

# WAS HATTE CATULL IN DER KAPSEL, DIE ER VON ROM NACH VERONA MITNAHM? Zu Aufbau und Aussage der Allius-Elegie

*Erico Burck nonagenario  
praeceptoris amico*

Die hohe Wertschätzung der Allius-Elegie, dieses „Schibboleth des Catullinterpreten“<sup>1)</sup>, steht in auffallendem Gegensatz zu der Ohnmacht gegenüber der Fülle der Einzelprobleme, die von Jahr zu Jahr wieder diskutiert und deren bekannte Lösungsvorschläge zu immer anderen Gesamtinterpretationen zusammengesetzt werden. Es ist im folgenden vermieden, bei jedem einzelnen Punkt den Stand der Forschung aufzurollen. Wer die letzte nicht kennt, kann sich anderen Orts besser informieren als in diesen Zeilen. Auf diese Weise soll Leerlauf vermieden werden. Statt andere Auffassungen zu widerlegen, werden eher Gewährleute für die eigene Interpretation zitiert, zumal wenn deren Argumentation ausführlicher ist.

Es wird davon ausgegangen, daß Carm. 68 eine Einheit bildet. Damit ist impliziert, daß der Adressat von Brief und Elegie identisch ist. Die Diskrepanz in der Überlieferung zwischen *Mali* in 11 und 30 gegenüber *Allius* in der mit 41 beginnenden Elegie wird mit Lachmann so erklärt, daß an jenen beiden Stellen im Veronensis *Mani* zu *Mali* verschrieben ist, der Adressat also Manius Allius heißt<sup>2)</sup>. Da der Begleitbrief in einem ‚niedereren‘ Ton als die folgende Elegie steht<sup>3)</sup>, paßt es, daß Catull den Freund zunächst mit dem Praenomen (auch wenn er das in anderen Gedichten nicht tut) und in der Elegie mit dem Nomen gentile anredet<sup>4)</sup>. Der Einfachheit halber wird durchgehend von Allius

---

1) G. Jachmann, *Gnomon* 1, 1925, 209.

2) So z. B. die Kommentare von W. Kroll, Leipzig<sup>2</sup> 1929, und C. J. Fordyce, Oxford 1961, sowie die Ausgabe von R. A. B. Mynors, Oxford 1958.

3) Dazu ausführlich B. Coppel, *Das Alliusgedicht. Zur Redaktion des Catullcorpus*, Heidelberg 1973, 114–127.

4) So schon F. Skutsch, *Zum 68. Gedicht Catulls*, *RhM* 47, 1892, 138–151 = *Kleine Schriften*, Leipzig/Berlin 1914, 46–58, hier: 58.

gesprochen. Der Brief 1–40 steht in demselben Verhältnis zu der Elegie 41–148 wie Carm. 65 zu Carm. 66. Warum Catull oder die Überlieferung in dem einen Fall ein neues Gedicht gezählt hat, in dem anderen nicht, ist schwer zu sagen. Vielleicht liegt es daran, daß im Epilog Allius noch einmal direkt angesprochen wird (149 ff.), so daß an dieser Stelle konsequenterweise ein drittes Gedicht beginnen lassen muß, wer mit 41 ff. ein zweites Gedicht beginnen läßt. Diese Schwierigkeit bieten Carm. 65/66 nicht. Im folgenden werden 1–40 als 68a und 41–148 als 68b bezeichnet. Daß es sinnvoll ist, 149–160, die Fortsetzung des Briefs, als 68c zu zählen, wird noch deutlich werden. Trotzdem bildet das Gedicht eine Einheit.

### *Die Bitte des Briefs 68a*

Allius hat Catull um *munera et Musarum et Veneris* gebeten (10). Was ist damit gemeint? Es fällt schwer, nicht als Kuriosa zu erwähnen, daß man *munera Musarum* so verstanden hat, als solle Catull Allius einige einschlägige Bücher ausleihen<sup>5)</sup>, und *munera Veneris* so, als solle er ihm ein neues Liebesverhältnis verschaffen<sup>6)</sup>, ja Lesbia überlassen<sup>7)</sup>, gar sich selbst hingeben<sup>8)</sup>. *Miser Catulle!* So simpel dürften Allius' Wünsche nicht gewesen sein. Was die *munera Musarum* betrifft, sollte man ihm zubilligen, daß er nicht weniger als Hortalus in dem Parallelgedicht 65 gewünscht hat: ein Carmen, das Catull für ihn dichtet und ihm übersendet. Da sich der Dichter 33–36 entschuldigt, daß er seine (griechische) Bibliothek nicht in Verona zur Verfügung habe, ist klar, was Allius erwartet hat<sup>9)</sup>: ein Carmen nach griechischem Vorbild – eben das, was Catull Hortalus bietet. Das Geschenk wird noch weiter durch *munera Veneris* spezifiziert. Es soll nicht einen beliebigen Inhalt

5) So J. Vahlen, Über Catulls Elegie an M'Allius, SB Berlin 1902, 1024–1043 = Gesammelte Philol. Schriften, II, Leipzig/Berlin 1923, 652–674, hier: 658.

6) So Kroll (wie Anm. 2) zu 10. Skutsch (wie Anm. 4) 54 (nach Th. Birt, Vorlesungsverz. Marburg Sommer 1890, VI): ‚scortillum‘.

7) So Vahlen (wie Anm. 5) 656.

8) So E. A. Schmidt, Catull, Heidelberg 1985, 95.

9) So Kroll (wie Anm. 2) zu 33–36, der insbesondere *nam* (33) gut erklärt: „C. kann [. . .] die *munera Musarum* nicht liefern. – 33 *nam* in der *transitio*: mit den *munera Veneris* ist es also nichts, aber auch nicht mit den *munera Musarum*, denn . . . [. . .] C. braucht, um dichten oder im antiken Sinne übersetzen zu können, eine kleine Bibliothek, in der namentlich die als vorbildlich geltenden *auctores* vertreten sein müssen.“

haben, sondern ein Liebesgedicht sein<sup>10</sup>). Was die Neoteriker im Gegensatz zu den Alexandrinern unter einem solchen verstanden, weiß man aus Catull. Allius erwartete also ein alexandrinisch-neoterisches Liebesgedicht. Ausdrücklich hat er ja Catull mitgeteilt, daß ihn in seiner Liebesnot die Gedichte der alten Dichter (*veterum scriptorum Musae*) nicht erfreuten (7–8). Da es vor den Neoterikern keine (un)vernünftigen Liebesgedichte in Rom gab, sind damit die alexandrinischen Liebesgedichte gemeint. Es ist deutlich, woran Allius denkt: Catull soll eine (,objektive‘) alexandrinische Vorlage (,subjektiv‘) umformen – so wie er es in Carm. 66<sup>11</sup>) getan hat<sup>12</sup>).

Catull entgegnet, er könne nicht nur nicht ein ‚griechisches‘ Gedicht vermitteln, sondern auch ein Liebesgedicht nicht in dem gewünschten Sinn verfassen. Er versteht Allius‘ Wunsch so, daß dieser *dona beata* erbittet (14), also durch ein Liebesgedicht getröstet werden möchte<sup>13</sup>). Dazu hat Catull jetzt aber nicht die Kraft, da sein Bruder gestorben und ihm jede Freude genommen ist (15–26). Nun schickt Catull seinem Freund mit Carm. 68b doch ein Liebesgedicht. Wie verträgt sich das mit dem Zurückweisen der *munera Veneris*? Zur Beantwortung dieser Frage wird man die Partie 15–26 ernstnehmen müssen: In der Jugend kannte Catull die Liebe, und er konnte auch ihre unglückliche Form (*amaritiam*, 18) ertragen, sie integrieren. Dazu ist er in der Trauer um seinen Bruder nicht fähig. Konnte er damals – darin ein typisch römischer Elegiker – seinen Schmerz auskosten, kann er das jetzt nicht. Deshalb ist Carm. 68b, wie noch zu zeigen sein wird, ein denkbar düsteres Gedicht – jedenfalls kein *donum beatum*. Der Sinn der Schlußverse von Carm. 68a ist jetzt klar: Allius bittet insgesamt

10) *munera et Musarum et Veneris* bezeichnet also einen Wunsch. So Aem. Baehrens: „poemata, in quibus Venus materiam, Musae formam limamque cultam suppeditarunt“ (Catulli Veronensis Liber, II, Lipsiae 1885, z. St.).

11) A. Spira hat überzeugend nachgewiesen, daß Catull in der *Locke der Berenike* in den ‚objektiven‘ Bericht der Locke die ‚subjektiven‘ Passagen 15–38 und 79–88 (was F. Della Corte und andere für die letzten Verse schon vorher vermutet hatten) eingeschoben hat: Die Locke der Berenike. Catull c. 66 und Kallimachos fr. 110 Pf., in: Dialogos, Festschr. H. Patzer, Wiesbaden 1975, 153–162.

12) G. Lieberg: „In dem berühmtesten Elegienwerk des Hellenismus, in den Aitia des Kallimachos, ist für persönliche Liebe des Dichters kein Platz“ (Puella Divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung, Amsterdam 1962, 172 [Sperrung ad hoc]).

13) So Lieberg (wie Anm. 12) 161, der betont, daß „der an schwerer Liebeswunde Leidende durch die bewegte und gefühlte Darstellung verwandter Schicksale aufgerichtet werden wollte“.

um zweierlei (*utrumque*), ein Gedicht, das erstens alexandrinisch-neoterisch ist und zweitens Trost vermittelt. Catull kann beides nicht bieten, so gern er es täte.

### *Der griechische Kern der Elegie 68b*

Schickt Catull also mit Carm. 68b ein Gedicht, das weder alexandrinisch ist noch Trost vermittelt? Das zweite trifft wohl zu. Aber auch das erste? Ist Carm. 68b tatsächlich, wie allgemein angenommen wird, ein ganz und gar römisches Gedicht, das keine Vorlage hat? Hat die Geburtsstunde der römischen Elegie wirklich ohne griechischen Anstoß geschlagen? Bisher ist eine wichtige Aussage des Briefs 68a nicht in Betracht gezogen worden. Wenn Catull nur sagen wollte, daß er kein alexandrinisches Gedicht schreiben könne, weil er seine Bibliothek in Rom habe, warum teilt er Allius mit, daß er doch eine Handvoll (natürlich griechischer) Rollen mit nach Verona genommen habe (*huc una ex multis capsula me sequitur*, 36)? Sollte diese Aussage ohne Bedeutung sein? Sollte sich Catull in dem streng argumentierenden Brief eine überflüssige Mitteilung erlauben haben? Wollte er nicht vielmehr sagen, er habe keine große Auswahl (wie sonst), um ein geeignetes griechisches Gedicht mit römischen Gedanken zu okulieren, sondern nur wenig ‚Griechisches‘ zur Hand, eine kurze Elegie oder ein Fragment aus einem größeren Zusammenhang? Wollte er den Freund nicht eher vorbereiten, daß er nicht wie bei der Kallimachos-Elegie *Omnia qui magni* oder dem Sappho-Gedicht *Ille mi par esse* einige römische Passagen in dem griechischen Kontext, sondern nur eine griechische Passage in dem römischen Kontext finden werde?

In der Tat hat das fast durchgehend lyrische Bekennen und Preisen der Elegie 68b römischen Charakter. Aus dem subjektiven Strom der Gedanken hebt sich aber eine objektive Passage heraus: Die Erzählung von Laudamia und Protesilaus (73–90, 101–130). Diese bringt Catull in bester alexandrinischer Manier. Hätte er sich in dem Allius-Brief so deutlich wie in dem Hortalus-Brief ausgedrückt, hätte der jüngere Scaliger schwerlich der genialen Versuchung widerstanden, auch sie ins Griechische rückzuübersetzen.

Catull beginnt die Laudamia-Erzählung mit zwei alexan-

drinischen Signalen, die der geübte Hörer bzw. Leser sofort verstand (73–76):

*coniugis ut quondam flagrans advenit amore  
Protesilaeam Laudamia domum  
inceptam frustra, nondum cum sanguine sacro  
hostia caelestis pacificasset eros.*

Catull nennt Laudamia und Protesilaos kunstvoll in einem drei Wörter umfassenden Vers, was alexandrinischer Gepflogenheit entspricht. Kroll hat bemerkt, der Pentameter bilde „wohl ein griechisches Original nach oder soll doch halb griechisch klingen“, und auf 66, 94 verwiesen<sup>14</sup>): *proximus Hydrochoi fulgeret Oarion*. Er wurde durch den Kallimachos-Fund bestätigt, da der Papyrus an derselben Versstelle ὕδροχ [... bietet. Ob Catull auch hier wörtlich übersetzte oder nicht: Er gab jedenfalls zu verstehen, daß es nunmehr alexandrinisch zugehe. Es folgt unmittelbar eine gelehrte Anspielung, die wiederum auf griechischen Ursprung deutet: Die *domus incepta frustra* nimmt das homerische δῶμος ἡμιτελής auf (B 701); Protesilaos hatte, als er gegen Troja zog, in der Heimat sein Haus noch nicht vollendet. Es war freilich schon in der Antike umstritten, wie diese Aussage zu verstehen sei. Es ist unwahrscheinlich, daß sich Catull direkt auf Homer bezogen hat. Kaum wird er den Schiffskatalog präsent gehabt haben: War das aber doch der Fall, wird er schwerlich vorausgesetzt haben, daß man die Anspielung würdigte. Aber ein Alexandriner konnte ohne weiteres Homer direkt zitieren. Etwas anderes war es, wenn Catull eine hellenistische Laodameia-Elegie wiedergab: Wenn sie im Freundeskreis bekannt war, erzielte ihre Adaptation die beabsichtigte Wirkung, ohne daß es auf das Homer-Zitat ankam. Vielleicht begegnete in dem Original sogar eine pointierte Antithese. Die Scholien berichten, die meisten Erklärer hätten die *Ilias*-Stelle so verstanden, daß Protesilaos seinen θάλαμος wegen der Abreise nicht vollenden konnte; Paris hingegen erfreute sich mit Helena der Liebe in seinem θάλαμος, was die Griechen – und mit ihnen Protesilaos – verhindern wollten: *ne Paris abducta gavisus libera moecha / otia pacato degeret in thalamo* (103–104)<sup>15</sup>).

Catull übersetzte ein Original in der Regel nicht *verbum de*

14) Kroll (wie Anm. 2) zu 73.

15) οἱ πολλοὶ φασιν ὅτι οἰκοδομῶν θάλαμον ἑαυτῶ ὁ Πρωτεσίλαος ἀπέπλευσεν ἐπὶ τὸν πόλεμον (Schol. D zu B 701). Ob diese Deutung richtig ist, spielt keine Rolle: Der Dichter des Originals konnte wie οἱ πολλοὶ argumentieren. Zu *thalamo* bei Catull (V. 104) fühlte sich übrigens R. Ellis an Γ 391 erinnert (vgl. 423):

*verbo*, sondern gab es dem Denken und dem Stil seiner Zeit gemäß wieder. So dürfte die Begründung für die *domus incepta frustra* auf das Original, die Formulierung auf Catull zurückgehen. Wenn es heißt, daß Laudamia in Protesilaos' Haus gekommen sei, ehe sie die (Hochzeits-)Opfer vollzogen hatte, wird es sich um eine griechische Version handeln, die entweder aus Euripides' *Protesilaos*<sup>16</sup>) oder von einem Alexandriner stammt (der vielleicht Euripides folgte). Daß jedenfalls Laudamia, nicht Protesilaos ‚schuldigt‘ erscheint, war wohl vorgegeben, da die weitere Erzählung ebenso wertet<sup>17</sup>). Dazu fügt es sich, daß Eustathios zu B 701 von Aphrodites Zorn (μηνις Ἀφροδίτης) berichtet, der Laodameias Liebe zu ihrem Gatten auch über dessen Tod hinaus verlängert habe. Es mochte dafür wie bei Catull durchaus ein unterlassenes Opfer die Ursache gewesen sein – ein gängiges Motiv. So weit könnte Catull der Vorlage gefolgt sein, denn die Ausweitung, daß die himmlischen Herren nicht befriedet gewesen seien, dürfte auf die typisch römische Vorstellung der – gestörten – *pax deum* und damit auf Catull zurückgehen. Auch die sich anschließende Beschreibung der *Ramnusia virgo* (Nemesis) wird – ebenso wie wohl in 66, 71<sup>18</sup>) – von Catull sein. Hierfür spricht schon die subjektive Einlassung des Dichters. Er hat es allem Anschein nach für richtig befunden, Laudamias Frevel stärker als der Alexandriner zu betonen. Nach den Gründen wird noch zu fragen sein.

Die Vermutung, daß Catull Laudamias Frevel gegenüber dem Original größeres Gewicht beigemessen hat, wird durch den Schluß der Einlage erhärtet. Dieser besteht aus drei aufeinanderfolgenden Gleichnissen (109–128) – eine Zahl, die um so mehr befremdet, als die Laudamia-Erzählung bei Catull insgesamt ein Gleichnis darstellt. Zunächst wird der Abgrund, in den die Liebe Laudamia riß, mit dem tiefen Kanal verglichen, den Hercules grub, um die sumpfigen Ebenen unterhalb des Kyllenegebirges zu entwässern (109–112). Die Vergleichung wird „in gesuchter und gelehrter Weise“<sup>19</sup>) vorgenommen, was ebenso wie die absolute

κείνος ὁ γ' [sc. Alexandros] ἐν θαλάμῳ καὶ δινωτοῖσι λέχεσσι (A Commentary on Catullus, Oxford 21889, z. St.).

16) Hier käme nur die Vorgeschichte in Betracht, da das Stück wohl die Ereignisse nach Protesilaos' Tod zum Inhalt hatte: H. J. Mette, *Lustrum* 23/24, 1981/82, 228–230.

17) Ob sich bei Euripides fr. 648 N<sup>2</sup> βέβηλος auf Protesilaos bezog, wie Mette (wie Anm. 16) annimmt, ist unsicher.

18) Jedenfalls ist dem Papyrus keine entsprechende Anrufung bei Kallimachos zu entnehmen.

19) Kroll (wie Anm. 2) z. St.

Skurrilität auf alexandrinischen Ursprung weist. Daß das nicht eine bloße Vermutung ist, zeigt der Vergleich der kallimacheischen Locke, die das Eisen, das sie vom Haupt Berenikes schnitt, mit dem Eisen in Parallele setzt, das den Athos durchtrennte, um den Persern einen kürzeren Seeweg zu ermöglichen (fr. 110,44–50 Pf.). Auch hier gehen geographische Gelehrsamkeit und skurrile Unvergleichbarkeit Hand in Hand. Zu 112 mag man überdies entweder apodiktisch bemerken, Catull bilde „einen mit ψευδοπάτωρ [...] Ἀμφιτροωνιάδης schließenden griechischen Vers nach“<sup>20</sup>), oder etwas vorsichtiger: “The circumlocution, the compound [...], the patronymic form, and the rhythm make this one of the most Greeksounding lines in Latin”<sup>21</sup>).

Ist man darauf aufmerksam geworden, wird man den Umstand, daß hinter *audit* in demselben Vers ein griechisches ἀκούει gehört werden kann, nicht zu gering bewerten. Doch damit nicht genug! Hat der Dichter einmal Hercules bemüht, fügt er in den beiden folgenden Distichen (113–116) „neue Tatsachen hinzu, die auf einige Hauptzüge der Heraklessage kurz hinweisen – eine Rekapitulation der Mythologie in alexandrinischem Geschmacke“<sup>22</sup>). Wenn man annimmt, der Pentameter 114 spiele auf λ 621–622 μάλα γὰρ πολὺ χεῖροσι φωτὶ / δεδμήμην, ὁ δέ μοι χαλεποὺς ἐπέτelleτ' ἀέθλους an<sup>23</sup>), wird man wiederum auf einen Alexandriner zurückverwiesen, der bei dieser Feinheit eher als Catull auf Verständnis hoffen konnte. Wenn man schließlich die witzige Formulierung des doppelten Ziels von Hercules' Abenteuer in 115–116 richtig würdigt – es solle mehr Götter geben und Hebe nicht länger Jungfrau bleiben – und bei dem letzten Punkt der Meinung ist, hier werde Hercules' Ehe mit Hebe „ins Scherzhaft-Gemütlische“ gezogen<sup>24</sup>), wird man über die Herkunft dieser beiden Verse und überdies der ganzen Hercules-Partie 109–116 keinen Zweifel haben. Denn es wird wahrscheinlich, daß das, was bei Catull pathetisch klingt, in dem vermutlichen Original von typisch alexandrinischer Ironie geprägt war. Der *barathrum*-Vergleich (107–112) erschien Catull so hervorragend geeignet, das ihm vorschwebende Frauenbild auszudrük-

20) Kroll (wie Anm. 2) z. St. Ellis (wie Anm. 15) z. St. wies auf ψευδοπάτωρ in Kallimachos' *Demeter-Hymnos* 98 hin.

21) Fordyce (wie Anm. 2) z. St.

22) Kroll (wie Anm. 2) z. St.

23) Ellis (wie Anm. 15) und Kroll (wie Anm. 2) z. St.

24) Kroll (wie Anm. 2) z. St. (er zitiert – wie vor ihm Ellis – λ 602).



ken, daß er ihn am Ende noch einmal aufgenommen und – doch wohl römisch – übersteigert hat (117–118). Denn die Betonung des Liebesjochs klingt eher neoterisch-elegisch.

Der zweite Vergleich, in dem Laudamias Liebe mit der Liebe eines Großvaters zu dem einzigen Enkel verglichen wird (119–124), hat Vorbilder bei Homer und Pindar. Die Kommentare nennen I 481–482 und Ol. 10,86–90, wo beidemal von der Liebe eines Vaters zu seinem Sohn die Rede ist. Entweder hat der alexandrinische Dichter oder erst Catull den Vergleich durch die Einführung des Großvaters sentimentalisiert; wahrscheinlich war es der erste, denn nur seine Hörer bzw. Leser konnten diese Feinheit gegenüber der Tradition richtig einschätzen. Catull hat durch das Auftragen römischer Farben<sup>25</sup>) bei dem Erbthema den Vergleich – wie schon den vorhergehenden – pathetisiert. Auffällig ist, daß die Liebe einer Frau mit der eines Manns verglichen wird. Das Original könnte den Vergleich auf Protesilaos' Liebe angewendet haben. Dann hätte Catull eine pointierte Übertragung vorgenommen, die man als solche würdigen sollte.

Der dritte Vergleich paßt, anders als die ersten beiden, nicht zu der ursprünglichen Anlage der Laudamia-Erzählung (125–130). Die Tauben sind ein Symbol ehelicher Treue<sup>26</sup>), das auf das nur kurz verheiratete Paar Protesilaus und Laudamia im Grund nicht angewendet werden kann. Und die über den Tod hinaus dauernde Liebe der Gatten ist hier nicht angesprochen. Was gemeint ist, ist klar: die schamlose Verliebtheit des Weibchens, das *improbis* als eine *multivola mulier* liebt; dessen *furor* – der Begriff kann nur auf die Liebende des dritten Gleichnisses bezogen werden<sup>27</sup>) – hat Laudamia übertroffen (129–130). Der schwammige Plural *furores* läßt vermuten, daß der dritte Vergleich ganz von Catull stammt. Denn er hatte schon in den ersten beiden Vergleichen die Leidenschaft der Frau gegenüber dem Original stärker betont. Die Tendenz seiner Bearbeitung ist nunmehr deutlich: Laudamias Leidenschaft war schamlos und führte das Verderben herbei. Spätestens an dieser Stelle erwartete Catull, daß sein(e) Freund(e) die Anwendung auf Lesbia machte(n). Wir werden sie später machen.

Es mag also mit einiger Zuversicht behauptet werden, daß der Laudamia-Erzählung ein alexandrinisches Original zugrundeliegt.

25) "[...] the colour is essentially Roman" (Fordyce [wie Anm. 2] z. St.). Vgl. auch Kroll (wie Anm. 2) zu 121 und 123.

26) Prop. 2,15,27–28; Plin. Nat. hist. 10,104.

27) „*furores* paßt eigentlich nur auf die Liebesglut der Tauben, nicht auf den ersten Vergleich [...]“ (Kroll [wie Anm. 2] z. St.).



Und eben dieses dürfte Catull in der *capsula* gehabt haben, die er von Rom nach Verona mitgenommen hatte<sup>28</sup>). Aus ihr konnte er nur einen kleinen Teil des Gedichts formen, nicht wie im Fall der *Locke der Berenike* den größten Teil. Das war für den kunstsinnigen Freund Allius eine – für uns schwer verständliche – Enttäuschung, aber von Catulls Standpunkt aus vielleicht auch eine kleine Koketterie. Denn welch eine künstlerische Tugend hatte er aus der gelehrten Not gemacht!

Daß Catull für den Stoff (nicht für die Form) eine hellenistische Quelle gehabt habe, war schon von E. Rohde<sup>29</sup>) und Kroll<sup>30</sup>) vermutet worden. M. Puelma mochte sogar nicht ausschließen, daß Kallimachos die Laodameia-Geschichte in den *Aitia* erzählt hatte<sup>31</sup>); da er ebenso wie Rohde auf Ovids 13. *Heroide* wies, dachte auch er nur an eine inhaltliche Anlehnung. Früher hatte schon Baehrens mit dem Gedanken gespielt, daß Catull ein kallimacheisches Epyllion, „fortasse in Aetiorum libris extans“, in der Kapsel gehabt habe, ihn dann aber doch als zu vage verworfen<sup>32</sup>).

### *Der Aufbau der Allius-Elegie*

Die Annahme, Catull habe die Laudamia-Erzählung einem griechischen Original nachgebildet, hat eine erhebliche Konsequenz für die Herkunft der Form der ganzen Elegie 68b. Bekanntlich hatte Skutsch ein überaus kühnes Aufbauschema konstruiert, „eine genaue strophische Responion, die sich über den mittleren Teil des Gedichtes erstreckt“<sup>33</sup>) (= 41–148). Das Schema ist folgendes<sup>34</sup>):

---

28) Es sei wenigstens die Möglichkeit erwähnt, daß Catull die Kapsel nur als Bild dafür verwendete, daß er die griechische Laodameia-Elegie aus dem Kopf zitierte; aber wahrscheinlich ist das nicht.

29) Der griechische Roman und seine Vorläufer, Leipzig <sup>3</sup>1914, 112 Anm. 1.

30) (wie Anm. 2) zu 70–88: Catull werde die Fabel aus „einem von Eur. abhängigen Alexandriner schöpfen“.

31) Die Aitien des Kallimachos als Vorbild der römischen Amores-Elegie, *MusHelv* 39, 1982, 221–246. 285–304, hier: 233 Anm. 35.

32) (wie Anm. 10) II, 515.

33) Skutsch (wie Anm. 4) 46–47.

34) Skutsch (wie Anm. 4) 48.

41-50	51-56	57-72	73-86	87-90	91-100	101-104	105-118	119-134	135-140	141-148
Initium.	Catullus Liebe. Vergleich.	Zwei Ver- gleiche. Lesbia.	Lao- damia.	Troja.	Tod des Bruders.	Troja.	Lao- damia.	Zwei Ver- gleiche. Lesbia.	Catullus Liebe. Vergleich.	Con- clusio.
ζ (10 V.)	ε (6 V.)	δ (16 V.)	γ (14 V.)	β (4 V.)	α (10 V.)	β <sup>1</sup> (4 V.)	γ <sup>1</sup> (14 V.)	δ <sup>1</sup> (16 V.)	ε <sup>1</sup> (6 V.)	ζ <sup>1</sup> (8+?V.)

Zunächst ist zu bemerken, daß die Laudamia-Erzählung bis V. 130 reicht. Keine noch so scharfsinnige Argumentation führt daran vorbei<sup>35</sup>). Damit steht aber fest, daß eine genaue Zahlenentsprechung nicht vorliegt. Dennoch hat man versucht, die Idee einer solchen zu retten, indem man anders gliederte. Doch die Versuche von Ch. Witke, J. Wohlberg, K. Vretska und W. Hering überzeu- gen nicht<sup>36</sup>). Aber auch wenn die Annahme einer genaueren Respon- sion preiszugeben ist, bleibt der Aufbau als solcher erstaunlich. Man fragt sich, wie die dichterische Schöpfungskraft mit dem Zwang des Reißbretts zu vereinbaren war.

Die Antwort ist aufgrund der vorstehenden Betrachtung der Laudamia-Erzählung leicht: Löst man die Klage über den Tod von Catullus Bruder (91-100) heraus, ergibt sich eine einheitliche Erzählung, bei der in ganz zwangloser Weise der Troja-Passus den mittleren Teil bildet. Laudamia kam ohne Hochzeitsopfer in Protesilaus' Haus; dafür sollte sie den Gatten verlieren, wenn er vor Troja zöge (73-86). Denn damals begann Troja wegen des Helena- raubs die Griechen an sich zu ziehen (87-90), wohin diese eilten, damit sich nicht Paris ungestört der Liebe erfreue (101-104). Bei diesem Ereignis verlor Laudamia ihren Gatten. Ursache war ihre übergroße Liebe (105-130). Catull dürfte nichts weiter getan haben, als in die Mitte des Troja-Teils – nicht der Laudamia-Erzäh- lung! – die Klage um seinen Bruder einzufügen, und schon ergab

35) Vgl. das Schema bei Kroll (wie Anm. 2) 219, der an der strophischen Responion festhält; dazu Jachmann (wie Anm. 1) 212: „ach, wenn doch diese gaulerische mathesis wenigstens für einige Zeit aus der Philologie verschwände!“

36) Ch. Witke, *Enarratio Catulliana*, Mnemosyne Suppl. 10, Leiden 1968, 31. Die anderen Arbeiten sind weiter unten zitiert. Vgl. die Übersicht bei Hering (wie Anm. 41) 599-600 und sein Schema 603-604. Viel zu kompliziert ist auch die Gliederung von D. F. Bright, *Confectum Carmine Munus*: Catullus 68, ICS 1, 1976, 86-112, hier: 112.

sich aus einer dreiteiligen eine fünfteilige Gliederung: Laudamia – Troja – Bruder – Troja – Laudamia<sup>37)</sup>.

Da bei Catull die Liebe zwischen Laudamia und Protesilaus ein Gleichnis für die Liebe zwischen Lesbia und ihm ist, war es natürlich, daß vor, aber auch nach dem überlangen Gleichnis das Thema Lesbia und Catull behandelt wurde. Das ist in den Versen 51–72 und 131–148 der Fall. Aber schon bei diesem ganz von Catull stammenden Rahmen kann von einer Responson weder mit Blick auf die Verszahl<sup>38)</sup> noch auf den Inhalt gesprochen werden. Denn Catull hat dem Anlaß der Elegie gemäß seinen Freund Allius gerade am Anfang berücksichtigt und dessen Hilfe für Lesbia und sich stark betont. Man müßte daher die Partie 51–72 ‚Allius, Catull und Lesbia‘ überschreiben, während Allius in 131–148 überhaupt keine Rolle spielt. Überdies hat Catull der Elegie ein Proömium vorangestellt, das ausschließlich ein Preislied auf Allius darstellt (41–50). Diesem fehlt am Schluß der Elegie jegliche Entsprechung, so daß der Gedanke an Responsonen außerhalb des Laudamia-Gleichnisses besser ganz aufzugeben ist.

Man könnte auf die Idee kommen, Allius' Preis 41–50 mit 68c (149–160) in exakte Parallele zu setzen und somit die Elegie 68b bis V. 160 reichen zu lassen. Das haben J. Wohlberg<sup>39)</sup>, K. Vretska<sup>40)</sup> und W. Hering<sup>41)</sup> getan – aber schon der Umstand, daß man um der vollkommenen Responson von jeweils 10 Versen willen die schwierigen Verse 157–158 kurzerhand aus dem Text wirft<sup>42)</sup>, diskreditiert ein solches Unternehmen von vornherein. Vor allem dürfte gegen diese Annahme sprechen, daß Catull mit *carmen* in 149 nur die vorstehende Elegie 41–148 meinen kann. Es genügt, Krolls Paraphrase zu zitieren: „Dieses Lied ist mein Dank für deine Dienste [...]“<sup>43)</sup>.

Catull charakterisiert die Funktion der Elegie mit bemerkenswerter Deutlichkeit. In dem Brief 68a hat er dargelegt, warum er

37) *ad quam* (101) schließt ‚nahtlos‘ an V. 90 an.

38) Es sei denn, man nähme nach 140 oder 141, wie vielfach vorgeschlagen, Versausfall an, was unbeweisbar ist.

39) The Structure of the Laodamia Simile in Catullus 68b, ClPh 50, 1955, 42–46, hier: 46.

40) Das Problem der Einheit von Catull c. 68, WSt 79, 1966, 313–330, hier: 321.

41) Die Komposition der sog. Allius-Elegie (Catull c. 68,41 ff.), WZ Ro-stock 19, 1970, Ges. u. sprachwiss. Reihe, Heft 8, 599–604, hier: 601.

42) So Vretska (wie Anm. 40) 322 und Hering (wie Anm. 41) 601. Vretska schiebt sie S. 326 nach 140 (fälschlich S. 323: nach 139) ein.

43) Kroll (wie Anm. 2) zu 149–160.

die von Allius gewünschten *munera* nicht in dessen Sinn geben könne (weil nämlich seine Stimmung zur Zeit nicht trostspendender Liebesdichtung offen stehe und er auch nicht genügend alexandrinisches Material zur Verfügung habe). Stattdessen hatte er den Freund in sein eigenes trostloses Herz blicken lassen und seine Aussage wenigstens mit etwas alexandrinischem Material unterlegt. Das war ein Notbehelf, und eben das drückt *quod potui* (149) überdeutlich aus.

Ist also 68c die Fortsetzung von 68a, umfaßt 68b nur die Verse 40–148. Sie gliedern sich wie folgt<sup>44)</sup>:

41–50	Proömium: Preis des Freundes Allius	
51–72	Allius' Hilfe für Catull und Lesbia	
73–86	Laudamia und Protesilaus	} nach einem alexandri-
87–90	Troja	
91–100	Tod des Bruders in Troja	
101–104	Troja	} nischen Original
105–130	Laudamia und Protesilaus	
131–148	Lesbia und Catull	

Wie man sieht, liegt eine Responson lediglich dort vor, wo Catull offenbar dem Original folgt. Und auch diese ergab sich nur sekundär dadurch, daß er in die Mitte des Troja-Passus die Klage um den Bruder einschob. Wenn Allius das Original kannte, mußte er begeistert sein, in welcher Weise hier eine ‚objektive‘ alexandrinische Elegie ‚subjektiv‘ durchglüht wurde. Die Wirkung war derjenigen vergleichbar, die sich für Kenner ergibt, wenn man einer griechischen Statue einen römischen Kopf aufsetzt. Denn Catull sah wohl in der Klage um den Bruder, wie Skutsch gesagt hat, „gewissermaßen den Schlußstein seines künstlichen Gewölbes“<sup>45)</sup>.

Was für die Einlage der Bruder-Klage in die Laodameia-Erzählung und für die Einlage der letzten in die Elegie 68b gilt, gilt wiederum für die Einlage der Elegie in das Allius-Gedicht als Ganzes: Der Brief 68a/c umschließt die Elegie wie eine Schale den Kern. Das so entstandene Gebäude bildet trotzdem eine – typisch römische<sup>46)</sup> – Einheit, die nicht durch den sinnlichen Fluß der Erzählung, sondern durch die abstrakte Argumentation bewirkt wird. Vergleichbar ist der Aufbau des *Peleus-Epos*, bei dem die *Peleus-Hochzeit* die *Ariadne-Geschichte* umgreift. F. Klingner hat

44) Ebenso K. Barwick, der 149–160 als ‚Epilog‘ bezeichnet: Catulls c. 68 und eine Kompositionsform der römischen Elegie und Epigrammatik, WüJbb 2, 1947, 1–15, hier: 6.

45) Skutsch (wie Anm. 4) 57.

46) Vgl. E. Lefèvre, Versuch einer Typologie des römischen Dramas, in: Das römische Drama, Darmstadt 1978, 1–90, hier: 85–89.

für beide Beispiele auf die Pompejanische Wandmalerei verwiesen<sup>47)</sup> und glücklich gesagt, „die Lust daran, alles aus allem hervorgehen zu lassen, das kaum Begonnene in etwas ganz anderes hinein zu öffnen – so wie man Wände durch Türen und Fenster, wirkliche oder gemalte Durchblicke in andere, ihrerseits sich ähnlich öffnende Zimmer, Säle und freie Landschaften öffnet –, gehöre zum Wesen der dichterischen Phantasie und des Kunstsinns des Catull“.

### *Die Aussage der Allius-Elegie*

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß Catull zur Zeit der Abfassung der Allius-Elegie in Niedergeschlagenheit verharrete: Der Tod des geliebten Bruders nahm ihm die Kraft, das ambivalente Verhältnis zu Lesbia, wie so manches Mal, zu sublimieren. So wählte er offenbar eine alexandrinische Elegie, die die Liebe von Laodameia zu Protesilaos darstellte, als Gleichnis für die Liebe zwischen Lesbia und sich. Bezeichnenderweise lag dabei der Akzent auf der (Ver)Gleichung Laodameia/Lesbia. Man darf annehmen, daß auch schon im Original der frühe Tod des Gatten eine Folge des unterlassenen Hochzeitsopfers war; doch hatte Catull, wie zu zeigen versucht wurde, das Bild Laodameias wesentlich negativer als der alexandrinische Dichter gezeichnet oder sogar als erster negative Züge in ihr Bild hineingewoben<sup>48)</sup>: Bei ihm wurde aus der übermäßig Liebenden die unmäßig Liebende, aus der den Göttern gegenüber Säumigen die heillose Frevlerin.

Was das Unmaß betrifft, hat Catull Lesbia erschreckend deutlich charakterisiert: Das Tauben-Gleichnis 125–128 besagt, daß Laudamia unmäßiger liebt als eine Taube, die *improbis* als eine *multivola mulier* liebt. Das heißt aufgelöst, daß Lesbia schlimmer als eine *multivola mulier* ist. Wie könnte man verkennen, daß

47) Catulls Peleus-Epos, SB München 6, 1956 = Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich/Stuttgart 1964, 156–224, hier: 212–213; das folgende Zitat: 216.

48) L. Pepe, Il mito di Laodamia nel carme 68 di Catullo, GIF 6, 1953, 107–113, bes. 110, und Lieberg (wie Anm. 12) 229–242, haben behauptet, daß Catull im Gegensatz zu allen anderen Quellen Laudamia als Frevlerin darstelle. Ganz auszuschließen ist das nicht, wenn auch Eustathios' Erwähnung der μήνις Ἄφροδίτης zu denken gibt. Unzutreffend dürfte jedoch ihre Folgerung sein, daß Catull damit (auch) seine eigene Schuld ausdrücken wolle. Gegen diese Ansicht Pepes hat schon G. Pennisi, Il carme 68 di Catullo, Emerita 27, 1959, 213–238, bes. 217–218, Einspruch erhoben.

hier die Lesbia angesprochen ist, die *in quadriuiis et angiportis / glubit magnanimi Remi nepotes?* Wer die Sprache des Gleichnisses nicht verstehen will, sollte doch seine Auflösung nicht auch mißverstehen: Lesbia *uno non est contenta Catullo* (135)! Das aussprechen heißt tiefsten Schmerz bekennen. Hierauf kann nur Verstummen folgen – oder bittere Ironie. Das letzte ist der Fall. Man hat *verecundae* in allen denkbaren (und undenkbaren) Richtungen hin und her gewendet und doch übersehen, daß es ironisch gemeint ist. *uno non est contenta Catullo* und *rara furta* ist ein Widerspruch, der sich nur dann löst, wenn *rara* ironisch – sozusagen in gnomischen Anführungszeichen – verstanden wird. Diese ‚*rara furta*‘ will Catull bescheiden = *verecunde*<sup>49)</sup> ertragen. Was bleibt ihm übrig als diese bittere Erkenntnis? Wie ironisch er argumentiert, zeigt der folgende Vergleich mit Iuno, die Jupiters Seitensprünge ebenfalls ignorieren muß (138–140)<sup>50)</sup>. Daß diese nicht *rara*, sondern ‚*rara furta*‘ waren, wußte jedes Kind. Wer Ohren hatte zu hören, hörte: Lesbia = Iupiter, denn Lesbia ist mehr als *multivola*, mehr als *multivola* ist *omnivola*, und *omnivola* ist Iupiter (140). Die Aufeinanderfolge der beiden Wörter glich zwei Donnerschlägen. Denn entweder hatte Catull sie selbst gebildet oder aus der Umgangssprache übernommen<sup>51)</sup>.

Was den heillosen Frevel betrifft, hat Catull ebenfalls eine erschreckend deutliche Parallele von Laudamia zu Lesbia gezogen: Sie wurde ihm nicht in rechtmäßiger Hochzeit verbunden (denn nicht führte sie ihr Vater in das feierlich geschmückte Haus des Bräutigams), sondern sie gewährte ihm Liebe, indem sie ihren Gatten betrog (143–146). Wie bei Laudamia und Protesilaus gab es bei Lesbia und Catull keine Hochzeitsopfer, wie bei Laudamia und Protesilaus war es bei Lesbia und Catull eine heillose Verbindung. Der Akzent liegt nicht so sehr auf dem Frevel des Ehebruchs als vielmehr auf dem religiösen Aspekt, daß die Götter den Bund zwischen Catull und Lesbia nicht gesegnet hatten. Es ist naheliegend, an Carm. 76 zu denken: Catull hat Lesbia *dis inuitis* geliebt.

49) Das bedeutet natürlich keine Änderung der Überlieferung. (Richtig gesehen von K. Büchner, Catull 68, 136, MusHelv 7, 1950, 14–18, der *verecunde* versteht, aber die Ironie übersieht.)

50) Gut K. Quinn, Catullus, The Poems, ed. with intr., rev. text and comm., London and Basingstoke 1970, zu 138–140: “Best taken as conscious irony – C. demonstrates his ability to keep things in perspective by a comparison which is whimsically far-fetched; the heroic tone, i.e., is part of the process of detachment from overcommitment. At the same time, Juno is spoken of in terms that are ironically realistic [...]”

51) Für *multivola* erwogen von Fordyce (wie Anm. 2) z. St.

Auch in diesem Gedicht verschwendet er keinen Gedanken daran, daß er in eine fremde Ehe eingebrochen war: Diese bestand offenbar in seinen Augen so wenig, wie sie de facto (noch) bestand. In Carm. 68 sieht Catull, daß seine Liebe zu Lesbia ohne Segen der Götter ist, in Carm. 76 bittet er sie, ihn aus dieser Liebe zu entlassen.

In Carm. 76 ist Lesbia die *impia* und Catull der *pius*. In Carm. 68 ist Laudamia die *impia* und Protesilaus der *pius*. Das letzte wird nicht ausdrücklich gesagt, aber es ist daraus zu folgern, daß er erstens durch die von Laudamia unterlassenen Hochzeitsopfer und zweitens durch den Versuch, Unrecht zu strafen, zu Fall kommt. Somit ist auch in Carm. 68 Lesbia die *impia* und Catull der *pius*. Das muß man jedenfalls schließen. Es ist auffallend, daß sowohl Laudamia als auch Lesbia den Mittelpunkt der Betrachtung bilden: Sie sind die treibenden Kräfte, die ihre Partner mit in den Abgrund reißen.

Erst wenn man berücksichtigt, daß hinter Protesilaus Catull steht, Catull also sozusagen in Troja zugrundegeht, versteht man die Assoziation, daß mit dem mythischen Troja das zeitgenössische Troja verbunden wird, bei dem Catulls Bruder starb. Wäre die Assoziation rein lokaler Art – wie sie gewöhnlich aufgefaßt wird<sup>52</sup>) –, wäre sie mehr als ein ψυχρόν. Wenn man aber die Parallele sieht, daß Catulls eigenes Unglück mit dem des Bruders koinzidiert, schließt sich der Kreis mit dem Tenor des Briefs 68a: Dort klagte Catull, daß er nicht Dichtung glücklicher Liebe, *dona beata*, schenken könne, weil er um den Bruder trauere. Brief und Elegie 68 geben in einzigartiger Weise den beiden Stacheln im Fleisch des scheinbar so unbeschwerten Neoterikers Catull Ausdruck: der Klage um die Untreue der Geliebten und der Klage um den Tod des Bruders.

### *Die Stellung der Allius-Elegie in den Carmina maiora*

Die Carmina maiora (61–68) sind allesamt – das hat man längst gesehen – Hochzeits-Gedichte oder doch vom Hochzeits-Motiv wesentlich bestimmt. Der Begleitbrief an Hortalus (65) braucht dabei ebensowenig berücksichtigt zu werden wie der Begleitbrief an Allius (68a und c). Diese Gedichte verraten eine be-

52) So Kroll (wie Anm. 2) zu 91: „jedenfalls ist die Örtlichkeit des Todes das einzige, was ihn mit Protesilaos verbindet.“



wußt gewählte Anordnung, wer sie auch vorgenommen haben mag<sup>53</sup>). 61 und 62 behandeln das Thema Hochzeit unter freudigem, 67 und 68 unter bedrückendem Aspekt. Den Preisliedern 61 und 62 entsprechen die bittere Satire 67, die das Zerrbild einer Hochzeit, und die bittere Klage 68, die das Unbild einer Hochzeit zeichnet. Dazwischen stehen Gedichte, in denen jeweils die beiden Seiten – Erfüllung und Trennung – einer Verbindung (63)<sup>54</sup>) bzw. einer Hochzeit (64; 66) vorgeführt werden. Neben der Linie vom Glück zum Unglück läuft die Linie vom Objektiven zum Subjektiven, vom Fremden (61) bzw. Allgemeinen (62) zum Persönlichen. Insofern stellt 68 eine typische *σφοδράς* innerhalb der *Carmina maiora* dar, in der sich Catull selbst anredet (135) und die er mit dem Gedanken an Lesbia schließt (159–160). Diese Anordnung könnte dafür sprechen, daß 61–68 ursprünglich eine selbständige Sammlung waren<sup>55</sup>).

Freiburg i. Br.

Eckard Lefèvre

---

53) Vgl. G. W. Most, On the Arrangement of Catullus' *Carmina maiora*, *Philologus* 125, 1981, 109–125 (zuweilen überspitzt).

54) Daß auch *Carm.* 63 als Hochzeits-Gedicht bezeichnet werden kann, ist hier nicht zu begründen; einiges bei G. N. Sandy, *Catullus 63 and the Theme of Marriage*, *AJPh* 92, 1971, 185–195.

55) Zum Aufbau der Catull-Gedichte vgl. die Arbeiten von Coppel (wie Anm. 3) und Schmidt (wie Anm. 8) 29–33 sowie von dem letzten: *Catull's Anordnung seiner Gedichte*, *Philologus* 117, 1973, 215–242, und: *Das Problem des Catullbuches*, *ib.* 123, 1979, 216–231.