

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

VOL. XXXVIII

HELSINKI 2004

INDEX

THOMAS GÄRTNER	<i>Mythologische Paradigmen für einen Achill in Frauenkleidern. Zu einer scheinbar unpassenden Gleichnisreihe in der statianischen Achilleis</i>	9
MIKA KAJAVA	<i>Theoktistos</i>	17
PETER KRUSCHWITZ	<i>Carmina latina epigraphica Pompeiana: Ein Dossier</i>	27
PASI LOMAN	<i>Travelling Female Entertainers of the Hellenistic Age</i>	59
MARIA NIKU	<i>When and Why Did the Athenian μετοικία system disappear? The Evidence of inscriptions</i>	75
JARI PAKKANEN	<i>The Temple of Zeus at Stratos: New Observations on the Building Design</i>	95
OLLI SALOMIES	<i>De titulis Coranis laudatis a Santho Lauriente in opere suo Historia Corana (1637)</i>	123
KAJ SANDBERG	<i>Consular Legislation in pre-Sullan Rome</i>	133
HEIKKI SOLIN	<i>Analecta epigraphica CCXVI–CCXXII</i>	163
STANISLAW STABRYLA	<i>The Realistic and Supernatural Order of the World Presented in Prudentius' Peristephanon</i>	207
DAVID WOODS	<i>Nero's Pet Hippopotamus (Suet. Nero 37,2)</i>	219
	<i>De novis libris iudicia</i>	223
	<i>Index librorum in hoc volumine recensorum</i>	279
	<i>Libri nobis missi</i>	283
	<i>Index scriptorum</i>	287

CARMINA LATINA EPIGRAPHICA POMPEIANA: EIN DOSSIER*

PETER KRUSCHWITZ

Allgemeine Vorüberlegungen

Die Heimsuchung der Städte Pompeji und Herculaneum durch den Vesuvausbruch im Jahre 79 n. Chr. setzte dem Leben und der Zivilisation dieser beiden Orte ein mehr oder weniger abruptes Ende. Es ist eine bizarre Ironie des Schicksals, daß dieses Ereignis, das vielen tausend Menschen zum Verhängnis wurde, heutzutage gerade umgekehrt dazu beiträgt, den Alltag in römischer Zeit besonders lebendig vor Augen treten zu lassen. Die durch die Lava- und Aschemassen fixierte Momentaufnahme hat vielerlei Gegenstände und Konstellationen bewahrt, die so – allein schon wegen der erheblichen zeitlichen Distanz – aus keinem anderen Teil des Imperium Romanum bekannt werden konnten. Hierzu gehören neben den unzähligen Hinterlassenschaften der materiellen Kultur sowie den aufgefundenen Kunstwerken nicht zuletzt die weit mehr als zehntausend inzwischen bekannten Wandinschriften, die sorgfältig gemalten *dipinti* und die oft nur flüchtig in die Wand geritzten *graffiti*.

Die in *CIL IV* zusammengefaßten *dipinti* und *graffiti* sind für klassische Philologen ebenso wie für Historiker in vielerlei Hinsicht ein unschätzbare Gut. Der Historiker wird insbesondere in den *dipinti*, die im wesentlichen Wahlprogramme und Ankündigungen für Zirkusspiele

* Die folgenden Überlegungen sind hervorgegangen aus meiner Beschäftigung mit den Carmina Epigraphica der Vesuvstädte im Rahmen der Edition eines Addenda et corrigenda -Bandes zu *CIL IV*, der hoffentlich in den nächsten Monaten erscheinen wird. Mein Dank gilt daher den Mitautoren Jana Keparťová, Heikki Solin, Antonio Varone und Volker Weber, auf deren Arbeiten ich mich hier bereits stützen konnte.

umfassen, wichtige Quellen zur Rekonstruktion der Lokalgeschichte finden;¹ daneben lassen sich *dipinti* und *graffiti* aber auch etwa mit Gewinn sozialgeschichtlich auswerten. Demgegenüber finden Philologen insbesondere in den *graffiti* Stoff zur Diskussion: Die *graffiti* sind beredtes Zeugnis für die alltägliche, nicht selten von vulgären und obszönen Ausdrücken durchsetzte Sprache aller gesellschaftlichen Schichten (von Männern und Frauen gleichermaßen).² Anders als die durch die handschriftliche Tradition geglätteten literarischen Autoren zeigen diese Texte eine erhebliche Bandbreite realisierter Graphien, die belegen, welche Differenzen zwischen der literarischen Hochsprache und der durch geringere Literarisierung geprägten Schriftsprache bestanden.³ (Man wird sich, nach strengen linguistischen Maßstäben, hüten, von einer echten Umgangssprache zu reden, da allein schon die Schriftform automatisch Stilisierungen nach sich zieht.) Sprachliche Defizite finden sich zuhauf und auf allen Ebenen, ebenso hat sich aber auch manch hübsches Bonmot erhalten. Schließlich sollte noch die immense Anzahl der Texte selbst zu denken geben, wenn man etwa über den Grad der Alphabetisierung und Lesefähigkeit in der Antike spekulieren möchte.

Eine besondere Herausforderung stellen die in nicht geringer Zahl erhaltenen metrischen (oder vermeintlich metrischen) Inschriften dar, denen dieses Dossier im folgenden gewidmet ist.⁴ Sie machen, wie gemutmaßt

¹ Vgl. insbes. die wichtigen Arbeiten von P. Castrén, *Ordo populusque Pompeianus. Polity and Society in Roman Pompeii*, Rom 1983² und H. Mouritsen, *Elections, Magistrates and Municipal Élite. Studies in Pompeian Epigraphy*, Rom 1988 sowie jüngst C. Chiavia, *Programmata. Manifesti elettorali nella colonia romana di Pompei*, Turin 2002. Zentral zu den Anzeigen für Zirkusspiele: P. Sabbatini Tumolesi, *Gladiatorium Paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, Rom 1980.

² Es ist mithin kein Wunder, daß etwa J. N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982 das Material der pompejanischen Inschriften extensiv heranzieht. Zumindest kleinere Abschnitte zu pompejanischen Inschriften finden sich aber des öfteren auch in Abhandlungen zur historischen Phono- und Morphologie, so z. B. in P. Baldi, *The Foundations of Latin*, Berlin – New York, 2002², 235–237.

³ S. hierzu umfassend V. Väänänen, *Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes*, Berlin 1966³.

⁴ Speziell den Carmina Epigraphica der Vesuvstädte gewidmete umfassendere Vorarbeiten gibt es – anders als Einzel- und Detailstudien, die hier aufzuzählen nicht der Ort ist – nur wenige. An erster Stelle ist zweifelsohne die kurze Studie von F. C. Wick, *Vindiciae carminum Pompeianorum*, Neapel 1907 zu nennen. Addenda zu den bislang als Carmina Epigraphica identifizierten Texten liefert M. L. Fele, "Iscrizioni metriche

wurde, einen Prozentsatz von ca. 4 % der erhaltenen Wandinschriften aus.⁵ Wenn man sich mit dieser eigentümlichen Textgattung, die nirgendwo sonst im Gebiet des römischen Reichs in gleichem Maße dokumentiert ist, befassen möchte, sollte man sich einiger Voraussetzungen bewußt werden.⁶ Ein Teil davon hängt mit der Inschriftform allgemein zusammen, ein anderer Teil ist speziell der Sonderform der *dipinti* und *graffiti* geschuldet:

(i) Dauerhaftigkeit: Anders als Inschriften, die in monumentaler Form (also insbesondere auf Stein oder auf Metall) angefertigt sind, können insbesondere *dipinti*, kaum anders aber auch *graffiti* für sich nicht beanspruchen, ursprünglich als dauerhafte sprachliche Äußerungen in Textform konzipiert worden zu sein. (Es ist eben kein Zufall, daß sich diese Texte in großem Umfange nur dort erhalten haben, wo sie durch die Lavaschichten konserviert wurden.) Auf diesen Aspekt wird unten im Abschnitt (ii c) noch zurückgekommen. Es ist, soviel sei hier zumindest gesagt, zweckmäßig davon auszugehen, daß der Aspekt der geringen

pompeiane", *AFMC* N. S. 10, 1986, 5–44. Eine Reihe metrischer Texte ist auch in E. Courtney, *Musa lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta 1995 aufgenommen.

⁵ So Fele (s. Anm. 4) 5.

⁶ Altertumswissenschaftliche Fachliteratur, die sich der *graffiti* allgemein als Genre *sui iuris* annimmt, ist spärlich gesät, vgl. aber z. B. K. M. Coleman, "Graffiti for Beginners", *CO* 76, 1999, 41–47 sowie jüngst R. Hernández Pérez, "Las inscripciones parietales latinas. Consideraciones básicas para su interpretación", *Studia Philologica Valentina* 6 (= N. S. 3), 2003, 247 ff. und demnächst H. Solin, "Introduzione allo studio dei graffiti", *Unexpected voices. The graffiti in the cryptoporticus of the Horti Sallustiani, and papers from a conference on graffiti at the Swedish Institute in Rome, March 7, 2003* (im Druck). Einen hübschen Blick auf die altertumswissenschaftliche (Feld-) Arbeit an den *graffiti* gewährt V. Väänänen, "Graffiti di Pompei e di Roma", *Conferenze e memorie di Villa Lante* 1, Rom 1962, wichtig für methodische Fragen ist zudem H. Solin, *L'interpretazione delle iscrizioni parietali. Note e discussioni*, Faenza 1970 (um hier nur einen Titel aus der reichen Literatur des finnischen Gelehrten zu den lateinischen *graffiti* zu nennen). Kurzweilig, wissenschaftlich aber weniger verwertbar ist J. Lindsay, *The Writing on the Wall: An Account of Pompeii in Its Last Days*, London 1960. Mit Blick auf die Moderne mag man auf folgende Publikationen (in knapper Auswahl) verweisen: R. G. Reisner, *Two Thousand Years of Wall Writing*, New York 1967, E. Abel – B. Buckley, *The Handwriting on the Wall: Toward a Sociology and Psychology of Graffiti*, Westport (Conn.) 1977, P. Kreuzer, *Das Graffiti-Lexikon. Wandkunst von A–Z*, München 1986, B. Bosmans – A. Thiel, *Guide to Graffiti-Research*, Gent 1996 sowie M. Bauer, *Toiletten-Graffiti im Lauf der Zeit. Die Entwicklung politischer und geschlechtsspezifischer Unterschiede*, Wien 2002 und H. Beck, *Graffiti*, Stuttgart 2004.

Haltbarkeit ihrer Botschaften den Schreibern bewußt war.⁷ Ein über den Augenblick hinaus währendes Nachleben ihrer Texte muß den Verfassern von *graffiti* folglich relativ gleichgültig gewesen sein (sofern sie sich nach einer gewissen Zeit überhaupt noch an ihre gedanklichen Effusionen erinnerten).

(ii) Kommunikationsakt: Wenn man ein einfaches Kommunikationsmodell zugrunde legen möchte, lassen sich grundsätzlich vier Bestandteile der Kommunikation herausstellen: (a) der Sender, (b) die Botschaft, (c) das Medium, (d) der Empfänger. Auf obszöne Weise wird der Kommunikationsakt durch *graffiti* – sogar inklusive des potentiell darin angelegten Scheiterns durch Nichtbeachtung – in einem Text thematisiert, der an das beliebte "Wer das liest, ist doof" heutiger Tage erinnert:⁸

[1] *Amat qui scribet, pedicatur qui leget, | qui opscultat prurit, paticus est qui praeterit. | Vrsi me comedant, et ego uerpa qui lego.*

Wer das schreibt, ist verliebt, in den Arsch gefickt wird, wer es liest; wer zuhört, ist geil, eine Schwuchtel ist, wer daran vorbeigeht. Bären sollen mich fressen, auch ich bin ein Schwanz, der ich es lese.

Zu den vier oben genannten Aspekten des Kommunikationsmodells lassen sich nun jeweils spezifische Eigenheiten bei der Kommunikation mittels *dipinti* und *graffiti* festhalten:

(a) Der Sender: In der Regel bleibt der Sender von als *graffiti* gestalteten Botschaften anonym bzw. von anderen nicht leicht persönlich identifizierbar. In nicht wenigen Fällen ist ihm diese Anonymität sogar ein zentrales Anliegen – sei es, daß der Sender nicht für den reinen Akt der Verunstaltung fremden Eigentums haftbar gemacht werden möchte, sei es, daß er nicht für den Inhalt seiner Botschaft zur Rechenschaft gezogen

⁷ Vgl. zu diesem Aspekt etwa P. Kruschwitz, "Römische Werbeinschriften", *Gymn.* 106 (1999) 231–253, insbes. 252–253.

⁸ *CIL* IV 2360 (cf. p. 219. 465. 704) = *CLE* 45. Der Text findet sich, zumeist fragmentarisch, auch in den Inschriften *CIL* IV 4008, 4951, 8229 (?). 10656. Eine bemerkenswerte Parallele findet sich in *ILatSard* 183, jetzt gut dokumentiert bei P. Cugusi, *Carmina Latina Epigraphica Provinciae Sardiniae. Introduzione, testo critico, commento e indici*, Bologna 2003, 73, 154–155 Nr. 15, vgl. dazu auch P. Cugusi, "Per una nuova edizione dei *Carmina Latina Epigraphica*. Qualche osservazione metodologica", *Epigraphica* 65 (2003) 197–213, insbes. 209. Thematisch fügten sich all diese Texte übrigens gut zu den von C. Williams, "Sit nequior omnibus libellis. Text, Poet, and Reader in the Epigrams of Martial", *Philol.* 146 (2002) 150–171 behandelten Beispielen für ein sexualisiertes Verhältnis zwischen Autor, Text und Leser.

werden möchte. In einigen Fällen wählen Verfasser von *graffiti* mehr oder weniger geistreiche Pseudonyme, wobei der Name nicht zwingend nur ein bloßer Aliasname ist, sondern pointiert, witzig oder verunglimpfend gewählt sein mag.

Es stellt sich die Frage, ob nicht eine Art Soziologie⁹ von Schreibertypen entwickelt werden könnte, die zwar nicht alle Typen von Schreibern zwingend integrieren muß, wohl aber grundsätzliche Tendenzen hinsichtlich der Motivation und Selbstdarstellung von Schreibern erfassen sollte. Darüber hinaus mag es allgemeine Gemeinsamkeiten zwischen den Schreibern geben (darunter zum mindesten die Bereitschaft, Wände durch *graffiti* zu verunstalten). Ein Spektrum von typischen Schreibern könnte – so eine oberflächliche Einschätzung – reichen vom stupiden Sachbeschädiger über Schüler und notorische Besserwisser, über Potenzprotze und Freunde von schamlosen Anzüglichkeiten bis hin zum einsamen Poeten und Philosophen, der seine Weltsicht auf diesem Wege kundtun möchte.¹⁰

(b) Die Botschaft: Auch wenn sich keine allgemeine Definition des Inhalts von *graffiti* finden läßt, lassen sich die vorzufindenden Inhalte doch regelmäßig (daher natürlich mit Ausnahmen) in bestimmte Kategorien einteilen. Das Spektrum umfaßt "Beschimpfungen, derbe Karikaturen, Listen von Verben, Dichterverse, die Namen der Angebeteten oder erfolgreicher Kämpfer und Rennpferde, politische Propaganda, Zoten, Warenanpreisungen und witzige Wortspiele".¹¹ Der Botschaft sind jedoch, von diesen inhaltlichen Zuweisungen abgesehen, auch noch einige formale Aspekte mit einer gewissen Regelmäßigkeit gemein: Ein wesentliches Element ist die Kürze des Texts, die damit zugleich auch eine inhaltliche Nähe zwischen *graffiti* einerseits und Aphorismen und Epigrammen andererseits herstellt. Die Aussage ist nicht selten, aufgrund der gebotenen Kürze der Mitteilung (die aus der Sorge, beim Verunstalten fremden Eigentums ertappt zu werden, sowie nicht zuletzt auch der Mühe beim

⁹ Daß soziologische Ansätze in diesem Inschriftenmaterial überhaupt möglich sind, zeigt H. Solin, "Die Herkulanensischen Wandinschriften – ein soziologischer Versuch", *Cron. Erc.* 3 (1973) 97–103, worin sich der Verfasser bemüht, die nicht unerheblichen Divergenzen zwischen den in Pompeji und den in Herculaneum gefundenen Wandinschriften zu erklären.

¹⁰ Auch wäre zu erwägen, inwiefern sich geschlechtsspezifische Merkmale herausstellen lassen; für einen entsprechenden Versuch für moderne Wandinschriften s. Bauer (s. Anm. 6).

¹¹ Beck (s. Anm. 6) 4.

Einritzen in den harten Untergrund resultiert), stark pointiert und verdichtet. Prägnanz, überraschende Zusammenstellung von scheinbar Nicht-Vereinbarem, Wortspiele (zumal mit Doppeldeutigkeiten) sowie – nicht selten durch intendierte Anzüglichkeit bewirkte – Komik sind häufig zu findende Komponenten jeglicher *graffiti*, sofern diese in ihrer Absicht über bloße Ansammlungen von Wörtern oder Notizen hinausgehen. Gerade in ihrer stark verdichtenden Aussageform unterscheiden sich *graffiti* im übrigen – wenn auch nicht unbedingt in ihrer Verbalisierung – von mündlichen Äußerungen besonders eklatant.

(c) Das Medium: Monumentale Inschriften positionieren sich aufgrund ihrer monumentalen Form und einem entsprechend gestalteten Buchstabenschnitt in herausragender Weise im öffentlichen Raum. Sie sind nicht nur mit ihrer Textbotschaft, sondern als Ensemble Medium und Botschaft zugleich und entfalten so ihre Wirkung. Dies gilt für Wandinschriften in Form von *dipinti* nurmehr eingeschränkt, für *graffiti* allenfalls in bestimmten Fällen. Auf einer Wand – dies ist das Medium – wirken in roter Farbe auf getünchtem Untergrund aufgetragene *dipinti* ohne Zweifel eindrucksvoll – auch läßt sich ihre Schrift in der Regel selbst aus einer gewissen Entfernung gut wahrnehmen. Es besteht jedoch ein wesentlicher Unterschied zu monumentalen Inschriften: die Unbilden der Witterung sorgen für eine kurze Haltbarkeit (s. oben, Abschnitt [i]). Die 'Lebenserwartung' von *graffiti* – sofern in die Wand eingekratzt, nicht nur mit Kohle oder ähnlichem aufgetragen – ist hiergegen noch vergleichsweise hoch. Gleichwohl können sie *in puncto* Wirksamkeit nur selten mit *dipinti* oder monumentalen Inschriften konkurrieren.¹² (Eine solche Konkurrenz ist wohl allenfalls dort gegeben, wo der Platz für ein *graffito* hinreichend markant ausgewählt wurde.) Während es für monumentale Inschriften und auch *dipinti* von herausragender Bedeutung ist, im öffentlichen Raum wahrgenommen zu werden, werden *graffiti* nur allzu häufig übersehen: Jeder, der sich bemüht, solche Texte zu finden, zu identifizieren und zu lesen, kann ein Lied davon singen, wie wenig die Texte bisweilen um die

¹² Man möge sich in Sachen Sichtbarkeit und Wirksamkeit nicht von dem, was heutzutage als Graffiti bezeichnet wird, irreführen lassen: Gegebenenfalls gar großflächig aufgesprayte Parolen entsprechen ihrer Substanz nach viel mehr den *dipinti* als den *graffiti* Pompejis. Viel eher vergleichbar sind Filzstiftschmierereien und Ritzungen, wie sie sich regelmäßig etwa in Schulbänken oder an Toilettenwänden, aber auch z. B. als handschriftliche Zufügungen zu öffentlichen Plakaten finden.

Aufmerksamkeit der Leserschaft buhlen.

Das Medium 'Wand' hält weitere besondere Eigenschaften für die Kommunikation bereit: Es steht kostenlos und vergleichsweise unbegrenzt zur Verfügung, ist wiederverwendbar und bietet jede Menge Raum für Korrekturen und Nachträge aller Art, birgt somit ein besonders hohes kommunikatives Potential.¹³

(d) Der Empfänger: Unabhängig von der schwer zu beantwortenden Frage, inwiefern einem etwaigen Plan Erfolg beschieden war, läßt sich *a priori* unterstellen, daß Inschriften auf öffentlichen und privaten Monumenten den Rezipienten einigermaßen planvoll präsentiert wurden (und werden).¹⁴ Die Positionierung ist gleichbedeutend mit der Hinwendung an einen bestimmten Empfängerkreis – ungeachtet dessen, daß es auch noch weitere Empfänger der Botschaften gegeben haben wird. Bereits für *dipinti* kann dies nur noch eingeschränkt Gültigkeit haben: Es wurde keine Kommunikationssituation geschaffen, sondern zur Verfügung stehende Flächen werden hierfür genutzt und allenfalls – etwa durch Tünchen – adäquater für die Zwecke des Senders gestaltet. Eine optimierte Inszenierung von Kommunikation läßt sich auf diesem Wege bereits nicht mehr erreichen.

Im Vergleich hierzu ist die Ausrichtung der kommunikativen Strukturen bei *graffiti* im Hinblick auf die Empfänger der Botschaft noch ungleich schwerer zu erfassen und zu beurteilen. Ist eine Botschaft in Form eines *graffito* im öffentlichen Raum angebracht, so muß schlicht konstatiert werden, daß der Empfängerkreis – sofern nicht explizit ein Adressat genannt

¹³ Ein gutes Beispiel liefert hierfür das Inschriftenensemble *CIL* IV 768 (cf. p. 196, 461 et IV 1030) = *CLE* 39 = *ILS* 6438d: Auf einen Wahlauf Ruf für M. Epidius Sabinus (*M(arcum) Epidium | Sabinum | d(uumuirum) i(ure) d(icundo) o(ro) u(os) f(aciatis), | ...*) reagiert ein anderer Sabinus mit der Beischrift eines kleinen Verses: *Sabinus dissignator cum plausu facit*. Zur Inschrift s. weiterführend Kruschwitz (s. Anm. 7) 243–244.

¹⁴ In der seit einigen Jahren geführten Debatte um die Selbstdarstellung durch Inschriften und Monumente wird leider allzu oft die Frage der realen Wirkung ausgeklammert. Aus heutiger Sicht könnte sich nämlich durchaus der Eindruck ergeben, daß die Inschriften und Monumente kaum mehr waren als eine Art Kulisse für das alltägliche Leben. Überspitzt gefragt: Wer kennt schon in größerem Umfange moderne Monumente, die sich funktional mit den in diesem Zusammenhang besprochenen antiken Stücken vergleichen lassen, mitsamt ihren Inschriften und läßt sich davon im Sinne des Sich-Darstellenden beeindrucken – mit Ausnahme einiger prominenter Fälle? Wer schert sich tatsächlich um die Wirkungsabsichten historischer Monumente – von bloßem Staunen einmal abgesehen?

ist – vollkommen diffus bleibt. (Es finden sich aber auch Notizen (Preislisten, Markttage etc.), bei denen der Schreiber mit dem Empfänger identisch gewesen sein mag.) Anders sieht es mit in privaten Räumen angebrachten *graffiti* aus: Hier wäre stets zu fragen, ob sich konkrete Adressaten ausmachen lassen.

In einigen Fällen wird man sich allerdings auch die Frage gefallen lassen müssen, ob ein Text ernstlich als Kommunikation mit Blickrichtung auf die Zukunft gedacht gewesen sein soll – oder aber, ob es sich nicht um einen kommunikativen Akt handelt, der sich zwar auf Zurückliegendes bezieht, dann aber nach dem Gefühl des Schreibenden eine Diskussion beenden soll. Hierbei handelte es sich mehr um eine Art Selbstzweck (um nicht zu sagen: Selbstbefriedigung), der allein dem Umstand geschuldet ist, daß jemand mit seiner (zumindest subjektiv als geistreich erachteten) Botschaft nicht an sich halten konnte.

In jedem Fall ermöglicht das unter (ii c) thematisierte kommunikative Potential des Mediums es einem jedem Empfänger, vom Sender unkontrolliert auch selbst wiederum zum Sender einer Erwiderung zu werden.

(iii) Funktion: Die wesentliche Funktion von *dipinti* ist es, Informationen zu verbreiten, die von kurzfristiger Relevanz sind: Sie enthalten im wesentlichen Wahlaufrufe und Bekanntmachungen von Gladiatorenkämpfen. Eine generelle Funktion von *graffiti* läßt sich nicht feststellen – vom Wunsch, seine Spuren in einer wie auch immer gestalteten Öffentlichkeit zu hinterlassen, einmal abgesehen. Aus den in (ii a) genannten Typen von Schreibern und den in (ii b) genannten Typen von Botschaften leiten sich jeweils spezifische Funktionen der Texte ab.

Es ist zu vermuten, daß eine ganze Reihe dieser sehr allgemein gehaltenen Spezifika einer Kommunikation mittels *graffiti* weder an die Zeit noch an den Ort gebunden sind. Wenn man nun aber speziell, wie hier vorgenommen, die metrischen Wandinschriften in den Blick nehmen möchte, so ist zunächst ein Paradoxon zu konstatieren: Die metrische Form, zumal bei Texten die den Umfang von ein oder zwei Versen überschreiten, steht im Prinzip im Widerspruch zur allgemeinen Flüchtigkeit und Geschwindigkeit, die Merkmal eines *graffito* ist. Es wäre also zu fragen, inwiefern man es – abgesehen von häufiger belegten, folglich offenbar

beliebteren Typen¹⁵ – wirklich mit Texten zu tun hat, die nur flüchtig und für den Augenblick entworfen sind. Ein Aspekt, der zur Beantwortung dieser Frage entscheidend beitragen kann, ist die räumliche Provenienz der Inschriften, ist es doch von Belang, einer wie großen Öffentlichkeit beispielsweise die Texte präsentiert wurden. Aber auch zur Erhellung der nicht selten komprimierten, prägnanten Aussagen von *graffiti* ist es bisweilen unumgänglich, die aus dem Fundkontext abzuleitenden Informationen in Betracht zu ziehen.

Räumliche Provenienz

Anders als literarische Texte lassen sich Inschriften in der Regel¹⁶ schwerlich von ihrem materiellen Träger sowie ohne ihren situativen Kontext behandeln.¹⁷ Im Falle von Monumenten, die von Staats wegen oder aber auch durch Privatleute im öffentlichen Raum aufgestellt waren, ist evident, daß nicht allein die Inschrift, sondern das Monument insgesamt mit der Öffentlichkeit kommunizieren soll. (Inwiefern die solchermaßen vermittelten Botschaften zumindest unterschwellig auch von den Rezipienten wahrgenommen wurden, steht dabei auf einem anderen Blatt.) Es ist eine bedeutsame und folgenreiche Tendenz in der lateinischen Epigraphik der jüngeren Zeit, daß dieser ganzheitlichen Betrachtung von Inschriften und Monumenten und ihrer kommunikativen Funktion im Rahmen der Selbstinszenierung mehr Beachtung geschenkt wird.¹⁸

¹⁵ S. dazu unten, Anm. 38.

¹⁶ Ausnahmen im Hinblick auf den situativen Kontext bildet dabei z. B. die recht heterogene Gruppe der Kleininschriften auf *instrumenta* aller Art, das sowohl transportabel als auch nicht selten direkt zur Weitergabe bestimmt war. Demgegenüber tritt der verwendete Inschriftträger in seiner Bedeutung etwa in Fällen von Wachstäfelchen zurück, da die Information ebensogut z. B. auf Papyrus oder Pergament hätte gespeichert werden können.

¹⁷ Jedoch wurde ja auch z. B. die frühgriechische Lyrik als stark kontextgebunden und nur in ihrem Kontext unmittelbar verständlich betrachtet (wenngleich dies nicht selten mit allzu dogmatischem, falschem Eifer geschah).

¹⁸ Hierfür ließe sich eine ganze Reihe jüngerer Publikationen anführen. Stellvertretend sei verwiesen auf H. Niquet, *Monumenta virtutum titulique. Senatorische Selbstdarstellung im spätantiken Rom im Spiegel der epigraphischen Denkmäler* (HABES 34), Stuttgart 2000 sowie den Sammelband von G. Alföldy – S. Panciera (Hg.),

Im Gegensatz hierzu muten die *dipinti* und insbesondere die *graffiti* in ihrer intendierten Breitenwirkung sowie der Komplexität ihrer Kommunikationsabsicht zwangsläufig vergleichsweise bescheiden an, wie im vorangehenden Abschnitt bereits dargelegt wurde. Um so wichtiger ist es aber, zur Erfassung ihrer Aussage sämtliche Parameter heranzuziehen und auszuwerten, die mit ihnen verbunden sind. Hierzu gehören in herausragender Weise die Fundumstände, die räumliche Beziehung des Textes und seines unmittelbaren Kontextes zur Umwelt. Zwei einfache Beispiele mögen dokumentieren, wie wichtig es ist, auf die räumliche Provenienz zu achten. Bei der ersten Inschrift handelt es sich um ein relativ bekanntes elegisches Distichon. Der Text des *graffito* lautet wie folgt:¹⁹

[2] *Miximus in lecto, fateor, peccauimus | hospes: si dices 'qua re' – nulla matella fuit.*

Wir haben ins Bett gepinkelt, ich gestehe es, wir haben einen Fehler gemacht, Herr Gastwirt: Wenn du fragst, warum? – es gab keinen Nachttopf!

T. Kleberg schreibt in seinem anregenden, oft jedoch nicht allzu präzisen Büchlein über die Wirtshäuser im antiken Rom:²⁰ "Die lateinische Literatur berichtet eigentlich nur von drei Einrichtungsgegenständen für das Hotelzimmer: *lectus* (das Bett), *candelabrum* (die Lampe) und *matella* (der Nachttopf). Das Fehlen des letzteren konnte, wie die ... Inschrift an der Wand eines pompejanischen Wirtshauses verrät, beklagenswerte Folgen haben". L. Canali und G. Cavallo schreiben in ihrer Edition lateinischer Graffiti über den Fundort: "Pompei, dalla parete posteriore di una casa della regio VIII".²¹ In der Tat ist über den Fundort jedoch noch präziser zu erfahren, daß das *graffito* "ad sin. ostii n. 6" der Insula 7 in der Regio VIII gefunden wurde. Das Gebäude VIII 7, 5–8 wird nach einem dort gefundenen *diploma honestae missionis* (CIL X 867) als Werkstatt eines M. Surus (= Syrus) Garasenus ausgewiesen.²² Beim benachbarten Gebäude VIII 7, 1–4

Inschriftliche Denkmäler als Medien der Selbstdarstellung in der römischen Welt (HABES 36), Stuttgart 2001.

¹⁹ CIL IV 4957 (cf. p. 705) = CLE 932.

²⁰ T. Kleberg, *In den Wirtshäusern und Weinstuben des antiken Rom*, Darmstadt 1966², 35.

²¹ L. Canali – G. Cavallo, *Graffiti latini. Scrivere sui muri di Roma antica*, Mailand 1991, 238–239.

²² Vgl. L. Eschebach (Hg.), *Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji*, Köln – Weimar – Wien 1993, 389.

hingegen, einem *stabulum* bzw. einer *statio mulionum* wird mit Recht erwogen, es könne zu dem Gebäude auch ein *hospitium* gehört haben.²³ Und auch auf der gegenüberliegenden Straßenseite haben sich etwa in der Anlage I 1, 6–9 Unterkünfte für Fuhrleute befunden.²⁴

Selbst der nur oberflächliche Blick auf die engeren Fundumstände kann im vorliegenden Fall also etwas zur Interpretation beitragen. Es ist offenkundig mitnichten so, daß sich hier jemand – noch dazu etwa direkt in seinem Hotelzimmer – über den miserablen Service beschwert hätte, wie man rein vom Text her denken könnte (und wie z. B. Kleberg offensichtlich auch dachte). Das *graffito* ist gar nicht an (geschweige denn: in) einem Gasthaus selbst angebracht worden: Ja, das räumliche Ambiente erlaubt es sogar noch nicht einmal, darüber zu spekulieren, auf welches Gasthaus in der Gegend *de facto* Bezug genommen wurde. Man könnte sogar noch weiter gehen: Was spricht eigentlich dafür, daß ein realer Kunde in einem der umliegenden Gasthäuser den Text verfaßt hat? Kann es sich nicht auch um eine Provokation handeln, die bewußt auf das Umfeld abgestimmt wurde, deren einziger Zweck es war, die geistreiche Idee in witzigem Kontext öffentlich zu machen? Hierfür scheint eher jemand mit Ortskenntnis, kaum aber ein Tourist prädestiniert.

Mit diesem Wissen im Hinterkopf könnte man nun leichtfertig behaupten, daß es ja logisch sei, daß ein so pointiertes, witziges Gedicht nicht als tatsächliche Rechtfertigung für das vorsätzliche Fehlverhalten oder auch als Warnung für andere konzipiert worden sei, die auf der Suche nach Unterkunft waren. Dies ist zwar in der Tat einigermaßen logisch, denn das Niveau und die Qualität des Textes paßte nicht zu einem solch belanglosen Zweck, und es ist kein Wunder, daß derjenige, der sich den geistreichen Text ausgedacht hat, ihn lieber einer gewissen Öffentlichkeit präsentieren wollte, als ihn in einem Hotelzimmer vor selbiger zu verstecken. Gleichwohl sei vor solcher Überheblichkeit *post festum* gewarnt: Der mangelnde Blick auf den Kontext hat diese so naheliegende Einsicht nämlich bislang schlechterdings verhindert.

Der folgende Text, von dem Engström meinte, es handle sich um einen iambischen Senar (wiewohl der Text in Prosa schwerlich anders lautete), stammt nun in der Tat aus einem nicht-öffentlichen Bereich:²⁵

²³ Vgl. Eschebach (s. Anm. 22) 388.

²⁴ Vgl. Eschebach (s. Anm. 22) 14.

²⁵ *CIL* IV 5244 = *CLE* Engström 15.

[3] *Marthae hoc trichilinium | est: nam in trichilinio | cacat.*

Dies ist Marthas Speisezimmer: Denn auf der Speiseliège kackt sie (?).

Der Text stammt, wie verschiedentlich notiert,²⁶ aus der Latrine des Hauses IX 8, 6, dem Haus des *uinarius* A. Rustius Verus.²⁷ Nur mit diesem speziellen Wissen wird der Text zumindest in Teilen nachvollziehbar: Martha, offensichtlich eine Sklavin in diesem Hause (die sich dort übrigens ebenfalls namentlich verewigt zu haben scheint),²⁸ wurde vom Schreiber dieses Texts geschmäht, indem er kurzerhand den Abort zu ihrem Wohnzimmer erklärte. Gleichwohl bleibt noch immer reichlich undeutlich, worauf sich der Nachsatz *nam in trichilinio | cacat* beziehen mag – am ehesten vielleicht auf ein konkretes Mißgeschick?

Es gibt weitere Fälle, in denen die Lokalisierung der Texte bereits diskutiert wurde; nur zwei besonders wichtige seien hier noch kurz angesprochen, da sie typische Problemstellungen in typischer Weise charakterisieren.²⁹ Beim ersten Fall handelt es sich um eine Art reales Paraklausithyron, das unten im Abschnitt 'Literarisches Niveau' noch eingehender behandelt werden wird (s. Text [23]). E. Courtney schreibt im Kommentar seiner *Musa lapidaria*: "This is written on the doorway of the so-called doctor's house, IX ix f, and it looks like a specimen of verses of a type of which we hear particularly in the elegists, those written by a lover on the obdurately closed door of the beloved."³⁰ In der Tat wurde der Text auf der rechten Seite des Eingangs des Hauses IX 9, f gefunden.³¹ Es spricht jedoch wenig dafür, daß tatsächlich ein Doktor in diesem Haus gewohnt haben sollte: Vielmehr scheint es sich um das Haus eines einfachen Feldarbeiters gehandelt zu haben.³² Der Text gibt sich zumindest den Anschein, von einer Frau geschrieben worden zu sein (was einige Gelehrte auch annahmen, sich aber nicht zwingend beweisen läßt). Soll man nun

²⁶ Vgl. etwa M. Della Corte, *Case ed abitanti di Pompei*, Neapel 1965³, 133 n. 217 a.

²⁷ Zum Gebäudekomplex IX 8, 6. 3. a vgl. Eschebach (s. Anm. 22) 438.

²⁸ Vgl. *CIL* IV 3763.

²⁹ Ein weiteres Beispiel wird noch unten im Abschnitt 'Literarisches Niveau' vorgeführt; vgl. die Anmerkungen zu Text [24].

³⁰ Courtney (s. Anm. 4) 306.

³¹ Vgl. A. Varone, *Erotica Pompeiana. Love Inscriptions on the Walls of Pompeii*, Rom 2001 (2002), 101 Anm. 160.

³² Vgl. Eschebach (s. Anm. 22) 443.

annehmen, daß hier in durchaus literarisch eindrucksvoller Form eine Frau ihrer Frustration über den Bewohner des Hauses Ausdruck verliehen hat? Und – wenn es sich tatsächlich um einen einfachen Feldarbeiter gehandelt hat – daß dieser imstande war, diese poetische Botschaft nicht nur zu verstehen, sondern auch noch zu goutieren? Hier trägt die Lokalisierung, anders als in den beiden weiter oben behandelten Fällen, eher nicht zur Erhellung des Verständnisses der Inschrift im Kontext bei, sondern sorgt für zusätzlichen Erklärungsbedarf.

Ein Fall, der hier zumindest kurz angesprochen werden muß, wird ebenfalls im Abschnitt 'Literarisches Niveau' noch ausführlicher behandelt werden (s. unten, Text [22]). Es handelt sich dabei um die vieltraktierte Serie von Texten, die zusammen mit dem Namen Tiburtinus beim Odeon von Pompeji entdeckt wurde.³³ M. Massaro vertrat die Auffassung, daß die Abfassung der Texte im elegischen Distichon darauf zurückzuführen sei, daß beim Odeon gebildete Leute verkehrten, so daß auch ein gewissermaßen eleganteres Metrum gewählt werden konnte.³⁴ Grundsätzlich scheint es eine verlockende Idee zu sein, daß ein bestimmtes Milieu auch eine Art metrische und thematische Soziologie zeitigt. In diesem Falle muß jedoch eindeutig konstatiert werden, daß zum einen der erotische Inhalt der Verse die Wahl des Versmaßes gleichsam als unvermeidlich erscheinen läßt, zum anderen ein Zusammenhang zwischen dem Odeon und seinem Publikum mit dem elegischen Distichon nur schwer zu konstituieren ist.

Es könnte lohnend sein, so muß das Resümee dieser kurzen Ausführungen zur Lokalisierung lauten, eine Art Topographie der metrischen Inschriften Pompejis zu erstellen, der verschiedene Informationen zu entnehmen sein müßten:³⁵ Inhalt, Metrum und eventuell Datierung. Darüber hinaus müßten in einer zusätzlichen Dokumentation die gegebenenfalls vorhandenen Bezüge zwischen den Texten und ihrem unmittelbaren und mittelbaren räumlichen Kontext zusammengestellt

³³ *CIL* IV 4966–4973 (cf. p. 705) = I² 2540 (cf. p. 1017) = *CLE* 934–935.

³⁴ Vgl. M. Massaro, *Epigrafia metrica latina di età repubblicana* (Quaderni di Inv. Luc. 1), Bari 1992, 24–25 Anm. 32.

³⁵ Als Modell könnten die dem Aufsatz von R. Biundo, "La propaganda elettorale a Pompei: la funzione e il valore dei *programmata* nell'organizzazione della campagna", *Athenaeum* 91 (2003) 53–116 beigefügten Karten dienen, denen die Verteilung einzelner Wahlprogramme entnommen werden können.

werden. Es sollte dabei nicht verwundern, wenn sich die räumlichen Kontexte metrischer *graffiti* signifikant von denen der nicht-metrischen unterscheiden, was nicht zuletzt mit den thematisierten Inhalten zusammenhängen dürfte, denen der folgende Abschnitt gewidmet ist.

Inhalte

Wenn man sich mit Inhalten von Carmina Epigraphica befaßt, besteht (wie auch bei literarischer Poesie) rasch die Gefahr, daß man versucht, aus dem spärlichen Material ein kohärentes und – schlimmer noch – von innerer Logik geprägtes evolutionäres Bild zu zeichnen. Daher soll hier von vornherein gesagt sein: Die erhaltene Textbasis ist in vielerlei Hinsicht ein reines Zufallsprodukt. Teleologische Schlußfolgerungen sind schwerlich plausibel zu machen; hier seien sie nach Kräften vermieden.

An erster Stelle zu nennen ist die große Menge von Dichterzitaten, insbesondere aus Vergil, die sich an den Wänden findet.³⁶ Sie bildet die größte thematisch geschlossene Fraktion unter den typischen Inhalten pompejanischer *graffiti*. Daneben stehen zahlenmäßig unumstritten erotische Themen jedweder Färbung im Vordergrund.³⁷ Begonnen sei hier mit einem vergleichsweise harmlosen Text, der sich mehrfach³⁸ (mit geringfügigen Variationen) in Pompeji erhalten hat.³⁹

³⁶ S. dazu noch unten, S. 51.

³⁷ Umfassend zu erotischen Aspekten pompejanischer Wandinschriften Varone (s. Anm. 31); ansprechende Illustrationen finden sich zudem auch bei F. P. Maulucci Vivolo, *Pompei: I graffiti d'amore*, Foggia 1995. Der Vollständigkeit halber sei auch hingewiesen auf M. Della Corte, *Amori e amanti in Pompei antica*, Pompei 1958.

³⁸ Den mehrfach in *graffiti* bezeugten Carmina hat sich im übrigen systematisch P. Cugusi, "'Doppioni' e 'ritornelli' epigrafici", *BStudLat* 33 (2003) 449–466, insbes. 458–461 gewidmet.

³⁹ Die hier vorliegende Fassung wurde im Haus des Fabius Rufus gefunden, vgl. Varone (s. Anm. 31) 56 mit Anm. 70 (worin weitere Literaturhinweise gegeben sind, darunter insbes. H. Solin, "Die Wandinschriften im sog. Haus des M. Fabius Rufus", in: *Neue Forschungen in Pompeji* [hg. v. B. Andreae – H. Kyrieleis], Recklinghausen 1975, 243–272, 252–253). Ansonsten findet sich der Text in Pompeji noch in *CIL* IV 1227 [mit Variation in V. 2], 2995, 6697, 8114, 8231, 8891, 9849, 10065a, Solin (wie oben) 264 Nr. 17. Darüber hinaus wurde der Text auch in Herculaneum (*CIL* IV 10640) sowie unlängst sogar in der Gallia Narbonnensis (AE 1997, 1068) gefunden.

[4] *Venimus h[oc] cupidi, multo magis ire cupimus, | set retinet nostros illa puella pedes.*

Gekommen sind wir hierher gerne, noch lieber wünschen wir zu gehen. Aber unsere Füße am Ort hält jenes Mädchen.

Unter den erotischen Carmina Epigraphica ist ein solch dezenter Umgang mit der Liebesthematik relativ selten; gleichwohl finden sich einige der vielleicht ästhetisch herausragendsten darunter. Weitere Beispiele sind daher unten im Abschnitt 'Literarisches Niveau' gewürdigt.⁴⁰

In der Regel läßt die Ausrichtung der erotischen Carmina (und damit verbunden auch ihre Sprache) nichts an Deutlichkeit vermissen. Eine kleine Auswahl solcher Texte mag hier genügen – sie sind hinreichend in zahllosen Publikationen behandelt und, so hat es den Anschein, konstituieren maßgeblich das moderne populäre und populärwissenschaftliche Interesse an Pompeji.⁴¹ Das Spektrum reicht im heterosexuellen Bereich von Bekanntgabe sexueller Präferenzen (die, wie hier zu erkennen, aber durchaus kein Ausschlußkriterium sein müssen) wie

[5] *Candida me docuit nigras o[d]isse | puellas. Odero si potero, si non, | inuitus amabo.*

Eine Blonde lehrte mich, schwarzhaarige Mädels zu hassen. Nach Kräften werde ich sie hassen – und wenn es nicht gehen sollte, werde ich sie wider meinen Willen lieben.⁴²

und Berichten über sexuelle Erfolge und Mißerfolge wie

[6] *Hic ego nu[nc] futue formosa(m) fo[r]ma puella(m) | laudata(m) a multis, set lusus intus erat.*

Hier hab ich jetzt ein von der Gestalt her hübsches Mädels gefickt, von vielen

⁴⁰ Aufgrund des Umstandes, daß diese Texte zahlreich in kleineren Sammlungen behandelt wurden, sei hier auf eine weitergehende Dokumentation verzichtet.

⁴¹ Nur um der Vollständigkeit willen sei in diesem Zusammenhang auf das oft zitierte Carmen *CIL* IV 1904, 2461, 2487 = *CLE* 957 hingewiesen, worin die Wand bewundert daraufhin angesprochen wird, daß ihre Leidenschaft hinsichtlich der auf ihr angebrachten Schweinereien schier unermesslich sei.

⁴² *CIL* IV 9847, ähnlich belegt auch in *CIL* IV 1520 (cf. p. 208) = *CLE* 354, 1523, 1526, 1528, 3040. Vgl. zu diesem Text im übrigen jüngst P. Cugusi, "Tradizione elegiaca latina e Carmina Latina Epigraphica. Letteratura e testi epigrafici", *Aufidus* 48 (2002) 17–29, insbes. 22–23 (zur Rezeption elegischer Dichtung in diesem Text).

gepriesen, aber innendrin war sie nur Schleim.⁴³

bis hin zu machohaften Weisheiten wie

[7] *Futuitur cunnus [pi]lossus multo melius [qu]am glaber: | e[ad]em continet uaporem et eadem u[ellit] mentulam.*

Eine behaarte Fotze ist viel besser zu vögeln als eine rasierte: Sie hält gleichermaßen die Wärme zurück und krault dabei den Schwanz.⁴⁴

Im weniger stark vertretenen homosexuellen Bereich dominieren stärker gewaltorientierte Aussagen, wie etwa folgender Text belegt, der zugleich die (nach antiker Vorstellung eher negativ empfundene)⁴⁵ körperliche Liebe zu älteren Partnern thematisiert:⁴⁶

[8] *Seni supino colei culum tegunt:*

Einem alten Mann, der auf dem Rücken liegt, verdecken die Eier den Arsch.

In den Bereich der Homoerotik gehören auch die Anklänge an die *Carmina Priapea*, die sich in pompejanischen *graffiti* bisweilen finden. Ein Hexameter, der unmittelbar an die *Priapea* erinnert, liegt in folgender Inschrift vor, die sich gegen vorsätzliche Verschmutzung der Straße durch Verrichtung der Notdurft richtet:⁴⁷

[9] *Stercorari | ad murum | progredere. Si | pre(n)sus fueris,⁴⁸ poena(m) | patiare neces(s)e | est. Caue.*

Zum Kacken geh zur Mauer. Wenn man dich erwischt, mußt du die Strafe ertragen. Also paß auf!

Um welche Strafe es sich dabei nur handeln kann, ist jedem, der mit

⁴³ *CIL* IV 1516 = *CLE* 955. Der Hexameter findet sich, begleitet von Pentametern wechselnden Inhalts und wechselnder Dezenz, in Pompeji noch in *CIL* IV 1517, 4029 sowie ansonsten noch in Rom, in Ostia und sogar in Spanien. Die Texte sind zusammengestellt und kommentiert bei Courtney (s. Anm. 4) 98–100. 307–309 Nr. 94a–e.

⁴⁴ *CIL* IV 1830 (cf. p. 212. 464) = *CLE* 230.

⁴⁵ Als Beleg für diese Behauptung dient regelmäßig der Auftakt von Ov. *am.* 1,9.

⁴⁶ *CIL* IV 4488 = *CLE* 49; zur Interpretation des Texts vgl. D. R. Shackleton Bailey, "Notes on Minor Latin Poets", *Phoenix* 32 (1978) 305–325, insbes. 321 ff. sowie Courtney (s. Anm. 4) 302 Nr. 82.

⁴⁷ *CIL* IV 7038 = *CLE* 1934. Ein ganz vergleichbarer Text findet sich mit *CIL* IV 6641 in Form eines *dipinto* auch in unmittelbarer Nachbarschaft.

⁴⁸ Irrtümlich ist hier allerdings *pueris* geschrieben.

den *Priapea* vertraut ist, klar: die anale Penetration.⁴⁹ Diese ist schließlich auch im folgenden Carmen Epigraphicum thematisiert, das zur nächsten thematischen Gruppe – den Texten mit Wortspielen – überleitet.⁵⁰

[10] *Accensum qui pedicat urit mentulam.*

Wer einen Adjutanten (oder: einen Entzündeten) in den Arsch fickt, verbrennt sich den Schwanz.

Der Witz dieser Inschrift beruht auf dem mehrfachen Verständnis, das sich für das Wort *accensum* ergeben kann. *Accensus* kann einerseits einen Verwaltungsangestellten, andererseits aber auch 'jemanden mit einer Entzündung' (im medizinischen Sinne) bezeichnen. In jedem Fall sucht der Text aber seinen Leser damit zu verblüffen, daß eine Herleitung des *accensum* von *accendere* möglich ist, wodurch der überraschende Schluß *urit mentulam* ermöglicht wird.

Die Gruppe von Texten, die vorrangig mit der Absicht an die Wand geschrieben worden zu sein scheint, dem eigenen Wortwitz eine gewisse Bühne zu verschaffen, ist nicht sonderlich groß.⁵¹ Besonders eigentümlich (da vollkommen sinnfrei) ist folgender Vers:⁵²

[11] *Barbara barbaribus barbabant barbara barbīs.*

Man wird wohl nicht fehlgehen in der Annahme, daß dieser Vers – wenn denn er überhaupt eine Funktion hatte – am ehesten zur Einprägung des Hexameterschemas im Unterricht gedient haben könnte. Gefunden wurde der Text in einem Zimmer der mit einem Thermopolium verbundenen Wohnung im Gebäude V 2, b. c, in welchem sich auch ein gewisser Atimetus wiederholt (und mit unterschiedlichem Geschick) an der Wand verewigte.⁵³ War er auch der Schreiber dieses Verses?

Zwei weitere Texte seien im selben Zusammenhang angeführt, deren Aussagegehalt zwar insgesamt durchaus verständlich ist, für die jedoch bislang kaum hinreichende Motivation gefunden werden konnte, warum sie

⁴⁹ Vgl. hierzu etwa Varone (s. Anm. 31) 136 Anm. 226.

⁵⁰ *CIL* IV 1882 (cf. p. 465) = *CLE* 47.

⁵¹ Gehört hierhin auch die Schar der (vorwiegend obszönen) Inschriften mit den *-biliter-* Adverbien, worunter sich auch einige Carmina befinden? Vgl. dazu W. D. Lebek, "Festinare", *ZPE* 45 (1982) 53–57.

⁵² *CIL* IV 4235 = *CLE* 351.

⁵³ Vgl. *CIL* IV 4234.

überhaupt an den Wänden verewigt wurden. Der erste Text lautet wie folgt:⁵⁴

[12] *Romanus olim palim aurum pro ferrum dedica[- - -].*

Der Römer weihte (?) dereinst Gold anstelle von Eisen.

Die Inschrift wurde im Atrium des sogenannten Hauses der Vettier (VI 15,1)⁵⁵ entdeckt. Weder das unmittelbare Fundumfeld noch die Inschrift selbst geben Hinweise auf die Deutung. Ob es sich bei diesem Text überhaupt um eine metrische Inschrift handelt, ist unklar. Die Einreihung unter die *Carmina Epigraphica* geht auf die Beobachtung von Engström zurück, daß es sich bei Fortlassung des *palim* um einen Senar handeln würde. Eben die Bedeutung sowie die Verwendung des *palim* lassen den Text aber auch hier an dieser Stelle erscheinen: Es wurde, vermutlich zu Recht, gemutmaßt, es handle sich um eine Wiedergabe des Griechischen *πάλιμ*; dieses sei in komischer Absicht gesetzt worden, um die nicht mehr prävalente Bedeutung des *olim* zu unterstreichen.⁵⁶

Im zweiten Fall handelt es sich um einen Text, der gleich in mehreren Varianten in den pompejanischen *graffiti*, die an allgemein zugänglichen Plätzen gefunden wurden, belegt ist:⁵⁷

[13] *Communem nummum diuidendum | censio est, nam noster nummus | magna(m) habet pecuniam.*

Die Vereinskasse aufzulösen, ist beantragt, denn unsere Kasse ist zum Bersten gefüllt.

Handelte es sich um ein singuläres Beispiel für diesen Text, wäre man sicherlich versucht, den Text als eine Effusion im Zusammenhang mit irgendeinem pompejanischen Collegium zu sehen, dessen Auflösung von den Mitgliedern betrieben wurde.⁵⁸ Der Umstand jedoch, daß die an sich belanglose Mitteilung in Versform vorliegt, sollte zu denken geben, mehr noch, daß ein offenkundiges Spiel mit dem abundanten Gebrauch der Laute M, N und O bzw. U vorliegt, das durch die Alliteration der ersten drei

⁵⁴ *CIL* IV 4603 = *CLE* Engström 10.

⁵⁵ Vgl. hierzu Eschebach (s. Anm. 22) 218–219.

⁵⁶ So Väänänen (s. Anm. 3) 108.

⁵⁷ *CIL* IV 1597 (cf. p. 209, 463) = *CLE* 38; Anklänge auch in den vermutlich nicht metrischen Inschriften *CIL* IV 1251, 1766, 4272 (ter). 5046.

⁵⁸ Zum Text allgemein vgl. Courtney (s. Anm. 4) 104–105, 315 Nr. 104.

Wörter von V. 2 noch unterstrichen wird. Geht es hier wirklich noch um den mitgeteilten Tatbestand? Die Ausgestaltung läßt wohl eher vermuten, daß jemand an der Idee Gefallen gefunden hat, eine besonders mit den Lauten spielende poetische Einheit zu verfassen.

Das letztgennante Beispiel führt zugleich zu einer weiteren, vergleichsweise exzeptionellen thematischen Gruppe von Carmina Epigraphica, nämlich denen mit offenkundig politischen Inhalten.⁵⁹ Das vielleicht eindrucksvollste Exemplar einer metrischen Wandinschrift mit politischer Attitüde ist ein öffentlicher Wahlaufuf für M. Lucretius Fronto und in Form eines *dipinto* ausgeführt. Der Text lautet:⁶⁰

[14] *Sì pudor in uita quicquam prodesse putatur, | Lucretius hic Fronto dignus honore bono est.*

Wenn Anstand im Leben irgend etwas nützen soll, dann ist Lucretius Fronto eines ordentlichen Amtes würdig.

Der Text setzt mit seinem hohlen Pathos auf eine *simple persuasive* Strategie: Wer wollte schließlich bestreiten, daß *pudor* eine Bedeutung im Leben haben müsse? Daß die einzige Konklusion angesichts dieser Prämisse sei, für Lucretius Fronto zu stimmen, ist hingegen vermutlich ebenso glaubhaft wie heutige Wahlwerbung.⁶¹ Diesem Text nicht unähnlich ist ein weiteres *dipinto*, ebenfalls im elegischen Distichon verfaßt, mit welchem C. Cuspius Pansa für die Aedilität empfohlen werden sollte:⁶²

[15] *C(aium) Cuspium aed(ilem). | si qua uerecunde uiuenti gloria danda est, | huic iuueni debet gloria digna dari.*

Gaius Cuspius als Aedil! Wenn jemandem, der anständig lebt, Anerkennung gebührt, muß man diesem jungen Mann eine würdige Anerkennung gewähren.

Daß die in diesen beiden Wahlaufufen verwendete wertkonservative und staatstragende Diktion durchaus rezipiert wurde, zeigen zwei *graffiti*, die einen Wahlsieg des P. Paquius Proculus erwähnen. Abermals sind die Texte im elegischen Distichon verfaßt:⁶³

⁵⁹ Soweit dies ohne Kenntnis tagespolitischer Geschehnisse beurteilt werden kann.

⁶⁰ *CIL* IV 6626 = *ILS* 6422b (cf. p. CLXXXVII) = *CLE* 2052 = *CLE* Engström 277.

⁶¹ Zum Text s. auch Kruschwitz (s. Anm. 7) insbes. 244.

⁶² *CIL* IV 7201 = *CLE* 2053.

⁶³ Hier wiedergegeben ist *CIL* IV 7065 = *CLE* 2051 = *CLE* Engström 276, gefunden an der Häuserwand rechts neben dem Hauseingang V 6, a. Fragmentarisch findet sich

[16] *Aedilem Proculam cunctorum turba probauit: hoc pudor ingenuus postulat et pietas.*

Procula als Aedil hat die Schar aller gebilligt: Das fordert auch der angeborene Anstand und das Pflichtgefühl.

Hinsichtlich seiner Aussage ist der Text nicht vollends klar. Es fällt auf, daß *Proculam* statt *Proculum* geschrieben ist. A. Mau, der Herausgeber des *CIL*-Bandes, in welchem der Text veröffentlicht ist, glaubte, daß es sich um ein reines Versehen handelt. Aber bereits E. Lommatzsch verweist in seinem Nachtragsband zu den *CLE* auf Überlegungen, daß es sich durchaus um Absicht des Schreibes gehandelt haben könnte, "*maligne dictum de pathico*".

Wenigstens zwei weitere Texte müssen noch als politisch eingestuft werden.⁶⁴ Eindeutig polemischen Charakter hat ein in trochäischen Septenaren verfaßtes *graffito*, das auf die Außenwand der Basilica geschrieben wurde:⁶⁵

[17] *[[Pum[pei]s]] fueere quondam Vibii opulentissimi; | non ideo tenuerunt in manu sceptrum pro mutunio, | itidem quod tu factitas cottidie in manu penem tene(n)s.*

In Pompeji lebten einstmals die reichen Vibier; trotzdem hielten sie nicht in der Hand das Szepter anstelle des Schwanzes, genauso wie du es zu tun pflegst, der du jeden Tag den Penis in der Hand hältst.

Vordergründig werden hier die Vibier mit zweifelhaftem Lob bedacht: Sie hätten sich, trotz ihres Reichtums, nicht wie Könige aufgeführt, sondern wie gewöhnliche Leute. Daß dies jedoch insbesondere durch ihren (insinuierten) reichlich gewöhnlichen Hang zur Onanie geschah, ist vom

derselbe Text auch in *CIL* IV 7066 = *CLE* 2051 adn. = *CLE* Engström 276 adn.

⁶⁴ Ferngehalten seien hier einige Texte, deren etwaiger politischer Bezug ebenfalls diskutiert wurde, so insbes. die Belege für den Vers Enn. *ann.* 1,110 Skutsch (*Romulus in caelo*) in Pompeji, vgl. *CIL* IV 3135, 3193a, 7353, 8568, 8995. O. Skutsch, *The Annals of Q. Ennius*, Oxford 1985², 261–263 glaubte, es werde hier – wiewohl kaum mit direkter Bezugnahme auf Ennius, sondern auf spätere Nachahmer des Verses – die Vergöttlichung Vespasians thematisiert; hiergegen jedoch völlig zu Recht bereits P. Cugusi, *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica*, Bologna 1996², 169. Kaum minder problematisch ist der Fall *CIL* IV 4185 = *CLE* Engström 18, worin einige Gelehrte eine derbe Bezugnahme auf Poppaea Sabina Augusta vermuteten.

⁶⁵ *CIL* IV 1939 (cf. p. 213, 465, 704) = *CLE* 231. – Textgestaltung nach Varone (s. Anm. 31) 93 (die Lesung des *[[Pum[pei]s]]* in Z. 1 ist sehr unsicher).

Schreiber schwerlich für die Vibier (noch im übrigen auch für das so ins Spiel gebrachte normale Volk) als Lob besonderer Volkstümlichkeit, sondern vielmehr als Herabwürdigung gedacht.

Eindeutig beleidigend scheint folgende Inschrift gemeint zu sein:⁶⁶

[18] *G(aius) Hadius Ventrío | eques natus Romanus inter | beta(m) et brassica(m).*

Gaius Hadius Ventrío, römischer Ritter seit seiner Geburt zwischen Kraut und Rüben.

F. Bücheler spekulierte in der Ausgabe der *Carmina Latina Epigraphica ad loc.*, daß die Worte ab *natus* einen iambischen Senar ergeben sollten – dies tun sie ohne Zweifel, allein geben weder Wortstellung noch Kontext wirklich Aufschluß darüber, warum es sich um Poesie, nicht um bloße Prosa handeln sollte. Wie dem auch sei: Ventrío,⁶⁷ bei dessen Cognomen eine Herleitung von *uenter* naheliegt, wird hier herabgesetzt, indem seine ritterliche Herkunft in das Gebiet *inter | beta(m) et brassica(m)* verlegt wird, gleichsam als handelte es sich um bekannte Orte. Die Frage ist nur (wie so oft) – wer sollte diese Notiz lesen? Sie wurde im Atrium (also im Inneren) des Gebäudes VI 14, 37, einer Tischlerwerkstatt des *ludimagister* Potitus, gefunden.⁶⁸ Ob es sich als tatsächlich um eine Invektive auf eine öffentliche Person und nicht vielmehr um eine bloße Spielerei handelt, wird man sich folglich wohl ernstlich fragen lassen müssen.⁶⁹

Es kann an dieser Stelle mit den angeführten Beispielen zu Personen aus dem öffentlichen Leben vielleicht darauf verzichtet werden, weitere Feindschafts- und Freundschaftsbezeugungen anzuführen – diese gibt es natürlich auch im privaten Bereich (s. etwa oben, Text [3]). Stattdessen soll abschließend in diesem thematischen Überblick noch auf ein letztes Subjekt pompejanischer *Carmina Epigraphica* hingewiesen werden: die

⁶⁶ *CIL* IV 4533 = *CLE* 41 adn. = *ILS* 1319.

⁶⁷ Vgl. zu dieser Person Castrén (s. Anm. 1) 130 Nr. 7, 2.

⁶⁸ Vgl. dazu Eschebach (s. Anm. 22) 216.

⁶⁹ Zweifel an der realen Existenz des Geschmähten äußerte im übrigen bereits J. Day, "Agriculture in the Life of Pompeii", *YCIS* 3 (1932) 165–208, 189. Allerdings ist derselbe Name auch in *CIL* X 904 belegt, vgl. Castrén (s. Anm. 1) 130 Nr. 7, 1, dazu auch J. L. Franklin jr., *Pompeii difficile est. Studies in the Political Life of Imperial Pompeii*, Ann Arbor 2001, 59 mit Anm. 46.

Gastronomie. Ein Beispiel dafür – ein Reflex auf die Ausstattung der Herbergen – wurde bereits oben unter der Nummer [2] vorgestellt. Aber auch die Qualität des Weines wurde in den Blick genommen, wie etwa⁷⁰ folgender Text belegt:⁷¹

[19] *Talia te fallant | utinam me(n)dacia, copo: | tu ue(n)des acuam et | bibes ipse merum.*

Mögest du durch ebensolche Betrügereien in die Irre geleitet werden, Schankwirt: Du verkaufst nur Wasser und trinkst selbst den Wein unverdünnt!

Der Text stammt aus dem Gebäude I 2, 24–26, einem von Schreibern genutzten Geschäftshaus mit Laden, das teilweise (in I 2, 25) als *caupona* genutzt worden zu sein scheint.⁷² (Der Einfluß des vorgestellten *graffito* auf die Deutung des Gebäudes scheint aber nicht ganz unerheblich zu sein.) Die zahlreichen prosodischen und metrischen Eigentümlichkeiten, die in diesem Stück vorliegen (so etwa [vermutlich] Hiat an der Versfuge des Pentameters), bieten Anlaß genug, im folgenden kurz den Blick auf die Metrik der pompejanischen Wandinschriften allgemein zu richten.

Metrik

Die Metrik der pompejanischen Carmina Epigraphica ist bislang nicht hinreichend untersucht worden. Dies kann auch hier nicht geschehen – und zwar aus einem einfachen Grund: Die Textgrundlage ist nicht gesichert. Vermutlich können zuverlässige Aussagen über metrische Angelegenheiten und gar metrische Spezifika der metrischen Wandinschriften überhaupt erst zuverlässig getroffen werden, wenn ein Faszikel im Rahmen des geplanten Bandes *CIL XVIII* erscheint, der das Material umfassend dokumentiert. Im folgenden seien nur einige kurze Notizen gegeben, die also auf einer zugegebenermaßen unzureichenden Materialerfassung beruhen, gleichwohl aber hoffentlich den wahren Befund nicht gänzlich entstellen.

In den Carmina Epigraphica der Vesuvstädte sind vier Verstypen

⁷⁰ Vermutlich noch prominenter als die im folgenden abgedruckte Inschrift ist die Preisliste der Wirtin Hedone *CIL IV* 1679 (cf. p. 210, 463, 704) = *CLE* 931, die der Vollständigkeit halber zumindest erwähnt sei.

⁷¹ *CIL IV* 3948 = *CLE* 930.

⁷² Vgl. weiterführend Eschebach (s. Anm. 22) 19.

dominierend: der daktylische Hexameter, der iambische Senar, das elegische Distichon und der trochäische Septenar.

Daktylische Hexameter: Daktylische Rhythmisierung scheint die bei weitem am häufigsten gewählte metrische Gestaltung in den pompejanischen Carmina Epigraphica zu sein. Dieser Umstand mag jedoch in besonderem Maße darauf zurückzuführen sein, daß ein großer Teil der zu den Carmina Epigraphica gerechneten Texte Versatzstücke aus bedeutenden Schriftstellern wie Vergil, Ovid, Properz oder auch Ennius sind. Die Qualität des Versbaus ist bisweilen haarsträubend. Nicht selten sind die Verse – nicht nur dort, wo Namen in den Vers einzufügen waren, sondern auch dort, wo die Verse aus literarischen Vorbildern zusammengehauen sind – zu lang oder zu kurz. (Dies gilt für die in elegischen Distichen verwendeten Hexameter in gleichem Maße.) Zwei in diesem Sinne herausragende Beispiele für korrupte Versbauweise sind die Inschriften *CIL* IV 1837 und 5296 (s. unten, Text [23]). Letztere wiederum zeigt aber immerhin Ansätze metrischer Interpunktion, die über die oft angetroffene versweise Ordinierung hinausgehen.

Elegische Distichen: M. Massaro spekulierte darüber, daß das elegische Distichon in gepflegteren Kontexten Anwendung gefunden habe.⁷³ Dies scheint grundsätzlich eine gute Idee zu sein, wäre aber durch eine quantitative Auswertung des Materials erst zu verifizieren. Ein weiterer Aspekt, der bei zukünftigen Untersuchungen zur Metrik eine Rolle spielen sollte, ist die Frage, wie häufig der konventionelle Aufbau des elegischen Distichons in den Inschriften gestört wird, indem einer der beiden eigentlich alternierend gebrauchten Verse ausfällt oder schwer entstellt ist.

Trochäische Septenare: Trochäische Septenare sind im aus pompejanischen Wandinschriften bekannten Versmaterial nicht in allzu großem Umfang bekannt. Die im trochäischen Septenar verfaßten Inschriften *CIL* IV 538 = *CLE* 233 adn. 1234 = *CLE* 232, 1830 = *CLE* 230, 1883 = *CLE* 233 adn. 1939 = *CLE* 231, 10004 eint ihre sexuell invektivische Natur.⁷⁴

⁷³ S. dazu oben, S. 39.

⁷⁴ Vgl. hierzu umfassend H. D. Jocelyn, "Latin Popular Song and a Pompeian Graffito", *LCM* 6 (1981) 145–148. Pompejanische Inschriften werden überdies auch von T. Gerick, *Der versus quadratus bei Plautus und seine volkstümliche Tradition*, Tübingen 1996 berücksichtigt.

Ein besonderes Problem stellt bei der Beurteilung der Metrik in nicht wenigen Fällen die Frage dar, ob überhaupt ein Carmen Epigraphicum vorliegt oder aber sich die Prosodie der Wörter nurmehr zufällig zu einem (mehr oder weniger geglückten) Metrum fügt. Die Beurteilung gestaltet sich um so schwieriger in solchen Fällen, wo von Gelehrten postuliert wurde, es liege nicht ein Carmen, sondern 'nur' ein Commaticum vor.⁷⁵ In besonderem Maße ist von diesem Problem das Versmaß des iambischen Senars betroffen, vor allem, da allzu oft Senare von Gelehrten durch Nichtberücksichtigung oder Ergänzung von Wörtern *metri gratia* konstituiert wurden.

In diesem Rahmen muß auch die Frage gestellt werden, inwiefern man unterstellen darf, unter den pompejanischen *graffiti* fänden sich auch ausgesuchtere lyrische Versmaße. Insbesondere P. Cugusi hat in einem überaus anregenden Aufsatz Texte vorgestellt, in welchen er beispielsweise Choliamben (*CIL* IV 8908), Enoplier (*CIL* IV 8347), Hemiasklepiadeen (*CIL* IV 1780) und anderes konstatierte.⁷⁶ Die Frage, die sich jedoch bei der metrischen Exegese aller genannten Texte dringend stellt, ist: Läßt sich die postulierte metrische Natur der Texte auch noch anhand anderer Kriterien als der formal-logisch zwingenden Prosodie der Wörter nachweisen? Kann man davon ausgehen, daß der Verfasser der oft belanglosen Texte wirklich solch gesuchte Metren vor Augen hatte? Unterscheidet sich der Wortlaut in seinem Lexikon oder seiner Syntax nachweisbar von dem, was man in reiner Prosa erwarten sollte? Auch wenn persönliche Zweifel an einer solchen metrischen Vielfalt in den pompejanischen Wandinschriften gehegt werden, tut man allerdings gut daran, das Spektrum der verwendeten Metren nicht *a priori* und ohne Not einzuschränken.

⁷⁵ Zum Begriff Commaticum vgl. die theoretische Grundlegung in P. Kruschwitz, "Überlegungen zum Begriff 'Commaticum': Theorie und Praxis am Beispiel von *CLE Engström* 410", in: *Asta ac pellege: 50 años de la publicación de Inscripciones Hispanas en Verso de S. Mariner* (hg. v. J. del Hoyo – J. Gómez Pallarès), Madrid 2002, 39–45, darin die ausdrückliche Warnung, eine Klassifizierung als Commaticum zugleich als Abqualifizierung zu begreifen.

⁷⁶ P. Cugusi, "Pompeiana et Herculanea. Analisi metrica ed esegesi di alcuni graffiti", *QUCC* 48 (= n. s. 19) (1985) 83–95.

Literarisches Niveau

Die wenigsten der Carmina Epigraphica aus Pompeji können für sich beanspruchen, in einem Atemzug mit poetischen Texten der literarischen Tradition genannt zu werden – und dies, obwohl man für die meisten durchaus den Nachweis erbringen kann, daß diese mit literarischen Texten in einem Rezeptionsästhetischen Zusammenhang stehen.⁷⁷

Hiervon prinzipiell sorgsam zu scheiden ist die nicht geringe Anzahl von echten Dichterzitaten (klarer 'Sieger' ist hier Vergil,⁷⁸ gefolgt von Lukrez,⁷⁹ Properz, Ovid und Ennius sowie einiger weiterer), die einmal gesondert untersucht werden sollten. Allein – die Unterscheidung läßt sich nicht in allen Fällen vollends trennscharf durchführen. Wie etwa soll man folgenden Fall beurteilen, wo ein *graffito* Verg. Aen. 1, 1 nicht nur aufgreift, sondern im selben Atemzug auch noch parodiert:⁸⁰

[20] *Fullones ululamque cano, non arma uirumq(ue).*

Tuchwalker und Eule besinge ich – nicht die Waffen und den Mann.

Wie soll man verfahren bei den in hoher Anzahl gefundenen Anfängen à la *cum quidam pauper*, von denen unter anderem F. Bücheler meinte, es läge eine Rezeption aesopischer Fabeln vor?⁸¹ Oder bei solchen (in Pompeji selten gefundenen) Lebensweisheiten à la

⁷⁷ Eine insgesamt sehr gute Arbeit zum literarisch-kulturellen Hintergrund der Wandinschriften Pompejis ist das Buch von M. Gigante, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Neapel 1979.

⁷⁸ Eine sorgfältige Aufarbeitung der Vergilrezeption in der epigraphischen Poesie findet sich bei H. Solin, "Epigrafia", in: *Enciclopedia Virgiliana* II, 1986, 332–340 (mit umfangreichen Literaturhinweisen) vgl. überdies die umfassende Arbeit von R. P. Hoogma, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina epigraphica. Eine Studie mit besonderer Berücksichtigung der metrisch-technischen Grundsätze der Entlehnung*, Amsterdam 1959. Zu Vergil in den pompejanischen Wandinschriften s. insbes. S. Ferraro, *La presenza di Virgilio nei graffiti pompeiani*, Napoli 1982.

⁷⁹ Vgl. – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – *CIL* IV 3072, 3118, 3139, 3913, 4373, 10034.

⁸⁰ *CIL* IV 9131 = *CLE* 1936; zur Deutung des Texts vgl. umfassend Courtney (s. Anm. 4) 280–281 Nr. 60.

⁸¹ Ohne Anspruch auf Vollständigkeit sei auf folgende Fälle hingewiesen: *CIL* IV 1538, 1654, 2386, 3067, 3136, 4114, 4494, 4515, 4855, 5017, 10095. Vgl. auch die Anmerkungen von F. Bücheler und E. Lommatzsch zu *CLE* 43, 1864, 1936.

[21] *Minimum malum fit contemnendo maximum. Menedemerumenos.*⁸²

Das geringste Übel wird, wenn man es vernachlässigt, zum größten. Menedemerumenos.⁸³

In der Regel dürfte man aber selbst bei feinsinnigerer Rezeption literarischer Poesie nicht ohne weiteres geneigt sein, die Texte dahingehend zu adeln, daß man ihnen literarisches Niveau zubilligt. Die Einschätzung, ob man einzelnen Carmina Epigraphica aus Pompeji literarisches Niveau zumessen möchte, muß wohl zwangsläufig stark subjektiv bleiben. Wer wollte ausschließen, daß manche Obszönität nicht auch gut in den Gedichtsammlungen eines Catull oder Martial hätte stehen können? Wie dem aber auch sei: Es findet sich durchaus eine Handvoll metrischer Inschriften, die die philologische Forschung (die ansonsten der Beschäftigung mit epigraphischer Poesie, um es schmeichelhaft auszudrücken, eher etwas distanziert gegenübersteht) in besonderem Maße fasziniert haben.

In besonderem Maße gilt das zuletzt Gesagte für eine Serie von Texten aus vermutlich frühaugusteischer Zeit, die beim sogenannten Odeon in Pompeji entdeckt wurden. Aus praktischen Gründen sei der gesamte Komplex (ohne Wiedergabe der Anordnung an der Wand sowie unter Fortlassung der Künstlersignatur *Tiburtinus epoese*) hier in der Lesart von A. M. Morelli (beruhend auf V. Tandoi) dargestellt – die diversen textkritischen Probleme müssen hier unbehandelt bleiben.⁸⁴

⁸² *CIL* IV 1870, ähnlich belegt auch in IV 1811 (cf. p. 464) = *CLE* 35 und 10634 (letzte Inschrift wurde in Herculaneum gefunden)

⁸³ Zu dem noch öfter belegten *Menedemerumenos*, einer scherzhaften Zusammenziehung des Komödiennamens *Menedemus* und dem terenzischen Komödientitel *Heauton timorumenos* (in welcher Menedemus die Hauptrolle spielt), s. P. Kruschwitz, *Terenz* (Studienbücher Antike 12), Hildesheim 2004, 211–212, wo dieser Beleg in Anm. 19 nachzutragen ist.

⁸⁴ *CIL* IV 4966–4973 (cf. p. 705) = I² 2540 (cf. p. 1017) = *CLE* 934–935, zuletzt umfassend (mit exzellenten Fotografien) behandelt bei A. M. Morelli, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino 2000, 104–107, Fotos 237–257 (Interpretation). Zu diesem Inschriftenkomplex vgl. überdies neben den richtungsweisenden Arbeiten von H. Solin, "Pompeiana", *Epigraphica* 30 (1968) 105 ff., insbes. 118–121 und V. Tandoi, "Gli epigrammi di Tiburtino a Pompei. Lutazio Catulo e il movimento dei preneoterici", *QAICC* 1 (1981) 133–175 und dens., "Gli epigrammi di Tiburtino dopo un'autopsia del graffito", *QAICC* 2/3 (1982/83) 3–31 aus jüngerer Zeit Cugusi (s. Anm. 64) 24–37. 305–306, Varone (s. Anm. 31) 105–108, E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*,

[22] *[Quid f]fit? Vi me, oculi, pos(t)quam deduxstis in ignem | [no]n ob uim uestreis largificatis geneis. | [Vst]o non possunt lacrumae restinguere flam(m)am, | [hui]c os incendunt tabificantque animum.*

(—)

[Iamque omn]es ueicinei incendia participantur, | [sei faciam] flammam tradere utei liceat.

[Noct]ibus peruig[ilans totis ego propter a]morem | [se]i detur deiu[am posse uidere meam]. | [congl]acio s[ub sideribus, sed pectus] in aestost | [- - -] huc [- - -]t.

[- - -]n ore ap[- - -] | [- - -]sumat aut ea ua[- - -] | [- - -]sumpti opus est a[- - -] | [- - -]judam aut ei [- - -]judae

[Nil subi] habere aiunt Eum[am totum]que locare. | [Q]uid tum? [Plus a]deo condere uti liceat.

Sei quid amor ualeat nostei, sei te hominem scis, | commiseresce mei, da ueniam ut ueniam. | Flos Veneris mihi de ...

Caesia sei n[umen uitai proferat annos], | sei paruom p[osthac tempus tibi dederit] | es, bibe, lude l[ubens: non semper - - -] | nec semper qu[imus - - -].

Auf eine Übersetzung des in großen Teilen verstümmelten und ergänzten Text sei hier verzichtet.⁸⁵ Die Aufmerksamkeit der Philologen ist dem Text insbesondere durch seine formale und inhaltliche Nähe zur Dichtung der Präneoteriker um Lutatius Catulus und andere zuteil geworden.⁸⁶ (E. Courtney hat diese Nähe sogar dazu verleitet, den Text nicht in seine Sammlung der metrischen Inschriften, sondern in die Sammlung der fragmentarisch überlieferten literarischen Dichter einzuschließen.)⁸⁷ Die Textmenge ist für ein *graffito* extraordinär. Auf die von M. Massaro aufgeworfene Frage nach der Abhängigkeit der metrischen Form vom Fundort ist oben im Abschnitt zur Lokalisierung bereits

Oxford 2003², 79–81, 506.

⁸⁵ Hübsche Teilübersetzungen finden sich an verschiedenen Stellen, verwiesen sei etwa (von der oben genannten Literatur abgesehen) auf die poetische Annäherung in dem Bildband E. Lessing – A. Varone, *Pompeji*, Frechen 2001, 95.

⁸⁶ Folglich findet sich der Text auch etwa in dem vorzüglichen Aufsatz zu den Präneoterikern von J. Granarolo, "L'époque néotérique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République (Catulle excepté)", *ANRW* I 3, Berlin – New York 1972, 278–360.

⁸⁷ Vgl. Courtney (wie Anm. 84).

eingegangen worden.

Ebenfalls von größerer Bedeutung für literaturgeschichtliche Fragestellungen ist ein weiterer oben im Rahmen des Abschnitts zur Lokalisierung bereits angesprochener Text (s. oben, S. 38–39):⁸⁸

[23] *O utinam liceat collo complexa tenere braciola et teneris | oscula ferre labellis. I, nunc uentis tua gaudia pupula crede: | crede mihi, leuis est natura uirorum. Saepe ego cu(m) media | uigilare perdita nocte haec mecum meditas: multos | Fortuna quos supstulit alte hos modo proiectos subito | praecipitesque premit. Sic Venus ut subito coiunxit | corpora amantium, diuidit lux et se|parees qui{d} amant.*

Ach wenn es doch gestattet wäre, die Ärmlein um deinen Hals zu legen und deinen zarten Lippen Küsse darzubieten! Hinfort, kleines Mädchen, schenke dem Wind nun deine Freuden: Glaube mir, leichtfertig ist das Wesen der Männer. Oft, als ich mitten in der Nacht wachte, verloren, habe ich bei mir gedacht: Viele, die das Schicksal zuvor in die Höhe hob, hat es bald und plötzlich zu Boden geschleudert und erdrückt es nun in Bedrängnis. So plötzlich wie Venus verbunden hat die Körper Liebender, trennt das Tageslicht und wirst du trennen (?), die sich lieben.

Die Inschrift ist in *scriptura continua* ohne größere Rücksicht auf metrische Aspekte angebracht (von den metrischen Schwächen allgemein war oben ja bereits kurz die Rede);⁸⁹ immerhin hat der Schreiber aber bisweilen längere Linien an solchen Stellen gesetzt, wo Verswechsel stattfindet (so in jedem Fall zwischen den Versen 5/6, 6/7 und 7/8), zudem fällt zumindest in Zeile 2 Zeilenende auch mit Versende zusammen. Dieser Text hat durch seine Eigenschaft als (zumindest scheinbar) reales Paraklausithyron, als Liebesschwur eines beziehungsweise einer Ausgeschlossenen vor der verschlossenen Tür an das unerreichbare Objekt der Liebe, Aufmerksamkeit auf sich gezogen;⁹⁰ zuletzt wurde er in diesem Sinne ausführlich behandelt von G. P. Goold.⁹¹

Aus dem amourösen Bereich stammt auch der folgende Text, der im

⁸⁸ *CIL* IV 5296 (cf. p. 705) = *CLE* 950. Vgl. dazu Courtney (s. Anm. 4) 98–99, 306–307 Nr. 92 und Varone (s. Anm. 31) 100–102 mit Anm. 160.

⁸⁹ S. oben, S. 49.

⁹⁰ Ein weiteres scheint mit *CIL* IV 1837 = *CLE* 949 vorzuliegen (der metrische Text ist im übrigen mit allerlei Prosazusätzen versehen worden).

⁹¹ G. P. Goold, "A Paraklausithyron from Pompeii", in: *Style and Tradition* (FS W. Clausen, hg. v. P. Knox – C. Foss), Stuttgart – Leipzig 1998, 16–29 (wenngleich man nicht allen dort gegebenen Interpretationen folgen sollte).

Peristyl (zwischen Andron und Tablinum) des Hauses IX 5, 11 gefunden wurde:⁹²

[24] *Amoris ignes si sentires, mulio, | magi properares, ut uideres Venerem. | Diligo iuuenem, Venustum; rogo, punge, iamus. | Bibisti: iamus, prende lora et excute, | Pompeios defer, ubi dulcis est amor | meus es[- -].*

Fühltest du der Liebe Glut, Maultiertreiber, beeiltest du dich mehr, der Venus ansichtig zu werden. Ich liebe einen jungen Mann, Venustus, bitte, gib die Sporen, laß uns gehen. Du hast getrunken: Laß uns gehen, nimm die Zügel und schwing sie, bring mich nach Pompeji, wo meine süße Liebe ist...

Bei der Interpretation des Textes wurde der Fundkontext (wie so oft) nicht hinreichend beachtet – insofern hätte der Text auch schon oben ausführlicher in Betracht gezogen werden können. Das Gebäude IX 5, 11. 13, mutmaßlich das Haus eines Poppaeus Primus, ist ausgeschmückt mit Musenbildern, darunter in der 'Bibliothek' Darstellungen der Musen.⁹³ Selbst E. Courtney⁹⁴ oder aber auch A. Varone⁹⁵ erwecken aber im Zusammenhang mit diesem Carmen Epigraphicum den Eindruck, als handle es sich um ein in der im Poem geschilderten Situation spontan entstandenes Produkt – hiervon kann jedoch keine Rede sein. Neben den bereits erwähnten Musen sind in verschiedenen Räumen zahlreiche Darstellungen von Amoretten und so weiter in diesem Gebäude gefunden worden.⁹⁶ Und schließlich ist in der linken *ala* des Gebäudes sogar noch ein weiteres kleines erotisches Carmen Epigraphicum erhalten geblieben, welches auf einer an die Wand gemalten Buchrolle erscheint, die wiederum einer Darstellung des Amor (mitsamt Tintenfaß und Schreibgerät) beigegeben ist.⁹⁷ Berücksichtigt man diese Umstände, mag man kaum daran glauben, daß es sich bei dem oben angeführten Text (dessen sorgsame Ausführung in *CIL* IV zudem ausdrücklich gelobt wird) um ein besonders spontan

⁹² *CIL* IV 5092 (cf. p. 705) = *CLE* 44.

⁹³ S. zusammenfassend Eschbach (s. Anm. 22) 424–425.

⁹⁴ Vgl. Courtney (s. Anm. 4) 300: "The writer is travelling with a mule-train, and addresses the muleteer, who is lingering over his drink."

⁹⁵ Vgl. Varone (s. Anm. 31) 19–20: "On an ancient street, two thousand years ago, the irrepressible yearning for the love of a girl (or was it really a girl at all?) forced the coachman to make as rapid progress as possible to get to the desired goal of Pompeii, the city consecrated to Venus Fisica, to find there the joys of passion."

⁹⁶ Ein ausführliches Register findet sich bei K. Schefold, *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*, Berlin 1957, 257–259.

⁹⁷ *CIL* IV 3691 = *CLE* 951; vgl. dazu Varone (s. Anm. 31) 27–28.

entworfenen Carmen handelt, vielmehr fügt er sich im Hinblick auf sein Sujet in das Ambiente des Hauses ein, wodurch die Qualität des kleinen Stücks noch eine zusätzliche Aufwertung erfährt.

Mythologisch von besonderer Relevanz ist ein kleines als Beischrift zu einem im IV. Stil ausgeführten Bild gefundenes, in der Lesung partiell etwas problematisches Carmen Epigraphicum in elegischen Distichen:⁹⁸

[25] *Quae paruis mater natis alimenta | parabat, fortuna in patrios uertit | iniqua cibos. Aeuo dignum opus est | tenui ceruice seniles, as[pice, ia]m | uenae lacte ++[- -]q(ue) | simul uultu fri<c>at ipsa Miconem Pero:| Tristis inest cum pietate pudor.*

Was die Mutter für die kleinen Kinder an Nahrung bereitete, macht das Schicksal zur väterlichen

Speise, zu Unrecht! Das Werk ist des Alters würdig: Siehe, schon ... die Venen des Alten Mannes in seinem kraftlosen Hals von Milch ... und zugleich ... mit ... Miene ... reibt wärmend (?) Pero selbst den Mico: Das (sc. Bild?) beinhaltet betrübliches Scham- gepaart mit Pflichtgefühl.

Das Bild, zu welchem der Text als Verständnishilfe dient (die reinen Namen sind den Figuren außerdem beige geschrieben), zeigt eine befremdliche Szene: Eine Frau stillt einen alten Mann.⁹⁹ Es scheint nicht plausibel, daß sich ein solcher Text ohne die konkrete Verbindung zum Bild je gefunden hätte. Literarisch ist ein vergleichbarer Mythos in zwei verschiedenen Varianten überliefert: Valerius Maximus berichtet von einer Frau namens Pero, die ihren Vater Kimon im Gefängnis mit der Brust ernährt habe.¹⁰⁰ Demgegenüber berichtet Hygin von einer Episode, bei der eine Xanthippe ihren Vater Mykon gestillt habe.¹⁰¹ In der pompejanischen Inschrift liegt, wie es den Anschein hat, eine Kontamination beider Legendenversionen vor.

Eine ansprechende kleine Spielerei, bei dem die Verbindung des Schriftbildes mit Text und Inhalt von besonderer Bedeutung ist, soll diesen

⁹⁸ *CIL* IV 6635 c = *CLE* 2048 = *CLE* Engström 279, zur Deutung s. zusammenfassend sowie mit weiterführenden Literaturhinweisen Courtney (s. Anm. 4) 76–77, 277–278 Nr. 56.

⁹⁹ Umfassend zu dieser Legende s. beispielsweise W. Deonna, *Deux études de symbolisme religieux. La légende de Pero et de Micon et l'allaitement symbolique. L'aigle et le bijou: À propos du collier d'Harmonie décrit par Nonnos* (Collection Latomus 189), Brüssel 1955.

¹⁰⁰ Val. Max. 5,4 ext. 1.

¹⁰¹ Hyg. *fab.* 254,3.

letzten Abschnitt beschließen. In Pompeji fand sich der bislang einzige Beleg für das Genre der *carmina figurata* in lateinischer Sprache aus dem 1. Jh. n. Chr., der bislang bekannt geworden ist.¹⁰² (Gleichwohl ist aber zu bemerken, daß die Anordnung anderer Texte in Figurenform in Pompeji keineswegs unbekannt ist.)¹⁰³ Der in elegischen Distichen verfaßte, in Schlangenform angeordnete und daher fortlaufend geschriebene Text lautet wie folgt:¹⁰⁴

[26] [Ser]pentis lusus si qui sibi forte notauit, Sepumius iuuenis quos fac(i)t ingenio, spectator scaenae siue es studiosus e[q]uorum: sic habeas [lanc]es se[mp]er ubiq[ue p]a[res].

Falls jemand zufällig die Spiele mit der Schlange bemerken sollte, die der junge Sepumius geistreich veranstaltet, sei es ein Theaterbesucher oder ein Pferdenarr, möge er stets und überall gerecht behandelt werden (?).

Entdeckt wurde der Text an der Via Nolana. Die Bedeutung und Qualität des Carmen, das praktisch um seiner selbst willen verfaßt worden zu sein scheint, gründet vorrangig auf seinen metaliterarischen Eigenheiten: Zum einen handelt es sich eben, wie bereits gesagt, um ein *carmen figuratum*, also ein im Schema einer bestimmten Figur, die hier zudem im Text selbst eine zentrale Rolle spielt, angeordnete, sprachlich gebundene Äußerung. Zum anderen wird die Schlange, deren *figura* das *carmen* widerspiegelt, nicht nur im Text selbst gleich zu Beginn erwähnt, sondern auch noch lautmalerisch durch die auffällig hohe Anzahl an S-Lauten im Text charakterisiert, da diese das Zischen von Schlangen zu imitieren scheinen.

Neben den hier vorgestellten Texten mag es eine Reihe weiterer metrischer Inschriften geben, denen der eine oder andere literarisches Niveau oder zumindest eine erhöhte Relevanz für die literaturwissenschaftliche Erforschung des Lateinischen zubilligen mag. Ob eine solche Klassifizierung den Texten in allen Fällen gerecht wird, ist eine

¹⁰² S. weiterführend G. Wojaczek, "Schlüssel und Schlange. Zwei figurale Texte aus Antike und Mittelalter", *WJA* N. F. 14 (1988) 241–252, insbes. 248–252.

¹⁰³ Vgl. umfassend hierzu F. P. Maulucci Vivoli, *Pompei: I graffiti figurati*, Foggia 1993 sowie zu Graffitzeichnungen allgemein die archäologisch ausgerichtete Arbeit von M. Langner, *Antike Graffitzeichnungen: Motive, Gestaltung und Bedeutung* (Palilia 11), Wiesbaden 2001.

¹⁰⁴ *CIL* IV 1595 (cf. p. 209, 463) = *CLE* 927.

Frage, ob sie sich überhaupt objektiv durchführen läßt, eine andere. Unabhängig vom Grad der Literarizität der Texte – eine Kategorie, die man durchaus einmal kritisch im Hinblick auf ihre normative Aussagekraft hinterfragen könnte – soll die hier gewählte Präsentation aber vorrangig auf etwas anderes aufmerksam machen: Natürlich lassen sich die meisten dieser Texte auch *absolute* lesen und interpretieren. Nicht selten werden aber selbst diese scheinbar höherwertigen Texte vollends versteh- und interpretierbar, wenn man auf ihre spezifische Natur als *Carmina Epigraphica* rekurriert und den Überlieferungskontext mit berücksichtigt.

Für eine umfassende Edition und Kommentierung speziell dieser Inschriften, wie sie zweifelsohne einmal in einem Faszikel von *CIL XVIII* erfolgen wird, hat dies bedeutende Konsequenzen: (i) Es ist stets zu überprüfen, in welchem Überlieferungskontext die jeweilige Inschrift steht. Finden sich etwa räumliche Bezüge zu dem Text? Finden sich weitere Inschriften in der Nähe, die den Inhalt des Textes erklären oder zumindest erhellen könnten? Stammt der Text aus einem öffentlich zugänglichen oder aber aus einem privaten Bereich? (ii) Es wäre zu fragen, ob sich eine Art Topographie der metrischen Inschriften erstellen läßt, um gegebenenfalls bestimmte Auffälligkeiten bei der Verteilung ablesen zu können. (iii) Es ist grundsätzlich die Frage zu stellen, inwiefern es sich bei metrischen *graffiti* um spontane sprachliche Äußerungen handelt (bei *dipinti* scheint eine solche Vermutung ohnehin allein schon aufgrund des Aufwandes bei der Ausführung nicht angebracht). In einer ganzen Reihe von Fällen ergibt sich bei genauerer Überprüfung der Eindruck, daß die Texte, zumal ab einer gewissen Länge, durchaus planvoll gestaltet und angebracht wurden. (iv) Es wäre zweckmäßig, bei der Erstellung der Materialbasis von vornherein auch statistisch verwertbare Informationen zu metrischen Besonderheiten zur Verfügung zu stellen, um endlich eine Grundlage für eine formalästhetische Beurteilung dieser Texte sowie der Fähigkeiten und Maßstäbe ihrer Verfasser zu gewinnen.