

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

NOVA SERIES

VOL. VI

HELSINKI 1969 HELSINGFORS

CONTENTS

Kaarle Hirvonen	Cledonomaney and the grinding slave woman, Od. XX, 91—121	5
Jorma Kaimio	The nominative singular in -i of Latin gentilicia	23
Iiro Kajanto	Tacitus on the slaves. An interpretation of the an- nales XIV, 42—45	43
Saara Lilja	On the nature of Pliny's letters	61
Olli Makkonen	Waldterminologie im Latein	81
Päivö Oksala	Das Geschlecht des Attis bei Catull	91
Tuomo Pekkanen	Finnicus Afnius	97
Heikki Solin	Analecta epigraphica	101
Jaakko Suolahti	Legatio libera	113
Holger Thesleff	Genitive absolute and Platonic style	121
Toivo Viljamaa	Ciceros Bildersprache und die Quellenfrage von Tusc. disp. I, 26—81	133
Maarit Vuorenjuuri	Vocative singular addressing the chorus in Greek drama	147

DAS GESCHLECHT DES ATTIS BEI CATULL

P ä i v ö O k s a l a

Catulls »Attis« (c. 63) ist eine der genialsten, geheimnisvollsten und fesselndsten Schöpfungen des Dichters. Dessen ästhetischen Wert haben viele Forscher und Dichter schon von der Antike an betont (Martialis 2, 86,4: *luculentus Attis*). Die wilde, ekstatische Erlebnishaftigkeit des Gedichtes beeinflusst auch den heutigen Leser, der — nachdem er sich von der ersten Erschütterung erholt hat — nicht umhin kann, Catulls Meisterschaft in der Beherrschung der farbenreichen Stilelemente — nicht zuletzt des schnellen Galliambus — zu bewundern.

Die Problematik seelischer Ausnahmezustände — der Ekstase und der Geistesverwirrung — hat die Schriftsteller der Antike schon früh interessiert (z.B. »Herakles« und »Bacchen« des Euripides).¹ Das Hauptthema der Attis-Ballade ist der Widerstreit zwischen der unwiderruflichen Tat, der Entmanung, die in der von der Göttin Kybele hervorgerufenen Ekstase geschehen ist, und der bei klarem Sinn aufkommenden Reue, ein Widerstreit, der sich zum Äussersten spannt: zur Tragödie. Das Gedicht könnte man als tragische Ballade bezeichnen, deren Handlung zu drei Bogen gespannt ist: zu drei Akten.² Das dramatisch gegliederte epische Gerüst ist auch ausgefüllt mit lyrischen Elementen (besonders das Hymnische am Ende des Gedichtes), mit opernhaften Effekten zwischen Solist und Chor, mit kühnen Schnitten, die dem heutigen Menschen vielleicht filmisch vorkommen. Das frisch Erlebnishaftes des Gedichtes mag den Forscher dazu verleiten, zu kühne biographische Schlüsse zu ziehen.³ Aus dem Gedicht lässt sich natürlich nicht schliessen,

¹ V. ERRANTE (La poesia di Catullo, Milano 1945, S. 283—84) hat verwandte Züge zwischen einer Stelle der »Bacchen« (677—774) und den bacchantischen Partien des besagten Gedichtes von Catull festgestellt. — Die Tragödie des Euripides ist der wichtigste Ausgangspunkt der bacchantischen Topik in der griechischen Literatur.

² A. GUILLEMIN, La poème 63 de Catulle, *Revue des Études Latines* 27 (1949), S. 153.

³ E. MARMORALE (L'ultimo Catullo, Napoli 1952) vertritt die Ansicht, dass das Gedicht von einer persönlichen dionysischen Ekstase inspiriert sei und dass Catull zu den Anbetern der Kybele gehört habe. J. BAYET (Catulle — la Grèce et Rome — L'influence greque sur la poésie Latine, Genève 1953, S. 13) wendet sich gegen die erstere Behauptung. H. J. METTE (*Gnomon* 28, 1956, S. 37) kritisiert die letztere Behauptung.

dass Catull selbst Anhänger des Kybele-Kultes gewesen sei. Dagegen ist es direkt schwierig, sich der von dem Gedicht ausgehenden Herausforderung zu einer psychologischen Deutung zu entziehen. Ich glaube, dass wir methodisch auf festem Boden stehen, wenn wir uns damit begnügen, Beziehungen zwischen der Welt des Attis und der persönlichen Erlebniswelt in den kleinen Gedichten zu suchen.¹

Zentrale Bedeutung in der Tragödie des Attis hat die psychophysische, das Geschlecht betreffende Metamorphose der Hauptperson, die sich auch in der Wahl des grammatischen Geschlechtes bei dem Protagonisten widerspiegelt. Die damit verbundene textkritische Problematik steht in engem Zusammenhang mit der Analyse des tragischen Kerns des Gedichtes. Es stellt sich also die entscheidende Frage, ob das in den Handschriften bewahrte Schwanken des Geschlechtes zu akzeptieren ist, wie es O. WEINREICH in seinem ausgezeichneten Artikel befürwortet,² oder ob der Genusgebrauch logisch zu koordinieren ist, wie viele mehr den Verstand als die Handschriften achtenden frühen Textkritiker verfahren sind. Da die grundlegenden Gesichtspunkte, die WEINREICH schon 1936 vorbrachte, meiner Auffassung nach in den Veröffentlichungen nicht genügend Zustimmung gefunden haben, halte ich es für angebracht, hier ausgehend von WEINREICH einige Gesichtspunkte vorzubringen — nachdem ich jahrelang bezüglich der Lösung nicht sicher war.³

Damit die Lesarten der Handschriften nicht auf dem Altar des Systemzwangs geopfert zu werden brauchen, muss für die Synopsis der Handschriften eine *ratio* gefunden werden, die künstlerische Planmässigkeit oder vielleicht besser Zweckmässigkeit. Die Schwierigkeit ist ja kurz gesagt folgende: die Erzählung führt den Leser *in medias res*, und die Hauptperson ist ein Maskulinum, aber sofort nach der Entmannung ein Femininum. Dennoch kehrt das Maskulinum in den Handschriften übereinstimmend jeweils

¹ Diesen Weg haben eingeschlagen P. W. HARKINS (Autoallegory in Catullus 63 and 64, *TAPhA* 90 (1959) S. 107 ff.) und T. OKSALA (Catulls Attis-Ballade, *Arctos*, Nova Series III, Helsinki 1962, 199—213), von denen der letztere in der Attis-Geschichte eine Widerspiegelung der eigenen Liebestragödie Catulls in äusserst zugespitzter Form sieht. E. SCHÄFER (Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull, Wiesbaden 1966, S. 104—107) ist nicht damit einverstanden, wenn er auch einen allgemeinen persönlichen Erlebnishintergrund zugibt.

² Catulls Attisgedicht, *Mélanges Cumont* IV (1936), S. 463—500. — J. P. ELDER (Catullus' »Attis«, *AJPh* 68 (1947) S. 398 ff.) scheint zu den gleichen Gedanken zu kommen wie WEINREICH, obwohl er ihn nicht erwähnt.

³ Deshalb habe ich das Problem in meiner textkritischen Arbeit übergangen: *Adnotationes criticae ad Catulli carmina*, *Annales Academiae scientiarum Fennicae*, Ser. B. — Tom. 135,2, Helsinki 1965.

zweimal an drei Stellen wieder: *excitum* (42), *ipse* (45) — *hunc* (78), *qui* (80) — *tenerumque* (88), *ille* (89). Das Versmass würde es zulassen, dass sie in Feminina verwandelt werden. Das haben auch viele textkritische Autoritäten getan — angefangen von GUARINI und LACHMANN — und viele sind ihnen gefolgt,¹ allerdings nicht in den Versen 78 und 80. Die fraglichen Maskulina der Handschriften könnten also im Rahmen des Versmasses zu Feminina gemacht werden. Dagegen sind die femininen Stellen der Handschriften unanfechtbar, weil sie im allgemeinen des Versmasses wegen nicht in Maskulina verwandelt werden können. Dennoch lässt sich die vom Versmass diktierte Zweckmässigkeit beim Dichter nicht als Hauptgrund für die Wahl des Geschlechtes betrachten, höchsten als ein Teilfaktor.

In der kurzen Einleitung (vv. 1—11) wird die Tat des Attis durch Wechsel des Genus unterstrichen, dreimal Maskulinum: *vectus* (1), *stimulatus . . . vagus* (4), also ein Abstand von 2 Zeilen, und nach der Entmannung dreimal Femininum: *citata* (8), *adorta . . . tremebunda* (11), also ebenfalls ein Abstand von 2 Zeilen. Auch die Ausdrücke *niveis manibus* (8) und *teneris digitis* (10) betonen das Feminine, wenn sie natürlich auch nicht Folgen der Entmannung schildern. In den Versen 12—26 gebraucht Attis von seinen Gefährten die feminine Form: *Gallae*² (12) und deren Apposition *exsecutae* (15), also ein Abstand von zwei Zeilen, sowie später *Maenades hederigerae* (23).

In der Schilderung des Thiasos, der dem ersten Monolog des Attis folgt (27—37), ist die Hauptperson durchweg ein Femininum: der paradoxale Ausdruck *notha mulier*³ (27), *furibunda . . . vaga* (31), *comitata . . . Attis . . . dux* (32), auch die Naturmetapher *iuvenca* (33). Der von der Ekstase benebelte Attis befindet sich gewissermassen völlig in Einklang mit seinem neuen

¹ v. 42 *excitum*, v. 45 *ipse*, v. 88 *tenerumque*, v. 89 *ille* codd. V (O, G, R,) m et item Ellis 1867, 1889, Postgate 1899 (Oxford-apparatus 1962), Wetmore 1912 (1961), Klotz (solum duae lectiones priores) 1931, Schuster 1949, Schuster-Eisenhut 1958, Weinreich 1936, 1960, Helm (sane *teneramque* et *illa*) 1963, Schäfer 1966, Merrill 1923, Lenchantin de Gubernatis (sane *ipsa*) 1928, 1954, Ferrero (solum duae lectiones posteriores) 1955, Pighi 1961, Cazzaniga 1966, T. Oksala 1962.

v. 42 *excitam* Lachmann et v. 45 *ipsa* Guarini v. 88 *teneramque*, v. 89 *illa* Lachmann, Heyse 1855, Schwabe 1866, 1886, Haupt 1868, 1912, Riese 1884, Schmidt 1887, Friedrich 1908, Kroll 1923, 1929, 1959, 1960, Lafaye 1922, 1932, 1949, Herrmann (sane *ipse*) 1957, Mynors (dubitans) 1958, (Fordyce 1961), Eisenhut (cum versione) 1960.

² Dieser Name der Diener der Kybele, der von dem Gallos-Fluss herkommt (Plin. *nat. hist.* 31,9) ist bei Catull und Hephaestion (12,3) Femininum, aber bei Varro (fragm. 132 BUECHELER), bei Lukrez (2,598—660) und bei Ovid (*fasti* 4, 223 ff.) Maskulinum.

³ Cf. Ovid. *ib.* 455: *deque viro fias nec femina nec vir, ut Attis*; AP 6, 217, 9: *δείσας ἡμιγύναικα θεῆς λάτριν*. — Die Literatur betonte also im allgemeinen das paradoxale Schwanken des Geschlechtes des Attis.

Zustand, er spürt keinen zerreissenden Widerstreit. Auch die Gefährten sind natürlich Feminina: *rapidae . . . Gallae* (34) und *lassulae* (35).

Dieser Widerstreit tritt scharf in dem Abschnitt (38—49) hervor, in dem Attis aus dem Schlaf und gleichzeitig aus der Ekstase erwacht. Sofort beim Erwachen ist Attis in den Handschriften Maskulinum: *excitum Attin* (42), *ipse . . . Attis* (45), wieder zwei Zeilen Abstand. In ihm hat jetzt sozusagen die *ratio*-Seele das Übergewicht (*ethos*). Aber er bemerkt wozu die *mania* (*pathos*) ihn verführt hat, sobald er die Situation begreift (*sua facta recoluit*); nach dem Überdenken (*liquidaque mente vidit*) und in der Verzweiflung (*animo aestuante . . . lacrimantibus oculis*) ist er wieder Femininum: *allocuta maestast* (49). Das Schema in der Einleitung wiederholt sich hier gewissermassen: Maskulinum am Anfang, Femininum am Ende; hier allerdings nur zweimal. Meiner Ansicht nach begleitet hier der Wechsel des Geschlechtes wirkungsvoll das Erleben der Hauptperson (Attis erwacht, er erkennt seine Lage) und spitzt den tragischen Widerstreit zu.

In dem tragischen Monolog (50—73) denkt Attis an sein früheres glückliches Leben und im Gegensatz dazu an seinen jetzigen Zustand. Das Geschlecht scheint diesen Gegensatz widerzuspiegeln. So spiegelt sich im Ausdruck *ego quam miser* (51) der *status quo ante*, während die Attribute *furibunda* (54) und *remota*¹ (*sc. a domo*) (58) wohl den jetzigen Zustand des Attis meinen.² Das Adjektiv *miser ah miser* (61) bestimmt natürlich den Vokativ *anime*. Eine solche Anrede der eigenen Seele ist ein beliebtes Mittel (*θῦμε, θῦμε*), aber in diesem Zusammenhang drückt sie auch die Zerrissenheit des Attis aus (*cf. miser Catulle*). Die *ego*-Anaphora in ihrem Stakkato-Rhythmus intensiviert den Abschnitt, in dem Attis panikartig sein eigenes Ich analysiert; die neurotische Sprunghaftigkeit des grammatischen Geschlechtes darin ist psychologisch durchaus begründet: *ego mulier, ego adolescens, ego ephebus, ego puer* (63); *ego nunc deum ministra et Cybeles famula*³ *ferar?* | *ego Maenas, ego mei pars, ego vir sterilis*⁴ *ero?* (68—69). Von Bedeutung sind auch die zu den Naturmetaphern gehörenden Kompositionsepitheta *silvicultrix* (72) und *nemorivagus* (72), die in der Schilderung des Geschlechtsgegensatzes in der Natur die Hoffnungslosigkeit der Hauptperson betonen.⁵

¹ Nur ELLIS und FRIEDRICH verbinden *furibunda* mit dem Wort *latibula*, KROLL und die Oxford-Ausgabe *remota* mit dem Wort *nemora*.

² Die Worte *ipsa pupula* (56) sollte man nicht zur Genusfrage heranziehen, wie WEINREICH es tut, weil sie hier das Auge bezeichnen.

³ Varro *Sat.* 132: *tibi nunc semiviri teretem comam volantem iactant tibi famuli (galli codd.)*.

⁴ Mart. 9, 8, 8: *ne faceret steriles saeva libido viros*.

⁵T. OKSALA, *op.cit.*, S. 206.

In Kybeles Befehl (78—83) ist Attis Maskulinum: *hunc* (78) und *qui* (80) — schon deshalb, weil sich die grausame Herrin nicht um die menschliche Tragödie kümmert oder weil Kybele ihren Partner als Maskulinum betrachtet (der Gott Attis nahm mythologisch dieselbe Stellung ein wie Adonis in den Sagen um Aphrodite). Psychologisch beachtenswert ist auch WEINREICHS¹ und ELDERS² Bemerkung, dass das maskuline Geschlecht die widerstrebende Haltung des Attis ausdrückt.

Nach dem von maskuliner Kraft strotzenden, mit r-Klängen bereicherten Angriff des männlichen Löwen entscheidet sich das Drama (87—90):

*at ubi humida albicantis loca litoris adiit
t e n e r u m q u e vidit Attin prope marmora pelagi,
facit impetum: i l l e demens fugit in nemora fera,
ibi semper omne vitae spatium f a m u l a fuit.*

Attis ist also zuerst Maskulinum: *tenerumque . . . Attin* (allerdings in den Augen des Löwen) und *ille*, wird aber am Ende zum Femininum: *famula*. So ist noch in den letzten Versen die tragische Metamorphose des Attis wiederholt und sein Schicksal wird besiegelt: *ille/famula*. Der Dichter will wahrscheinlich sagen, dass die elende Lage des Attis, also die Ambiguität im Geschlechte, weiter bestehen bleibt.

In summa: Das schwankende Geschlecht des Attis könnte man ganz allgemein als Ausdruck seiner Hilflosigkeit und Unsicherheit ohne einen weiter differenzierten Plan betrachten. Ganz braucht man dabei jedoch nicht stehen-zubleiben. Attis ist gewissermassen sowohl ein Mann als auch eine Frau, wie die antike Literatur es paradoxerweise betont. Catull hebt durch seinen Genuswechsel jedoch vor allem den durch die Tat des Attis hervorgerufenen tragischen Widerstreit hervor, der der durchgehende tragische Kern des ganzen Gedichtes ist — und als Schicksal der Hauptperson endgültig. Ein solcher schneidender Missklang ist sinnvoll und begründet in der Schilderung der Entmannung und des darauf folgenden Thiasos, in der Szene des Erwachens des Attis sowie in der Szene mit Kybele und dem Löwen, in der das Drama gipfelt. In dem Leidensmonolog des Attis, der als unmittelbares Erlebnis der Hauptperson gegeben wird und in dem das psychologische Drama gipfelt, ist das labile Geschlecht sehr gut motiviert. Catull hat meiner Ansicht nach aus dem paradoxen Genuswechsel viel mehr gemacht als eine

¹ O. WEINREICH, op.cit., S. 482.

² J. P. ELDER, op.cit., S. 399.

systematisch und logisch verwirklichte begleitende Figur. Die Handlung schreitet in drei sich verdichtenden Wellen voran: die Tat und ihre Folge (1—37), das Erkennen des Geschehenen (38—73), die Besiegelung des Schicksals (74—90); in allen diesen verwendet Catull den Wechsel des Geschlechtes, um den tragischen Widerstreit in der Hauptperson zu schildern und ihre Psychologie zu vertiefen. Aufgrund dessen möchte ich es als begründet ansehen, wenn wir uns an die Lesarten der Handschriften halten.