

Komödie und Pornographie

Catulls *Carm.* 10 über die Gefahren erotischer Literatur

HEIKO ULLRICH*

Independent Scholar, Germany

RESEARCH ARTICLE

Received: December 8, 2022 • Accepted: March 15, 2023

Published online: July 7, 2023

© 2023 Akadémiai Kiadó, Budapest



ABSTRACT

Catullus' *Carm.* 10 seems to present the speaker as a *miles gloriosus* duped by the girlfriend of Varus, presumably a friend of the poet and fellow Neoteric. While it has been claimed that Plautus' *Miles Gloriosus* is the most influential role model for *Carm.* 10, the present article shows that the speaker employs a variety of scenes both from Plautus' and Terence's comedies to adopt and maintain the mask of the *parasitus* who suffers from his financial failure and personal humiliation during the time spent with the *praetor* Memmius in Bithynia. But Varus and his girlfriend want to hear other stories from the famous province of the infamous encounter between King Nikomedes and young Julius Caesar – and the speaker seems to perform according to this expectations when he calls Memmius an *irrumator* and (one of) his hosts a *cinaedior*. But in the end he is not willing to write pornography on demand even if some of his friends (including Aurelius and Furius of *Carm.* 16 as well as Varus of *Carm.* 10) consider the poet not just up to the task but currently the best choice for such delicate matters.

KEYWORDS

Catullus, Plautus, Terence, intertextuality, poetics, Neoterics

I.

Auf den ersten Blick scheint die Pointe von *Carm.* 10 eindeutig zu sein: Der Sprecher lässt sich nach (und trotz) seinen ausführlichen Klagen über den finanziellen Misserfolg seiner Zeit in

* Corresponding author. E-mail: heiko.f.ullrich@web.de

Bithynien (1–13) vor (und von) der Freundin seines Bekannten Varus dazu hinreißen, sich der Dame gegenüber als Besitzer einer Prunksänfte aufzuspielen (14–23). Als die junge Frau sich die Sänfte leihweise ausbittet, muss er jedoch kleinlaut eingestehen, die Sänfte gehöre nicht ihm, sondern einem guten Freund (24–32). Dabei macht er seinem Ärger über die Blamage Luft, indem er dem zuvor äußerst positiv dargestellten Mädchen vorwirft, sie verletze den guten Ton, wenn sie ihm eine solche Nachlässigkeit nicht durchgehen lasse (33f.).¹ Man hat die Figur des Sprechers weiter bloßzustellen gesucht, indem man darauf hingewiesen hat, dass die Benutzung einer Sänfte durch einen gesunden jungen Mann im Rom der späten Republik entweder als Zeichen äußerster Verweichlichung oder maßloser Arroganz bewertet worden wäre.² Zudem stelle das Verhalten des Sprechers eine deutliche Parallele zur Eingangsszene des plautinischen *Miles Gloriosus* dar, wobei der Sprecher durch seine fortwährenden Erzählerkommentare, die den Leser stets über die Unwahrheit seiner Angaben gegenüber der jungen Dame in Kenntnis setzen (9, 16f., 21–23), gleichzeitig in die Rolle des Pyrgopolynices und in die des Parasiten

¹Die kanonische Deutung des Gedichts besteht in der Annahme, der Erzähler der Anekdote stelle sich selbst im Rückblick auf dieselbe mit souveräner Selbstironie als durch die Dame überlisteten Aufschneider dar; besonders deutlich in dieser Weise ausformuliert bei SYNDIKUS (1984) 119–121. Dass das Verhalten des Sprechers am Ende von *Carm.* 10 auch in der Antike keineswegs als souveräne Selbstironie aufgefasst worden wäre, kann der Gegensatz zu der berühmten Passage aus Ciceros Rede *Pro Plancio* zeigen, in der dieser berichtet, wie er nach seiner Rückkehr aus Sizilien in Baiae mit seiner Verwaltungstätigkeit habe prahlen wollen und auf schiere Unkenntnis seiner Zuhörer gestoßen sei, auf die er allerdings anders als der Sprecher von *Carm.* 10 wirklich mit souveräner Selbstironie reagiert habe, indem er von seiner Prahlerie Abstand genommen und sich als Badegast ausgegeben habe: *Quid multa? Destiti stomachari et me unum ex eis feci qui ad aquas uenissent* (Cic. *Plan.* 65). Die Formulierung *me unum ex eis feci* steht dabei Catull. 10. 16f. (*ego, ut puellae / unum me facerem beatiorum*) so nahe, dass ein Abhängigkeitsverhältnis nicht ausgeschlossen werden kann: Da die Anekdote bereits vor der Abfassung der Rede *Pro Plancio* bekannt gewesen sein und *Carm.* 10 kurz nach der Rückkehr Catulls aus Bithynien entstanden sein dürfte, könnte Catull auf die Anekdote und Cicero bei der Ausformulierung seiner Rede auf das Gedicht rekurriert haben. Damit fiel der Sprecher von *Carm.* 10 gegenüber dem Adressaten von *Carm.* 49 in puncto Souveränität entschieden ab – *tantum pessimus omnium poeta, quantum tu optimus omnium patronus* (*Carm.* 49. 6f.).

²„To an audience steeped in political and forensic rhetoric, recourse to such a vehicle on the part of a healthy man would automatically connote not just indolence and effeminacy but also an overweening arrogance“ (SKINNER [1989] 13). Für die weitreichenden Interpretationen, die an die Definition der Sänfte als Zeichen der Verweichlichung angeschlossen worden sind, vgl. neben SKINNER (1989) 12–14 auch POLT (2021) 30, SYNDIKUS (1984) 118f.; BRAUND (1996); NAPPA (2001) 90f.; CAIRNS (2003); BERNEK (2004) 89f. und YOUNG (2015) 91f. Allerdings zeigt ja gerade der Inhalt von *Carm.* 10, warum der Erwerb einer Prunksänfte für „a healthy young man“ durchaus Sinn ergibt, auch wenn er nicht vorhat, diese selbst zu benutzen: Man kann sich bei den Damen der Halbwelt, in deren Kreisen die Mitglieder der neoterischen Avantgarde – oder zumindest ihre fiktiven Pendants, die die Gedichte dieser literarischen Bewegung bevölkern – gewohnheitsgemäß verkehren, auf diese Art und Weise beliebt machen. Darüber hinaus dürften Varus, der Sprecher oder Cinna kaum Bedenken getragen haben, diese Sänften auch selbst zu benutzen und so mit voller Absicht ein vom Establishment geächtetes Verhalten an den Tag zu legen. Skinners „overweening arrogance“ ist schließlich geradezu ein Charakteristikum jugendlicher Protestbewegungen gegen die Moralvorstellungen der Vätergeneration. Skinners wichtige Erkenntnis ist also letztlich nur ein weiterer Beweis dafür, dass die in *Carm.* 10 auftretenden Figuren einer (fiktiven) *sodalitas* von jungen Männern angehören, die sich ihr zu reichlich bemessenes *otium* in der ebenso anwief aufregenden Gesellschaft gebildeter Hetären vertreiben und sich schon dadurch weigern, sich wie ‚echte‘ Römer zu verhalten.



Artotrogus schlüpfe (vgl. Plaut. *MG* 19–23) und sein Bramarbasieren so selbst der Lächerlichkeit preisgebe.³ Die Rolle des Parasiten wiederum spiele der Sprecher auch dem (angeblich?) im Besitz der Sänfte befindlichen Freund Cinna gegenüber, der in dieser Konstellation als der wahre (weil erfolgreiche) *miles* zu gelten habe.⁴

Bereits vor der Etablierung dieser Lesart des Gedichts jedoch ist das Beiseitesprechen des Sprechers alternativ auch als gezielter Schulterschluss mit dem Leser gedeutet worden, der die abschließende Verurteilung des Mädchens vorbereite.⁵ Schließlich ist auch darauf hingewiesen worden, dass die Absicht der jungen Dame bei ihrer Frage keineswegs so eindeutig – oder so unerheblich – ist, wie das in vielen Interpretationen angenommen wird: Hat das Mädchen sich die Sänfte im guten Glauben an deren Verfügbarkeit in völliger Unschuld erbeten oder ging es ihr im Wissen um die Haltlosigkeit der Prahlerei um die gezielte Bloßstellung eines Aufschneiders?⁶ Aus dieser Frage hat William Fitzgerald eine überzeugende Erklärung für die Empörung eines Sprechers entwickelt, der sich am Ende der Anekdote offenbar als moralischen Sieger sieht:⁷ Im Kontext des Gesprächs habe die junge Dame die Unwahrheit der Aussage als Konzession an den urbanen Ton im Kreise der neoterischen Avantgarde erkennen müssen. Ihre Frage stelle also keineswegs einen völlig naiven Fauxpas, sondern einen bewussten eklatanten Verstoß gegen die ungeschriebenen Gesetze der Gesellschaft dar, in der sie sich während des Gesprächs bewege. In diesem Zusammenhang sei auch die Beleidigung der jungen Frau als

³BERNEK (2004) 81–100 und POLT (2021) 25–30; vgl. dazu auch KUTZKO (2006) 408; MOORE (1998) 207; Anm. 8 und MARSHALL (2006) 171f.

⁴NAPPA (2001) 91f., insbesondere 92: „Catullus now plays the role in relation to Cinna that the girl plays in relation to him – asking someone more fortunate to supply a litter and the men to carry it. Catullus has been led out of the Forum to meet a *scortillum* whom he now resembles.“ Vgl. auch die Überlegungen von DAMON (1995) sowie zum Verhältnis der historischen Dichter Catull und Cinna CLAUSEN (1964); WISEMAN (1974) 44–58 und HOLLIS (2007) 18–23.

⁵PEDRICK (1986) 198–201; ähnlich STEENBLOCK (2013) 119; vgl. zum Versuch einer kritischen Hinterfragung der Präsentation des *scortillum* durch den Sprecher auch FITZGERALD (1995) 174.

⁶NAPPA (2001) 92: „Commentators have debated the role of this *puella*. Does she skillfully manipulate Catullus into revealing himself, or merely ask, in good faith, to borrow something which she is eager to use? Yet her importance lies not in her actions or intentions, but in her effect on Catullus. As so often in his work, the poet refuses the audience certainty about the world established in the text. This *puella* both innocently asks to borrow the *lectica* in order to go to the rites of Serapis and cunningly undermines the lies of the effeminate poet [...].“

⁷Diesen Gegensatz zur Selbsterkenntnis des Titelhelden im plautinischen *Miles Gloriosus* betont zu Recht BERNEK (2004) 97: „Pyrgopolynices nennt Palaestrio zwar einen Schuft, er sieht aber sein eigenes Fehlverhalten ein und gibt zu, daß er zu Recht gescheitert sei. Zu dieser Einsicht gelangt der Ich-Erzähler bei Catull am Ende des Gedichtes nicht, da eine solche moralisch-pädagogische Schlußwendung seiner Erzählhaltung widersprechen würde und der Komik des Gedichtes gänzlich unangemessen wäre. Durch die Ironisierung des erlebenden Ichs erreicht der *auctor* allerdings den gleichen Effekt, da er das Gedicht mit der offenkundig unberechtigten Invektive beschließt und auf jede kommentierende Einordnung durch den Erzähler verzichtet.“ Vgl. auch POLT (2021) 30, Anm. 65: „Note, though, that Catullus retains control of the narrative and reasserts his power to define what counts as *sal* when he ends by calling her *insulsa*“; und SYNDIKUS (1984) 116.



cinaedior] (24) zu sehen,⁸ für deren in der lateinischen Literatur singuläre Anwendung auf eine weibliche Figur an dieser Stelle⁹ man außerdem erklärend auf Catull. 16,2 verwiesen hat:¹⁰ Es scheint, als ob der Schnitzer des Mädchens irgendetwas mit der sogenannten *lex Catulli* zu tun habe – was eine überzeugende Erklärung von *Carm.* 10 auf den ersten Blick gewiss nicht einfacher macht.¹¹

Dennoch sollte man die Parallele im Hinterkopf behalten, wenn man sich der Interpretation von *Carm.* 10 zuwendet, zumal ein weiterer Verweis in der Bezeichnung des (Pro-)Prätors Memmius¹² als *irrumator* (12)¹³ vorliegt und die beiden Begriffe in *Carm.* 16 immerhin bereits in den ersten beiden Versen des Gedichts in einen Kausalzusammenhang gebracht werden: *Pedicabo uos et irrumabo, / Aureli pathice et cinaede Furi* (16. 1f.). Vor dem Hintergrund dieser Parallelen ist es zunächst hilfreich, sich für die Deutung von *Carm.* 10 von der Vorstellung zu lösen, dass es sich bei diesen beiden Eingangsversen von *Carm.* 16 um schlichte Beleidigungen handle.¹⁴ Liest man das viel diskutierte Gedicht nämlich einmal als tatsächlich an zwei *pathici* und *cinaedi* gerichtet,¹⁵ wird der erste (und am Ende des Gedichts noch einmal wiederholte) Vers von einer Drohung zur Erfüllung eines Wunsches, der das Gedicht in folgenden Kontext stellen könnte: *Furius und Aurelius halten Catull für ihresgleichen (parum pudicum, 16. 4; male [...] marem, 16. 13);*¹⁶ dass seine Verse *molliculi ac parum pudici* sind (16. 8), scheint sie also

⁸FITZGERALD (1995) 177f.: „The woman, then, has two different kinds of status. As an urban(e) sophisticate, she shares in the metropolitan world and is expected to be complicit in the *neglegentia* that confirms the solidarity of the group and the sovereignty of its discourse, for what the members of the group agree to allow each other is a reflection of what they are allowed over others. But as a woman she is expected to confirm the uniqueness of the particular man who singles himself out in her eyes. This conflict of positions is the standpoint from which we should see her embarrassing request for the loan of Catullus' putative litterbearers. What is puzzling about this request is that we cannot be sure whether we are to believe that she intended to embarrass Catullus or that she spoke quite innocently, in other words, whether her response is naive or sly. To try to decide this question would be a mistake, because this moment is one in which two conflicting but related actions meet; the naive response, in which the woman would be behaving appropriately to one of her positions, is an impudent and cunning transgression in the context of her other position. As a gullible woman whom Catullus is out to impress, she is expected to believe him, and perhaps her request reflects her gullibility; but as a member of the loose-talking metropolitan sophisticates, she must recognize that this is just talk, and that to treat it otherwise would be an act of aggression. This undecidable moment reveals the contradictions in the structure of the poem's world, and when Catullus describes the woman's response as appropriate to a *cinaedus* (pathic, 24) he reflects her ambiguous status: to insult her with an expression that normally refers to an effeminate man is to remind us that her naive femininity in one position functions as shameless behavior in the other.“ Catulls Gedichte werden in der Folge nach der Ausgabe von BARDON (1973) zitiert.

⁹SKINNER (1989) 17 und 23, Anm. 33, vgl. auch ADAMS (1982) 132f. und STEENBLOCK (2013) 119f.

¹⁰„[...] the derivation of the word from *cinaedus* is important, for just as *Furius* and *Aurelius* became *cinaedi* when they misunderstand Catullan poetics in poem 16, so the girl, already called a *scortillum*, gets branded *cinaediorem* for thwarting Catullus' attempt at self-aggrandizement“ (NAPPA [2001] 91).

¹¹Zum Forschungsstand hinsichtlich dieses viel diskutierten Gedichts vgl. insbesondere FEDDERN (2018) 403–405.

¹²Vgl. zu Memmius und Catull neben POHL (1993) 158 und JOCELYN (1999) 360 auch SYNDIKUS (1984) 117f., mit Verweis auf NEUDLING (1955) 126–129.

¹³Vgl. zur Morphologie des Wortes auch JOCELYN (1999) 368.

¹⁴So beispielsweise STROUP (2010) 224, Anm. 16.

¹⁵Vgl. dazu auch WILLIAMS (1999) 177f.

¹⁶Vgl. dazu neben SYNDIKUS (1984) 144–146 auch POLT (2021) 8 und 15, CANTARELLA (1992) 124; STEVENS (2013) 73–75 und ROMAN (2014) 68f.



dazu bewegt zu haben, den Dichter um diesen vermeintlich gemeinsamen Vorlieben entsprechende – und wohl noch drastischere – Verse anzugehen.

Dabei ist für sie gewiss entscheidend, dass die Verse Catulls bei seinen Lesern Aurelius und Furius eine ganz bestimmte Wirkung entfalten (*quod pruriat incitare possunt, / non dico pueris, sed his pilosis / qui duos nequeunt mouere lumbos*, 16. 9–11):¹⁷ Furius und Aurelius wünschen sich natürlich keinen realen Geschlechtsverkehr mit Catull, sondern Verse, in denen ein Sprecher diesen ankündigt, und allen Beteiligten bewusst ist, dass der Inhalt dieser Verse sich natürlich zur Gänze im Bereich der Fiktion abspielt. Es handelt sich bei dem, was Aurelius und Furius sich von Catull wünschen, also einfach um pornographische Gebrauchsliteratur – dass dieses Ansinnen einen hoffnungsvollen Nachwuchsdichter mit einem gewissen Anspruchdenken auf die Palme gebracht haben muss, dürfte nachvollziehbar sein. Die Tatsache, dass Catull Aurelius und Furius mit dem ersten und letzten Vers seines Gedichtes scheinbar genau das bietet, was sie von ihm erwartet haben, ist dabei dem unvermeidlichen logischen Paradox einer jeden *recusatio* oder *praeteritio* geschuldet. Auch hier darf man aber wohl davon ausgehen, dass die beiden lüsternen Leser sich letztlich weit mehr erhofft haben als diesen einen (wiederholten) Vers.

Dass eine ähnliche Situation auch in *Carm.* 10 vorliegt, machen nicht nur die beiden Begriffe *irrumator* und *cinaedior* wahrscheinlich, sondern insbesondere die Tatsache, dass diese in ähnliche Kontexte eingebunden sind: Erneut wollen zwei Personen, von denen eine als *cinaedus* bezeichnet wird, etwas von dem Sprecher – und erneut ist der Inhalt dieser Äußerungen mit der *irrumatio* assoziiert. Dass *Carm.* 10 dabei längst nicht so deutlich wird wie *Carm.* 16 und die Zurückweisung auch weit weniger brüsk erfolgt, dürfte der durchgängigen Orientierung des Sprechers an Typen und Topoi der Komödie geschuldet sein, auf die die Forschung bereits hingewiesen hat¹⁸ und die der Sprecher gezielt einsetzt, um das Abgleiten des Niveaus in Richtung der pornographischen Literatur, die sich Varus und seine Freundin wünschen, durch das Angebot einer alternativen Fiktion zu verhindern. Dass der Gegensatz zwischen Realität und Fiktion denjenigen zwischen erotischer Literatur und primitiver Pornographie dabei überlagert und von Catull letztlich auch zur bewussten Verschleierung der Zusammenhänge eingesetzt wird, um jegliche Festlegung im – dadurch verdoppelten – Rahmen dieser heiklen Themen zu verhindern, ist dabei eine weitere wichtige Gemeinsamkeit zwischen *Carm.* 16 und *Carm.* 10, zumal es sich bei der hier präsentierten ‚Realität‘ natürlich auch bereits um eine Fiktion handelt, wenn der Sprecher des Gedichts in der Maske des Dichters Gaius Valerius Catullus auftritt.

II.

Bereits die Ausgangssituation von *Carm.* 10 deutet auf den Konflikt zwischen der Orientierung des Sprechers am Setting der Komödie und den pornographischen Fantasien des Varus und seiner Freundin hin.

¹⁷Vgl. dazu auch SELDEN (1992) 485.

¹⁸Insbesondere BERNEK (2004) und POLT (2021) 25–30.



*Varus me meus ad suos amores
uisum duxerat e foro otiosum,
scortillum, ut mihi tum repente uisum est,
non sane illepidum neque inuenustum. (1–4)*

Mein Varus hatte mich, als ich auf dem Forum herumlungerte, mit zu seiner Freundin genommen, ein leichtes Mädchen, wie es mir dort sogleich schien, aber ganz und gar nicht ohne Geschmack oder Charme.

Der Sprecher hofft auf einen angenehmen Besuch (*uisum*, 2),¹⁹ der ihm seine freie Zeit (*otiosum*, 2)²⁰ durch etwas Abwechslung versüßen soll. Damit verkörpert er ein Lebensideal, nach dem sich auch der terenzische Phormio nach seiner Verwicklung in die rasante, maßgeblich von ihm selbst getragene Intrige wieder zurücksehnt: *nunc una mihi res iam restat conficiunda, otium / ab senibus ad potandum ut habeam* (Ter. *Phorm.* 831f.).²¹ Noch deutlicher ist das Loblied auf das Parasitentum aus dem Mund derselben Figur als Vorbild Catulls erkennbar: *ten asymbolum uenire unctum atque lautum e balneis, / otiosum ab animo, quom ille et cura et sumptu absumitur?* (Ter. *Phorm.* 339f.). Denn die Sorglosigkeit des terenzischen Phormio, die sich auf das lakonische *aliis aliundest periculum unde aliquid abradi potest: / mihi sciunt nil esse* (Ter. *Phorm.* 333f.) gründet, verweist direkt auf den Anfangsvers von *Carm.* 10, wenn man das *Varus me meus ad suos amores* als bewusste Kontrafaktur zu dem *Commendo tibi me ac meos amores, / Aureli* (*Carm.* 15. 1f.)²² liest: Wer wie sein Freund Varus ein Liebchen hat, hat eigentlich auch die Sorge darum und kommt folglich gar nicht dazu, sein *otium* zu genießen – und kaum ein Gedicht könnte dies besser demonstrieren als *Carm.* 15 mit der beständigen Sorge des Sprechers um die Keuschheit des Geliebten (*a te metuo tuoque pene, Carm.* 15. 9).²³

Wie zentral die Konstellation zwischen dem Liebhaber, der eigentlich ängstlich um die Treue seines Mädchens besorgt sein sollte, und dem an dieser (in erotischer Hinsicht) gar nicht

¹⁹Vgl. zur Form neben JOCELYN (1999) 362 auch STROUP (2010) 44, Anm. 18.

²⁰Vgl. dazu neben BERNEK (2004) 84 auch SEGAL (1970) 27f.; NEWMAN (1990) 161f.; NAPPA (2001) 89 („[...] *otiosus* Catullus [...] defines him as someone who is not serious, who does not quite belong on the roles of ‚respectable‘ Romans. Poem 10 is the first in a complex of poems which develop this theme“) und 93 („The portrait of Catullus which emerges from c. 10 not only brands him as a lover of luxury and an effeminate, but also points up his failure in the arena of serious civic life. He has been led out of the Forum, where he had nothing to do, into a vague demimonde where he is bested by a plebeian slut. His attempt to rise in status reveals him to be an effeminate [...]“), und STROUP (2010) 44.

²¹In der Folge zitiert nach der Ausgabe von KAUER–LINDSAY (1958). Als Komödienszene mit dem „indolent young man“ im Mittelpunkt interpretiert POLT (2021) 25f. die Eingangsszene im Anschluss an Beobachtungen von QUINN (1970) 398 und GAISSER (2009) 51–55; an anderer Stelle vergleicht Polt die Eingangsszene von *Carm.* 10 im Anschluss an WISEMAN (1985) 101–107 und FORSYTH (1986) 46 mit Plaut. *Trin.* 820–824 und damit mit dem *senex* Charmides (33f.); zur Prominenz des *Phormio* in der späten Republik vgl. die Untersuchung der Belege in Ciceros Reden; POLT (2021) 75; DAMON (1997) 97f. und GOLDBERG (2005) 147–154.

²²Vgl. DU QUESNAY (2021) 191, Anm. 208; sowie zur Form der Eingangsverse auch SYNDIKUS (1984) 140f.

²³Vgl. dazu neben POLT (2021) 132f. auch FITZGERALD (1995) 44–55 und NAPPA (2001) 45–58.



interessierten *parasitus* für *Carm.* 10 ist, zeigt auch eine Stelle aus dem terenzischen *Eunuchus*,²⁴ die wörtliche Übereinstimmung mit der Einschätzung der *puella* des Varus durch den Sprecher aufweist, wenn dieser von einem *scortillum* [...] / *non sane illepidum neque inuenustum* spricht (3f.):

TH: *quid illud, Gnatho,*
quo pacto Rhodium tetigerim in conuiuio,
numquam dixi? GN: *Numquam; sed narra obsecro.*
(Plus miliens audiui!) TH: *Una in conuiuio*
erat hic, quem dico, Rhodius adulescentulus.
Forte habui scortum: Coepit ad id adludere
et me inridere. „Quid ais“ inquam homini „impudens?
Lepu’ tute’s, pulpamentum quaeris?“ GN: *hahahae.*
 TH: *Quid est?* GN: *Facete, lepide, laute, nil supra!*
 Tuomne, obsecro te, hoc dictum erat? Vetu’ credidi.
 TH: *Audieras?* GN: *Saepe, et fertur in primis.* TH: *meumst.*
 (Ter. Eun. 419–429)

Wie Gnatho, der stets bereit ist, seinen Patron zu bewundern und dieser Bewunderung auch Ausdruck zu verleihen, ohne weitere Interessen als die Einschmeichelung bei diesem Patron zu verfolgen, versteht auch der Sprecher von *Carm.* 10 das ja durchaus lobende Urteil über das *scortillum* des Freundes in erster Linie als Kompliment an diesen,²⁵ das er freilich in der Gesprächssituation nur durch das von Bernek und Polt auf den plautinischen *Miles gloriosus* zurückgeführte, aber auch bei Terenz in Gnathos Stoßseufzer über die tausendunderste Wiederholung der Anekdote präsenste Beiseitesprechen platzieren kann, indem er seine Einschätzung entweder dem Freund bei einer sich gewiss im Rahmen des Besuchs bietenden Gelegenheit hinter dem Rücken der *puella* oder exklusiv dem Leser von *Carm.* 10 mitteilt. Dabei sind sowohl der Inhalt (*lepide – non sane illepidum*)²⁶ als auch das Stilmittel der Litotes (*neque inuenustum – nil supra*) nachgeahmt. Und auch das auf Thrasos Äußerung gemünzte *facete* findet in der weiteren Handlung von *Carm.* 10 insofern eine Entsprechung, als der Sprecher und die *puella* sich in jedem Fall ein Rededuell auf anspruchsvollem Niveau liefern, wird aber ebenfalls vom Urteil über eine Äußerung auf das über eine Person übertragen.

Wichtiger für eine intertextuelle Lektüre ist aber wohl das Bonmot des *miles gloriosus* Thraso selbst: Zum einen spricht viel dafür, dass Catull die hyperbolische Eloge Gnathos als gar nicht so übertrieben eingeschätzt hat, denn tatsächlich hat er der Szene ein eigenes Gedicht gewidmet, das drastisch ausmalt, worauf die bildliche Wendung vom Hasen und dem Fleischstück abzielt.

²⁴BERNEK (2004) 83 verweist neben dem *Miles Gloriosus* auch unspezifisch auf den *Curculio* und den *Eunuchus*, untersucht dann aber nur die Parallelen zur Szene zwischen Pyrgopolynices und Artrotrogus. Zur alle anderen Komödien weit überragenden Prominenz des terenzischen *Eunuchus* während der späten Republik vgl. POLT (2021) 78: „And of all his [sc. Terenzens] comedies, *Eunuchus* held pride of place as a forerunner in the development of Latin’s *sermo amatorius* [...], as well as the most prominent and frequent exemplar of comic eroticism to which later writers turned.“ Polt beruft sich dabei auf die Untersuchungen von KONSTAN (1986) und BARSBY (1999).

²⁵Vgl. dazu auch BERNEK (2004) 84.

²⁶Vgl. dazu auch POLT (2021) 30, Anm. 65: „The woman’s *urbanitas* (in the form of *venustas* and *lepos*) and comic traits mirror anti-traditional values espoused by Catullus throughout his corpus.“



O rem ridiculam, Cato, et iocosam,
 dignamque auribus et tuo cachinno!
 Ride quidquid amas, Cato, Catullum:
 Res est ridicula et nimis iocosa.
 Deprendi modo pupulum puellae
 trusantem; hunc ego, si placet Dionae,
 protelo rigida mea cecidi.
 (Carm. 56)²⁷

Das *adulescentulus* Terenzens steigert Catull zu *pupulum*; das *adludere* zu *trusantem* und die verblühte Drohung Thrastos zu dem handgreiflichen *cecidit*; das *hahahae* Gnathos aber wird von Catull zum dominanten Motiv seines Gedichts erhoben (*ridiculam [...] et iocosam, cachinno, ride, ridicula et nimis iocosa*). Gewiss sollte man Carm. 56 nicht auf das Bekenntnis reduzieren, dass sein Verfasser die verkappte Drohung des terenzischen Thrasto tatsächlich für einen gelungenen Scherz gehalten hat – für Carm. 10 ist aber dieser an sich banale Sachverhalt durchaus bedeutsam, da er als implizite Aufforderung an den *amator* Varus gelesen werden kann, sich vor anderen *adulescentuli* und den begehrlchen Blicken, die diese auf sein *scortillum* werfen könnten, in ähnlicher Weise in Acht zu nehmen, wie dies der *miles gloriosus* Thrasto im *Eunuchus* mit seiner (witzigen?) Drohgebärde offenbar erfolgreich tut.

Zu diesen *adulescentuli* freilich zählt der Sprecher sich gerade nicht. Zwar spricht die Tatsache, dass er die Freundin seines Freundes umgehend als *scortillum* klassifiziert, dafür, dass er sie als Hetäre einstuft, die Gesamtsituation und insbesondere die Attribute *non sane illepidum neque inuenustum* (4) deuten aber darauf hin, dass er sich von der Dame ausschließlich durch ihre Fertigkeiten im Bereich des kultivierten Gesprächs unterhalten zu sehen hofft.²⁸ In diesem Sinne ist er tatsächlich ein *parasitus* – allerdings nicht Cinnas, sondern des Varus, der die Hetäre bezahlt bzw. beschenkt, deren angenehmen Umgang dann auch der schmarotzende Gast genießen darf.²⁹ Man hat zwar daran gezweifelt, dass es sich bei dem *scortillum* (3) tatsächlich um eine Hetäre handelt;³⁰ die taxierenden Bemerkungen des Sprechers, der die Frau in ähnlichen Kategorien beurteilt wie der Parasit der Komödie und Satire eine *cena* beurteilen würde, sprechen aber deutlich für diese Annahme: Die Relativierung des ersten Eindrucks (*ut mihi tum repente uisum est*, 3) präsentiert den Sprecher als aus Erfahrung eher vorsichtig urteilenden Kenner, der sich auf den äußeren Anschein nicht ohne Weiteres verlassen möchte.³¹

Der Diminutiv *scortillum* verweist zusammen mit den beiden im Anschluss an Terenz durch die Litotes auch stilistisch anspruchsvoll ausgestalteten Attributen auf die neoterische Poetik, wie sie sich etwa auch im Widmungsgedicht an Nepos findet (*lepidum [...] libellum*, 1.

²⁷Zu weiteren Belegen für das nicht seltene Motiv vgl. auch SYNDIKUS (1984) 274–276, der zudem zu Recht auf Carm. 21 als weitere Ausarbeitung desselben Topos verweist; zur Einbindung des Gedichts in das Gesamtwerk außerdem FITZGERALD (1995) 77–79.

²⁸Vgl. dazu auch GIBSON (2021) 113.

²⁹Vgl. zur Rolle des Hungerleidens etwa in Carm. 23 vor dem Hintergrund des *parasitus* der Komödie auch BERNEK (2004) 81.

³⁰Vgl. dazu auch SKINNER (1989) 16 und POLT (2021) 184.

³¹Vgl. dazu auch STROUP (2010) 45.



1), und macht erneut deutlich, dass der Sprecher sich von der Dame ein kultiviertes Gespräch über literarische Themen erhofft, zumal er von der Freundin eines gleichgesinnten Kollegen aus dem Kreis der Neoteriker wohl auch genau dies erwarten darf.³² Wenn er etwa in *Carm.* 28 mit eben diesem Varus über einen Suffenus lästert, der zwar ein schrecklicher Dichter ist, ansonsten aber alle Anforderungen an ein Mitglied des neoterischen Kreises erfüllt,³³ kann man hier noch einmal nachverfolgen, mit welcher Erwartungshaltung der Sprecher sich auf das Gespräch mit dem *scortillum* einlässt (dem er wohl, wie dem untalentierten Suffenus, keine eigenen poetischen Ambitionen wird zugestehen wollen): *homo est uenustus et dicax et urbanus* (28. 2).³⁴

Anders als etwa in *Carm.* 56 verzichtet der Sprecher von *Carm.* 10 also dezidiert darauf, sich bei der inhaltlichen Füllung seines *otium* dem Entwerfen von Szenen zu widmen, die explizite sexuelle Handlungen beinhalten. Dass er dies nicht prinzipiell ablehnt, aber sowohl in *Carm.* 16 als auch in *Carm.* 10 auf eine konkrete Anforderung hin ablehnt, spricht zunächst einmal dafür, die jeweiligen Adressaten in einen engen Zusammenhang zu bringen: Sowohl Aurelius und Furius, über deren Auftritt in *Carm.* 11 man sich angesichts der vertraulichen Anrede als *comites Catulli* (*Carm.* 11. 1) vor dem Hintergrund des wesentlich bekannteren *Carm.* 16 wiederholt gewundert hat,³⁵ als auch Varus scheinen nicht nur Mitglieder des neoterischen Kreises, sondern auch gute Freunde Catulls gewesen zu sein. Wenn aber alle drei nach Catulls Ansicht einen bedenklichen Hang zum Konsum pornographischer Literatur entwickelt haben sollten, dann ist es nur konsequent, wenn ihnen dieser Konsum sowohl in *Carm.* 16 als auch in *Carm.* 10 verweigert wird. Catull nimmt damit noch keineswegs eine grundsätzliche Verurteilung pornographischer Literatur vor, sondern erweist sich lediglich als fürsorglicher Freund, der einem trockenen Alkoholiker bei einer Einladung zum Abendessen natürlich auch keinen Wein vorsetzen würde.

III.

Im Einklang mit den ursprünglichen Erwartungen des Sprechers an die Einladung des Freundes entspinnt sich tatsächlich ein Gespräch, dessen Inhalt zunächst weit von den erotischen Fantasien seiner Gastgeber entfernt bleibt und letztlich eines der ältesten literarischen Genres repräsentiert, das bekanntlich bereits in der homerischen *Odysee* ein Tauschgeschäft darstellt, das dem Parasitendasein der Komödie entspricht, wenn man etwa den terenzischen *Phormio* betrachtet: Wie Odysseus von den Phäaken aufgenommen und bewirtet wird, wofür er ihnen als Unterhaltung bei Tisch spannende Reiseerlebnisse erzählt, muss *Phormio* zunächst seine

³²Vgl. dazu auch ZIERL (2003) 201; STEENBLOCK (2013) 117 und MYERS (2021) 86; sowie zur Identifizierung mit Alfenus Varus oder Quintilius Varus z. B. STROUP (2010) 43, Anm. 17.

³³Vgl. dazu neben SYNDIKUS (1984) 115, Anm. 3 auch NEUDLING (1955) 151–153.

³⁴Gegen die Unterscheidung zwischen der Welt der Komödie und der Urbanität im Kreis der Neoteriker durch SKINNER (1989) 18 wendet sich zu Recht bereits POLT (2021) 30, Anm. 65.

³⁵Vgl. etwa SYNDIKUS (1984) 122.



(jungen) Herren mit ihren Damen versorgen, um am Ende die Einladung zur ersehnten *cena* zu erhalten. Thematisch kehrt *Carm.* 10 zur homerischen Grundsituation zurück.

*Huc ut uenimus, incidere nobis
sermones uarii: In quibus, quid esset
iam Bithynia, quo modo se haberet;
et quonam mihi profuisset aere. (5–8)*³⁶

Bei ihr angekommen unterhielten wir uns über dies und das: Unter anderem auch über Bithynien und die Zustände dort und über das Geld, das ich von dort mitgebracht hätte.

Die Zufälligkeit der Themenwahl (*incidere*, 5)³⁷ passt ebenso wie die offensichtlich assoziativ von Gegenstand zu Gegenstand springende Gesprächsführung (*sermones uarii*, 6) gut zu einer zwanglosen Unterhaltung, die man von einer Hetäre und bei einer *cena* erwartet.³⁸ Die ersten beiden Umschreibungen des Themas, bei dem die Runde schließlich offenbar hängenbleibt, ist jedoch allein schon durch die syntaktische Inkonzinnität deutlich umgangssprachlich geprägt³⁹ und bereitet eine allmähliche Annäherung an die bithynische Thematik vor, die nur vorgeblich zwanglos und assoziativ, in Wahrheit aber äußerst gezielt angesteuert wird. Dabei zeigt sich zunächst eine eher emotionale und sehr persönliche Herangehensweise, wenn die Provinz nicht nur personifiziert wird, sondern man sich geradezu angelegentlich nach ihren Befindlichkeiten erkundigt – das Interesse an der Frage *quo modo se haberet* (7) passte an sich besser zum Krankenbesuch, an den das *uisum* aus Vers 2 zumindest assoziativ erinnert.⁴⁰

Der kranke Mann vom Schwarzen Meer steht also in auffälliger Parallele zum besuchten *scortillum*, dem man natürlich nicht wirklich einen Krankenbesuch abstattet.⁴¹ Auch Bithynien mag eine *prouincia* [...] *mala* (19) gewesen sein – der zeitgenössische Leser (und Gesprächspartner) wird dennoch zunächst an etwas anderes gedacht haben. Denn vor der Umwandlung in eine Provinz war Bithynien bekanntlich ein Königreich; der letzte Herrscher dieses

³⁶In *Carm.* 10,8 plädiert SYNDIKUS (1984) 116, Anm. 9 für die Humanistenkonjektur *ecquonam* (Statius), gegen die Bardon sich m. E. zu Recht entscheidet: Die auch von Syndikus noch einmal herangezogene vermeintliche Parallele zu *Carm.* 28,6–8 (*Ecquidnam in tabulis patet lucelli / expensum, ut mihi, qui meum secutus / praetorem refero datum lucello?*) zeigt deutlich die Unterschiede, die auch die Verwendung zweier verschiedener Ausdrücke erklären: Denn in *Carm.* 28 sprechen Leidensgenossen miteinander und drücken sich gegenseitig Mitgefühl und Loyalität aus; in *Carm.* 10 dagegen treibt auf den ersten Blick die bloße Neugier, auf den zweiten der sehr materielle Wunsch nach der Teilhabe an dem (realiter ja gar nicht) erbeuteten Gut die beiden Gesprächspartner zu der gezielten Frage nach den Sänften-trägern, die hier bereits vorbereitet wird; vgl. dazu auch BERNEK (2004) 86f.

³⁷Vgl. zur Sprache auch JOCELYN (1999) 369.

³⁸So auch STROUP (2010) 45.

³⁹Vgl. dazu auch JOCELYN (1999) 363.

⁴⁰Vgl. dazu auch SYNDIKUS (1984) 115, Anm. 4.

⁴¹FITZGERALD (1995) 174: „Referring to her as a *scortillum*, Catullus marks her as the province of the men, making his visit partially analogous to his expedition to Bithynia with the *praetor*. But Catullus’ impression of the girl as he reports it to his audience is for more favorable than his impression of the province as he reports it to Varus and the girl.“



Königreichs war aber ein gewisser Nikomedes, der dem römischen Stadtklatsch zufolge ein homoerotisches Verhältnis zum dem damaligen römischen Gesandten unterhielt, einem gewissen Gaius Iulius Caesar.⁴² Wie präsent dieses Gerücht Catulls Zeitgenossen gewesen sein muss, bezeugt vielleicht am deutlichsten *Carm.* 57, das (Mamurra und) Caesar mit genau den Begriffen belegt, die auch auf Aurelius und Furius angewendet werden (*cinaedis, pathico*[], 57. 1f.). Vor diesem Hintergrund wird die Frage nach dem Geld, das der Sprecher dort verdient haben soll, mindestens zweideutig. Varus und seine Freundin erwarten also offenbar eine detaillierte Darstellung der sexuellen Praktiken, mit denen der Sprecher sich im Land der königlichen Päderasten bereichert haben will.

Noch ist dies freilich nicht die einzige Möglichkeit, die Frage des Varus und der *puella* zu verstehen: Die recht ungenierte Frage nach den Einkünften aus der Provinzialverwaltung ist nämlich auch in der Komödie ein übliches Thema,⁴³ zeigt diese doch geradezu stereotyp das (ausschließliche) Interesse von *meretrix* und *leno* bzw. *lena* an den finanziellen Ressourcen des potenziellen Opfers: Catulls *quonam mihi profuisset aere* (8)⁴⁴ entspricht damit der Gewohnheit der terenzischen und plautinischen *lenones*, die *adulescentes* in erster Linie nach ihrer pekuniären Potenz zu taxieren: *Ego te compluris aduorsum ingenium meum mensis tuli / pollicitantem et nil ferentem, flentem; nunc contra omnia haec / repperi qui det neque lacrumet; da locum melioribus* (Ter. *Phorm.* 520–523). Auch an konkreten – und moralisch höchst fragwürdigen – Ratschlägen, wie man sich in einen solchen, für *leno* und *meretrix* attraktiven Zustand versetzen könne, fehlt es nicht: *Si amabas, inuenires mutuom, / ad danistam deuenires, adderes faenusculum, / surruperes patri* (Plaut. *Pseud.* 286–288).⁴⁵ Und wenn diese Ratschläge nichts nützen, zeigt man bzw. frau dem mittellosen Liebhaber denn auch ebenso umgehend wie konsequent die kalte Schulter: *aliam nunc mi orationem despoliato praedicas, / longe aliam, inquam, <linguam> praebes nunc atque olim quom dabam, / aliam atque olim quom iniciebas me ad te blande et benedice* (Plaut. *As.* 204–206).

⁴²*Pudicitiae eius famam nihil praeter Nicomedis contubernium laesit, graui tamen et perenni obproprio et ad omnium conuicia exposito. Omitto Calui Licini notissimos uersus: 'Bithynia quicquid et pedicator Caesaris umquam habuit'. Praetereo actiones Dolabellae et Curionis patris, in quibus eum Dolabella paelicem reginae, spondam interiorum regiae lecticae, at Curio stabulum Nicomedis et Bithynicum fornicem dicunt. Missa etiam facio edicta Bibuli, quibus proscripsit collegam suum Bithynicam reginam, eique antea regem fuisse cordi, nunc esse regnum. Quo tempore, ut Marcus Brutus refert, Octavius etiam quidam ualitudine mentis liberius dicax conuentu maximo, cum Pompeium regem appellasset, ipsum reginam salutauit. Sed C. Memmius etiam ad cyathum et ui Nicomedi stetit obicit, cum reliquis exoletis, pleno conuiuio, accubantibus nonnullis urbicis negotiatoribus, quorum refert nomina. Cicero uero non contentus in quibusdam epistulis scripsisse a satellitibus eum in cubiculum regium eductum in aureo lecto ueste purpurea decubuisse floremque aetatis a Venere orti in Bithynia contaminatum, quondam etiam in senatu defendenti ei Nysae causam, filiae Nicomedis, beneficiaque regis in se commemoranti: 'Remoue', inquit, 'istaec, oro te, quando notum est, et quid ille tibi et quid illi tute dederis'. Gallico denique triumpho milites eius inter cetera carmina, qualia currum prosequentes ioculariter canunt, etiam illud uulgatissimum pronuntiauerunt: 'Gallias Caesar subegit, Nicomedes Caesarem: / Ecce Caesar nunc triumphat qui subegit Gallias, / Nicomedes non triumphat qui subegit Caesarem'.* (Suet. *D. Iul.* 49)

⁴³Die typische Komödiensituation einer Heimkehr aus der Fremde zu Beginn der Handlung bzw. konkret das Betreten der Bühne *a peregre* betont zu Recht POLT (2021) 26.

⁴⁴Vgl. dazu auch BERNEK (2004) 87 mit Anm. 22.

⁴⁵In der Folge zitiert nach der Ausgabe von LINDSAY (1904–1905).



IV.

Wenn der Sprecher von *Carm.* 10 sich in der Folge durch seine Klagen über die finanziellen Misserfolge als quasi ebenso *despoliatus* charakterisieren wird wie der plautinische Argyrippus, scheint er also auf den ersten Blick doch die Rolle des verschmähten und darüber klagenden *adulescens amator* zu spielen und sich in eine erotische Konkurrenz zu seinem Freund Varus zu begeben. Tatsächlich aber fallen in diesem Punkt die typischen Verhaltensmuster des verliebten (und abgebrannten) Jüngling und des *parasitus* eher zufällig zusammen, wenn etwa bereits der Titelheld des terenzischen *Phormio* offen bekennt: *Mihi sciunt nil esse* (Ter. *Phorm.* 334).⁴⁶

Das unverfrorene und unbeschwerte Bekenntnis zur eigenen Mittellosigkeit des catullischen Sprechers, das nicht davor zurückschreckt, das drastische *nil* des terenzischen *Phormio* aufzunehmen (*nihil*, 9),⁴⁷ zeigt daher lediglich, dass der Sprecher von *Carm.* 10 auf den Spuren eines ganz klassischen *parasitus* wandelt, dem sich der Gnatho aus dem terenzischen *Eunuchus* dank seiner Maxime *omnia adsentari* (Ter. *Eun.* 253) haushoch überlegen glaubt und dessen Leben auch dem namenlosen Freund aus seiner Anekdote nicht schmecken will: „*At ego infelix neque ridiculus esse neque plagas pati / possum*“ (Ter. *Eun.* 244f.). Der in der Forschung so einseitig als (scheiternder) *miles gloriosus* verschriene Sprecher von *Carm.* 10 zeigt also in Wahrheit zumindest zu Beginn des Gedichts keinerlei Hemmungen, sich als besonders *infelix* und *ridiculus* zu präsentieren.

Während Bithynien aufgrund der Geschichten um Caesar und Nikomedes also die Fantasie des Varus und seiner *puella* reizt, wenn diese sich geradezu angelegentlich nach dem ‚Gesundheitszustand‘ der so eindeutig konnotierten Provinz erkundigen, versucht der Sprecher offenbar, das angesprochene Thema zur Generierung eines Maximum an Mitleid zu nutzen. Sein finanzieller Misserfolg erklärt dabei nicht nur, dass er sich gerne an der Unterhaltung zwischen Varus und seiner Freundin beteiligen möchte, weil er sich eine kostspielige Hetäre gerade selbst nicht leisten kann, sondern ist auch als dringende Bitte zu verstehen, den derart vom Schicksal Gebeutelten jetzt doch bitte durch die Wahl eines amüsanteren Themas über die erlittenen Fehlschläge hinwegzutrusten bzw. konkret von diesen abzulenken.

Ob der Sprecher die Frage nach seinen bithynischen Einkünften nun nicht im Sinne des Varus und der *puella* als Bitte um eindeutige Schilderungen à la Caesar und Nikomedes versteht oder ob er die Frage absichtlich nicht so verstehen will und deshalb auf das Komödieschema ausweicht, ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht ganz klar. Jedenfalls beantwortet er die Frage nach den bithynischen Verhältnissen mit einer Tirade, die zunächst so gar nichts mit den legendären Vorlieben des seligen Königs Nikomedes zu tun hat und (vorgeblich) eher zufällig im Rahmen einer reichlich abgenutzten Metapher über den für Varus und seine Freundin entscheidenden Begriff stolpert.

⁴⁶Vgl. zum Unterschied zwischen dieser Figur und dem *miles gloriosus*, den man in dem Sprecher von *Carm.* 10 häufig gesehen hat, auch folgende wichtige Differenzierung: „Concerned not with exploits on the battlefield but with an administrative army, Catullus describes himself not as the *miles gloriosus*, fresh from victory and rich with the plunder of the east, but as a minor Roman official, financially unsuccessful [...]“ (NAPPA [2001] 105).

⁴⁷Auch SYNDIKUS (1984) 117 betont „die auffällige Häufung der Negationen“ an dieser Stelle.



*Respondi id quod erat, nihil neque ipsis
nec praetoribus esse nec cohorti,
cur quisquam caput unctius referret,
praesertim quibus esset irrumator
praetor, nec faceret pili cohortem. (9–13)*

Ich sagte wahrheitsgemäß, dass es dort nichts gegeben habe, womit irgendjemand – die Leute dort oder irgendein Statthalter oder dessen Begleitung⁴⁸ – sich auch nur um einen Deut hätte verbessern können; zumal wenn man einen Wichser als Statthalter erwischt hatte, der sich einen Dreck um seine Begleitung scherte.

Das erste explizite Beiseitesprechen, mit dem Catull den die Anekdote erlebenden Sprecher von dem nachträglichen Erzähler derselben absetzt, deutet auf des Ersteren völlige Ahnungslosigkeit zu diesem Zeitpunkt hin: Er hält es im Licht der folgenden Entwicklung zwar für bemerkenswert, dass er zu diesem Zeitpunkt (noch) die Wahrheit sagt, setzt die Beteuerung (*id quod erat*, 9)⁴⁹ in dieser Situation aber auch geschickt ein, da der Leser sie zunächst auf die wohl doch deutlich übertriebene Darstellung der Zustände in Bithynien beziehen muss, der hier die Glaubwürdigkeit verliehen werden soll, die den dargestellten ‚Fakten‘ von ihrem Inhalt her abgeht. In jedem Fall stellt der Sprecher sich durch die Schilderung seiner desolaten finanziellen Situation weiterhin konsequent als den *parasitus* der Komödie dar: Gerade die Erwartungshaltung der Freunde zeigt deutlich, wie sehr sich der Sprecher als *infelix* und *ridiculus* fühlen muss, da er von einem in den Augen aller so gewinnträchtigen Unternehmen wie der Provinzverwaltung in Bithynien letztlich *nihil* mitgebracht hat.

Hier zeigt eine weitere Anspielung deutlich, dass der Sprecher sich gerade nicht in der Rolle des *adulescens amator*, sondern in derjenigen des *parasitus* oder des *leno* sieht – zwei Figuren der Komödie, die insbesondere durch die gemeinsame Eigenschaft der Gier miteinander verbunden sind. Denn die betrübte Feststellung, es gebe in Bithynien nichts, woran irgendjemand sich bereichern könnte (*quisquam caput unctius referret*, 11), erinnert in der Formulierung stark an eine Passage aus der langen Aufforderung, mit der der *leno* Ballio aus dem *Pseudolus* des Plautus seine *meretrices* dazu auffordert, von ihren Liebhabern Geschenke für seinen eigenen Geburtstag zu erbitten bzw. zu erpressen.⁵⁰

⁴⁸Die Syntax deutet eindeutig auf drei verschiedene Gruppen von Personen hin, daher ist es wohl alternativlos, mit ELLIS (1889) z. St. und FORDYCE (1961) z. St. unter dem ersten Aufzählungsglied (*ipsis*) die Bithynier selbst zu verstehen. Gerade der Einwand von SYNDIKUS (1984) 117, Anm. 12 zeigt in aller Deutlichkeit, warum Ellis und Fordyce Recht haben: „Aber die [sc. Bithynier] können doch schwerlich ihr eigenes Gut erbeuten und fortschaffen, was *caput unctius referre* letztlich bedeutet.“ Dass man in einer oligarischen Gesellschaft das eigene Land nicht ausbeuten kann, ist schwerlich richtig – und umgekehrt dürften die Zeitgenossen Catulls die typische Provinzialverwaltung als kaum räuberischer empfunden haben, denn die italische Latifundienwirtschaft. Vgl. zur Forschungsdiskussion BERNEK (2004) 87 mit Anm. 24 und dem Verweis auf BELLANDI (2007) 448–454.

⁴⁹Vgl. zur sprachlichen Form dieser Feststellung neben SYNDIKUS (1984) 117, Anm. 11 insbesondere BERNEK (2004) 87 mit Anm. 23 und dem Verweis auf Ter. *Ad.* 206.

⁵⁰Die Verarbeitung eines anderen Elements dieser Szene in Catull. 42 und 55 untersuchen SYNDIKUS (1984) 226–230; GOLDBERG (2005) 108–113; BERNEK (2004) 81f. und POLT (2021) 162.



*Si mihi non iam huc culleis
oleum deportatum erit,
te ipsam culleo ego cras faciam ut deportere in pergulam;
ibi tibi adeo lectus dabitur ubi tu hau somnum capias, sed ubi
usque ad languorem – tenes
quo se haec tendant quae loquor.
Ain, excetra tu? Quae tibi amicos tot habes tam probe oleo onustos,
num quoipiam est hodie tua tuorum opera conseruorum
nitidusculum caput? Aut num ipse ego pulmento utor magis
unctiusculo?
(Plaut. Ps. 212–221)*

Wenn das plautinische *nitidusculum caput* in Kombination mit dem *pulmento* [...] *unctiusculo* Catulls *caput unctius* ergibt,⁵¹ wird das rein finanzielle Interesse Ballios an den von ihm abhängigen Hetären deutlich. Wie in der Vorlage wird zudem die Darstellung sexueller Handlungen, die mit dem *lectus* [...] *ubi tu hau somnum capias* beginnt und deren Kontext eine pornographische Darstellung nahelegt, unmittelbar nach der weiteren eindeutigen Anspielung *usque ad languorem* zugunsten recht nüchterner materieller Überlegungen abgebrochen.

Dieser Satzabbruch, mit der Ballio seiner *meretrix* die konsequente Einforderung von ihrer bisherigen Stellung nicht angemessenen sexuellen Dienstleistungen androht, sind dabei noch wesentlich dezenter als das, was der Sprecher von *Carm.* 10 seinen beiden immer noch auf eine Caesar-Nikomedes-Geschichte lauernden Gastgeber nun quasi als Appetithappen serviert: Er habe bei seiner Reise nach Bithynien tatsächlich das erleben müssen, was dem Vernehmen nach auch Caesar widerfahren sei, denn sein Praetor sei ein *irrumator* (12) gewesen. Dass man diese Bezeichnung des Memmius in der Forschung etwas vorschnell zur reinen Metapher erklärt und entschieden aus der Herkunftssphäre des Bildes herausgelöst hat,⁵² ist insofern doch recht erstaunlich, als Catull selbst gerade diesen Sachverhalt in *Carm.* 28 in einer Art und Weise schildert, die nicht so recht zu dem völlig verblassten sprachlichen Bild passt, das man in dem *irrumator* in *Carm.* 10. 12 gemeinhin sehen möchte.⁵³

*Ecquidnam in tabulis patet lucelli
expensum, ut mihi, qui meum secutus
praetorem refero datum lucello?
O Memmi, bene me ac diu supinum
tota ista trabe lentus irrumasti!
Sed, quantum uideo, pari fuistis
casu: Nam nihilo minore uerpa
farti estis.
(Carm. 28. 6–13)*

⁵¹Hinweis bereits bei BERNEK (2004) 87, Anm. 25, der außerdem auf Cic. *Verr.* 2,54 verweist; vgl. auch JOCELYN (1999) 365. Dass die Sprache der Eingangsszene den „Tonfall heiterer Konversation“ oder „lässigen Plauderton“ nachahmt, betont neben SYNDIKUS (1984) 117, der insbesondere *caput unctius referre* als „scherzhafte Redensart“ auffasst und daraus schlussfolgert: „Aber sehr tief sitzt der Groll wohl nicht mehr [...]“, auch SCHNELLE (1933) 49f.

⁵²Vgl. dazu neben POLT (2021) 29 auch SKINNER (1979) *passim* und NAPPA (2001) 85–104.

⁵³Vgl. dazu auch CHAHOUD (2021) 122; STEENBLOCK (2013) 118, Anm. 463 (unter Berufung auf NAPPA [2001] 47) und LINDHEIM (2021) 44.



Zwar zeigt der Kontext eindeutig, dass es auch in *Carm.* 28 grundsätzlich um ein metaphorisches Sprechen geht,⁵⁴ insbesondere aber ist das höhnische Lob an Memmius (*bene*) vor dem Hintergrund des Schulterschlusses mit den Freunden Veranius und Fabullus zu sehen, die ein ähnliches Schicksal erlitten haben und sich in der moralischen Verurteilung von Praetoren à la Memmius oder Piso einig wissen.⁵⁵ Vor allem zeigt aber der intratextuelle Hinweis auf *Carm.* 28 deutlich, was Varus und seine *puella* auch von dem Sprecher von *Carm.* 10 erwarten. Was Catull im Kreis der engsten Freunde und Leidensgenossen jedoch in drastischer Metaphorik zum Ausdruck bringt, wird hier gerade deshalb so deutlich zurückgenommen und geradezu dezent behandelt, weil der Sprecher die Erwartungshaltung seiner Gastgeber gezielt enttäuschen möchte. Entscheidend ist dabei jedoch, dass er den obszönen Begriff überhaupt verwendet: Wie der Sprecher von *Carm.* 16 Aurelius und Furius zwar einen Vers nach deren Geschmack präsentiert, es aber zugleich auch bei dem einen (freilich leitmotivisch wiederholten) Vers belässt, zeigt auch der Sprecher von *Carm.* 10 an dieser Stelle unmissverständlich, dass er durchaus verstanden hat, worauf Varus und seine Freundin abzielen – und deren Wunsch gerade deshalb nicht erfüllen möchte.

V.

So leicht geben die beiden Gastgeber des Sprechers in *Carm.* 10 allerdings nicht auf; dem bithynischen Thema muss doch noch irgendetwas abzuringen sein. Und wieder steigt man mit Nikomedes ein, dessen und seiner Vorgänger von acht Sklaven getragene Prunksänfte in Rom geradezu untrennbar mit dem Vorwurf der sexuellen Ausschweifungen verbunden ist, wie etwa die Charakterisierung des Verres durch Cicero zeigt.⁵⁶

„At certe tamen“, inquiunt, „quod illic
natum dicitur esse, comparasti
ad lecticam homines.“ Ego, ut puellae
unum me facerem beatiorem,
„Non“, inquam, „mihi tam fuit maligne,
ut, prouincia quod mala incidisset,

⁵⁴Vgl. POLT (2021) 136, Anm. 14, der für *Carm.* 10 unter Berufung auf die Untersuchungen von BAEHRENS (1876) z. St.; QUINN (1970) 155; ADAMS (1982) 125–130 und RICHLIN (1992) als Sinnrichtung des Ausdrucks lediglich „the sense of ‚cheating‘, that is publicly making someone look like a fool by taking what belongs to him, a synonym for *ludificatio*“ ansetzt, ähnlich auch SYNDIKUS (1984) 176 mit Anm. 11 und BERNEK (2004) 88f., unter Berufung auf BRAUND (1996) 53; QUINN (1970) 155 und KOSTER (1988) 13; vgl. aber auch HOLZBERG (2002) 80 und 105f.

⁵⁵Vgl. dazu auch BERNEK (2004) 87 mit Anm. 22 und dem Verweis auf BRAUND (1996) 49–52.

⁵⁶Nam, ut mos fuit Bithyniae regibus, lectica octaphoro ferebatur, in qua puluuius erat perlucidus Melitensis rosa fartus; ipse autem coronam habebat unam in capite, alterum in collo, reticulumque ad naris sibi admouebat tenuissimo lino, minutis maculis, plenum rosae. Sic confecto itinere cum ad aliquod oppidum uenerat, eadem lectica usque in cubiculum deferebatur. [...] Deinde ubi paulisper in cubiculo pretio non aequitate iura discripserat, Veneri iam et Libero reliquum tempus deberi arbitrabatur. Quo loco non mihi praeterrittenda uidetur praeclari imperatoris egregia ac singularis diligentia. Nam scitote oppidum esse in Sicilia nullum ex iis oppidis in quibus consistere praetores et conuentum agere soleant, quo in oppido non isti ex aliqua familia non ignobili delecta ad libidinem mulier esset. Itaque non nullae ex eo numero in conuiuium adhibebantur palam; si quae castiores erant, ad tempus ueniebant, lucem conuentum uitabant. (Cic. Verr. 2. 5. 27f.; der Hinweis auf die Parallele zwischen dieser Stelle und *Carm.* 10 bereits bei SKINNER [1989] 13 und LINDHEIM [2021] 44.)



non possem octo homines parare rectos.“

At mi nullus erat nec hic neque illic,

fractum qui ueteris pedem grabati

in collo sibi collocare posset. (14–23)

„Aber gewiss“, sagten sie, „hast du dir ein paar Sänfenträger, angeblich ja die Spezialität des Landes, nicht entgehen lassen.“ Ich sagte, um vor dem Mädchen als der eine etwas Glücklichere dazustehen: „So schlimm war es jetzt auch wieder nicht für mich, dass ich mir der schrecklichen Provinz zum Trotz nicht acht ordentliche Kerle hätte sichern können.“ Aber ich hatte weder hier noch dort auch nur einen, der sich den geborstenen Fuß meiner alten Liege auf den Nacken hätte setzen können.

Ob Catull nun bei der Konzentration auf die Sänfte eher an die bereits zitierte Szene aus dem plautinischen *Pseudolus* gedacht hat, deren obszöner Nebensinn von *lectus* (Plaut. *Ps.* 215) ihn entsprechend inspiriert haben mag, oder ob die bei Sueton überlieferte Beschimpfung Caesars als *sponda[] interior[] regiae lecticae* (Suet. *D. Iul.* 49) der entscheidende Anlass war, seinen lüsternen Gesprächspartnern genau diesen Wunsch in den Mund zu legen, ist dabei weniger entscheidend als die Tatsache, dass dieser Wunsch zunächst völlig harmlos wirkt: Sowohl die Kleidung der Frage in die Form der durch *certe* (14) verstärkten Vermutung als auch der Rekurs auf allgemein anerkannte Konventionen (*dicitur*, 15)⁵⁷ betont noch einmal die Erwartungshaltung der beiden Gesprächspartner, die in der Form des einer Suggestivfrage vergleichbaren Aussagesatzes⁵⁸ ihren passenden syntaktischen Ausdruck findet.

Als entscheidend für die Deutung des Gedichts erweist sich damit die unscheinbare Redeeinleitung *inquiunt* (14). Konkret ist sie kaum zu verstehen: Sprechen Varus und seine *puella* etwa im Chor?⁵⁹ Im übertragenen Sinn kann aber der Plural doch wohl nur meinen, dass die sich in der Frage manifestierende Intrige nicht nur auf die in der Folge in den Vordergrund tretende *puella*, sondern auch – oder vielleicht sogar in erster Linie – auf Varus zurückgeht. Abgesehen von den Implikationen der bithynischen Prunksänfte wird in diesem Zusammenhang auch in auffälliger Weise betont, dass es sich bei dem Objekt der Begierde nicht um die Sänfte selbst, sondern um die acht Trägersklaven handelt, wenn das in die betonte Endstellung der direkten Rede gerückte *homines* (16) durch das vorangehende und die Anfangsposition im Vers einnehmende *natum* (15) vorbereitet wird,⁶⁰ was im weiteren Verlauf der Auseinandersetzung zwischen dem Sprecher, der die Komödienposition, und seinen beiden Gastgeber, die die Position der pornographischen Literatur vertreten, noch eine Rolle spielen wird.

Dass der Sprecher auf die Frage dennoch recht bereitwillig eingeht, obgleich er keineswegs gedenkt, die Fantasien des Varus und seiner *puella* durch einen voyeuristischen Blick durch die Vorhänge der bithynischen Prunksänfte zu befriedigen, liegt zum einen daran, dass er in der Ausdrucksweise seiner Gastgeber auch Anklänge an die Komödienkonventionen findet, wenn zumal das suggestive *certe* auch als euphorische Markierung einer klassischen Anagnoris

⁵⁷Vgl. SKINNER (1989) 13.

⁵⁸So auch BERNEK (2004) 89 („diese zutiefst suggestive Frage“).

⁵⁹So versteht offenbar BERNEK (2004) 89 die Redeeinleitung: „Gewissermaßen *unisono* mit Varus (*inquiunt*) stellt sie die entscheidende Frage [...]“; vgl. auch FITZGERALD (1995) 175.

⁶⁰Vgl. zum Numeruswechsel auch JOCELYN (1999) 362f.



eingesetzt wird.⁶¹ Dass die beiden Freunde so zuversichtlich auf ein Komödienende zusteuern, in dem jeder bekommt, was er will, steckt auch und gerade den im Schema dieser Gattung verhafteten Sprecher offenbar unwillkürlich an. Zum anderen haben Varus und seine Freundin den Sprecher durch ihre Suggestivfrage geschickt in eine ausweglose Lage gebracht. Auf diese Art und Weise nach dem Erwerb der Sänftenträger gefragt kann er eigentlich nur zwei Dinge tun, von denen das eine seinen lüsternen Zuhörern beinahe so sehr in die Karten spielt wie das andere: Entweder kann er nun von den erotisch konnotierten Luxusgütern Bithyniens erzählen oder die Tirade über den *irrumator* Memmius fortsetzen, und das mutmaßlich im Stil von *Carm.* 28 – kein Wunder, dass der Sprecher sich für das vermeintlich kleinere Übel entscheidet.

Dies kann er umso unbeschwerter tun, als er sich in dem Gerangel um die Deutungshoheit über die Themenwahl für das Gespräch zunehmend darauf verlegt zu haben scheint, seine Gegenspieler bewusst zu provozieren. Was mit der Erwähnung des natürlich nur metaphorischen *irrumator* begonnen hatte, wird nun konsequent fortgesetzt, indem er die Sänftenträger als *octo homines* [...] *rectos* bezeichnet.⁶² Dass das Attribut sich auf erotische Attraktivität bezieht, zeigt insbesondere die Parallele zu *Carm.* 86.

*Quintia formosa est multis. Mihi candida, longa,
recta est: Haec ego sic singula confiteor.
Totum illud formosa nego: Nam nulla uenustas,
nulla in tam magno est corpore mica salis.
Lesbia formosa est, quae cum pulcherrima tota est,
tum omnibus una omnis surripuit Veneres.*
(*Carm.* 86)⁶³

Noch einschlägiger ist in dieser Hinsicht freilich, was Sueton über den Hang Caesars zu Luxusgütern zu sagen weiß, wenn die steigende Aufzählung des Biographen in der Beschreibung von *seruitia rectiora* gipfelt, deren Besitz offenbar dazu geeignet war, selbst einen für seine Schamlosigkeit in dieser Hinsicht berüchtigten *cinaedus* in Verlegenheit zu bringen: *Britanniam petisse spe margaritarum, quarum amplitudinem conferentem interdum sua manu exegisse pondus; gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse; seruitia rectiora politioraque immenso pretio, et cuius ipsum etiam puderet, sic ut rationibus uetaret*

⁶¹Vgl. z. B. *certe edepol, nisi me animu' fallit aut parum prospiciunt oculi, / me<eae> nutricem gnatae uideo* (Ter. *Phorm.* 735f.) oder *Mare terra caelum, di uestram fidem, / satin ego oculis plane uideo? Estne ipse an non est? Is est, / certe is est, is est profecto. O mi ere exoptatissime, / salve* (Plaut. *Trin.* 1070–1073).

⁶²FITZGERALD (1995) 176 mit Verweis auf Cic. *fam.* 7. 7: „The litterbearers in Catullus' poem are no more real than the chariot in Cicero's offhand joke; as the subject of *illic natum dicitur esse* (‘is said to have been born there’ i.e. ‘is the local product’), the phrase *ad lecticam homines* is abstract and means ‘the institution of litterbearers’, but as the object of *comparasti* (you bought) it is concret (men who bear litters). The men whom Catullus is supposed to have acquired never really emancipate themselves from the metropolitan chatter in which they are born, as the clash between abstract singular and concrete plural (*quod ... natum ... homines*) indicates. In this context, Catullus' lie is simply a continuation of the metropolitan attitude in which the reality of litterbearers is not an issue: the conversation is buoyed up by the imperial ethos much as a litter for whose occupants the litterbearers do not really exist. To this extent, Catullus' castigation of the girl for being the bane of urbanity is justified.“

⁶³Vgl. dazu auch HARTZ (2007) 217f.



inferri (Suet. *D. Iul.* 47).⁶⁴ Dass man Lustsklaven in homoerotischen Beziehungen in der Interpretation intuitiv stets den passiven Part zuschreibt, ist vor dem Hintergrund etwa der neunten Satire Juvenals, in der Naevolus ausgiebig über das Ableisten solcher aktiven Liebesdienste klagt (vgl. *Juv.* 9,43f.), jedenfalls entschieden zu kurz gedacht – sowohl Caesar als auch Varus könnten sich durchaus männliche Lustsklaven gehalten haben, um sich von ihnen penetrieren zu lassen. Die absichtsvolle Erwähnung der *octo homines* [...] *rectos* stellt also letztlich wohl einen erneuten Versuch des Sprechers dar, seine lüsternen Gesprächspartner bewusst zu provozieren und ihnen zu signalisieren, dass er ihre verblümt ausgesprochenen Wünsche durchaus verstanden hat, sie aber bewusst nicht erfüllen will.

Wenn der Sprecher dem Leser hier scheinbar bereitwillig Auskunft über seine wahre Situation und die Motivation für sein Abweichen von dieser Wahrheit erteilt, setzt nun genau die Manipulation des Lesers ein, die Pedrick in ihrer Analyse des Gedichts betont hat: Mit dem *miles gloriosus* wider Willen, der es zunächst ja mit der Wahrheit versucht hat (9), dann aber so lange mit gezielten Suggestivfragen bearbeitet worden ist, bis er der Versuchung einer kleinen Notlüge zur Bemäntelung der ärgsten Peinlichkeit nicht mehr widerstehen konnte, kann man eigentlich nur Mitleid haben.⁶⁵ Und so bemerkt der Leser gar nicht, wie er zum Komplizen eines Erzählers wird, dem es nach wie vor ausschließlich um die Denunziation zweier Gesprächspartner zu tun ist, denen er ihre Sucht nach pornographischer Literatur lediglich unterstellen, aber (noch) nicht nachweisen kann, weil sie sich allen Provokationen zum Trotz (noch) nicht verplappert haben. Die Falle, die der Sprecher der *puella* nun in seiner Verzweiflung stellt,⁶⁶ ist daher durchaus von erheblicher Raffinesse: Vor die Wahl zwischen dem weiteren Schimpfen auf den *irrumator* Memmius oder dem endgültigen Einstieg in das Thema der bithynischen Sänfte gestellt, wählt er nicht nur das Letztere, sondern reklamiert dieses Gesprächsthema auch explizit für sich, um seiner Gesprächspartnerin so die Möglichkeit zu geben, ihn in eine vermeintlich noch peinlichere Situation zu bringen.

Diese vermeintliche Peinlichkeit besteht nun natürlich in der drohenden Entlarvung der Haltlosigkeit dieses Besitzanspruchs: Wer sich als Besitzer einer Prunksänfte geriert, in Wahrheit aber gerade einmal eine beschädigte alte Liege (*fractum* [...] *ueteris pedem grabati*, 22) besitzt, scheint durch diese Notlüge nun mehr als erpressbar geworden zu sein.⁶⁷ Es scheint, als müsse man den Lügner nur noch über seiner Lüge ertappen, um ihn im Gespräch in eine beliebige Richtung vor sich herzutreiben – ein gefundenes Fressen für die beiden Gastgeber des Sprechers, die diesen ja zum Erzählen ganz bestimmter Geschichten animieren wollen. Allerdings – und

⁶⁴Die Tatsache, dass es sich bei der zentralen Eigenschaft eines *homo rectus* um eine Art natürliche Anmut handelt, zeigt sich selbst in der metaphorischen Verwendung: *Quid dicam opus esse doctrinam? Sine qua etiam si quid bene dicitur adiuvante natura, tamen id, quia fortuito fit, semper paratum esse non potest. In Scauri oratione, sapientis hominis et recti, grauitas summa et naturalis quaedam inerat auctoritas, non ut causam sed ut testimonium dicere putares, cum pro reo diceret* (Cic. *Brut.* 111). Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, wie Cicero im Rahmen derselben metaphorischen Verwendung die Begriffe *rectus* und *uenustus* miteinander verbindet und auch das in erotischer Hinsicht ebenso einschlägige *nudus* hinzufügt: *Tum Brutus: Orationes quidem eius mihi uehementer probantur. Compluris enim legi; atque etiam commentarios quosdam scripsit rerum suarum. Valde quidem, inquam, probandos; nudi enim sunt, recti et uenusti, omni ornatu orationis tamquam ueste detracta* (Cic. *Brut.* 262).

⁶⁵Vgl. etwa die Deutung von SYNDIKUS (1984) 118f.

⁶⁶Vgl. dazu auch STROUP (2010) 45.

⁶⁷„[...] it becomes clear that he runs the risk of losing face in front of Varus and the *puella* [...]“ (POLT [2021] 27).



das ist die eigentliche Botschaft des Beiseitesprechens an den Leser von *Carm.* 10 – funktioniert der Trick, den die Freundin des Varus nun anwenden zu können glaubt, nur dann, wenn man (wie Varus und seine Freundin) das gespielte Stück als Illusionstheater (miss)versteht. Wer dagegen (wie der Sprecher) jederzeit dazu bereit ist, die vierte Wand zu durchbrechen und alles Gesagte als Fiktion zu benennen, für den ist die letztlich in einer alles durchdringenden Fiktionalität aufgehobene Situation nicht wirklich peinlich.

Entscheidend ist vor diesem Hintergrund der Vergleich mit einer häufig variierten Standardsituation der Komödie: Eine Helferfigur (*parasitus* oder *seruus callidus*) verspricht ihrem Herrn oder Patron vollmundig die Lösung aller Probleme, sieht sich aber plötzlich mit (zumindest von ihr selbst) offenbar unvorhergesehenen, scheinbar unlösbaren weiteren Komplikationen konfrontiert, die für den Zuschauer einen neuen Spannungsbogen aufbauen. Catulls *Carm.* 10 besonders ähnlich ist die Situation im plautinischen *Curculio*: Der Parasit Curculio wird von seinem Patron Phaedomus nach Karien geschickt, um dort von einem Freund des Phaedomus Geld zu leihen, mit dem dieser die geliebte Planesium von ihrem *leno* freikaufen will. Wie die bithynische Mission des Sprechers in *Carm.* 10 scheitert jedoch auch dieser Versuch: *Nihil attuli* (Plaut. *Curc.* 327). Grund ist die Geldnot auch des Freundes (*magnum argenti inopiam*, Plaut. *Curc.* 334), die dem allgemein beklagenswerten Zustand der Provinz Bithynien entspricht. Sogleich leitet aber der Parasit auf eigene Faust die Intrige ein, die schließlich zur Lösung führen wird, vom Patron aber euphorischer begrüßt wird als von ihrem skeptischen Urheber selbst: *Phaed.: Laudo! Curc.: Laudato quando illud quod cupis effecero!* (Plaut. *Curc.* 364).

Damit zeigt sich freilich, dass *Carm.* 10 die Handlung des *Curculio* gerade umkehrt: Während die Hoffnungen des Phaedomus zunächst auf seinem Freund liegen (*a meo sodali*, Plaut. *Curc.* 68; *tuom sodalem*, Plaut. *Curc.* 330), dieser aber überraschenderweise aufgrund eigener Geldprobleme als Hilfe ausscheidet und die Lösung durch die Eigeninitiative und geglückte Intrige des Parasiten herbeigeführt wird, versucht der Sprecher von *Carm.* 10 scheinbar zunächst vergeblich, die *puella* zu täuschen, und schiebt dann erst seinen Freund vor (*meus sodalis*, 29). Während die plautinische Figur selbst die Initiative ergreift, um eine Situation zu lösen, in der die *sodalitas* versagt hat, scheint sich der Sprecher weniger auf die eigenen Fähigkeiten im Tarnen und Täuschen als vielmehr auf die Hilfe seiner *sodales* verlassen zu können, die ihm schließlich doch noch die Entlarvung seiner beiden Gastgeber ermöglichen werden.

Ebenso interessant für die Auflösung von *Carm.* 10 ist freilich die Tatsache, dass Curculio das Beiseitesprechen genau im Sinne der Selbstentlarvung dem Zuschauer gegenüber verwendet, die auch den Sprecher bei Catull (vorgeblich) auszeichnet: Als er den Wechsler Lyco durch ein angeblich verlorenes Auge täuschen will und dieser aus schierem Desinteresse an der zur Verwundung gehörigen Kriegsanekdote ausruft: *Nam quid id refert mea, / an aula quassa cum cinere effossus siet?* (Plaut. *Curc.* 395f.), antwortet er beiseite: *Superstitiosus hic quidem est, uera praedicat; / nam illaec catapultae ad me crebro commeant* (Plaut. *Curc.* 397f.). Noch deutlicher ist die Parallele zu der Falle, die der Sprecher der *puella* stellt, indem er ihr eine leicht erkennbare Unwahrheit auftischt, um ihr so vorgeblich unbeabsichtigt die eigene Schwachstelle zu verraten, denn eben dies tut Curculio ebenfalls, wenn er dem Wechsler als angeblicher Parasit des *miles gloriosus* dessen Heldentaten erzählt und der Wechsler ihm gerade dadurch auf den Leim geht, dass er diese Übertreibungen als Übertreibungen erkennt: *Credo hercle te esse ab illo, ita nugas blatis* (Plaut. *Curc.* 452).

Das Beiseitesprechen in *Carm.* 10 zeigt dabei ein Harmoniebedürfnis des Sprechers, das an den *senex lenis* Demaenetus aus der Eingangsszene der terenzischen *Andria* erinnert, wenn



dieser über sein Verständnis der Vaterrolle gegenüber dem verliebten Sohn sagt: *uolo amari a meis* (Ter. And. 67). Die Gemeinsamkeit des Demenaetus mit dem Sprecher von *Carm.* 10 zeigt sich auch in der Beschreibung durch seinen Sklaven Libanus, den sein Herr dazu auffordert, ihn zugunsten seines Sohnes zu bestehen: Wie der Sprecher für die Dame, d. h. in deren Interesse (*puellae*, 16), gerne *beatior*] wäre (17),⁶⁸ würde auch Demenaetus dem Sohn und dessen Geliebter gerne helfen – allein, der Versuch, die finanziellen Mittel dazu von ihm zu erhalten, ist von vornherein zum Scheitern verurteilt, wie ihm sein Sklave drastisch vor Augen führt.

*Dem.: Me defraudato! Lib.: Maximas nugas agis:
Nudo detrahare uestimenta me iubes.
Defraudem te ego? Age sis, tu sine pennis uola!
Tene ego defraudem, cui ipsi nihil est in manu,
nisi quid tu porro uxorem defraudaueris?
(Ter. And. 91–95)*

Zumal der Hinweis des Sklaven, Demenaetus müsse zunächst seine Frau bestehlen, um selbst bestohlen werden zu können, bereitet den Hinweis des Sprechers auf Cinna vor, dessen Sänfte der Sprecher jederzeit nutzen könne (29–32).⁶⁹ Demenaetus tut also vor seinem Sklaven zunächst ebenfalls so, als sei er reich genug, um seinem Sohn zu helfen – dem ist aber in Wahrheit nicht so, da seine Frau das gemeinsame Vermögen ebenso verwaltet wie Cinna die vom Sprecher großzügig zum Quasi-Gemeinbesitz erklärten Sänfenträger.

Auffällig ist in dieser Absichtserklärung des Sprechers neben dem bereits eingangs angedeuteten intertextuellen Verhältnis zur in Ciceros *Pro Plancio* überlieferten Anekdote, die ein ähnliches Täuschungsmanöver beschreibt, insbesondere der Komparativ in Verbindung mit der betonten Ausnahmestellung (*unum [...] beatiozem*, 17).⁷⁰ Die sonstige Verwendung dieses Komparativs bei Catull deutet auf die Annahme eines konkreten Vergleichsglieds⁷¹ – in diesem Fall also den Rest der bithynischen *cohors* des Memmianus – hin; in *Carm.* 9. 10 entsprechen der *cohors* dabei die übrigen *homines*,⁷² in *Carm.* 45. 25 Septimius und Acme.⁷³ Anders als in *Carm.*

⁶⁸So bereits BERNEK (2004) 90f.

⁶⁹Vgl. dazu auch FITZGERALD (1995) 176: „The sharing between men epitomized by Cinna’s putatively loose attitude to ownership, and the related complicity of the metropolitans that is one level of the conversation between Catullus, Varus, and his woman, these alliances have been violated by the attempt of Catullus to single himself out from other men in the eyes of the girl.“

⁷⁰Zu dem wenig überzeugenden Versuch, die beiden Komparative *beatiozem* und *cinaediozem* wie bereits FERGUSON (1985) 40 als Korrespondenzen zu deuten, vgl. insbesondere BERNEK (2004) 94f., der unter Berufung auf SKINNER (1989) 17 und 23 folgende Deutung vorschlägt: „Weil die Hetäre dem *miles* also nicht gestattet, sich als *beatior* zu inszenieren, stempelt er sie als *cinaedior* ab, obwohl dieser Vorwurf in Bezug auf eine Frau völlig unpassend ist und viel eher ihn selbst, den Sänftenbenutzer treffen müßte.“

⁷¹Anders JOCELYN (1999) 363, Anm. 141. Nicht den Sinn des Komparativs trifft die Übersetzung bei POLT (2021) 26 („Then to make out to the girl that I was exceptionally fortunate“), die folgende Interpretation stützen soll: „Moreover, like the comic soldier, Catullus tries to boost his own public image by exaggerating his success abroad [...]“ (27). In *Carm.* 9. 11 und in *Carm.* 3. 17 ist das Vergleichsglied zu *beatius* jeweils ein die rhetorische Frage einleitendes *quid*.

⁷²Vgl. zur Verwendung von *beatus* in *Carm.* 9 als „Schlüsselwort des Gedichts“ auch SYNDIKUS (1984) 114.

⁷³Vgl. zur Bedeutung der Komparation von Adjektiven für *Carm.* 45 auch SYNDIKUS (1984) 237 und 239.



9 und 45 sind hier freilich materielle Vorteile gemeint, die etwa auch der Verwendung von *beatus* im Vergleich zwischen Phaedria und Antipho im *Phormio* des Terenz,⁷⁴ in den monologischen Überlegungen des Wechslers Lyco im *Curculio*,⁷⁵ in der Argumentation der Adelphastium gegenüber ihrer Schwester Anterastilis im *Poenulus*⁷⁶ und in der Agnorisis des *Truculentus*⁷⁷ zugrunde liegen. Das Beiseitesprechen verstärkt hier also für den Leser von *Carm.* 10 die demonstrative Orientierung an der Komödie – der Sprecher ist eben auch der eine Glücklichere im Vergleich zu seinen beiden triebgesteuerten und vom weiteren Verlauf seiner Geschichte abhängigen Gastgeber.

Auch die konkrete Umsetzung dieses (fiktiven) *beatior* in der direkten Rede des Sprechers scheint von der Sprache der Komödie beeinflusst, wenn dieser beginnt: *non [...] mihi tam fuit maligne* (18). Das Wort erscheint dort als Gegensatz zu *largus* (Plaut. *Bacch.* 401; vgl. auch Plaut. *Ep.* 709), wie auch Catull es in *Carm.* 67. 5 als Gegensatz zu *benigne* (*Carm.* 67. 3) verwendet,⁷⁸ und wird folglich auch als Kennzeichen einer emotionalen Entfremdung zwischen *meretrix* und *adulescens amator* (Ter. *Hec.* 157–159) bzw. bei Catull zwischen zwei Angehörigen des neo-terischen (Freundes-)Kreises (*Carm.* 68,37) gebraucht.⁷⁹ Wichtiger aber ist noch, dass das Wort zumal adverbial insbesondere vom *parasitus* der Komödie verwendet wird. So klagt Ergasilus über einen Tag, an dem er besonders von Hunger gequält wird: *huic die, si liceat, oculos effodiam libens, / ita malignitate oneravit omnis mortalis mihi* (Plaut. *Capt.* 464f.), und Gelasimus verwendet es als schlagendes Argument bei seinem Versuch, sich von den beiden Brüdern Epi-
gnomus und Pamphilippus zu einer *cena* einladen zu lassen.

⁷⁴Tu conicito cetera, / quid ego ex hac inopia nunc capiam et quid tu ex ista copia, / ut ne addam quod sine sumptu ingenuam, liberalem nactus es, / quod habes, ita ut uoluisti, uxorem sine mala fama palam: / beatu', ni unum desit, animu' qui modeste istaec ferat. / Quod si tibi res sit cum lenone quo mihi est tum sentias (Ter. *Phorm.* 166–171). Phaedrias von *inopia* und der ständigen Drangsalierung durch den *leno* gekennzeichnete Situation entspricht dabei der finanzielle Misserfolg des bithynischen Abenteuers, den der Sprecher von *Carm.* 10 beklagt; Antiphos *copia*, seiner *sine sumptu* eroberten *uxor sine mala fama*, die zudem noch als *ingenua* und *liberalis* charakterisiert wird, dem – allerdings nur behaupteten – Erwerb der Sänfenträger, der den Sprecher *beatior* gemacht hätte.

⁷⁵Beatus uideor: Subdixi ratiunculam, / quantum aeris mihi sit quantumque alieni siet: / Diues sum, si non reddo eis quibu' debeo (Plaut. *Curc.* 371–373).

⁷⁶Bono med esse ingenio ornatam quam auro mauolo: / aurum, id fortuna inuenitur, natura ingenium bonum. / bonam ego quam beatam me esse nimio dici mauolo (Plaut. *Poen.* 301–303).

⁷⁷Diniarchus hat die Tochter des Callicles verführt oder vergewaltigt und dabei einen Sohn gezeugt, den die Gattin des Callicles mithilfe einer Magd zunächst als eigenes Kind ausgibt, bevor die *meretrix* Phronesium das Kind erhält, um damit dem *miles* Stratophanes die Geburt eines vermeintlich gemeinsamen Kindes vorzuspielen. Als Callicles diese Zustände durch ein Verhör der Magd aufklärt, kommt zunächst die Verschiebung des Knaben von einer Mutter zur anderen zur Sprache, die Callicles den folgenden ironischen Kommentar entlockt: *puer quidem beatust: matres duas habet et auias duas: / iam metuo, patres quot fuerint* (Plaut. *Truc.* 808f.). Auch hier ist der Knabe inhaltlich gesehen quasi *beatior* (als gewöhnliche Knaben nämlich), und das zunächst im ironischen, dann aber auch im tatsächlichen Sinne: Obgleich Phronesium das Kind zunächst noch eine Zeit lang für ihre Zwecke missbrauchen darf, bekommt es durch die Heirat der Eltern (also des Diniarchus und der Tochter des Callicles) am Ende doch noch eine wirkliche, durch eine klassische Agnorisis zusammengeführte Familie.

⁷⁸Zu den Anklängen dieser Stelle an die Komödie vgl. auch SYNDIKUS (1990) 229, Anm. 14.

⁷⁹Vgl. zum Kontext der Stelle auch SYNDIKUS (1990) 248.



Epig.: *Quid eo tibi opust? Gel.: Hunc hercle ad cenam ut uocem, te non uocem.*

Epig.: *Aduorsum te fabulare. Gel.: Illud quidem, ambos ut uocem;*

et equidem simitu hau maligne uos inuitassem domum

ad me, sed mihi ipsi domi meae nihil est. Atque hoc scitis uos

(Plaut. St. 588–591)

Indem der Sprecher von *Carm.* 10 sich also – wenn auch durch *non tam* (18) relativiert – nach wie vor in der Situation des Parasiten der Komödie sieht, unterstreicht er seine entsprechende Rolle, die sich auch in der weiteren Wortwahl zeigt. Wenn Antipho Phaedria gegenüber sein Los beklagt, wird die Intrige des Parasiten Phormio, der Antipho sein – aus Phaedrias Sicht im Übrigen eher erstrebens-, als beklagenswertes – Schicksal verdankt, folgendermaßen kommentiert: *Quod utinam ne Phormioni id suadere in mentem incidisset / neu me cupidum eo impulsisset, quod mihi principiumst mali* (Ter. Phorm. 157f.). Dass dem Parasiten die Ratschläge einfach widerfahren, entspricht der Verwendung des Verbs in *Carm.* 10: Sowohl die Bezeichnung der zufälligen Wahl eines Gesprächsthemas (*incidere*, 5) als auch die Zuteilung der Provinz an einen zumal subalternen Beamten (*incidisset*, 19)⁸⁰ betonen die passive Haltung des Sprechers, der als echter Parasit auf die Herausforderungen des Alltags stets nur reagiert.

Dass dieser Parasit dem Freund und dessen Mädchen nun bereitwillig die gewünschten Sänftenträger auf dem Präsentierteller zu servieren scheint, ist damit auch ein – angesichts der bewussten Provokation durch die *octo homines* [...] *rect[i]* vielleicht auch lediglich als Scheinangebot zu deklarierender – Versuch, doch noch eine gütliche Einigung auf das Komödienschema zu erzielen. Denn die lediglich aufgrund ihrer erotischen Konnotationen so problematische Sänfte entspricht letztlich auch einfach den typischen Geschenken an eine *meretrix* der Komödie (vgl. etwa *aurum atque ornamenta*, Plaut. MG 981 oder *aurum atque uestem muliebrem*, Plaut. MG 1099).⁸¹ Insbesondere eine Stelle aus dem terenzischen *Eunuchus* könnte Anregungen geboten haben, wenn Phaedria⁸² seine *meretrix* Thais anklagt.

Num solus ille dona dat? Num ubi meam

benignitatem sensisti in te claudier?

Nonne ubi mihi dixti cupere te ex Aethiopia

ancillulam relictis rebus omnibus

quaesiui? Porro eunuchum dixti uelle te,

quia solae utuntur is reginae; repperi,

heri minas uiginti pro ambobus dedi

(Ter. Eun. 163–169)

⁸⁰Zur auffälligen Wiederholung von *incidere* (5) und *incidisset* (19) vgl. auch FITZGERALD (1995) 175: „The casual and easy ranging of metropolitan conversation reflects Rome’ imperial status, with the luck of the imperial draw here related to the chance topics of urbane conversation by a repetition of the same verb. When Catullus makes his false claim to have turned to good account his stay in the wretched province, he is attempting to turn a conversational profit out of an unpromising topic, and the source of this profit is to be Varus’ girlfriend“ – gegen JOCELYN (1999) 360f., der weitere Wortwiederholungen auflistet und schlussfolgert: „The recurrence of the verb [...] may be regarded as accidental or even as the result of studied unconcern. It certainly has no structural or semantic significance.“

⁸¹Zur Identifikation der Figur mit der *meretrix mala* der Komödie durch die Bezeichnung als *scortillum* vgl. auch POLT (2021) 26.

⁸²Zur Bedeutung dieser exemplarischen Figur für Catulls Gedichte vgl. auch BERNEK (2004) 81, mit Verweis auf QUINN (1970) 220 und HOLZBERG (2002) 54, 90 und 183.



Den exotischen Luxusgütern wie der äthiopischen Sklavin oder dem titelgebenden Eunuchen entsprechen die Sänftenträger in *Carm.* 10 besonders genau, wenn die *puella* des Varus von diesen in bewusster Steigerung des bithynischen Luxus zum Tempel des ptolemäischen Staatsgottes getragen werden will – *quia solae utuntur is reginae*.⁸³

VI.

Wie sehr die Freundin des Varus sich nun als Königin der Situation fühlt und daran glaubt, dem Gespräch durch eine einfache Erpressung den erwünschten Verlauf geben zu können, zeigt ihre Bitte, mit der sie sich – und damit letztlich auch Varus – schließlich doch noch entlarvt.

Hic illa, ut decuit cinaediorum,
„Quaeso“, inquit, „mihi, mi Catulle, paulum
istos commoda; nam uolo ad Serapim
deferri.“ „Mane“, inquit puellae,
„Istud quod modo dixeram me habere,
fugit me ratio; meus sodalis –
Cinna est Gaius – is sibi parauit. (24–30)

Hier kam sie dann, wie es auch von dieser Oberschwuchtel zu erwarten gewesen wäre, damit an: „Leihe mir die Leutchen doch einmal ein wenig aus, mein Catull; ich will mich zum Serapistempel tragen lassen.“ „Einen Augenblick“, sagte ich zu dem Mädchen, „Was ich da gerade gesagt habe... da war ich wohl etwas neben der Spur: Mein Kamerad – es handelt sich um Cinna, Gaius Cinna – der hat sich die Träger besorgt.“

Wenn man die Lösung des *cinaedior*-Problems einfach in dem *inquiunt* (14) sieht, wird also auch der folgende Verlauf des Gesprächs nachvollziehbarer: Was die *puella* sagt, bezieht sich eigentlich auf Varus, der allerdings bewusst eine Frau vorschiebt, die die Wünsche äußert, für die er sich als *cinaedus* beschimpfen lassen müsste; der Komparativ bezieht sich damit letztlich auch auf die Tatsache, dass dieses Vorschicken der Freundin als Gipfel unmännlichen Verhaltens gebrandmarkt werden soll. Beim üblicheren Positiv handelt es sich zudem um ein Schimpfwort, das nicht nur in den Gedichten Catulls, sondern auch in den plautinischen Komödien Verwendung findet. Zwischen den Sklaven Leonida und Libanus wird es als bloße Frotzelei behandelt (*cinaede calamistrate*, Plaut. *As.* 627), wie sich auch Periplectomenes etwas übertreibend in jede Rolle zu schicken weiß (*uel hilarissimum conuiuium hinc indidem*

⁸³Vgl. dazu auch BERNEK (2004) 94, der unter Berufung auf SKINNER (1989) 22 folgenden Widerspruch zu konstruieren sucht: „Wie der finanziell zu kurz gekommene Ich-Erzähler vorgibt, im Luxus eines bithynischen Königs zu schwelgen, gibt sie, die Hure, vor, sie wolle in einer Prunksänfte herumgetragen werden, obwohl diese eigentlich nur römischen Matronen zustand. Beides ist gleich absurd, im zweiten Fall jedoch ist die Absurdität beabsichtigt. Skinner macht dazu die glänzende Beobachtung, daß die Hetäre diese demonstrative Dekonstruktion der Lüge des erlebenden Ichs durch die Wahl ihres Ausflugszieles sogar noch auf die Spitze treibt. Denn Serapis war ein dezidiert plebejischer Gott, weshalb sein Tempel einer Hure, die ihre niedere soziale Herkunft verschleiern und die Dame von Adel geben wollte, als der am allerwenigsten geeignete Aufenthaltsort erscheinen mußte. Man fährt nicht mit einem Rolls Royce bei McDonald's zum Galadiner vor.“ – Genau das ist es aber, was die das Establishment provozierende Avantgarde zu allen Zeiten getan hat.



expromam tibi, / uel primum parasitum atque obsonatorem optimum; / tum ad saltandum non cinaedus malacus aequat atque ego, Plaut. MG 666–668; vgl. auch Plaut. Pers. 804). Der Vergleich des Congrio deutet ebenfalls nicht auf eine besondere Drastik der Beleidigung hin (*fustibus sum mollior magis quam ullus cinaedus*, Plaut. Aul. 422; vgl. auch die ähnliche Verwendung in Catull. 25. 1⁸⁴). Eher verächtlich wirkt die Anrede des zweiten Menaechmus an den ihm unbekannten und ihn im Glauben, den ersten Menaechmus vor sich zu haben, belästigenden Parasiten Peniculus (*Vae capiti tuo! / Omnis cinaedos esse censes, tu quia es?*, Plaut. Men. 513). Inhaltlich ist die Gegenüberstellung zwischen einem *cinaedus* und einem echten *uir* zentral (*nam te cinaedum esse arbitror magis quam uirum*, Plaut. Poen. 1318; vgl. dazu auch Catull. 33. 2).

Nicht allein zum reinen Scherz, sondern geradezu zu einem positiven Wert – zumindest aus neoterischer Sicht – deutet dagegen die fröhliche Gesellschaft am Ende des *Stichus* den Begriff um (*celeriter / lepidam et suauem cantionem aliquam occupito cinaedicam, / ubi perpruriscamus usque ex unguiculis*, Plaut. St. 759–761), wo sogar Bewunderung anklingt (*Qui Ionicus aut cinaedicus, qui hoc tale facere possiet?*, Plaut. St. 769) und ein regelrechter Wettbewerb entsteht (*Omnis uoco cinaedos contra*, Plaut. St. 772). Dass das *cinaedus* der Komödie nie den scharfen Ton annimmt, den das Wort bei Catull etwa in *Carm.* 29,5 und 8 oder in *Carm.* 57. 1 und 10 repräsentiert, wo es sich jeweils gegen die Intimfeinde Caesar und Mamurra richtet,⁸⁵ ist dabei weniger wichtig als die konkrete Bezugnahme auf die Schlusszene des *Stichus* in *Carm.* 16: Furius wird als *cinaede* angesprochen (*Carm.* 16. 2),⁸⁶ weil er – anders die Festgesellschaft am Ende des *Stichus* – nicht einen angenehmen Nebeneffekt guter Literatur genießt (*perpruriscamus*, Plaut. St. 761; *pruriat*, *Carm.* 16. 9), sondern Literatur auf diese Funktion reduziert.

Der Vorwurf, den *Carm.* 16 an Aurelius und Furius richtet, trifft nun auch die *puella* des Varus: Insbesondere der Imperativ *commoda* (26) soll den Leser dabei offenbar gezielt an eine bestimmte Komödienszene denken lassen, die nicht nur dieselbe Form des Verbs bietet, sondern auch die Bedeutung, die *commodare* in *Carm.* 10 trägt,⁸⁷ geradezu definiert: In der *Asinaria* des Plautus mimt der Sklave Leonida unter tätiger Mithilfe seines Kollegen Libanus einem Kaufmann gegenüber den Verwalter Saurea, um sein Gegenüber dazu zu bringen, ihm die Kaufsumme für die titelgebenden Esel auszuhändigen. Dabei versuchen die beiden Sklaven insbesondere den Eindruck zu erwecken, Saurea sei ein ebenso gewissenhafter wie jähzorniger Verwalter, der eine Weigerung des Kaufmanns, der die Summe aus (berechtigter) Vorsicht eigentlich nur dem Gläubiger selbst übergeben möchte, nicht nur nicht akzeptieren, sondern mindestens mit Handgreiflichkeiten beantworten würde. In diesem Zusammenhang geriert Leonida sich in der Maske des Saurea auch als geradezu pedantischer Eintreiber von Außenständen aller Art.

⁸⁴Vgl. dazu auch POLT (2021) 21.

⁸⁵Vgl. dazu auch SYNDIKUS (1984) 178f. und 276.

⁸⁶Vgl. dazu auch SYNDIKUS (1984) 144.

⁸⁷Auf die Beschaffung von Geld bezieht sich *commodare* in Plaut. As. 725 und Plaut. Pers. 320; die etwas pathetischere Erweisung einer Wohltat ist in Plaut. Pers. 253 sowie Plaut. Rud. 434f. gemeint.



Le.: *Scyphos quos utendos dedi Philodamo, rettulitne?*
 Li.: *Non etiam. Le: Hem non? Si uelis, da, commoda homini amico!*
 Me.: *Perii hercle, iam hic me abegerit suo odio! Li.: heus iam satis tu.*
Audin quae loquitur? Le.: Audio et quiesco
 (Plaut. As. 444–447)⁸⁸

Dass Catull auf eben diese Szene anspielt, macht insbesondere die Tatsache wahrscheinlich, dass die beiden Sklaven hier ebenso gemeinsam eine Intrige spinnen, wie dies auch Varus und seine *puella* tun, die sich vom Sprecher von *Carm.* 10 allerdings nicht den Erlös aus einem Eselverkauf, sondern ein pornographisches Gedicht erschleichen wollen. Noch wichtiger ist freilich, dass der Sprecher, der ja in diesem Fall auch als – wenn auch sich letztlich verweigernder – Verleiher fungiert, eine Gegenintrige einfädelt und sich dabei ebenso der poetischen Erfindungskraft bedient wie der plautinische *seruus callidus*: Sowohl Philodamus als auch die von ihm entliehenen Becher sind natürlich ebenso nur der Fantasie des Leonida entsprungen, um den *mercator* einzuschüchtern, wie die Sänftenträger lediglich dazu dienen, die *puella* und insbesondere ihren Freund Varus in eine Falle zu locken.

Dabei gehen die beiden im Prinzip richtig vor, indem sie dem Sprecher die Verfügungsgewalt über die Sänftenträger (bzw. die poetische Diktion der potenziell mit diesen verbundenen pornographischen Skandalgeschichte) zu entreißen suchen – nur leihweise zwar (*paulum* / [...] *commoda*, 25f.), aber da es ihnen lediglich darum geht, den momentanen Verlauf der Konversation entscheidend zu beeinflussen, ist ihnen an mehr ja auch völlig zu Recht nichts gelegen. Dennoch müssen sie zumindest temporär die Rolle des Dichters einnehmen und sich damit auf diejenige plautinische Figur berufen, die die vierte Wand besonders konsequent durchbricht, wenn selbst der *choragus* fürchtet, von Curculio bestohlen zu werden (*ornamenta quae locaui metuo ut possim recipere*, Plaut. *Curc.* 463). Am Ende schwingt der Parasit sich dann endgültig zum Dichter auf, indem er das (für ihn) entscheidende Element des Komödienendes selbst inszeniert.

Ther.: *Tace tu! Curc.: Non taceo, quando res uortit bene.*
Tu istanc desponde huic, miles. Ego dotem dabo.
 Ther.: *Quid dotis? Curc.: Egone? Ut semper, dum uiuat, me alat.*
Verum hercle dico. Ther.: Me lubente feceris.
 (Plaut. *Curc.* 662–665)

Dies ist aber der entscheidende Teil der Falle, die der Sprecher Varus und der *puella* stellt: Natürlich haben diese längst nicht nur erkannt, dass der Sprecher Komödie spielt, sondern auch, dass er den plautinischen *Curculio* spielt. Damit ist es durchaus konsequent, wenn sie versuchen, die vom Sprecher gespielte Haupt- und Titelrolle zu usurpieren.

Dies tun sie aber nach wie vor in einer ganz bestimmten Absicht: Varus und seine Freundin wollen natürlich nicht zum Serapistempel, um dort zu opfern.⁸⁹ Was die eigentliche Absicht der

⁸⁸SYNDIKUS (1984) 119 mit Anm. 22 verweist stattdessen auf Ter. *Hec.* 760; vgl. ebenda auch zur Diskussion um die metrischen Probleme, die mit der (inzwischen weitgehend unumstrittenen) Ansetzung eines Imperativs *commoda* in *Carm.* 10, 28 zusammenhängen, und die BERNEK (2004) 95 unter Berufung auf die von FORDYCE (1961) 120f. gesammelten Stellen als Referenz an plautinischen Sprachgebrauch erklärt.

⁸⁹Vgl. zu deren Kult neben POLT (2021) 30 mit Anm. 64 auch ORLIN (2010) 204, SYNDIKUS (1984) 119 mit Anm. 21 und SCHWAMEIS (2019) 419.



beiden Lüstlinge ist, zeigt der einzige weitere Beleg für das Verb *deferre* in den *Carmina* Catulls: In *Carm.* 68 hat Allius den Freund um ein Gedicht gebeten, das der Sprecher jedoch nicht verfertigen können vorgibt, weil er keine Bücher bei sich hat.

*Quod cum ita sit, nolim statuas nos mente maligna
id facere aut animo non satis ingenuo,
quod tibi non utriusque petenti copia posta est:
ultro ego deferrem, copia siqua foret
(Carm. 68. 37–40)*

Setzt man die hier belegte Bedeutung ‚anbieten, feilbieten, verkaufen‘ zumindest als absichtsvoll eingesetzte Konnotation auch für *Carm.* 10 an und verbindet den so sichtbar gewordenen wahren Wunsch des *scortillum*⁹⁰ und des *cinaedior* mit Aussagen wie derjenigen in Ovids *Ars amatoria* (*Nec fuge linigerae Memphisitica templa iuuencae*, Ov. *ars* 1. 77)⁹¹ oder in Juvenals neunter Satire (*nuper enim, ut repeto, fanum Isidis et Ganymedem / Pacis et aduectae secreta Palatia matris / et Cererem (nam quo non prostat femina templo?) / notior Aufidio moechus celebrare solebas, / quodque taces, ipsos etiam inclinare maritos*, Iuv. 9. 22–26), erkennt man die Parallele deutlich: Wie Curculio sich am Ende durch seine auktoriale Funktion den Parasiten- trauma eines lebenslangen Freitisches sichert, flüchten Varus und seine *puella* in das Paradies völliger erotischer Libertinage, die einige Generationen später etwa einer Messalina zum Verhängnis werden wird. Dass sie dem Sprecher damit in die Falle gegangen sind, liegt an einem entscheidenden Unterschied zwischen ihnen und dem Titelhelden der plautinischen Komödie: Während Letzterer sich bereits bei seinem ersten Auftritt zur hemmungslosen Fresserei bekennt (Plaut. *Curc.* 309–324), die er auch am Ende noch erstrebt, kleiden Varus und seine Freundin ihre nicht jugendfreien Wünsche bis zu dem doppeldeutigen *deferri* stets in auf den ersten Blick völlig unverfängliche Formulierungen, deren Hintersinn sich erst einer intertextuellen Lektüre erschließt.

Natürlich wendet der Sprecher sich sogleich mit Grausen – und verpasst den beiden triebgesteuerten Freunden als letztes Heilmittel die (auch für den Leser durch die beiseite gesprochenen Verweise auf die Fiktivität der bithynischen Sänfenträger wohl vorbereitete) kalte Dusche: Er müsse wohl von Sinnen gewesen sein, eine solche Behauptung aufzustellen (*fugit me ratio*, 29) – damit ist das gesamte zweideutige Gerede vom *irrumator* bis zu den *octo homines* [...] *rectos* gemeint: Die so sehnsüchtig erwartete Geschichte wird für beendet erklärt, bevor sie noch richtig begonnen hat. Dass die beiden Gastgeber das plötzliche Verstummen des eher bedrängten als umworbenen Dichters, der nun einmal partout keine Pornographie verfassen möchte, durch ihr Verhalten selbst verschuldet haben, wird deutlich, wenn man das *fugit me ratio* als (abgewandeltes) Zitat aus dem plautinischen *Amphitruo* liest. Als Sosias gegenüber Merkur, der sein Aussehen angenommen hat, auf seiner eigenen Identität besteht, wird er von dem Gott verprügelt und gibt schließlich klein bei.

⁹⁰Zur Frage nach dem ‚tatsächlichen‘ Stand der (natürlich fiktiven) *puella* in *Carm.* 10 vgl. neben SKINNER (1989) 16 auch POLT (2021) 184.

⁹¹Vgl. STUMPP (1998) 156 mit Anm. 28.



Me.: Quoius es? So.: Amphitruonis, inquam, Sosia. Me.: Ergo istoc magis, quia uaniloquo's, uapulabis: Ego sum, non tu, Sosia.
 So.: Ita di faciant, ut tu potius sis atque ego te ut uerberem.
 Me.: Etiam muttis? So.: Iam tacebo! Me.: Quis tibi erust? So.: Quem tu uoles.
 Me.: Quid igitur? Qui nun uocare? So.: Nemo nisi quem iusseris.
 Me.: Amphitruonis te esse aiebas Sosiam. So.: Peccaueram, nam Amphitruonis socium ne me esse uolui dicere.
 Me.: Scibam equidem nullum esse nobis nisi me seruom Sosiam.
 Fugit te ratio. So.: Utinam istuc pugni fecissent tui
 (Plaut. *Amph.* 378–386)⁹²

Indem der Sprecher von *Carm.* 10 sich selbst des geistigen Aussetzers zeih, den der plautinische Merkur dem Diener des Amphitruo vorwirft, reklamiert er die Rolle des Sosia für sich: Mit seiner Identität verteidigt er wie der plautinische Sklave sein Recht auf die Urheberchaft an der begonnenen Geschichte, die ihm Varus und seine *puella* ebenso entreißen wollen wie Merkur dem Sosia sein gesamtes Leben. Tatsächlich haben die acht Bithynier längst zu viel Eigenleben entwickelt, als dass man sie einfach fallen lassen könnte; Varus wäre imstande und spönnne die begonnene Geschichte selbst in der von ihm gewünschten Richtung weiter (um sie am Ende gar noch als Erfindung Catulls auszugeben).

Da der Sprecher also die einmal begonnene Geschichte, die ihren Zweck inzwischen erfüllt und die beiden Lüstlinge entlarvt hat, weder selbst weitererzählen noch die Kontrolle über deren Plot an Varus abgeben möchte, weist er die Autorschaft an seiner Geschichte nun kontrafaktisch einem dritten Mitglied des neoterischen Kreises zu: Gaius Helvius Cinna, dem Verfasser der *Zmyrna*, den Catull in *Carm.* 95 als Musterbeispiel kallimacheischer Gründlichkeit in *poeticis* zeichnet und (einem gewissen oder vielleicht auch dem bekannten) Hortensius dort vielleicht auch wegen dessen *improba* [...] *carmina* (Ov. *tr.* 2. 441f.) gegenüberstellt. Jedenfalls dürfte Cinna – möglicherweise gerade auch wegen des Sujets seines Epyllions – innerhalb des neoterischen Zirkels eher den Pol der poetischen Gründlichkeit als den der erotischen Libertinage vertreten zu haben, während für Varus (und Hortensius) offenbar das genaue Gegenteil gilt.⁹³

Wenn der Sprecher Varus und seine Freundin also an Cinna verweist, fordert er sie damit letztlich höhnisch dazu auf, sich mit dem Wunsch nach einer Erfüllung ihrer schmutzigen Fantasien doch bitte ausgerechnet an einen Ausbund an Tugend und Gewissenhaftigkeit zu wenden, den der Sprecher im Übrigen auch in sich selbst sieht – allein, seine Umwelt von Aurelius bis Varus sieht das offenbar ganz anders und belästigt ihn fortwährend mit der Bitte um Werke sehr zweifelhafter Ausrichtung. Es geht dem Sprecher bei der Berufung auf Cinna also zuallererst um einen Versuch der eigenen Rehabilitierung mithilfe des renommierten Kollegen. Besonders wichtig scheint in diesem Zusammenhang die Bezeichnung Cinnas als *sodalis* des Sprechers zu sein. Der Sprecher in Catulls Gedichten bezeichnet mit diesem Wort

⁹²Der Hinweis auf die Stelle aus dem *Amphitruo* findet sich bereits bei BERNEK (2004) 95, Anm. 55, der den Befund über die Feststellung plautinischen Sprachgebrauchs hinaus aber nicht intertextuell deutet.

⁹³Wie deutlich die hier präsentierte Deutung der geläufigen Interpretation überlegen ist, zeigt sich auch an der Erklärung, die Letztere für die Erwähnung Cinnas präsentiert: „Catull wird mit seinen hergeholten Ausreden nicht glaubwürdiger, er erhöht eher noch die Peinlichkeit seiner Situation“ (SYNDIKUS [1984] 120); „Die Ausrede, die aus diesen Windungen geboren wird, ist allerdings wenig überzeugend“ (BERNEK [2004] 96).



insbesondere die vertrauten Freunde Veranius und Fabullus (*Carm.* 12. 13; 47. 6),⁹⁴ aber auch den als *poeta tener* bezeichneten Caecilius in *Carm.* 35. 1f.⁹⁵ Besonders deutlich wird allerdings die Vorstellung, die der Sprecher mit der persönlichen Verbindung zwischen *sodales* verbindet, in ihrer negativen Formulierung in *Carm.* 30, das Alfenus ausgehend von der Anrede *Alfene immemor atque unanimis false sodalibus / iam te nil miseret, dure, tui dulcis amiculi?* (30. 1f.) insbesondere Treulosigkeit und Hinterlist vorwirft (*prodere, fallere, perfide, fallacum, neglegis, deseris, fidem* (verneint), *inique, quasi tuta, irrita, oblitus es*, 30. 2–11).⁹⁶

Diese Auffassung einer idealen *sodalitas* als Quelle gegenseitiger Unterstützung kann sich dabei erneut auf das Vorbild der Komödie berufen, wo der Begriff in der Regel den Zusammenhalt zwischen den Angehörigen einer bestimmten Klasse bezeichnet, also etwa zwischen zwei *meretrices*, *adulescentes* oder *senes*, wie das folgende Loblied eines *adulescens* auf einen *senex lenis* zeigt: *Quid hoc est negoti? Hoc est patrem esse aut hoc est filium esse? / Si frater aut sodalis esset, qui mage morem gereret?* (Ter. *Ad.* 707f.). In der *Casina* des Plautus erfährt der *senex amator* Lysidamus beim Arrangement eines Rendezvous mit der Titelheldin tatkräftige Hilfe von dem befreundeten *senex* Alcesimus: *Apud hunc sodalem meum atque uicinum mihi / locus est paratus: Ei ego amorem omnem meum / concredui; is mihi se locum dixit dare* (Plaut. *Cas.* 477–479).⁹⁷ In strukturell gleicher Weise ist nun Cinna das dichterische *alter ego* des Sprechers, wie seine Gegenüberstellung des verehrten Dichterkollegen mit dem Annalisten Volusius (*Carm.* 95. 7) zeigt, der auch als Kontrastfolie des Sprechers dient, wenn dieser als Poet auftritt (*Carm.* 36. 1 und 20).⁹⁸ Auch die zuversichtliche Zuschreibung ewigen Fortbestandes sowohl gegenüber den eigenen Gedichten (*Carm.* 1. 10) wie gegenüber der *Zmyrna* (*Carm.* 95. 6) verbindet die beiden Dichterfiguren.⁹⁹ Wenn der Sprecher sich also als *sodalis* des insbesondere für seine kallimacheische Kunstfertigkeit gelobten Cinna (vgl. *Carm.* 95. 1–3; vgl. *Carm.* 1. 1f. sowie 5–7)¹⁰⁰ betrachtet, dann stellt er sich bereits mit dessen Erwähnung in ein Lager innerhalb der poetischen Diskussion, von dessen Warte aus die abschließende Verurteilung der *puella*, die erneut natürlich Varus treffen soll, verständlich wird.

⁹⁴POLT (2021) 28f. sieht hier im Anschluss an SKINNER (1979); DAMON (1997) 17–19 und NAPPA (2001) 85–105 wesentliche Unterschiede, ohne diese plausibel machen zu können: „Catullus calls Cinna his *sodalis*, but he figures their relationship differently from the *sodalitas* he claims with Veranius and Fabullus (12, 13). Both are defined by physical objects acquired during service abroad (*sudaria Sabataea*, 12, 14; *ad lecticam homines*, 10, 13), but the litter-bearers set up Catullus as Cinna's dependent rather than his peer [...]“

⁹⁵Vgl. dazu auch SYNDIKUS (1984) 200f.

⁹⁶Vgl. dazu auch SYNDIKUS (1984) 184–186.

⁹⁷In diesem Zusammenhang ist zumindest auffällig, dass der Löwenanteil der Belege für den Begriff in den Werken des Plautus mit den *Bacchides* auf eine in außergewöhnlichem Maße von Intrigen geprägte Komödie entfällt: *Bacch.* 60, 175, 187, 389, 404, 414, 435, 453, 460, 467, 468, 475, 484, 489, 493, 495, 501, 534, 560, 607, *Capt.* 510, 528, 561, 563, 646, 698, *Cas.* 581, *Cur.* 68, 330, *Ep.* 330, 344, 394, *Merc.* 475, 594, 612, 621, 845, 947, 995, *Most.* 310, 1120, 1153, *Pers.* 561.

⁹⁸Vgl. zur Darstellung des Volusius in *Carm.* 36 neben POLT (2021) 172f. auch WRAY (2001) 79 und SYNDIKUS (1984) 209, zu *Carm.* 95 auch SYNDIKUS (1987) 87.

⁹⁹Vgl. dazu auch SYNDIKUS (1987) 86.

¹⁰⁰Vgl. dazu auch SYNDIKUS (1987) 84.



VII.

Deren endgültige Zurückweisung setzt mit einem deutlichen Wechsel des Tonfalls ein: Erscheinen die vorgeblich mit der unsicheren Gebärde des ertappten Hochstaplers dahergestammelte Widerrufung des Besitzes der Sänftenträger und der Verweis auf den wirklichen Besitzer Cinna auf den ersten Blick als typische Rückzugsgefechte¹⁰¹ und eine tragikomisch scheiternde Bemühung um Schadensbegrenzung, setzt mit dem adversativen *Verum* die massive Verurteilung der *puella* ein, die der bisherigen Interpretation einer souveränen Selbstironie so große Schwierigkeiten bereitet hat.

Verum, utrum illius an mei, quid ad me?
Vtor tam bene quam mihi pararim.
Sed tu insulsa male ac molesta uiuis,
per quam non licet esse neglegentem. (31–34)

Aber ob sie jetzt ihm gehören oder mir, was tut das zur Sache? Ich kann über sie verfügen, als wären es meine. Aber du bist wirklich eine Erbsenzählerin und eine Nervensäge – bei dir muss man jedes Wort auf die Goldwaage legen.

Tatsächlich handelt es sich um eine verzweifelte Maßnahme, mit der der Sprecher das Gerangel zwischen ihm und seinen beiden Gastgebern um die Deutungshoheit über die Geschichte von den acht Bithyniern doch noch für sich entscheiden will. Indem er die eigenen Ansprüche an Cinna abtritt, stellt er Varus und seiner Freundin einen übermächtigen Gegner gegenüber, von dem er sicher zu wissen glaubt, dass er die Wünsche der beiden Lüstlinge nach einer pornographischen Darstellung nicht befriedigen wird. Wahrscheinlich geht die Zuversicht des Sprechers sogar so weit, dass er sich nicht vorstellen kann, dass Varus und die *puella* es auch nur wagen werden, mit solchen Wünschen an Cinna überhaupt erst heranzutreten.

Diese Grenzziehung wird überdeutlich, wenn der Sprecher die Unterschiede zwischen dem geistigen Eigentum Cinnas und dem des Sprechers zur Nebensache erklärt,¹⁰² während die beiden Gastgeber von dem ‚Besitz‘ der fiktiven Bithynier dezidiert ausgeschlossen werden, was sich besonders gut an der Betonung der Pronomen und Personalendungen ablesen lässt (*illius [...] mei [...] / Vtor [...] mihi pararim. / Sed tu, 31–33*).¹⁰³ Die Wahl Cinnas als Verbündeten kann dabei wieder aus den Informationen heraus begründet werden, die *Carm.* 95 liefert: Während dieser auch aus einem auf den ersten Blick kruden Thema hohe Kunst macht – Catulls Sprecher könnte als Verfasser beispielsweise von *Carm.* 63 denselben Anspruch für sich erheben –, will man sich vielleicht lieber nicht ausmalen, welche Obszönitäten Varus oder Hortensius einer Anekdote entlockt hätten, in deren Zentrum acht bithynische Sänftenträger ein römisches Liebespärchen mit seltsamen Vorlieben zum Serapistempel tragen, damit diese sich dort neben anderen *scortilla* und *cinaediores* prostituieren können (*deferri*).

Dass es um eine Auseinandersetzung innerhalb der Neoteriker geht, zeigt dann die Tatsache, dass die Gegenseite mit eindeutig programmatischem Vokabular beschimpft wird: Indem der

¹⁰¹So insbesondere SYNDIKUS (1984) 120.

¹⁰²Vgl. dazu auch LINDHEIM (2021) 45.

¹⁰³Vgl. zur sprachlichen Form auch JOCELYN (1999) 364.



Sprecher die *puella* – und damit natürlich auch und in erster Linie Varus – als *insulsa* und *molesta* bezeichnet, schließt er sie effektiv aus dem erlauchten Kreis aus. Sich selbst charakterisiert er dagegen als *neglegentem*¹⁰⁴ und greift damit auf *Carm.* 12 zurück, wo Marrucinus dieselben Vorwürfe wie der *puella* in *Carm.* 10 gemacht werden, weil er die Handtücher der *neglegentiorum* (*Carm.* 12. 3) stiehlt.¹⁰⁵ Im unmittelbaren Umfeld fallen zahlreiche Begriffe, die Asinius desselben Verhaltens zeihen wie die *puella* des Varus: Er ist alles andere als *salsum* (*Carm.* 12. 4), wird als *inepte* angesprochen (*Carm.* 12. 4); sein Diebstahl ist eine *sordida res et inuenusta* (*Carm.* 12,5).¹⁰⁶ Die *neglegentiores* dagegen, die sich *in ioco atque uino* amüsieren (*Carm.* 12. 2), trifft kein Vorwurf des Sprechers – vielmehr stellt sich ja bald heraus, dass er selbst zu diesen Bestohlenen gehört. Offensichtlich bezeichnet also das Adjektiv *neglegens* eine nachlässig-entspannte Grundhaltung, die einem Neoteriker gut zu Gesicht steht. Das Wort darf damit zu den zahlreichen identitätsstiftenden Begriffen im Umkreis dieser avantgardistischen Lebensart gerechnet werden.

Auch in der Komödie kommt das Adjektiv zweimal vor. In der *Mostellaria* des Plautus bezeichnet es die zersetzende Kraft der Liebe, die den Liebenden in einen Ausnahmezustand versetzt (*haec uerecundiam mi et uirtutis modum / deturbauit detexitque a me ilico; / postilla optigere me neglegens fui*, Plaut. *Most.* 139–141);¹⁰⁷ in der *Andria* des Terenz ist es Teil eines Ratschlags, mit dem Davos Pamphilus anweist, den Vater zunächst einmal milde zu stimmen und nachlässig zu machen (*sed si te aequo animo ferre accipiet, neglegentem feceris; / aliam otiosus quaret: interea aliquid acciderit boni*, Ter. *Andr.* 397f.). Mithin steht *neglegens* auch hier für den Lebensstil des *adulescens amator*, der seine Prioritäten ganz anders setzt als die *senes duri*, denen das Liebesleben ihrer Sprösslinge ein Dorn im Auge ist, weil es diese von den

¹⁰⁴Vgl. dazu neben NEWMAN (1990) 161; SYNDIKUS (1984) 116 mit Anm. 8 und FITZGERALD (1995) 176f. insbesondere BERNEK (2004) 96f.: „*Neglegens* kann aber auch [...] metapoetisch auf die ‚Rolle‘ bezogen werden, die der *poeta* zu spielen versucht. D. h. das Mädchen erlaubt dem *poeta* nicht, die Rolle des *miles* dilettantisch zu geben, sie durchbricht die Theaterillusion. Dass der *miles* vorgeführt und lächerlich gemacht wird, verlangt [...] die Gattungskonvention.“ Teile dieser Interpretation finden sich bereits bei NIELSEN (1987) 153: „The word *insulsa* is a sign of an opposition between the narrator and the girl, and also, in retrospect for the reader, of an opposition between the narrator and the poet.“ Nach NIELSEN (1987) 158f. geht es dem Sprecher darum, dem Mädchen die Schuld an der Blamage zuzuschieben; die Deutung einer Revision des anfänglich positiven Urteils am Ende des Gedichts findet sich etwa bei DETTMER (1997) 32: „[...] he revises his initial impression of her as *non sane illepidum neque inuenustum* (4).“ QUINN (1970) 224; SEAGER (1974) 892; BRAUND (1996) 48; KOSTER (1988) 15f. und FERGUSON (1985) 41 scheinen eher wie Bernek zu urteilen: „The girl, *non sane illepidum neque inuenustum*, with her concern for precision is fully fit to be a member of Catullus’ circle. After this episode, he asks whimsically, is he? In many of his poems Catullus finishes with a final, detached comment. Here the comment is in the episode.“

¹⁰⁵Vgl. STROUP (2010) 46.

¹⁰⁶Vgl. dazu auch SYNDIKUS (1984) 128. Völlig unverständlich bleibt, wie POLT (2021) 29 hier eine Parallele zwischen dem Sprecher von *Carm.* 10 und Marrucinus (dessen Verhalten Polt ausführlich analysiert; vgl. ebd., 15–20) ziehen kann – als habe der Erstere seinem *sodalis* Cinna die Sämfenträger tatsächlich ebenso hinterlistig entwendet wie der Bäerdieb die Handtücher: „His crime is more or less what he abuses Marrucinus for in poem 12, namely, assigning monetary worth to objects and failing to recognize their hidden social value. By appropriating the litter-bearers for himself, he erases Cinna from his social connections, with the aim of making his ‚head oilier‘ (*caput unctius*, 10.11), that is, himself wealthier.“ Vgl. auch die Wiederholung dieser Einschätzung ebd., 169. Hätte der Sprecher sich die Sämfenträger tatsächlich von Cinna entliehen, hätte er diesen vielmehr erst in die Position versetzt, gesellschaftliches Kapital aus ihnen zu schlagen und den Sprecher bei Gelegenheit um einen Gegengefallen anzugehen.

¹⁰⁷Zur Bedeutung des hier sprechenden Philolaches für *Carm.* 10 vgl. auch BERNEK (2004) 84f.



ernsten Dingen des Lebens abhält. Das Adjektiv bezeichnet also bereits in der Komödie die Vernachlässigung der gesellschaftlichen Konventionen und Erwartungen zugunsten eines hemmungslosen (insbesondere erotischen) Genusses der Gegenwart, der auch den Nachfolgern der *senes duri* eines Plautus oder Terenz noch ein Dorn im Auge ist: *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus / rumoresque senum seueriorum / omnes unius aestimemus assis!* (Catull. 5. 1–3).¹⁰⁸

VIII.

Dass diese *neglegentia* allerdings nur allzu leicht in völlige Zügellosigkeit umschlägt, macht in diesem Zusammenhang die Ambiguität des Begriffs aus: In den Händen eines Varus und seiner Freundin wird die richtige und wichtige Lehre, die die Neoteriker aus dem poetischen Programm der Neuen Komödie ziehen, offensichtlich schnell zum Passepartout für eine äußerst fragwürdige Literaturauffassung, gegen die der Sprecher von *Carm.* 10 sich nicht zuletzt dadurch wendet, dass er sich selbst der *neglegentia* zeihet: Das Verfassen erotischer Gedichte ist eine äußerst delikate Angelegenheit, bei der die Fantasie des Publikums angeregt, aber nicht befriedigt werden soll – ein schmaler Grat, bei dessen Begehung im Gegenteil höchste *diligentia* anzuwenden wäre. Und tatsächlich spielt der Sprecher ja auch lediglich den *neglegentem*, indem er provozierende Begriffe wie den *irrumator* oder die *octo homines* [...] *rectos* fallen lässt, ohne sich je wirklich auf die Ebene herabzulassen, auf die ihn die beiden Gastgeber ziehen wollen.

Und so bezeichnet *neglegens* in *Carm.* 10 lediglich vordergründig den angeblichen Besitz der Sänftenträger, tatsächlich aber das nur vorgeblich gedankenlose, in Wahrheit dagegen raffiniert geplante Entwerfen einer Geschichte, in deren Verlauf die beiden lüsternen Zuhörer immer wieder glauben, dem Ziel ihrer Wünsche ganz nahe zu kommen, und sich und ihre Motive dabei immer deutlicher offenbaren, ohne vom Sprecher jemals wirklich befriedigt zu werden. Dieses bewusste Hinhalten und Hintergehen der Gesprächspartner zeigt, dass Pedricks Grundannahme einer positiven Selbstdarstellung des Sprechers auf Kosten der *puella*¹⁰⁹ richtig ist. Der Leser soll eher mit dem Sprecher als über ihn lachen und den Kopf nicht über seine – ja ohnehin nur gespielte – Gedankenlosigkeit, sondern über die Unverschämtheit und Schamlosigkeit, insbesondere aber über die Sorglosigkeit lachen, mit der Varus und seine Freundin ihm auf den Leim gehen und ihre wahren Absichten am Ende doch noch verraten.

Carm. 10 ist also in erster Linie ein Denksatz für Varus, der lernen muss, dass ein literarisches Spiel auch und gerade bei den Neoterikern außerliterarischen Regeln zu folgen hat: Man lässt sich keine Priapeen schreiben, in denen man selbst lustvoll in die ‚Opferrolle‘ schlüpft – wer so etwas tut, verletzt nicht nur wie Marrucinus die Konventionen der besseren Gesellschaft Roms, sondern beschmutzt das Ansehen der Poesie und bekommt es mit dem Zerberus zu tun, der in Rom unnachgiebig über die Einhaltung literarischer Standards und Niveaus wacht: Gaius Helvius Cinna. Selbstverständlich erlaubt sich Catull selbst wesentlich deutlichere Obszönitäten als Plautus oder gar Terenz – und Cinna wird es vermutlich ähnlich gehalten haben. Doch in der Auseinandersetzung mit Varus mag Catull die Berufung auf die beiden Komiker als geeigneter Aufruf zu Mäßigung und Anstand erschienen sein: Auf der Bühne wird

¹⁰⁸Vgl. dazu neben POLT (2021) 107f. auch RAMMINGER (1937) 29–34; SEGAL (1968) 289; FREDERICKSMEYER (1970) 437–443; SYNDIKUS (1984) 143f.; NAPPA (2001) 54–57; BERNEK (2004) 81 und HANSES (2015) 122f.

¹⁰⁹PEDRICK (1986) 200.



Bithynien wieder zu einer ganz normalen Provinz, eine Sänfte zu einem unverfänglichen Luxusgut und die Beschaffung der Trägersklaven zu einem logistischen Problem, dessen kompetente Lösung durch einen *seruus callidus* oder hilfreichen *parasitus* den *adulescens amator* und seine *puella* endlich zu einem Paar macht – etwa weil einer der Bithynier die Identität der vermeintlichen *meretrix* aufdeckt und sie oder ihre in Wahrheit geliebte *ancilla* als ehrenwertes Mitglied der Gesellschaft erweist.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAMS, J.N. (1982). *The Latin Sexual Vocabulary*. Baltimore.
- BAEHRENS, E. (1876). *Catulli Veronensis Liber*. Leipzig.
- BARDON, H. (1973). *Catullus: Carmina*. 2. ed. Stuttgart.
- BARSBY, J. (1999). Love in Terence. In: BRAUND, S. – MAYER, R. (eds.), *Amor – Roma: Love and Latin Literature*. Cambridge, pp. 5–29.
- BELLANDI, F. (2007). *Lepos e Pathos. Studi su Catullo*. Bologna.
- BERNEK, R. (2004). Catull c. 10 – Tragikomödie eines Aufschneiders. Intertextuelle Verbindungen zwischen Catull und der (römischen) Komödie. In: JANKA, M. (Hrsg.), *Enkyklion kepon (Rundgärtchen) zu Poesie, Historie und Fachliteratur der Antike*. FS H. Gärtner. München.
- BRAUND, D. (1996). The Politics of Catullus 10: Memmius, Caesar, and the Bithynians. *Hermathena*, 160: 45–57.
- CAIRNS, F. (2003). Catullus in and about Bithynia: Poems 68, 10, 28 and 47. In: BRAUND, D. – GILL, C. (eds.), *Myth and Culture in Republican Rome*. FS T. P. Wiseman. Exeter, pp. 165–190.
- CANTARELLA, E. (1992). *Bisexuality in the Ancient World*. New Haven–London.
- CHAHOU, A. (2021). Language and Style. In: DU QUESNAY, I. – WOODMAN, T. (eds.), *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge, pp. 116–142.
- CLAUSEN, W. (1964). Callimachus and Latin Poetry. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 5: 257–281.
- DAMON, C. (1995). Greek Parasites and Roman Patronage. *Harvard Studies in Classical Philology*, 97: 181–195.
- DAMON, C. (1997). *The Mask of the Parasite. A Pathology of Roman Patronage*. Ann Arbor.
- DETTMER, H. (1997). *Love by the Numbers. Form and Meaning in the Poetry of Catullus*. New York.
- DU QUESNAY, I. (2021). Catulli *Carmina*. In: DU QUESNAY, I. – WOODMAN, T. (eds.), *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge, pp. 167–218.
- ELLIS, R. (1889). *A Commentary on Catullus*. 2. ed. Oxford.
- FEDDERN, S. (2018). *Der antike Fiktionalitätsdiskurs*. Berlin–Boston.
- FERGUSON, J. (1985). *Catullus*. Lawrence.
- FITZGERALD, W. (1995). *Catullan Provocations: Lyric Poetry and the Drama of Position*. Berkeley.
- FORDYCE, C.J. (1961). *Catullus*. Oxford.
- FORSYTH, P.Y. (1986). *The Poems of Catullus*. Lanham.
- FREDERICKSMAYER, E.A. (1970). Observations on Catullus 5. *American Journal of Philology*, 91: 431–445.
- GAISSER, J.H. (2009). *Catullus*. Malden, MA.
- GIBSON, B. (2021). Catullan Themes. In: DU QUESNAY, I. – WOODMAN, T. (eds.), *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge, pp. 89–115.
- GOLDBERG, S. (2005). *Constructing Literature in the Roman Republic*. Cambridge.
- HANSES, M. (2015). *The Life of Comedy after the Death of Plautus: The Palliata in Roman Life and Letters*. Diss. Columbia.



- HARTZ, C. (2007). *Catull's Epigramme im Kontext hellenistischer Dichtung*. Berlin–New York.
- HOLLIS, A.S. (2007). *Fragments of Roman Poetry, c. 60 BC–AD 20*. Oxford.
- HOLZBERG, N. (2002). *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*. München.
- JOCELYN, H. (1999). The Arrangement and the Language of Catullus' so-called 'polymetra' with Special Reference to the Sequence 10–11–12. In: ADAMS, J. – MAYER, R. (eds.), *Aspects of the Language of Latin Poetry*. Oxford, pp. 335–375.
- KAUER, R. – LINDSAY, W.M. (1958). *P. Terenti Afri Comoediae*. 2. ed. Oxford.
- KONSTAN, D. (1986). Love in Terence's *Eunuchus*: The Origins of Erotic Subjectivity. *American Journal of Philology*, 107: 369–393.
- KOSTER, S. (1988). ‚Ille ego qui‘. *Dichter zwischen Wort und Macht*. Erlangen.
- KUTZKO, D. (2006). Lesbia in Catullus 35. *Classical Philology*, 101: 405–410.
- LINDHEIM, S. (2021). *Latin Elegy and the Space of Empire*. Oxford.
- LINDSAY, W.M. (1904–1905). *T. Macci Plauti Comoediae*. 2 Bde. Oxford.
- MARSHALL, C. (2006). *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*. Cambridge.
- MOORE, T. (1998). *The Theater of Plautus: Playing to the Audience*. Austin.
- MYERS, S. (2021). Gender and Sexuality. In: DU QUESNAY, I. – WOODMAN, T. (eds.), *The Cambridge Companion to Catullus*. Cambridge, pp. 70–88.
- NAPPA, C. (2001). *Aspects of Catullus' Social Fiction*. Frankfurt am Main.
- NEUDLING, C.L. (1955). *A Prosopography to Catullus*. Oxford.
- NEWMAN, J. (1990). *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*. Hildesheim.
- NIELSEN, J. (1987). Catullus and ‚sal‘ (Poem 10). *L'Antiquité Classique*, 56: 148–161.
- ORLIN, E. (2010). *Foreign Cults in Rome: Creating a Roman Empire*. Oxford.
- PEDRICK, V. (1986). ‚Qui potis est, inquis‘. Audience Roles in Catullus. *Arethusa*, 19: 187–209.
- POHL, H. (1993). *Die römische Politik und die Piraterie im östlichen Mittelmeer vom 3. bis zum 1. Jh. v. Chr.* Berlin–New York.
- POLT, C. (2021). *Catullus and Roman Comedy*. Cambridge.
- QUINN, K. (1970). *Catullus: The Poems*. London.
- RAMMINGER, A. (1937). *Motivgeschichtliche Studien zu Catull's Basia-Gedichten*. Diss. Würzburg.
- RICHLIN, A. (1992). The Meaning of ‚irrumare‘ in Catullus and Martial. *Classical Philology*, 76: 40–46.
- ROMAN, L. (2014). *Poetic Autonomy in Ancient Rome*. Oxford.
- SCHNELLE, I. (1933). *Untersuchungen zu Catull's dichterischer Form*. Leipzig.
- SCHWAMEIS, C. (2019). *Cicero, „De praetura Sicilensi“ (Verr. 2,2). Einleitung und Kommentar*. Berlin–Boston.
- SEAGER, R. (1974). ‚Venustus‘, ‚Lepidus‘, ‚Bellus‘, ‚Salsus‘. Notes on the Language of Catullus. *Latomus*, 33: 891–894.
- SEGAL, C. (1968). Catullus 5 and 7: A Study in Complementaries. *American Journal of Philology*, 89: 284–301.
- SEGAL, C. (1970). Catullan ‚Otiosi‘. The Lover and the Poet. *Greece and Rome*, 17: 25–31.
- SELDEN, D. (1992). ‚Caveat lector‘. Catullus and the Rhetoric of Performance. In: HEXTER, R. – SELDEN, D. (eds.), *Innovations of Antiquity*. New York, pp. 461–512.
- SKINNER, M.B. (1979). Parasites and Strange Bedfellows. A Study in Catullus' Political Imagery. *Ramus*, 8: 137–152.
- SKINNER, M.B. (1989). ‚Ut decuit cinaediorum‘. Power, Gender, and Urbanity in Catullus 10. *Helios*, 16: 7–23.
- STEENBLOCK, M. (2013). *Sexualmoral und politische Stabilität. Zum Vorstellungszusammenhang in der römischen Literatur von Lucilius bis Ovid*. Berlin–Boston.
- STEVENS, B. (2013). *Silence in Catullus*. Madison.
- STROUP, S. (2010). *Catullus, Cicero, and a Society of Patrons. The Generation of the Text*. Cambridge.



- STUMPP, B. (1998). *Prostitution in der römischen Antike*. Berlin.
- SYNDIKUS, H.P. (1984). *Catull: Eine Interpretation. Erster Teil: Die kleinen Gedichte*. Darmstadt.
- SYNDIKUS, H.P. (1987). *Catull. Eine Interpretation. Dritter Teil: Die Epigramme*. Darmstadt.
- SYNDIKUS, H.P. (1990). *Catull. Eine Interpretation. Zweiter Teil: Die großen Gedichte*. Darmstadt.
- WILLIAMS, G. (1999). *Roman Homosexuality. Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. Oxford.
- WISEMAN, T.P. (1974). *Cinna the Poet, and Other Roman Essays*. Leicester.
- WISEMAN, T.P. (1985). *Catullus and His World: A Reappraisal*. Cambridge.
- WRAY, D. (2001). *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*. Chicago.
- YOUNG, E. (2015). *Translation as Muse. Poetic Translation in Catullus' Rome*. Chicago.
- ZIERL, A. (2003). Alte und neue Werte in den Gedichten Catulls. In: HALTENHOFF, A. – HEIL, A. – MUTSCHLER, F.-H. (Hrsg.), *„O tempora, o mores!“ Römische Werte und römische Literatur in den letzten Jahrzehnten der Republik*. München–Leipzig, pp. 199–218.

