> Denkt man an Dolets Ende, liest man Scaligers Gedicht, das von geistreichen Einfällen nur so strotzt, mit anderen Augen als die ersten Rezipienten.

Es werden mehrere Lebensstationen des Angegriffenen in den Blick genommen. Dolet stammte<sup>73</sup> aus Orléans (*Genabio in iugo*, 11),<sup>74</sup> lebte seit

---

71 Christie 1899, 7-8 nimmt 1508 als Geburtsjahr gegen 'Dolet's other biographers' an, die 1509 als das richtige Datum vertreten.

72 Christie 1899, 7 vertritt mit Nachdruck die Ansicht, daß der Vorwurf des Atheismus nicht aus Dolets Schriften zu belegen sei und er weder mit Luther noch mit Calvin Sympathie gehabt habe. Man ging vor allem mit dem Verleger Dolet ins (blutige) Gericht.

73 Man warf ihm vor, der Vater sei ein Verbrecher gewesen (*impia ex origine*, 15), wogegen er sich nachdrücklich verteidigte (vgl. Christie 1899, 8-11). Es ist zu beachten, daß er in seiner zweiten öffentlichen Rede (= Dolet [1534] 1992, 23-74) gegen den Vertreter der Gascogner-Partei in Toulouse Pierre Pinache (Pinacius), der ihn wegen seiner Herkunft angegriffen hatte (Christie 1899, 10; Lloyd-Jones / van der Poel 1992, 9), "a defence of Orléans from some attacks of Pinache" gab (Christie 1899, 105). Die Rede von Pinache (vgl. zu diesem Lloyd-Jones / van der Poel 1992, 195-196) ist nicht erhalten (Christie 1899, 101).

74 Die schwierigen Verse 10-12 haben offenbar folgende Bedeutung: 'wo (Durance, Saône, Paris) jener Dolet (der Mörder) gewesen ist, vorher (bereits) Dieb und habgieriger Kuppler. Denn (schon) in Orléans gab er seiner Bande in schweigender Nacht (als Anführer) einen Pfiff.' Die Apposition *fur ante a rapaxque leno* ist wohl der catullischen Apposition *post phaselus* geistreich nachgebildet. Der Sinn ist: Der spätere Mörder war schon in frühester Jugend (er lebte bis zum 12. Lebensjahr in Orléans) ein Dieb und Betrüger (*leno* übertragen). Vielleicht werden hier die Anschuldigungen gegen

1521 in Paris, ging zum Studium 1527 nach Padua<sup>75</sup> und 1532 nach Toulouse (*Tolosa dives*, 13), wobei er wohl auch in das 80 km südlicher liegende Foix (*Fuxia*, 13)<sup>76</sup> gekommen ist. In Toulouse geriet er wegen aufrührerischer Reden unter den Studenten und religiöser Freigeisterei drei Tage in Kerkerhaft (16-17), kam aber durch die Fürsprache seiner Gönner wieder frei und verbarg sich bei einem Freund auf dem Land<sup>77</sup> – wie ein flüchtiger Sklave vor seinem Herrn,<sup>78</sup> in Sorge vor den Häschern von links und rechts oder von beiden Seiten zugleich (18-21).<sup>79</sup> 1534-1546 lebte er in Lyon, das an der Saône (*Arar*, 7) liegt. Am Silvestertag 1536 geriet er mit dem Maler Henry Guillot dit Compaing (1-5) in Streit und tötete ihn.<sup>80</sup> Er konnte entkommen und in Paris (*urbs negotiosa vel lutosa*, 8)<sup>81</sup> François I<sup>er</sup> an seinem Hof um Gnade bitten (*petita liberalis aula princi-*

---

den Vater (vgl. die vorhergehende Anmerkung) auf den Sohn übertragen. Auch darauf könnte sich 'defence of Orléans' beziehen.

**75** Auf die Reise mag die Erwähnung der drohenden Durance (die, aus den Alpen kommend, bei Avignon in die Rhône fließt) zielen, und zwar als literarische Anspielung: Hannibal überwand, wie Livius 21, 31, 9-12 berichtet, den extrem wilden Fluß bei seinem Weg von Frankreich nach Italien – eine Reise, die auch Dolet unternahm.

**76** Es könnte wegen seiner Burg *superba* heißen.

**77** Vgl. Christie 1899, 159, der das Versteck nicht näher lokalisiert. Aus 23-24 könnte zu schließen sein, daß es in der Nähe des (150 km entfernten) Meers lag.

**78** Dolet hatte mächtige Feinde. Besonders wurde er von dem obersten Juristen in Toulouse, Gratien du Pont, Sieur de Drusac, verfolgt, den er in einem Brief vom 22. Juni 1534 aus seinem Versteck nennt (vgl. Christie 1899, 162): Dieser wird mit *erus* (19) gemeint sein.

**79** Die Übersetzung von Deitz 1994 ist falsch: *carnifex* ist der Henker und steht parallel zu *aura*; *utrumque* bedeutet wie *Cat.* 10, 19 *utrimque / ab utraque parte*.

**80** Dolet handelte offenbar in Notwehr (Christie 1899, 306). Schon vorher könnte er mit Compaing im Konflikt gelebt haben. Franciscus Floridus Sabinus warf ihm in der Schrift *Adversus Doleti calumnias* vor, er habe ‚perjurus‘ den Maler getötet, „cum quo lenonia fide in gratiam redieras“ (zitiert nach Christie 1899, 307 Anm. 1).

**81** Offenbar ist die Periphrase für Paris von genialer Mehrschichtigkeit. *lutosa* (übernommen aus *Catalepton* 10, 12) könnte eine Anspielung auf den lateinischen Namen Lutetia sein. Zudem nehmen wohl die Adjektive Horaz' ablehnende Umschreibungen für das geschäftige und schmutzige Rom auf: *aliena negotia centum / per caput et circa saliant latus* (*Sat.* 2, 6, 33-34); *hac lutulenta ruit sus* (*Epist.* 2, 2, 75).

pis, 9). Daß die Reihenfolge des Geschehens nicht chronologisch ist, liegt an der vorgegebenen Struktur durch das catullische Original: Die schlimmste (statt: beste) Eigenschaft mußte am Anfang stehen, obwohl sie sich erst nach den Ereignissen in Toulouse offenbarte. Scaliger nennt kein Ereignis, das später als 1536/37 zu datieren ist. In diese Zeit könnte sein Pamphlet gehören.<sup>82</sup>

Die persönlichen Ursachen der Feindschaft zwischen Scaliger und Dolet gehen auf den Toulouser Aufenthalt zurück.<sup>83</sup> Dolet vertrat in dem Streit der an der Universität rivalisierenden französischen und gascognischen Studenten mit Vehemenz öffentlich die Partei der ersten und verletzte damit den in dem 90 km entfernten Agen wohnenden Scaliger, der mit einer Gascognerin verheiratet war.<sup>84</sup> Außerdem veröffentlichte er vertrauliche Briefe von Arnoul Le Ferron, einem Freund Scaligers, wodurch er ihn in erhebliche Gefahr brachte. Schließlich empfand Scaliger bei der Auseinandersetzung mit Erasmus den Jüngeren als Konkurrenten. Es kam zu gegenseitigen Schmähungen in 'poetischer' Form. *Boletus ille* ist ein markantes Zeugnis Scaligers, der den Gegner sogar über den Tod hinaus verfolgte, indem er eine unwürdige 'Würdigung' Dolets im vierten Kapitel des sechsten Buchs der *Poetice* gab.<sup>85</sup>

Erfreulicherweise wird dem großen Theoretiker eine Stellungnahme zu der Art seines Gedichts verdankt. Es sei schwierig gewesen, Catull nachzueifern; er habe seinen Versen weder dessen Stempel aufdrücken noch Anleihen bei Vergil machen können, sondern sich etwas ganz anderes ausdenken müssen, das gleichwohl eine Beziehung zum Original habe.<sup>86</sup> Das ist ihm gelungen.

---

<sup>82</sup> Vgl. Magnien 1986, 50 Anm. 43: 1535-1538.

<sup>83</sup> Vgl. Hall 1950, 106-109; Magnien 1986, 40-41.

<sup>84</sup> Besonders nahm Scaliger übel, daß Dolet Italien militärisch gegenüber Frankreich herabsetzte: Vgl. Magnien 1986, 40-41.

<sup>85</sup> Vgl. Reineke 1988, 174-177, 358-360.

<sup>86</sup> "Cuius aemulatione nostrum quoque exstat tanto difficilium, quod neque Catulli ἐκμαγεῖον neque Virgilii deprompta mihi ponere licuit, sed alia longe diversa quae tamen ad rem facerent quaerenda" (Paraphrase und Zitat nach Deitz 1994, 374 und 375).

**Erbauliche Paränese: Johann Niess**

Zum Abschluß sei das interessante Phänomen betrachtet, daß die scherzhafte Form des Urbilds und der Abbilder ein ernsthaftes Gepräge erhielt. Der schwäbische Jesuit Johann Niess (1584-1634)<sup>87</sup> wendete *Phaselus ille* in der *Invitatio Adolescentum ad Pueri in Stabulo Bethlehemitico, a Virgine Matre nobis nati, imitationem* in das Christliche:<sup>88</sup>

- Puellus iste, quem videtis Aemuli,  
 Ait fuisse Coelitum tenerrimus:  
 Neque ullius volantis impetum Angeli  
 Nequisse praeterire, sive plantulis  
 5 Opus foret volare, sive plumulis.  
 Et hoc negat Parentis illa Olympici  
 Negare sidera, incolasve siderum,  
 Polumve stelleum, globumve terreum.  
 Ubi iste, post-Pusillus, antea DEUS  
 10 Fuit verendus: ipse namque fulmine  
 Crepante saepe territavit impios.  
 Pater supreme, rheda Solis aurea,  
 Tibi haec fuisse, et esse cognitissima,  
 Ait puellus: ultima ex origine,  
 15 Tuo stetisse dicit in cacumine,  
 Tuo imbuisse corculum sub aethere:  
 Et inde corpus induisse terreum:  
 Crucem paratus, ardua atque stipitis  
 Obire fata pollicetur omnia.  
 20 Quid ergo, o Aemuli, iuvat reponere?

---

**87** Über ihn berichtet das *Allgemeine Gelehrten-Lexicon* von Christian Gottlieb Jöcher (1751, Band III): "ein Jesuite von Holtzen in Schwaben, lehrte die Redner-Kunst, und wuste die menschlichen Affecten auf eine sonderbare Art zu bewegen, starb in Schwäbisch-Hall den 13 Nov. 1634, im 51 Jahre seines Alters". Dort und in den Ergänzungen von H. W. Rotermond (1816, Band V) werden folgende Werke genannt: *Alphabetum Christi, s. virtutes, quae adolescentem Christianum ornant*, Dillingen 1627; *Alphabetum diaboli*, ib.; *De ortu et occasu linguae latinae cum ejusdem instaurandae modo libri duo*, ib.; *Calendarius thomaeus*; *Reliquiae B. Virginis*; *De aeternis beatorum gaudiis et inferorum supplicii* (in Versen); *Adolescens Europaeus ab Indo moribus christianis informatus, s. Vitam Mich. Ayatumi*, Dillingen 1629; *Epigrammata*.

**88** Zitiert nach Gaisser 1993, 269-270 (dort in 7 unmetrisch *siderea*; in 21 wird hier *amo* in Anführungszeichen gesetzt).

„Amo' iuvat. Quid hoc daretis aptius?  
 Capesse dona, dona digna Numine,  
 Et hos tuere: bis tenelle parvule,  
 Tenelle Patris, et tenelle Virginis.

Der *puellus* wird schon vor der Geburt als Gott vorgestellt, der schneller als jeder Engel fliegen konnte – und somit Kindergestalt hatte (1-5). Das bezeugen der Himmel seines Vaters, die Gestirne und der Erdglobus, wo der spätere Menschensohn Gott war und schon die *imp̄ii* mit dem Donner schreckte (6-11). Die Sonne und Gottvater bezeugen das, wie er sage; dessen Wohnung liegt genrehaft *in cacumine* (12-16). Dann sei er Mensch geworden und verspricht, in der Krippe liegend, die Kreuzesmarter auf sich zu nehmen (17-19). Da fragt der Lehrer, was die Schüler auf dieses Versprechen erwidern, und sie sagen, sie liebten ihn. Das ist ihre Gabe an der Krippe. Das Gedicht schließt mit einer Bitte für den Schutz der Kinder (20-24).

Niess ruft *adolescentes* – wohl seine Schüler – zur Nachfolge Christi auf. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Gedicht zur Adventszeit, das im Angesicht der weihnachtlichen Krippe vorgetragen wurde, während die Kinder dem Jesuskind eine Gabe darbrachten (*dona digna Numine*, 22): Die Jesuiten dichteten stets zu den hohen Festen der Kirche und den feierlichen Anlässen des Schuljahrs. Die 'Parodie' ist ernsthaft, in ruhigem Ton natürlicher Verehrung Ausdruck gebend. Im Gegensatz zu den Renaissance-Dichtern hat Niess nicht die Anzahl der Catull-Verse angestrebt: Der schlichte Duktus des Gedichts wäre zu leicht ins Künstliche abgeglitten.

Die christlichen Neulateiner spielten nicht nur mit ihrer klassischen Bildung – darin echte Neoteriker –,<sup>89</sup> sondern waren überdies bestrebt, mit der 'Verbesserung' der heidnischen Dichtung zugleich die heidnische Kultur zu überwinden.<sup>90</sup>

---

89 "Die Parodia ist der Triumph der Imitatio, die hier beweist, welches Maß an dichterischer Freiheit bei sehr enger Bindung möglich ist" (Schäfer 1976, 95).

90 Diese Kunst "wünscht ja, im Gegensatz zu einem direkten, sozusagen naiven Humanismus, nicht die Antike schlechthin zu erneuern, sondern sie zu überwinden" (Wehrli 1963, 112).

**Literaturverzeichnis**

- Akbar Khan, H., *The Humor of Catullus, Carm. 4, and the Theme of Virgil, Catalepton 10*, *AJPh* 88, 1967, 163-172.
- Ax, W., *Phaselus ille / Sabinus ille – Ein Beitrag zur neueren Diskussion um die Beziehung zwischen Texten*, in: W. Ax / R. F. Gleis (Hrsg.), *Literaturparodie in Antike und Mittelalter*, *BAC* 15, Trier 1993, 75-100.
- Beckby, H., *Anthologia Graeca, Griechisch-Deutsch*, ed., München 1957/58, <sup>2</sup>1965/67.
- Birt, Th., *Jugendverse und Heimatpoesie Vergils. Erklärung des Catalepton*, Leipzig / Berlin 1910. x
- Bongi, V., *Il carme 4 di Catullo e la sua critica*, *Rend. della Classe di scienze mor. e stor. dell'Acc. dei Lincei*, Roma 8, 1, 1946, 70-82.
- Büchner, K., *P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer*, *RE* VIII A, 1 / 2 (1955 / 1958).
- Carlson S. J., G. I. / Schmidt, E. A., *Form and Transformation in Vergil's Catalepton*, *AJPh* 92, 1971, 252-265.
- Christie, R. C., *Étienne Dolet. The Martyr of the Renaissance 1508-1546. A Biography*, London <sup>2</sup>1899.
- Cichorius, C., *Zur Deutung von Catulls Phaselusgedicht*, in: *Beiträge zur Alten Geschichte und griechisch-römischen Alterthumskunde. Festschr. O. Hirschfeld*, Berlin 1903, 467-483.
- Copley, F. O., *Catullus c. 4: The World of the Poem*, *TAPA* 89, 1958, 9-13.
- Deitz 1994: s. Scaliger.
- Dolet, E., *Orationes duae in Tholosam, 1534*, s. Lloyd-Jones / van der Poel.
- Ellis, R., *A Commentary on Catullus*, Oxford <sup>2</sup>1889.
- Ellis, R., *Appendix Vergiliana, rec.*, Oxford 1907.
- Fedeli, P., *Introduzione a Catullo*, Bari / Roma 1990.
- Fraenkel, E., *Vergil und Cicero, Atti e memorie della r. Acc. Virgiliana di Mantova*, 19 / 20, 1926 / 1927, 217-227.
- Friedrich, G., *Catulli Veronensis Liber*, Leipzig / Berlin 1908.
- Gaisser, J. H., *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford 1993.
- Griffith, J. G., *Catullus, Poem 4: A neglected Interpretation revived*, *Phoenix* 37, 1983, 123-1228.

- Hall, Jr., V., Life of Julius Caesar Scaliger (1484-1558), Transactions of the American Philosophical Society 40, 2, 1950, 85-170.
- Heubner, F., Zu Catull, c. 4, WZ Rostock 27, 1978 (Gesellschafts- und sprachwiss. Reihe 7), 539-545.
- Holland, R., Vergils Sabinus- und Catulls Phaselusgedicht, PhW 45, 1925, 59-63.
- Hornsby, R. A., The Craft of Catullus (*Carm.* 4), AJPh 84, 1963, 256-265.
- Kajanto, I., Who was Sabinus ille? A reinterpretation of Catalepton 10, Arctos 9, 1975, 47-55.
- Kroll, W., Catull. Hrsg. u. erkl., Leipzig <sup>1</sup>1929.
- Lenchantin de Gubernatis, M., Il libro di Catullo, introd., testo e comm., Torino 1933.
- Lefèvre, E., Catulls alexandrinisches Programm (c. 1-3), in: B. Rommel / G. Vogt-Spira (Hrsg.), Rezeption und Identität, Stuttgart 1998.
- Lloyd-Jones, K. / van der Poel, M. (Hrsg.), Les *Orationes duae in Tholosam* d' Etienne Dolet 1534, Introduction – Fac-Similé d' Édition Originale – Traduction – Notes, Genève 1992.
- Magnien, M., Scaliger et Dolet, in: Étienne Dolet (1509-1546), Coll. de l'École Norm. Sup. de Jeunes Filles 31 (Cahiers V. L. Saulnier 3), Paris 1986, 37-50.
- Mette, H. J., Catull, *carm.* 4, RhM 105, 1962, 153-157.
- Putnam, M. C. J., Catullus' Journey (*Carm.* 4), CIPh 57, 1962, 10-19.
- Quattrucci, M., Anselmi, Giorgio, in: Dizionario Biografico degli Italiani, Roma, III, 1961, 378-379.
- Quinn, K., Catullus. The Poems, ed. [...], London / Basingstoke 1970.
- Reineke, I., Julius Caesar Scaligers Kritik der neulateinischen Dichter. Text, Übersetzung und Kommentar des 4. Kapitels von Buch VI seiner Poetik, München 1988.
- Riese, A., Die Gedichte des Catullus. Hrsg. und erkl., Leipzig 1884.
- Scaliger, Iulius Caesar, Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst, Band I: Buch 1 und 2, hrsg., übers. und erl. v. L. Deitz, Stuttgart / Bad Cannstadt 1994.
- Schäfer, E., Deutscher Horaz. Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jacob Balde, Wiesbaden 1976.
- Schanz, M. / Hosius, C., Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian, I: Die römische Literatur in der Zeit der Republik, München <sup>1</sup>1927.

- Schmidt, E. A., Catull, Heidelberg 1985.
- Schmidt, M., Phaselus ille. Zu Catull 4, Gymnasium 62, 1955, 43-49.
- Svennung, J., Phaselus ille. Zum 4. Gedicht Catulls, in: R. Heine (Hrsg.), Catull, WdF, Darmstadt 1975, 399-424 (zuerst in Festschr. A. Boethius, 1954).
- Syme, R., Sabinus the Muleteer, Latomus 17, 1958, 73-80.
- Syndikus, H. P., Catull. Eine Interpretation, I: Die kleinen Gedichte (1-60), Darmstadt 1984.
- Väisänen, M., La Musa Poliedrica. Indagine storica su Catull. *carm.* 4, Ann. Acad. Scient. Fenn., B, 224, 1984.
- Völkl, F., Spiel und Parodie in drei kleinen Gedichten (Interpretation von Catull c. 4, Catalepton 10 und Copa, Diss. München 1966, 1968.
- Wehrli, M., Jacob Balde, Dichtungen, Köln / Olten 1963.
- Westendorp Boerma, R. E. H., P. Vergili Maronis libellus qui inscribitur Catalepton [...], II, Assen 1963.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von, Hellenistische Dichtung, II, Berlin 1924.
- Zimmermann, F., Virgil und Catull, PhW 52, 1832, 175-186.