

Kurt Smolak

## Unter der Oberfläche ...

### Beobachtungen zu Horaz, *carm.* 1, 22 und Catull 45\*

*Summary* – The following article tries to demonstrate that Horace and Catullus, by evoking associations based either on phonetic similarities or on factual connections within the immediate or the larger context, draw the readers' attention to a level of understanding which is beneath the semantic surface. So in Horace's *carmen* 1, 22 not only the name of the beloved Lalage has a deeper sense, informing the reader about the girl's nature, but this also holds good for the proper names Mauris, Hydaspes and Iubae: they seem to point to the addressee, Fuscus, the 'dark one', to dangerous serpents – *hydrus, aspis* – and to North Africa and her lions, respectively, whereas in Catullus 45 both a couple of words and, above all, Cupid's famous sneezing which is to be interpreted metaphorically help to underline the atmosphere of unrestrained sexuality which pervades the whole poem.

Unter den neuzeitlichen Vertonungen horazischer Oden findet sich eine des bekannten Gedichtes 1, 22 (*Integer vitae scelerisque purus*), die todernst ist und seinerzeit sogar als Trauerlied verwendet wurde. Sie stammt aus dem Jahr 1811 und geht auf den Arzt Friedrich Ferdinand Flemming zurück, war und ist infolge ihrer Aufnahme in das deutsche Kommerzbuch sehr populär und gibt den erhobenen Zeigefinger des deutschen Gymnasialhumanismus<sup>1</sup> trefflich wieder, widerspricht jedoch den Schlussworten des Gedichtes: *dulce ridentem Lalagen amabo, dulce loquentem*. Allein diese Worte widerraten einer Auffassung von einem durchgehend ernsten, moralisierenden Grundton des Gedichts.<sup>2</sup> Para-

---

\* Nach einem Vortrag, gehalten an der Universität Szeged im September 2003. Da einerseits die Publikation der Kongressakten nicht gesichert scheint, andererseits Veröffentlichungen zu den beiden Autoren in größerer Zahl erscheinen, wird der ausgearbeitete Text des Vortrags hierorts zugänglich gemacht.

<sup>1</sup> Dieser treffende Ausdruck wurde geprägt von E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern - München <sup>7</sup>1969, 256.

<sup>2</sup> Auf dieses Problem des missverstandenen Ethos des Gedichtes hat zuletzt aufmerksam gemacht H. Krones, *Horaz in der europäischen Musikgeschichte*, WHB 35 (1993), 40–66 (55f.); erstmals wies E. Fraenkel, *Horaz*, Darmstadt 1963, 219 (dt. Übersetzung des englischen Originals Horace, Oxford 1957) darauf hin, dass die erste Strophe in deutschen (und, wie Spätere hinzufügten, auch in skandinavischen: s. R. G. M. Nisbet - Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, Book 1*, Oxford 1970, 262) Gymnasien noch im 20. Jh. anlässlich von Totengedenkfeiern in der Aula gesungen wurde. – Dass die Ode

doxerweise dürfte aber gerade ein derartiges Verständnis ursächlich dafür gewesen sein, dass *carm.* 1,22 in alle Schulanthologien Eingang gefunden hat, obwohl diese Ode, anders als vom Spätmittelalter an bis heute, in Spätantike, Früh- und Hochmittelalter kaum Beachtung gefunden hat,<sup>3</sup> von einer Bezugnahme des Laktanz, *inst.* 5, 17, 18 auf die sententiösen Anfangsverse abgesehen. In den Horazparodien seiner Quirinalia nimmt Metellus von Tegernsee auf *carm.* 1,22 nicht Bezug.

Hier der Text der Ausgabe von S. Borzsák (Leipzig 1984):

*Integer vitae scelerisque purus  
non eget Mauris iaculis neque arcu,  
nec venenatis gravida sagittis,  
Fusce, pharetra,*

5 *sive per Syrtis iter aestuosas  
sive facturus per inhospitalem  
Caucasum, vel quae loca fabulosus  
lambit Hydaspes.*

*namque me silva lupus in Sabina,  
10 dum meam canto Lalagen et ultra  
terminum curis vago expeditis,  
fugit inermem,*

*quale portentum neque militaris  
Daunias latis alit aesculetis,  
15 nec Iubae tellus generat, leonum  
arida nutrix.*

*pone me, pigris ubi nulla campis  
arbor aestiva recreatur aura,  
quod latus mundi nebulae malusque  
20 Iuppiter urget,*

---

nicht ‚todernst‘ aufzufassen ist, kann heute als *communis opinio* gelten, s. z. B. bereits S. Commager, *The Odes of Horace. A Critical Study*, New Haven-London 1962, 132; P. Connor, *Horace's Lyric Poetry. The Force of Humor*, Victoria 1987, 31–36.

<sup>3</sup> M.-B. Quint, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Horaz-Rezeption*, Frankfurt a. M. - Bern - New York - Paris 1988 (Studien zur Klassischen Philologie 39) erwähnt in ihrer gründlichen Zusammenstellung *carm.* 1,22 nirgendwo.

*pone sub curru nimium propinqui  
solis in terra domibus negata:  
dulce ridentem Lalagen amabo,  
dulce loquentem.*

Im Folgenden sollen einige Beobachtungen, die in Kommentaren und Sekundärliteratur nicht zu finden waren, die aber irgendwann an verborgener Stelle möglicherweise schon von irgendjemandem gemacht wurden, aufzeigen, dass dem Gedicht eine Spannung innewohnt,<sup>4</sup> und zwar eine echte, nicht eine solche wie zwischen Trauergesang und süß lachendem Mädchen. Diese Spannung macht aber gerade den hellenistischen, wenn man so will, ‚modernen‘ Reiz aus: die Spannung zwischen den tiefenst klingenden Anfangsworten und dem bereits zitierten Schluss, eine Spannung, die sich in semantischer Mehrschichtigkeit widerspiegelt. Dass die Anfangsworte trotzdem nicht ironisch gemeint sind, wie vermutet wurde, soll am Ende der vorliegenden Ausführungen kenntlich werden.<sup>5</sup> *Ridere* und *loqui* einer geliebten „Plauderin“, Lalage, beides „sinnlich

<sup>4</sup> H.-P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*, Bd. 1, Darmstadt <sup>2</sup>1990 (Nachdruck 2001), 219–227, besonders 221f.; s. auch D.R. Shackleton Bailey, *Profile of Horace*, London 1982, 46: „the transition from integer vitae to Lalage’s lover leaves hiatus.“

<sup>5</sup> Zur Interpretationsgeschichte einiges Material bei Syndikus (o. Anm. 4), 220 Anm. 7; gegen R. Heinzes ursprüngliche Deutung des Gedichtanfangs als (leichte) Ironie (so noch Krones [o. Anm. 2], 55) hat bereits R. Reitzenstein, *Philologische Kleinigkeiten*, *Hermes* 57 (1921), 357–365 (358–361) polemisiert (mit anderen Argumenten als den hier vorzubringenden); gegen eine moralisierende Auffassung spricht sich zu Recht auch M. S. Santirocco, *Unity and Design in Horace’s Odes*, Chapel Hill-London 1986, 55 aus. – In ihrer weitgehend spekulativen Analyse des Gedichts will Michèle Lowrie, *Horace’s Narrative Odes*, Oxford 1997, 189–194 in Lalage eine konkrete Person sehen, obwohl sie der originellen und ansprechenden Interpretation des Wolfs, *lupus*, durch G. Davis, *Carmina / Iambi: The Literary-generic Dimension of Horace’s Integer vitae*, *QUCC* n. s. 27, Nr. 3 (1987), 67–78 (67f.) zustimmt, der das Raubtier als Chiffre für die Iambi im Stil des Archilochos auffasst, die Horaz zugunsten der Lyrik aufgegeben habe; mit dem Wolf werde auf Lykambes, gegen den sich die meisten Angriffe des frühgriechischen Dichters richten, angespielt; in dessen Namen sei die Wurzel des griechischen Wortes für Wolf, *λυκ-*, ebenso enthalten wie ein Anklang an den Namen der Gattung, *ἰαμβος*. Das bedeutet aber: Horaz lässt das Verständnis des Namens offen, ja fördert es durch das abschließende Wort *loquentem*. Eben darum weist Katherine Olstein, *Horace’s Integritas and the Geography of Carm. I. 22*, *GB* 11 (1984), 113–120 (119) auf die „substitution of verbal for sexual activity“ hin. Das gerade macht aber den Reiz der Ode aus: das Oszillieren zwischen Person und Allegorie (für Lyrik: in diesem Punkt ist Davis vorbehaltlos zuzustimmen) mit deutlichem, vom Dichter selbst suggeriertem Überwiegen des letztgenannten Verständnisses. – Generell zur Nutzbarmachung von Namensetymologien in römischer Dichtung s. F. Grewing, *Etymologie und etymologische Wortspiele in den Epigrammen Martials*, in: F. Grewing (Hg.), *Toto notus in orbe. Perspektiven der Martial-*

erfreuend“<sup>6</sup>, *dulce*, sind es, die das Gedicht von seinem Ende her erklären<sup>6</sup> und den Leser in hellenistischer Weise zum nochmaligen Lesen, zum Genuss auf nächsthöherer Ebene einladen – ein Gegensatz zu der bewusst archaisch-blockartigen, keineswegs subtil gestalteten Komposition.<sup>7</sup> Diese soll zunächst nachskizziert werden: Die Strophen 1 und 2 tragen eine allgemeine Feststellung vor, die auf hocharchaischen volkstümlichen Vorstellungen eines Kausalzusammenhangs zwischen persönlicher Moralität und äußeren Umständen beruht,<sup>8</sup> noch ohne durch stoische Reflexion überhöht auf das ‚wahre‘ innere Glück abzielen: Dem anständigen Menschen drohe keinerlei Gefahr, gleichgültig, in wie gefährvollen Gegenden er sich befinde. Die Strophen 3 und 4 enthalten die konkrete Anwendung der allgemeinen Aussage auf den Dichter in einer bestimmten Situation, nämlich der potentiellen Gefährdung durch einen Wolf in freier Wildbahn und in unmittelbarer Umgebung seines Sabinerguts,<sup>9</sup> das Geborgenheit schlechthin suggeriert. Aus dem begründenden Einleitungswort dieses Strophenpaares, *namque*,<sup>10</sup> wird ersichtlich, dass die allgemeine Aussage der beiden Anfangsstrophen aus eben dieser persönlichen Erfahrung abgeleitet ist. Diese Verallgemeinerung, im Nachhinein durch *namque* begründet, wird ebenfalls im Nachhinein illustriert durch die Weite des angesprochenen geographischen Raumes, der den denkbar größten Gegensatz zum Wald beim Sabinergut bildet: Mauren, Syrten, Kaukasus und der ins Mythisch-Märchenhafte überführende indische Fluss *fabulosus* Hydaspes. Die Dimension der Ferne wird aber

---

Interpretation, Stuttgart 1998, 313 – 356 (Palingenesia 45) mit Bibliographie; über Lalage wird dort allerdings nicht gehandelt.

<sup>6</sup> Dazu s. Fraenkel (o. Anm. 2), 221.

<sup>7</sup> W. Wili, Horaz und die augusteische Kultur, Basel 1948, 187 spricht von einer „fast harten Klassik des Aufbaus symmetrischer Entsprechung, die indessen durch den Ich-Ton, das Lokalkolorit und das Anekdotische der Erzählung eigenartig überdeckt wird.“

<sup>8</sup> Bezeichnend für diese Auffassung ist die Frage der Jünger in der biblischen Perikope über den Blindgeborenen (Ioh. 9, 2).

<sup>9</sup> Über den Realitätsgehalt der Begegnung mit dem Wolf ist viel spekuliert worden (wie im Zusammenhang mit der Besteigung des Mont Ventoux durch Petrarca), Fraenkel (o. Anm. 2), 220 bemühte sogar aktuelle Zeitungsberichte über Wolfsattacken im Zentralapennin; der Lyrik allein angemessen aber ist das Urteil von E. A. Schmidt, Zwei Liebesgedichte Catulls (c. 7 und 51), WSt. 86 (1973), 91–104, (97; wiederholt in: ders., Zeit und Form. Dichtungen des Horaz, Heidelberg 2002, 125 Anm. 15); ebenso Syndikus (o. Anm. 4), 223; weitere, nicht auf die Faktizität der Wolfsbegegnung abzielende Urteile bei J. McCormick, Horace's *Integer vitae*, CW 67 (1973/1974), 28–33 (31); J.C. Yardley, Horace and the Wolf, Mnemos. ser. IV, 32 (1979), 333–337 (fragt in Ausarbeitung einer Anregung von Syndikus [o. Anm. 4], 223 nicht nach der Faktizität, sondern nach der poetischen Funktion des Ereignisses); E. Lefèvre, Epikur und der Wolf im Sabinerland. Gedanken zu Horaz «Carm.» I 22, GIF 29 (1977), 156–171; K. N. McFarlane, „Integer Vitae“: A Wolf by the Ears, CJ 77 (1981/1982), 23–26.

<sup>10</sup> Zu diesem Formtyp in der Lyrik s. Fraenkel (o. Anm. 2), 185f.

noch in Strophe 4 wieder aufgenommen. Über *Daunias*, den vom Sabinerland bereits fernen, als Heimat des Dichters diesem aber innerlich nahe stehenden Südosten Italiens, mit dem Attribut *militaris*, das an die Waffen der ersten Strophe gedanklich anschließt, schweifen die Gedanken wieder nach Mauretanien in Nordafrika, hier auffälligerweise mit einem zeithistorischen Bezug als Land des Juba umschrieben. Auf diesen gedanklichen Schienen bewegt sich das letzte Strophenpaar, 5 und 6, weiter: Es führt in den hohen Norden, entsprechend dem Kaukasus von Strophe 2, und schließlich, auf der Grundlage einer Kontrastassoziation mit der bekannten Lehre von den Zonen der Erde, die beispielsweise auch in Ciceros *Somnium Scipionis* 6,20–22 erscheint,<sup>11</sup> in die heißen, unbewohnbaren Wüsten des äußersten Südens. Zum Unterschied von den inhaltlich korrespondierenden Strophen 1 und 2 sprechen die zwei letzten Strophen aber nicht allgemein-sententiös, sondern subjektiv von der Person des Dichters, der unbeirrt von möglichen äußeren Gefahren überall sein heiteres Geplauder hegt, seiner ‚reinen‘ Liebe nachgeht und dadurch in die Rolle des *integer* und *purus* eintritt. Die Strophen 5 und 6 fassen also die beiden vorangehenden Einheiten zusammen. In der Analyse der drei äußerlich strengen Zweierblöcke ist bereits kenntlich geworden, dass hellenistisch-subtile Bezüge innerhalb des Gedichts bestehen, das demnach unter seiner Oberfläche modern ist, eine Ausprägung jener Spannung zwischen ernstem, gnomenhaftem und daher allgemeinem Anfang und dem heiter-unbeschwerten subjektiven Ende mit seinen Schlüsselwörtern *dulce*, *ridere* (dies sicher nach Catull. 51,6<sup>12</sup>), *amare* und *Lalage*, „Geplauder“.

Dieser Schluss zwingt geradezu, in dem Gedicht nach Markierungszeichen der *dulce ridens*, *dulce loquens Lalage* zu suchen. Zunächst fällt auf, dass Horaz in einer Ode über eine andere lyrische Dichtung zu reflektieren scheint, nämlich sein Lied, das er sang beziehungsweise dichtete, als der Wolf vor ihm floh. Dies ist ungewöhnlich; ebenso ist ungewöhnlich, dass er nicht Lalage apostrophiert, wie etwa Pyrrha in *carm.* 1,5 oder Leuconoe in *carm.* 1,11, sondern einen anderen Adressaten. Soll Lalage wirklich, auch in zweiter Lesung, eine Person oder besser gesagt nur eine Person sein? Der Name dieser Geliebten ist so nahe an dem Verb *λαλαγεῖν*, das Theokrit für das Gezwitzcher von Vögeln und das Zirpen von Grillen (5,48; 7,139), Cicero, *Att.* 9,18,3 nach Leonidas von Tarent, *Anth. Pal.* 10,1 für das ‚Geplauder‘ der den Frühling ankündigenden Schwalbe verwendet, beziehungsweise er ist in eben der von Horaz gebrauchten Substantivform *λαλαγή* so eindeutig für ‚Geplauder‘ bei Oppian, *hal.* 1,135 belegt, dass

<sup>11</sup> Dazu s. A. Ronconi, *Cicerone, Somnium Scipionis*, Florenz 1961, 120–126.

<sup>12</sup> Dazu s. M. C. J. Putnam, *Poetic Interplay. Catullus and Horace*, Princeton-Oxford 2006, 32–35.

in dem Satz *dum meam canto Lalagen* (10) das Objekt, eben Lalage, durchaus auch als inneres verstanden werden kann, als verhüllende Variation einer Aussage wie etwa *dum canto carmen meum dulce*.<sup>13</sup> Das würde bedeuten: Sein Dichten macht den Dichter unangreifbar, konkreter: die heitere Liebeslyrik verleiht überlegene Gelassenheit.

Nun aber zu den angesprochenen Markierungszeichen derartiger Semantik unter der Oberfläche. Es scheint angesichts der oszillierenden Bedeutung von Lalage sinnvoll, die Suche bei den Eigennamen zu beginnen. Denn der topische Charakter etwa eines Katalogs gefährdeter Länder ist im Zusammenhang mit *carm.* 1, 22 zwar längst erkannt, doch wurde die Art der individuellen Ausführung im Einzelnen noch nicht untersucht. Es ist nämlich keineswegs selbstverständlich, einen derartigen Katalog ausgerechnet mit dem Land der Mauren, Mauretania, dem heutigen Marokko, zu beginnen, noch dazu, wo neben den Wurfspießen, *iacula*, auch Giftpfeile genannt werden, die eher für Steppenvölker wie die Parther oder allenfalls die Skythen charakteristisch waren als für Bewohner der Atlasregion: Bezeichnenderweise sind für den Historiker Herodian 1, 15, 2 die Parther die Pfeilschützen schlechthin, die Mauren aber ideale Speerwerfer. Vielleicht dachte Horaz an eben diese beiden für Mauren beziehungsweise Parther typischen Kriegstechniken, erwähnte aber allein die Mauren, denen dadurch auch der Kampf mit Giftpfeilen zugewiesen wird. Ein Erklärungsversuch für dieses Vorgehen: *Mauris* sollte einen sprachlichen Gegensatz zu dem vorangehenden (*sceleris*) *purus* abgeben, denn im Griechischen kann *μαυρός* bzw. *μαῦρος* für *ἀμαυρός*, ‚dunkel‘, stehen, wie der Grammatiker Herodian 1, 193, 11 (Lentz) und Hesych s. v. *μαῦρον* bezeugen; das Verb *μαυροῦν*, ‚dunkel machen‘, findet sich gar schon bei Hesiod, *Erga* 325, Theognis 192 und Aischylos, *Agamemnon* 296. Die Setzung der Mauren an erster Stelle wäre somit ein literarischer Scherz unter der Oberfläche<sup>14</sup> und ein raffinierter Vorverweis auf den Adressaten der Ode, dessen Name ja nichts anderes ist als die lateinische Entsprechung zu *μαυρός* bzw. *μαῦρος*, *Fuscus*. Der als literarischer Feinschmecker bekannte, urbane (*epist.* 1, 10, 1 wird er ja als *urbis amator* angesprochen) Freund des Dichters, M. Aristius Fuscus, mochte Horaz diesen

<sup>13</sup> Richtig erkannt von Davis (o. Anm. 5), 67f. – Über die Beziehung des Namens zur griechischen Epigrammatik s. F. Citti, *Il poeta e il lupo: L'Ode 1, 22*, in: *Studi Oraziani. Tematica e intertestualità*, Bologna 2000, 127–137 (132; mit reichen Literaturangaben).

<sup>14</sup> Bereits im Kommentar von A. Kiessling-R. Heinze, *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden*, Dublin-Zürich<sup>10</sup>1960, wird zu *carm.* 1, 22, 6f. hervorgehoben, dass das ursprüngliche Epitheton des Schwarzen Meeres, *ἄξεινος*, als *inhospitalem* auf das angrenzende Kaukasusgebirge übertragen ist, ohne dies jedoch als literarisches Spiel zu beurteilen. – Über den heiteren (und daher zu Scherzen offenen) Grundton des Gedichts äußert sich zuletzt auch McFarlane (o. Anm. 9), geht aber auf Sprachliches nicht ein.

Scherz nicht übel genommen haben.<sup>15</sup> Ein weiterer Hinweis auf unterschwellige Semantik könnte in dem Adoneus der zweiten Strophe enthalten sein, der den ersten Katalog der unwirtlichen, gefährlichen Länder beschließt: *lambit Hydaspes* (8). Dieser indische Fluss, der sein Attribut *fabulosus* wohl phantastischen Berichten über den Alexanderzug verdankt,<sup>16</sup> wird hier in der lateinischen Literatur, soweit feststellbar, als erstes Gewässer mit dem metaphorisch gebrauchten Prädikatsverb *lambere* versehen, in der Klassik singular; erst von der Nachklassik an finden sich weitere Belege, die mindestens teilweise direkt oder indirekt von der Horazstelle abhängen könnten.<sup>17</sup> Dagegen wird *lambere* naturgemäß häufig von züngelnden Schlangen gebraucht.<sup>18</sup> An einer spätlateinischen Belegstelle für die Verbindung mit dem Prädikatsverb *lambere* werden diese mit dem griechischen Fremdwort *hydri*, eigentlich ‚Wasserschlangen‘, bezeichnet (Claudian. 17, 169f.). Nun ist in dem exotischen Namen Hydaspes, laut E. Kiessling eine „griechisch-persische Mischform“,<sup>19</sup> eine zweifache klangliche Möglichkeit angelegt, eine Assoziation mit Schlangen zu stiften, nämlich mittels des eben genannten *hydrus* und mittels *aspis*, der griechischen Bezeichnung für die Schildnatter, besonders wenn man eine der itazistischen nahe stehende Aussprache Hydaspis in Rechnung stellt. Beide griechischen Wörter für Schlange sind im Latein des 1. Jahrhunderts v. Chr. belegt, bei Cicero, *nat. deor.* 3, 47 beziehungsweise bei Vergil, *georg.* 2, 141. Der im fernen Indien sich ‚schlängelnde‘ Hydaspes bereitet durch sein mit sprachlichen Mitteln unterschwellig angedeutetes gefährliches, da schlangenhaftes Wesen das im Folgenden direkt genannte Untier vor, den Wolf, als heiliges Tier des Mars das Wildtier Italiens schlechthin. Wie im Fall von *Mauris* liefe die ‚Semantik unter der Oberfläche‘ über das Griechische, was ja auch für Lalage zutreffen würde, allerdings über Wörter, die im Latein bereits rezipiert waren. Gewiss: Dies lässt sich nicht

<sup>15</sup> Über ihn jetzt S. J. Harrison, *Fuscus the Stoic. Horace Odes 1,22 and Epistles 1,10*, CQ N. S. 42 (1992), 543–547; das Mitschwingen der Bedeutung ‚dunkel‘ im Eigennamen hat bereits M. O. Lee, *Catullus in the Odes of Horace*, *Ramus* 4 (1975), 33–48 (39), erkannt, ohne jedoch den Zusammenhang mit *Mauris* (abgesehen von dem Gegensatzbegriff *purus*) wahrzunehmen.

<sup>16</sup> Darüber E. Kiessling, *RE IX*. 1, 34–37; K. Karttunen, *Der Neue Pauly* 5, 773.

<sup>17</sup> Nisbet-Hubbard (o. Anm. 2), z. St. wundern sich über den Gebrauch des Verbums, weil sie die Intention des Dichters nicht erkannt haben. – Zu Stellen mit *lambere* in Verbindung mit Gewässern s. *ThL* 7, 2, 900, 55–75.

<sup>18</sup> Zu *lambere* in Verbindung mit Schlangen s. *ThL* 7, 2, 899, 2–14; zu allgemein formuliert Katherine Olstein (o. Anm. 5), 116: „some incredible animal“. – Ähnlich wie Horaz, nämlich mittels lautlichen Anklangs, geht übrigens Claudian. 24, 30 vor, wenn er das Symbol der Ewigkeit, die sich in den Schwanz beißende Schlange, *οὐροβόρος*, mit den Worten *ore vorat* andeutet.

<sup>19</sup> O. Anm. 16 (34, 16).

stringent beweisen. Aber wenn die Wahl der Eigennamen nicht rein zufällig oder aus metrischen beziehungsweise euphonischen Gründen erfolgte – solche sind hier aber nicht zu erkennen –, dann ist eine mögliche Begründung wissenschaftlich noch immer akzeptabler als keine, überdies gäbe es schon auf den ersten Blick zwei ähnliche Fälle im ersten Odenbuch; freilich handelt es sich dabei um Personennamen: Pyrrha von *carm.* 1, 5 hat eben helles, wohl rot-blondes Haar (3f.: *Pyrrha ... cui flavam religas comam?* – wie in *carm.* 1, 22, *Mauris ... Fusce*, würde der Leser auf die wörtliche Bedeutung des griechischen Begriffs durch dessen nachgestellte lateinische Übersetzung aufmerksam gemacht werden), und Leuconoe von *carm.* 1, 11 versucht eben mit hellem Geist, wenn auch vergeblich, die im Dunkel liegende Zukunft zu erforschen (*quaerere* und *scire* sind die Leitbegriffe des Gedichts).

Eine Stütze finden die bisher genannten Thesen innerhalb des Gedichts durch einen Eigennamen, der einmal mehr einer geographischen Periphrase dient. Wenn Mauretaniien in der vierten Strophe just mit ‚Land des Juba‘, *Iubae tellus* (15), umschrieben wird, so mag dies auf die aktuelle Übertragung Mauretaniens an Juba II. durch Augustus nach dem Kantabrerkrieg der Jahre 26/25, also knapp vor der Veröffentlichung des ersten Odenbuchs, anspielen; wie aber die Apposition *leonum arida nutrix* (angelehnt an *Il.* 8, 47<sup>20</sup>) nahe legt, soll der Eigenname Juba eine Assoziation zum Merkmal der Löwen schlechthin stiften, der Mähne, *iuba*. Die Tatsache, dass in Jubas nur fragmentarisch erhaltenem naturkundlichem Werk über Afrika, *Περὶ Λιβύης*, tatsächlich über Löwen gehandelt wurde,<sup>21</sup> muss für Horaz keine Rolle gespielt haben. Die Homophonie des Eigennamens des afrikanischen Königs mit der Löwenmähne wird für die Übertragung der Metapher ‚Löwenmutter‘ von dem Gebiet des trojanischen Ida, worauf Citti (s. Anm. 13) aufmerksam macht, nach Mauretaniien ursächlich gewesen sein; dem intellektuellen Reiz des zum Schmunzeln anregenden Sinnes unter der Oberfläche muss für das angenehm-heitere Geplauder, die *dulce ridens*, *dulce loquens Lalage*, das heißt für die Wirkung des Gedichts, der Vorrang eingeräumt werden, eines Produkts des kraft seiner Dichtung wie ein stoischer Weiser, jedoch ohne dessen Rigorismus, sondern mit epikureischer Gelassenheit über die äußeren Unbilden erhabenen Lyrikers aus Liebe (zur Lyrik).<sup>22</sup> Es liegt hier eine sehr individuelle Anwendung eines Topos der römischen Liebeselegie vor:<sup>23</sup> Die eigentliche, dauerhafte Geliebte, die rettende und beschützende Beatrice des Dichters, der im finsternen Wald vom Weg abgekommen war und

<sup>20</sup> Weitere griechische Parallelen bei Citti (o. Anm. 13), 134.

<sup>21</sup> Darüber F. Jacoby, *RE IX 2*, 2384–2395 (2389f.).

<sup>22</sup> Nicht überzeugend ist der Versuch von E. Lefèvre (o. Anm. 9), die *integritas vitae* von den Bereichen ‚Dichtertum‘ und ‚Liebe‘ zu separieren.

<sup>23</sup> Dazu s. Syndikus (o. Anm. 4), 225 mit Literaturangaben in Anm. 28.

sich einem gefährlichen Tier gegenüber sah, ist seine eigene hier sich heiter und geistvoll-witzig gerierende Muse. In höchst urbaner Weise deutet Horaz dies im letzten Vers des Gedichtes an, wenn er zu dem sapphisch-catullischen, hier auf sprachlicher Ebene durchgeführten *dulce ridere* erklärend hinzufügt: *dulce loquentem*, womit er unmittelbar auf Sapphos ἄδῦ φωνεῖσας (31, 3) zurückgreift. Sapphos Agallis und Catulls Lesbia werden auf dieser Rezeptionsstufe zu einer Geliebten Lalage besonderer Art, einer geliebten Kunst, die sich in einer weiblichen Person zu konkretisieren scheint – ob es eine Frau dieses Namens im Leben des Dichters gab, wird sich nie feststellen lassen und ist auch nicht von primärer Wichtigkeit; wenn ja, dann könnte ihr Name die Anregung zu diesem eleganten, jedenfalls über eine erotische Beziehung hinausweisenden, ja diese außer Kraft setzenden Kompliment gegeben haben. Entscheidend ist vielmehr, dass diesem geistvollen Spiel der Umstand zugute kommt, dass im Lateinischen die Differenz im Akzent zwischen dem belegten weiblichen Eigennamen Λαλάγη und dem Abstraktum λαλαγή nicht wirksam ist, ja der Versiktus eher auf Letzteres hinlenkt.<sup>24</sup>

\* \* \*

Um Liebesdichtung, um nicht gefährdetes Liebesglück und dessen sprachliche Vermittlung unter der Oberfläche der Wörter geht es auch in dem zweiten hier zu behandelnden Gedicht, auf das sich Horaz in *carm.* 1,22 bezieht, wie man längst beobachtet hat,<sup>25</sup> wenngleich dieses von völlig anderem Charakter ist: Catulls 45. Gedicht, *Acmen Septimius, suos amores*.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Auf das Problem der zwei unterschiedlich akzentuierten Wörter (vgl. Herod. 1, 310, 14 und 2, 6, 21 Lenz), das bisher nicht thematisiert wurde, hat mich dankenswerterweise P. Lorenz (Wien) aufmerksam gemacht.

<sup>25</sup> Darüber bereits H. J. Munro, *Criticism and Elucidation of Catullus*, Cambridge 1878, 237f.; vgl. ferner M. O. Lee (o. Anm. 15); T. Gargiulo, *Echi catulliani in Orazio, carm.* I 22, *RCCM* 21/22 (1979/1980), 77–82; drei Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Gedichten sind evident: das Thema einer in die Zukunft weisenden Liebe (untypisch für horazische Oden), die exotische Geographie und zeitgeschichtliche Anspielungen; umso erstaunlicher ist es, dass Th. K. Hubbard, *Horace and Catullus: The case of the suppressed precursor in Odes 1,22 and 1,32, CW* 94/1 (2000), 25–38 (32–36), meint, Horaz habe sich in *carm.* 1,22 nicht auf Catull 45 bezogen, sondern auf das Attisgedicht Anth. Pal. 6,220, um damit Catulls Attisdichtung (63) indirekt zu ‚korrigieren‘. – Allgemein zu Horaz *carm.* 1,22 und Catull s. A. Traina, *Orazio e Catullo*, in: *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, 1, Bologna <sup>2</sup>1986; J. C. Fernández Corte, *El doble nacimiento de Lalage y Lesbia*, *MD* 34 (1995), 69–93. – Außer auf dieses Gedicht Catulls nimmt Horaz in *carm.* 1,22 auch auf die Gedichte 11 und 51 (s. o. S. 175) Bezug.

<sup>26</sup> Einige Literatur bei D. Gagliardi, *Un sogno ad occhi aperti (strutture e significato del c. 45 di Catullo)*, *CCC* 11, 1 (1990), 64–73, Anm. 1 und 2.

Hier der Text der Ausgabe von W. Eisenhut (Leipzig 1983):

- Acmen Septimius suos amores  
tenens in gremio: 'mea' inquit 'Acme,  
ni te perdit amo atque amare porro  
omnes sum assidue paratus annos,  
5 quantum qui pote plurimum perire,  
solus in Libya Indiaque tosta  
caesio veniam obuius leoni.'*  
*hoc ut dixit, Amor, sinistra ut ante,  
dextra sternuit approbationem.*
- 10 *at Acme leviter caput reflectens  
et dulcis pueri ebrios ocellos  
illo purpureo ore saviata  
'sic', inquit, 'mea vita, Septimille,  
huic uni domino usque serviamus,  
15 ut multo mihi maior acriorque  
ignis mollibus ardet in medullis.'*  
*hoc ut dixit, Amor, sinistra ut ante,  
dextra sternuit approbationem.*
- nunc ab auspicio bono profecti  
20 mutuis animis amant amantur.  
unam Septimius misellus Acmen  
mavult quam Syrias Britanniasque,  
uno in Septimio fidelis Acme  
facit delicias libidinisque.*
- 25 *quis ullos homines beatiores  
vidit, quis venerem auspiciorem?*

Der folgenden Interpretation seien erstens eine Feststellung Lord Byrons (Don Juan 1,43,3) über Catull im Allgemeinen und ein Satz von John Henderson über Catulls Kussgedichte im Besonderen vorausgeschickt: „Catullus scarcely has a decent poem“ beziehungsweise: „Referential opacity is the heart of erotic discourse“.<sup>27</sup> Zweitens: Wenn Catulls Passer-Gedichte, die Stücke 2

<sup>27</sup> J. Henderson, *Writing down Rome*, Oxford 1999, 77 (69; das oben ausgeschriebene Byronzitat). – Um zu illustrieren, was gemeint ist, sei auf Goethes von Franz Schubert vertontes Gedicht ‚Heidenröslein‘ (Weimarer Gesamtausgabe, 1. Abtheilung, Bd. 1, 16 [1887]) verwiesen, das auf das sprachlich nicht verhüllende Liebesgedicht ‚Du gleichst wohl einem Rosenstock‘ (Leipzig 1545) zurückgeht; erwähnt sei auch ein sich an puberlierende Mädchen wendendes anonymes deutsches Stammbuchgedicht unbestimmten Al-

und 3, eine erotische Meta-Aussage haben, wie seit Martials Epigramm 11, 6, 12–16 immer wieder angenommen wurde,<sup>28</sup> dann darf ein entsprechender interpretatorischer Ansatz zumindest neben anderen Ansätzen auch für weitere Gedichte desselben Autors in Anspruch genommen werden, noch dazu für ein explizit erotisches, wie es 45 nun einmal ist. Handelt es sich wirklich um ein so naives Gedicht, wie etwa Syndikus in seinem Kommentar vermutet,<sup>29</sup> um ein Gedicht über ein gewissermaßen unschuldiges Liebespaar wie die verliebten ‚Kinder‘ Amor und Psyche? Gewiss: an der Oberfläche geht es um emphatische Liebesschwüre eines jungen Paares. Doch wieder einmal ist es die sprachliche Ausformung dieses simplen Grundgedankens, die es nahe legt, das Gedicht unter die eher frivolen, nicht die derb-obszönen, in Catulls Œuvre einzureihen. Wie im Fall der zuvor behandelten Horazode scheint es auch für Catull 45 geboten, das Gedicht von seinem Ende her zu analysieren.

„Wer hat je glücklichere Menschen gesehen, wer je eine *venus auspicatior*?“ lauten die rhetorischen Fragen der letzten Sätze (25f.). Was kann unter *venus auspicatior* zu verstehen sein? Zunächst wird man natürlich in der eine gewisse Opposition ausdrückenden Nachbarschaft von *homines beatiore*s und in Erinnerung an den personenhaft eingeführten Amor, dessen Niesen die Liebesschwüre bekräftigt, an die personale Göttin denken. Doch dies kann hier nicht die volle Bedeutung des Wortes sein, wahrscheinlich nicht einmal seine Hauptbedeutung. Denn das Attribut *auspicatior* beziehungsweise das adjektivische Perfektpartizip *auspicatus*, ‚unter günstigem Vorzeichen stehend‘, womit an dieser Stelle Amors Niesen gemeint ist, wird in der antiken lateinischen Normalsprache nie im

---

ters (vermutlich aus dem 19. Jh.): „Es ist zu hüten nichts so schwer wie eines Mägdleins Aug‘. / Darum ihm auch gegeben ward ein Türlein zum Gebrauch. / Manch böse Ding‘ die kommen sacht und schleichen still sich ein: / Geschwind das Türlein zugemacht, dann bleibt der Spiegel rein.“

- <sup>28</sup> Dazu s. die Monographie von Marilyn B. Skinner, *Catullus' Passer. The Arrangement of the Book of Polymetric Poems*, New York 1982, die *passer* für den Werktitel der polymetrischen Gedichtsammlung hält; Belege für die (auch im Deutschen mögliche) obszöne Verwendung des Wortes bietet I. K. Horváth, *Catulli Veronensis liber. Discussion sur le livre de Catulle et les deux types de son lyrisme*, *AAntHung* 14 (1966), 141–173 (155f.).
- <sup>29</sup> H. P. Syndikus, *Catull. Eine Interpretation. Erster Teil. Die kleinen Gedichte*, Darmstadt 1984, 236–239. Dieselbe Auffassung vertreten auch G. P. Goold, *Catullus*, London 1983, 244 („their endearing innocence is not spoiled by cynicism“), und der nicht in die Tiefe gehende Kommentar von J. Godwin, *Catullus. The Shorter Poems*, Warminster 1999, 164f. Erstaunlicherweise sieht N. Holzberg, *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*, München 2002, 83 in der Schilderung des glücklichen Paares in 45 nur einen Kontrast zu den Lesbia-Gedichten, ohne auf die Doppeldeutigkeiten aufmerksam zu machen, obwohl er diese für die *Passer*-Gedichte selbstverständlich annimmt (61–65) und sechs Kapitel dem Phänomen des ‚Versteckens‘ in der catullischen Liebesdichtung widmet (33–60).

Zusammenhang mit Personen gebraucht.<sup>30</sup> Dieser Umstand legt es nahe, *venus* in der Ursprungsbedeutung des Wortes, das ja von seinem Bildungstypus her nichts Personales bezeichnet – man vergleiche etwa *genus* – in der konkreten Bedeutung ‚Liebesvollzug‘ aufzufassen. In dieser Bedeutung ist das Substantiv in der Literatur des 1. Jahrhunderts v. Chr. gut bezeugt, und zwar bei Lukrez 4, 1270, in jenem Abschnitt also, in dem dieser über menschliche Fortpflanzung und Sexualität handelt: *venerem retractare* bezeichnet dort die lustvolle Erwidern der Bewegung des Mannes beim Sexualakt durch die Frau, was Lukrez übrigens wegen mutmaßlicher Minderung der Empfängnisbereitschaft nur Dirnen, aber nicht Ehefrauen gestatten will. Und in einer der direktesten erotischen Szenen der römischen Literatur, bei Apuleius, met. 2, 17, werden die erotischen Bewegungen der rittlings auf ihrem Liebhaber sitzenden Frau als „schwingende Venus“, *pendula venus*, bezeichnet. Auf die in dem Catullgedicht intendierte konkrete Bedeutung von *venus* können auch die beiden nicht personalen Objekte des Satzes hinweisen, der den beiden Schlussversen vorangeht: *Acme / facit delicias libidinisque*. Anders als die hilflose Paraphrase im Kommentar von Wilhelm Kroll,<sup>31</sup> „mit ihm treibt sie verliebten Unfug“, und des Sinnes des Satzes vielleicht deutlicher gewahr als der Übersetzer Otto Weinreich („sucht Acme nur in ihm ihre Lust und Liebeswonne“),<sup>32</sup> bemerkte bereits 1908 der schulmeisterliche, etwas kauzige Catull-Erklärer Gustav Friedrich zu der Stelle: „ist gar nicht harmlos“.<sup>33</sup> *Facere* ist nämlich wie *factum* in der erotischen Sprache eine wohl aus dem Alltagsidiom übernommene euphemistische Bezeichnung für den Sexualakt, z. B. bei Petron 87, 9 (bezeichnenderweise euphemistisch objektlos).<sup>34</sup>

<sup>30</sup> Nicht überzeugend ist die Ansicht von Rachel Kitzinger, Reading Catullus, CJ 87 (1991/1992), 207–217 (213f.), die *venus (Venus) auspicatior* für doppeldeutig, aktivisch und passivisch, hält („favourable Venus“ beziehungsweise „more favoured love“), wie in ihren Augen überhaupt das ganze Gedicht ein einziges Verwirrspiel darstellt.

<sup>31</sup> W. Kroll, C. Valerius Catullus, Leipzig - Berlin <sup>3</sup>1939, 85.

<sup>32</sup> Zuletzt als dtv-Ausgabe erschienen München 1974.

<sup>33</sup> G. Friedrich, Catulli Veronensis liber, Leipzig - Berlin 1908, 225; Friedrich trifft hier durch die Beibringung einer Parallelpassage aus Ov., am. 3, 14, 17–26 das Richtige, ohne es auszusprechen. Die dort geschilderte Szene ist eindeutig; es fallen (noch dazu im selben Vers, 24) die Begriffe *Venus* und *amor*, darüber hinaus wird eine Zahl angegeben, *mille* (über ihre Bedeutung s. im Folgenden).

<sup>34</sup> Kroll (o. Anm. 31) wundert sich über den Gebrauch von *in* (er erwartet *cum*); doch gerade *in* nimmt die Präposition des Gedichtanfangs auf, *in (gremio)*, und führt die erotische Situation in ein weiter fortgeschrittenes Stadium; es sollte vielleicht eine Assoziation zu der *pendula venus*, von der Apul., met. 2, 17 spricht, gestiftet werden, vgl. dort (*Photis super me sensim (sessim) Helm ex coni.) residens*. – D. F. S. Thomson, Catullus, Toronto - Buffalo - London 1997, 318 verweist zu *in* mit der Bedeutung „in relation to‘ of a love attachment“ auf eine weitere Catullstelle, 64, 98; an dieser könnte eine ähnlich erotische Konnotation mitschwingen, wie sie hier vermutet wird.

Man denke auch an die romanischen Ausdrücke ‚faire l’amour‘ beziehungsweise ‚fare l’amore‘. Dieser sinnlichen Deutung widerspricht nicht die Aussage von Vers 20, *mutuis animis amant amantur*: An eine Seelenfreundschaft ist hier gewiss nicht gedacht. Dagegen zeigen Parallelen hinlänglich klar, in welchem Vorstellungsbereich sich die Diktion Catulls bewegt. Petron 79,7 beschreibt in einem phaläzeischen Gedicht die Liebesvereinigung von Encolpius und seinem Knaben Giton unter anderem mit folgenden Worten: *transfundimus hinc et hinc labellis / errantes animas*.<sup>35</sup> Auch hier ist die schon erwähnte Liebesszene bei Apuleius zu zitieren: Nach mehreren Liebesvereinigungen sinken Lucius und Photis erschöpft hin: *simul ambo corruimus inter mutuos complexus animas anhelantes*. Dies klingt beinahe wie ein Echo des Catullverses. Nähert man sich dem Gedichtanfang weiter im Rückwärtsgang, so weist bereits der Liebesschwur der Acme auf die Sinnlichkeit dieser Liebesbeziehung voraus: *multo mihi maior acriorque / ignis mollibus ardet in medullis* (15f.). Dies ist eine klare, in eindeutige Richtungweisende Steigerung gegenüber dem pathetischen Schwur des Septimius, er wolle, falls er seinen Liebesschwur brechen sollte, in gefährlichen Ländern, Afrika und Indien, allein einen Löwen treffen – ein unrealistisch wirkender Schwur im Vergleich mit Acmes sehr konkreten Aussagen über ihr Liebesverlangen, welches sie nach dem viermaligen günstigen Vorzeichen dann in der letzten Strophe ja an Septimius auslebt.

Nun eine Beobachtung zu eben diesem günstigen Vorzeichen, dem Niesen Amors, dem in der Sekundärliteratur am intensivsten behandelten Detail des Gedichtes.<sup>36</sup> Bekanntermaßen gilt diese körperliche Reaktion im Volksglauben weltweit als Bekräftigung oder Bestätigung und wird, da dem persönlichen Willen entzogen, zum Bereich des Numinosen in Beziehung gesetzt.<sup>37</sup> Auch im Deutschen kann man auf ein Niesen des Gesprächspartners mit den Worten: ‚Helf’ Gott, dass es wahr ist‘ (sc. ‚was du sagst oder dir wünschst‘) reagieren. Die Grundlage für diese Funktion des Niesens (mit mehr oder weniger austretendem Nasenschleim) liegt, wie es scheint, zumindest auch in dessen Stellvertreterfunk-

<sup>35</sup> Grundtext für diesen Typ päderastischer Epigramme ist das Platon zugeschriebene Monodistichon auf Agathon (Anth. Pal. 5, 78); dessen hohen Bekanntheitsgrad beweist Gell. 19, 11, 2f., der eine erweiternde lateinische Nachdichtung in jambischen Dimetern überliefert, die ihrerseits von Macr., Sat. 2, 2, 15–17 zusammen mit dem griechischen Epigramm zitiert wird.

<sup>36</sup> Eine bibliographische Zusammenstellung älterer Literatur bietet M. F. Williams, *Amor’s head-cold (FRIGUS in Catullus 45)*, CJ 83 (1987/1988), 128–132 Anm. 1; für die Zeit danach s. unten Anm. 42. – Williams’ eigene, überspitzte Interpretation, Amors Niesen sei als Warnung vor zu großer Zuversicht in der Liebe zu verstehen, wird vom Text nicht getragen.

<sup>37</sup> Immer noch heranzuziehen ist die Materialsammlung von A. S. Pease, *The Omen of Sneezing*, CPh 6 (1911), 249–443.

tion für die Ejakulation des lebensspendenden und daher positiv besetzten männlichen Samens. Ein expliziter literarischer Beleg für diesen Konnex findet sich außerhalb des antik-europäischen Kulturkreises, auf den die Glück verheißende Bedeutung dieses physiologischen Vorgangs ja nicht beschränkt ist: In dem indisch-persisch-türkischen so genannten Papageienbuch, einem mittelalterlichen Fabel- und Novellenzyklus, eröffnet der Kater Tschâpik Dest, der sich um eine Anstellung als Mäusefänger am Hof des Löwen bewirbt, dem König der Tiere in schmeichelnder, rhythmisierter Rede, dass das Geschlecht der Katzen königlichen Ursprungs sei. Als nämlich auf der Arche Noachs die Mäuse zur Plage wurden, brachte dieser auf göttliches Geheiß den Löwen zum Niesen, worauf dessen Nasenlöchern (in Form von Nasenschleim) das erste Katzenpaar entsprungen sei. Das erkläre die offensichtliche Verwandtschaft von Löwen und Hauskatzen.<sup>38</sup> Sicher fehlte Catull das antiquarische Wissen um diesen möglichen Ursprung der ominösen Bedeutung des Niesens, die für die Antike ja schon in der Odyssee 17,541 belegt ist. Doch ließ sich der Akt des Niesens unschwer spontan als Analogon zu dem sexuellen Orgasmus, und zwar sowohl hinsichtlich der männlichen wie der weiblichen Reaktion, verstehen, falls dies, wie im vorliegenden Gedicht, vom weiteren Kontext her suggeriert wurde. Ein ähnlicher Unterton scheint übrigens einmal mehr an einer Petronstelle (98,4) vorzuliegen, an der das verräterische dreimalige Niesen just des Lustknaben Giton, das als göttlich gelenkt dargestellt wird, durch Nachbarbegriffe wie *grabatum concutere*<sup>39</sup> und *excudere*<sup>40</sup> ein ganz bestimmtes Flair erhält, und besonders Apuleius, met. 9,25: Dort niest der Liebhaber der Gattin des Walkers mehrmals, nachdem die beiden in ihrem Liebesspiel durch das Kommen des Gatten unterbrochen worden waren und der Ehebrecher sich versteckt hatte. Wohl nicht zufällig wird in einem griechischen Epigramm des Markos Argentarios (Anthol. Pal. 6,333,1f.) das dreimalige (!) – darüber im Folgenden – ‚Niesen‘ der Lampe (vgl. Ov., epist. 18,151) als gutes Omen für das baldige Eintreffen einer schönen Frau ‚im Schlafzimmer‘, εἰς θαλάμου, interpretiert.<sup>41</sup> Dass im Gedicht Catulls das zustimmende Niesen Amors jeweils von beiden

<sup>38</sup> Tuti-Nameh, Das Papageienbuch, München 1993 (manesse im dtv), 214 (deutsche Übersetzung von G. Rosen nach der türkischen Fassung).

<sup>39</sup> Vgl. Apul. met. 2,7, wo sich die bereits mehrfach zitierte Magd Photis ihrem künftigen Liebhaber gegenüber rühmt: *et ollam et lectulum suave quaterere novi*.

<sup>40</sup> Dieses Verb ist auffälligerweise im Zusammenhang mit dem Schnäuzen der Nase belegt: Pers. 1,118 spricht in Anlehnung an Hor., sat. 1,6,5 (*naso suspendis adunco*) und sat. 1,4,8 *emunctae naris* (Charakterisierung des Lucilius) gerade in der Charakterisierung der horazischen Satirendichtung unter Verwendung eines wahrscheinlich gebräuchlicheren Synonyms (vgl. Quint., inst. 11,3,80) von *excusso populum suspendere naso*.

<sup>41</sup> Zitiert von Pease (o. Anm. 37), 442.

Seiten, von links und von rechts, von der Seite des Mannes und derjenigen der Frau aus erfolgt – wie immer man die viel diskutierte Stelle auch interpingieren mag –, erklärt sich bei Annahme einer ominösen, auf die Zukunft der von Liebeslust bestimmten Beziehung weisenden Stellvertretungsfunktion für die körperlichen Vorgänge bei einem sexuellen Höhepunkt beider Liebender zwanglos, ja auf natürlichem Weg als *bonum auspicium*. Die Seitenangaben ‚links‘ und ‚rechts‘ würden dann nichts weiter bedeuten als ‚hier wie dort‘, ‚beidseitig‘, das heißt ‚bei beiden Liebenden‘, und somit eine wirklich *auspicata Venus* anzeigen, die sich aber letzten Endes um Aberglauben ebenso wenig kümmert wie Catull um das Gerede moroser Greise (5,2f.).<sup>42</sup> Dass dem ‚Niesen der Liebe‘ ebenso glühende Liebesbeteuerungen, Küsse und trunkene Augen vorangehen wie bei Apuleius, met. 10,22, der Liebesvereinigung des noch nicht in seine menschliche Gestalt zurückverwandelten Lucius mit einer fordernden Dame aus Korinth, kann nicht verwundern.

Auch wenn man der vorgetragenen Interpretation des Niesens nicht zustimmt, bleiben Hinweise auf eine unter der Oberfläche liegende Semantik im Text übrig, und zwar – jetzt ist die retrograde Analyse am Anfang des Gedichts angekommen – in den gleich an den Beginn des ersten Verses gesetzten Eigennamen *Acmen Septimius*. Wer ist Septimius?<sup>43</sup> Zum Unterschied von den meisten anderen Namen von Freunden Catulls kehrt er sonst im Werk des Dichters nicht wieder, die Kommentare sind ratlos. Ist er eine reale Person? Solche werden aber gerade in erotischen Gedichten üblicherweise von Catull persönlich als Adressaten angesprochen, so Flavius im sechsten, Aurelius im fünfzehnten und Cato in sechsundfünfzigsten Gedicht. Oder sollte der von einer Zahl, *septem*, abgeleitete Eigenname in dem auf dauernde Liebesfreuden abzielenden Gedicht – *amare porro* sagt Septimius (3), *huic uni domino usque*

<sup>42</sup> Wenig überzeugend ist die Interpretation des Niesens von links und von rechts durch H. Tränkle, Catulls Septimius- und Acmegeidicht (c. 45), in: Antidosis (Festschrift für W. Kraus), Wien 1972, 425–436 (429–434), der in der Angabe der linken Seite eine Andeutung einer früheren, gescheiterten Beziehung der beiden Liebenden erkennen möchte, die jetzt wieder zueinander gefunden hätten. Dies wurde mit leichter Modifikation aufgenommen von Д. В. Кейер, Чихание Амура у Катуллы (*Cat.* 45, 8–9; 17–18) = D. V. Keyer, Amors Niesen bei Catull (*Cat.* 45, 8–9, 17–18), *Hyperboreus* 8,2 (2002), 294–301. – Nicht nachvollziehbar ist ferner die Interpretation von E. Frueh, „Sinistra Ut Ante Dextra“: Reading Catullus 45, *CW* 84 (1990/1991), 15–21 (17), das Niesen Amors sei ein Reflex des donnernden Jupiter. – Ebenso wenig erhellend ist die Textgestaltung (samt Begründung) der fraglichen Verse von A. S. Gratwick, *Those Sneezes: Catullus 45. 8/9, 17/18*, *CPh* 87 (1992), 234–240.

<sup>43</sup> Nicht überzeugend ist der Versuch von J. Ferguson, *Catullus*, Kansas 1985, 129, die Person mittels des Ethos der in ihrem Namen enthaltenen Konsonanten zu charakterisieren.

*serviamus* erwidert Acme (14)<sup>44</sup> – sollte der Name eine Bedeutung unter der Oberfläche haben, im Sinn von Hendersons ‚Catullus by numbers‘<sup>45</sup>, noch dazu, wo doch in seiner Koseform in Vers 13, *Septimille*, eine weitere Zahl anklingt, *mille*, eine Zahl, die bekanntlich in Catulls Kussgedichten eine so wichtige Rolle spielt, und zwar in jenen an Lesbia (5 und 7) ebenso wie in 48 an Iuuentius? In diesem findet sich übrigens auch zweimal das Adverb *usque* (2, 3), an der zweiten Stelle sogar in der Wortgruppe *usque ad milia ... trecenta*. Wenn dagegen in 45 durch die Koseform des Männernamens die Assoziation zu siebentausend, *septem milia*, gestiftet wird, so könnte dies, wie *milia trecenta*, einer allgemeinen Zahlenangabe im Sinn von ‚unzählig‘ entsprechen. *septem milia* sagt Plautus, Mil. 46 für eine unbestimmt große Menschenmenge. In erotographischem Kontext ist zwar zumeist die Dreizahl die Norm für aufeinander folgende Liebesvereinigungen – so in einem zeitlich nicht fixierbaren Gedicht der Salmasianischen Anthologie, *Ad amicam* (Nr. 382 Shackleton Bailey), das mit der Zahl *mille* einsetzt (*post mille amplexus*) und in dem der Mann seiner Geliebten für die kommende Nacht drei weitere Vereinigungen verspricht, sofern sie jetzt nicht mehr als drei fordere (*nec volo plus cupias*). Man bedenke, dass auch Acme mit den Worten *multo mihi maior acriorque / ignis mollibus ardet in medullis* fordernd auftritt und mit dem Adjektiv *mollibus* vielleicht sogar ihre erotische Bereitschaft andeutet. Ferner: In der frivolen Anekdote vom Knaben aus Pergamon lässt Petron 87,9 diesen von seinem bereits erschöpften Liebhaber eine vierte Vereinigung in einer Nacht fordern, und noch in der mittellateinischen Vagantenlyrik wird das dreifache Aufwallen der Charybdis, von dem Isidor von Sevilla, orig. 18, 13 berichtet, als Chiffre für dreimaligen Sexualakt in Folge verwendet.<sup>46</sup> Catull selbst fordert 32,8 von Ipsitilla sogar *novem continuas fututiones*, also das Quadrat von drei, zur mittäglichen Stunde, und Ovid gibt, vielleicht in Catulls Nachfolge, dessen Schäfererstündchen zu Mittag er ja ebenfalls nachahmte (am. 1,5), ausgerechnet in der Impotenzelegie großsprecherisch an, sich einmal auf Drängen Corinnas (auch hier ist also wie bei Petron und in dem Anthologie-Epigramm der passive Partner der fordernde) zu neun Liebesakten gesteigert zu haben (am. 3,7,26). In Hinblick auf die verallgemeinernde Funktion der Zahl siebentausend läge in Septimius beziehungs-

<sup>44</sup> Das Adverb *usque* steht nicht in Widerspruch zu der Beteuerung der beiden folgenden Verse, wie Kitzinger (o. Anm. 30), 213 meint, die zu der nicht nachvollziehbaren Schlussfolgerung gelangt: „The poem describes for us passionate distress rather than happiness.“

<sup>45</sup> Henderson (o. Anm. 27), 69–92.

<sup>46</sup> Es handelt sich um das Gedicht *Usus vite veteris*, ed. P. Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love Lyric*, Oxford <sup>2</sup>1968, 369–374; zur Interpretation s. K. Smolak, *Bemerkungen zu zwei mittellateinischen Liebesgedichten*, *WSt.* 97 (1984), 203–215 (209).

weise Septimillus eine beabsichtigte Verfremdung der erotographischen Dreizahl vor, eine Verfremdung, die möglicherweise mit dem Namen eines realen Septimius zu tun hat, deren Aussage aber aus dem Sinnzusammenhang des Gedichts und dem für Liebesdichtung signifikanten *mille* leicht erkennbar wäre, und dies beim zweiten Lesen sofort am Anfang. Denn der literarisch sonst nicht belegte, epigraphisch aber gut bezeugte griechische Name unfreier oder freigelassener Frauen, Acme, der in den Inschriften auch mit vulgärer Anaptyxe als Acume oder Acumis erscheint<sup>47</sup> und soviel wie ‚Jugendblüte‘ bedeuten muss, dieser Name kann auch in der Bedeutung ‚Steigerung‘, ‚Höhepunkt‘ verstanden werden.<sup>48</sup> Im griechischen Liebesroman des Achilleus Tatios, Leukippe und Kleitophon, wird der Höhepunkt der Liebesvereinigung einmal als τῆς Ἀφροδίτης ἀκμή bezeichnet (2, 37, 8) – man denke an *Acme* und *venerem* in den rahmenden Versen des Catullgedichts.<sup>49</sup> So gesehen wäre dieses eine elegante, nur an der Oberfläche naive Ausführung eines simplen erotographischen Schemas, das der schon so oft zitierte Apuleius im zweiten Buch seines Eselsromans gröber und direkter präsentiert: Durch eindeutiges körperliches Verhalten (*tenens in gremio* beziehungsweise Zurückschlagen der eigenen Tunika, met. 2, 16) unterstützte Ansage des sterblich verliebten Mannes – er wird bei Catull (21) und bei Apuleius (met. 2, 7) mit dem Attribut *misellus* versehen –, bereitwilliges, durch eindeutige Handlungen (10 und 12: *leviter caput reflectens*, *saviata* beziehungsweise Ablegen der Kleider und kokette Selbststilisierung als *Venus pudica!* met. 2, 17) und Worte signalisiertes Einverständnis der Frau – die bei beiden Autoren über ‚Feuer‘ verfügt (15f. bzw. met. 2, 7) –, prompte Befriedigung des wechselseitigen Verlangens durch (wiederholten) Liebesvollzug. Die Situation bei Apuleius zielt von vornherein nicht auf eine dauerhafte Liebesbeziehung ab: Einer solchen widerspricht allein der unterschiedliche soziale Rang der beiden Partner. Für Lucius, einen freien jungen Mann auf Kavaliertour, und die junge, in Liebesdingen sehr erfahrene Magd Photis, sicher eine Unfreie, zählt allein die Gegenwart, es ist auch nie von einer weiteren Per-

<sup>47</sup> Belege bietet ThL 1, 417, 55–81.

<sup>48</sup> Godwin (o. Anm. 29), 164 macht als Erster auf die Bedeutung des griechischen Namens aufmerksam („she is ‚the tops‘“), ohne die ‚tops‘ allerdings auf die Liebesvereinigung zu beziehen.

<sup>49</sup> Akzeptiert man die erotischen Konnotationen der Eigennamen, kann dies auch für die übrigen Wörter der Einleitungsverse gelten, von *in* abgesehen, das erst in Vers 23 seine weiterführende Sinngebung findet (s. o. Anm. 34); zu *tenere in gremio* vgl. Plaut., Bacch. 478 (Subjekt ist ein Mann; in den Versen bis 483 werden verschiedene erotische Handlungen erwähnt, ausgenommen bleibt nur der Coitus); zu bloßem *tenere* vgl. Catull. 11, 18; 72, 2; Apul., met. 10, 22 (jeweils ist eine Frau Subjekt, an der Apuleiusstelle fällt das Wort unmittelbar zu Beginn des Coitus).

spektive die Rede. Auf denselben sozialen Unterschied weisen auch die Namen in dem Gedicht Catulls. Sollte in der Spannung, die sich aus diesem Umstand und der in Aussicht genommenen Dauerhaftigkeit der Liebesbeziehung ergibt, ein zusätzlicher Reiz des kleinen Stücks erotischer Lyrik liegen? Dass der afrikanische Archaist des 2. Jahrhunderts n. Chr. den ‚Neuerer‘ des 1. Jahrhunderts v. Chr. als Inspirationsquelle verwendet hätte, ist freilich nicht anzunehmen, wohl aber wäre er im Stande gewesen, den Neoteriker besser zu verstehen als so manche gelehrte Kommentatoren des vergangenen Jahrhunderts.

Kurt Smolak  
Universität Wien  
Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein  
Dr. Karl Lueger-Ring 1  
1010 Wien