

Sabine Seelentag

# Der pseudovergilische Culex

Text – Übersetzung – Kommentar

# 105

Klassische Philologie

HERMES Einzelschriften – Band 105

Franz Steiner Verlag

Sabine Seelentag  
Der pseudovergilische Culex

**HERMES** ZEITSCHRIFT FÜR KLASSISCHE PHILOLOGIE

---

Einzelchriften

**Herausgeber:**

Prof. Dr. SIEGMAR DÖPP, Universität Göttingen, Seminar  
für Klassische Philologie, Humboldtallee 19, D-37073 Göttingen  
(verantwortlich für Latinistik)

Prof. Dr. KARL-JOACHIM HÖLKESKAMP, Universität zu Köln,  
Historisches Institut – Alte Geschichte, D-50923 Köln  
(verantwortlich für Alte Geschichte)

Prof. Dr. WOLFGANG KULLMANN, Bayernstr. 6, D-79100 Freiburg  
(verantwortlich für Gräzistik)

Band 105

Sabine Seelentag

# Der pseudovergilische Culex

Text – Übersetzung – Kommentar



Franz Steiner Verlag

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft  
der VG WORT

Umschlagabbildung: Stadtbibliothek Trier Hs 1086/2180 4° 171r

Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln 2010  
Eingereicht unter dem Geburtsnamen der Autorin, Sabine Gey

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist unzulässig und strafbar.

© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2012

Druck: AZ Druck und Datentechnik, Kempten

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-515-09895-3

## INHALTSVERZEICHNIS

|   |     |
|---|-----|
| Vorwort.....  | 7   |
| I. EINLEITUNG .....   | 9   |
| 1. Autorschaft und Datierung .....  | 9   |
| 2. <i>Divini elementa poetae</i> : Der <i>Culex</i> als <i>pseudoepigraphon</i> ..... | 17  |
| 3. Erzähltechnik und Komposition .....  | 25  |
| 4. Sprache und Metrik .....   | 33  |
| 5. Text und Überlieferung .....   | 41  |
| II. TEXT UND ÜBERSETZUNG .....  | 46  |
| III. KOMMENTAR .....  | 66  |
| IV. BIBLIOGRAFIE .....  | 248 |
| V. INDEX .....  | 257 |



## VORWORT

Die vorliegende Arbeit ist eine leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Sommersemester 2010 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln angenommen wurde. Sie konnte nur entstehen durch die Unterstützung und Mithilfe vieler Freunde und Kollegen, denen mein herzlichster Dank gilt:

Mein Doktorvater Prof. Dr. Wolfram Ax hat mich von Beginn meines Studiums an unterstützt, beraten und gefördert und hat schließlich maßgeblich zur Entwicklung des Dissertationsprojektes beigetragen. Prof. Dr. Peter Schenk hatte stets ein offenes Ohr für alle Fragen, Zweifel und Ideen. Ihm gebührt besonderer Dank für die umfangreiche Begutachtung und Korrektur der Arbeit.

Mit Prof. Dr. Thomas Gärtner konnte ich in anregenden Gesprächen vor allem Fragen der Textkritik und Textkonstitution diskutieren. Seine Expertise und seine zahlreichen Anregungen haben die Arbeit sehr bereichert. Wichtige literaturtheoretische Ideen verdanke ich Prof. Dr. Irene Peirano (Yale University) und ihrer Studie zur lateinischen Pseudepigraphie.

Das Institut für Altertumskunde der Universität zu Köln bot mir während der letzten Jahre eine anregende Arbeitsatmosphäre und wissenschaftlichen Austausch. Unter den Kölner Kollegen bin ich besonders Prof. Dr. Markus Schauer (jetzt Bamberg), Dr. Heinz Erich Stiene und Dr. Philip Schmitz für ihr Interesse, ihre Beratung und Hilfestellung zu Dank verpflichtet.

Das Promotionsstipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes erlaubte mir ein freies Forschen und Schreiben und damit auch die Möglichkeit eines Auslandsaufenthalts. So entstand ein Großteil meines Manuskripts in der Bibliothek des Center for Hellenic Studies in Washington, das mir die ideale Umgebung für den Endspurt der Arbeit und die Gelegenheit zur Diskussion gewährte.

Dass meine Arbeit in der Reihe der Hermes-Einzelschriften erscheint, freut mich außerordentlich, und ich danke den Herausgebern Prof. Dr. Siegmund Döpp, Prof. Dr. Karl-Joachim Hölkeskamp und Prof. Dr. Wolfgang Kullmann ganz herzlich für diese Möglichkeit.

Besonderer Dank gebührt schließlich meiner Familie und meinem Mann Gunnar, der mit beständigem Interesse, viel Verständnis und tatkräftiger Unterstützung meine Arbeit begleitet hat.

Köln, im Oktober 2011





## I. EINLEITUNG

Lange Zeit hat die Diskussion um die vermeintliche Verfasserschaft Vergils die *Culex*-Forschung bestimmt, und es schien fast so, als mache allein die Möglichkeit, es handle sich bei dem Gedicht um sein Frühwerk, den *Culex* zu einem würdigen Forschungsgegenstand. Selbstverständlich muss ein neuer Kommentar zu den wichtigen Fragen nach Autor und Datierung Stellung nehmen und versuchen, durch die Erschließung des Textes weitere Anhaltspunkte zu gewinnen. So bietet das erste Kapitel der Einleitung einen Überblick über die antiken Testimonien und skizziert in Anlehnung an Güntzschel (1972) die innertextlichen Anhaltspunkte zur Datierung des *Culex*. Für die Arbeit am Text und die Erarbeitung des Kommentars habe ich diese Fragen jedoch zunächst zurückgestellt und mich von drei Zielen leiten lassen: 1) den sprachlich schwierigen und von der handschriftlichen Überlieferung gezeichneten Text einem interessierten Leser zugänglich zu machen; 2) die sprachlichen und inhaltlichen Schwierigkeiten des Textes zu erklären und 3) eine Deutung des Epyllions vorzuschlagen. Bei der Erarbeitung der Textgrundlage und der Übersetzung war ich bestrebt, den Text so weit wie möglich zu vervollständigen und einen Lesetext zu präsentieren; Überlieferungsvarianten, Konjekturen- und Deutungsvorschläge werden im Kommentar an der jeweiligen Stelle ausführlich diskutiert. Bei der Textkonstitution und sprachlichen Kommentierung konnte ich auf die wertvollen Kommentare von Friedrich Leo (1891) und Charles Plésent (1910) zurückgreifen, literaturtheoretische und interpretatorische Fragen wurden in den neueren Kommentaren von Duncan F. Kennedy (1980) und Mark E. Bailey (1995) bereits in den Blick genommen. Angesichts der Fülle von Einzelbeiträgen, die sich dem *Culex* widmen, ergab sich zudem das Anliegen, die Ergebnisse der bisherigen und vor allem der neueren Forschung zu sammeln und gleichsam einen Zwischenstand zu fixieren.

Die folgende Einleitung bietet einen Überblick über Sprache und Metrik, Erzähltechnik und Überlieferungslage und damit eine systematische Zusammenschau der im Kommentar behandelten Einzelprobleme.

### 1. AUTORSCHAFT UND DATIERUNG

Der *Culex* ist innerhalb der *Appendix Vergiliana* das bestbezeugte Gedicht. Es wurde bereits in der frühen Kaiserzeit als ein Frühwerk Vergils angesehen, und auch in der Spätantike halten vier Grammatiker das Gedicht für vergilisch. Trotz dieser scheinbar einschlägigen Belege äußert der Jesuit Carolus Ruaeus (1643–1725) als erster Zweifel an der Verfasserschaft Vergils, freilich aus rein ästheti-

schen Gründen, und im Jahr 1743 widmet François Oudin (1673–1782) der Frage nach Autor und Datierung die erste Abhandlung. Damit ist Ende des 17. Jh. eine Debatte eröffnet, die lange Zeit die Culexforschung beherrschte und bis heute nicht zur Ruhe gekommen ist. Güntzschel hat mit seiner 1972 erschienenen Monografie „Beiträge zur Datierung des Culex“ die Culexfrage systematisch behandelt und die heutige *communis opinio* begründet, es handle sich beim *Culex* um das Werk eines unbekanntes Dichters, entstanden in der Regierungszeit des Tiberius, eine These, die ich im Zuge meiner Deutung (Kapitel 2) zu erhärten versuche. Dennoch finden sich noch vereinzelt Vertreter der These einer vergilischen Verfasserschaft, ich nenne hier lediglich Barrett 1970–1976, Moya del Bano 1972, Berg 1974, Préaux 1978, Salvatore 1979, Schmidt 1983 und Grimal 1985, da Güntzschel eine systematische Übersicht bietet über die Forschungspositionen vom 16. Jh. bis 1971.

Meine Ausführungen basieren im Folgenden auf Güntzschels Studie, und ich halte mich an seine Untersuchungskriterien zur Datierung des Gedichts: 1. inertextliche Zeitanspielungen, 2. sprachlich-stilistische und prosodisch-metrische Merkmale des Textes und 3. Parallelstellenvergleich, besonders mit Ovid.

Wichtigstes Argument der Verfechter vergilischer Autorschaft sind die antiken Testimonien, deren Anzahl zunächst beeindruckt. Es scheint daher angebracht, diese genauer zu betrachten:

- 1) **Suet. Vita Lucani 1:** M. Annaeus Lucanus Cordubensis prima ingenii experimenta in ‚Neronis laudibus‘ dedit quinquenniali certamine, dein ‚Civile Bellum‘, quod a Pompeio et Caesare gestum est, recitavit, ut praefatione quadam aetatem et initia sua cum Vergilio comparans ausus sit dicere: et quantum mihi restat ad Culicem?
- 2) **Stat. silv. 1 praef.:** sed et Culicem legimus et Batrachomyomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est inlustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit.
- 3) **Stat. silv. 2.7.73f.:** haec primo iuvenis canes sub aevo,/ ante annos Culicis Maroniani.
- 4) **Mart. 8.55.19f.:** protinus ‚Italiā‘ concepit et ‚arma virumque‘/ qui modo vix Culicem fleverat ore rudi.
- 5) **Mart. 14.185f.:** accipe facundi Culicem, studiose, Maronis,/ ne nucibus positus ‚arma virumque‘ legas.
- 6) **Donat. Vita Verg. 18f.:** Deinde ‚Catalecton‘ et ‚Priapea‘ et ‚Epigrammata‘ et ‚Diras‘, item ‚Cirim‘ et ‚Culicem‘, cum esset annorum XVI. Cuius materia talis est. Pastor fatigatus aestu cum sub arbore condormisset et serpens ad eum proreperet, e palude culex provolavit atque inter duo tempora aculeum fixit pastori. At ille continuo culicem contrivit et serpentem interemit ac sepulcrum culici statuit et distichon fecit: Parve culex, pecudum custos tibi tale merenti/ funderis officium vitae pro munere reddit. Scripsit etiam de qua ambigitur ‚Aetnam‘.

- 7) **Serv. Vita Verg.** (p. 69 Brummer): scripsit etiam septem sive octo libros hos: Cirim Aetnam Culicem Priapea Catalecton Epigrammata Copam Diras.
- 8) **Nonius compend. doct. 211.24:** *Labrusca* genere feminino. Virg. in *Bucolicis* (5.7): *silvestris paris sparsit labrusca racemes*. Neutro Virgilius in *Culice* (53): *densaque virgultis avide labrusca petuntur*.
- 9) **Vita Focae 60–62:** hinc culicis tenui praelusit funera versu:/ ‚parve culex, pecudum custos tibi tale merenti/ funeris officium vitae pro munere reddit.‘

Nicht nur die Anzahl der Testimonien ist bemerkenswert, sondern auch die Informationen, die sie liefern. Zu keinem anderen Gedicht der *Appendix* finden wir Zitate oder gar eine Inhaltsangabe. Jeder, der die Verfasserschaft Vergils bestreitet, muss sich diesen Zeugnissen stellen, stimmen sie doch alle darin überein, Vergil habe den *Culex* in seiner Jugend verfasst. Von Zweifeln, wie Donat sie im Falle des *Aetna* äußert, ist keine Spur.

Kennedy (1980, 2–5) versucht nun, die Abhängigkeit der Zeugnisse untereinander aufzuzeigen und so ihre Aussagekraft zu schwächen. Ausgangspunkt sei die Prahlerei Lucans gewesen, der sein Alter und seine dichterischen Anfänge mit denen Vergils verglich. Hierauf nehme Statius (silv. 2.7.73f.) in seinem Gedicht für Polla, die Witwe Lucans, Bezug. Von Sueton und seiner Erwähnung dieser Bemerkung hingen höchst wahrscheinlich wiederum Donat und von diesem Servius ab. Aufgrund des Zitats des Mückenelogiums könne zudem von einer Abhängigkeit der *Vita Focae* von Donat ausgegangen werden. Diese vereinfachende *eliminatio* kann nicht vollends überzeugen, vermag sie doch weder die Martial Testimonien zu entkräften noch die Nennung des Nonius, der einen Vers zitiert, der sich in keinem anderen Testimonium findet und der zum anderen die Lektüre und Kenntnis des Gedichtes vorauszusetzen scheint. Dasselbe gilt für die Junktur *tenui... versu* aus der *Vita Focae*, die offenkundig *Culex*vers 35 zitiert: *mollia sed tenui currentia carmina versu*.

Nichtsdestotrotz sind Zweifel angebracht: Abgesehen von den bloßen Auflistungen der Appendixgedichte bei Donat und Servius, deren Mehrzahl im Übrigen heute als nicht-vergilisch angesehen wird, beziehen sich die Testimonien mehrheitlich auf das Alter Vergils bei der Abfassung des Gedichts und die Funktion des *Culex* als *praelusio*. Die Aussagen scheinen nicht auf biografischen Informationen zu beruhen, sondern allein auf den Bemerkungen des Dichters im Prooem<sup>1</sup>. Die Testimonien belegen damit allein, dass der *Culex* im 1. Jh. n. Chr. gelesen und für ein Jugendwerk Vergils gehalten wurde, und dies wohl ausgehend von den Aussagen der dichterischen *persona* im Prooemium. Sowohl Lucan im Zitat Suetons (ebenso Stat. silv. 2.7.73f.), als auch Statius in der *praefatio* seiner *silvae* nennen den *Culex* als vergilisches Jugendwerk zur Legitimierung der eigenen dichterischen Anfänge. In Martials *Apophoreta* (14.183–186) wird durch die Nennung des *Culex* und auch der *Batrachomyomachie* eindeutig der für die Saturnalien typische hoch-tief-Gegensatz angestrebt; beiden ‚Jugendwerken‘, die dem

1 Ebenso Bickel 1940, 319.

Anlass angemessen erscheinen, werden die jeweiligen ‚echten‘ Epen Homers und Vergils gegenübergestellt.

Gegen diese neun Testimonien steht dagegen nicht nur die Versicherung des Servius, Vergil habe vor den *Eklogen* kein Gedicht verfasst, ecl. 9.18: *Vergilius autem illo tempore (ante Bucolica) nondum aliquid scripserat*, sondern auch das kollektive Schweigen der Zeitgenossen, die in Werkübersichten Vergils nur die kanonischen Werke erwähnen; vgl. Prop. 2.34.61ff.; Ov. am. 1.15.25ff. und Macrob. 5.17.20. Auch Vergil selbst scheint in der Sphragis am Ende der *Georgica* nur auf die *Eklogen* und die *Georgica* Bezug zu nehmen, 4.563ff.: *illo Vergilium me tempore dulcis alebat/ Parthenope studiis florentem ignobilis oti,/ carmina qui lusi pastorum audaxque iuuenta,/ Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi*. Sypniewski (2002, 53f.) weist freilich zu Recht darauf hin, dass sich unser *Vergilius impersonatus* eben dieses unbestimmte *carmina pastorum* zu Nutze macht, um Vergil den *Culex* unterzuschieben; vgl. hierzu Einleitungskapitel 2.

Die bloße Existenz und Anzahl der antiken Testimonien allein ist daher kein zufrieden stellender Beweis für die vergilische Verfasserschaft des *Culex*, ist die Antike doch in derartigen Echtheitsbestimmungen recht nachlässig. Dies, ebenso wie das Verlangen nach weiteren Werken Vergils, das nach dessen Tod entbrennt, und die Spekulationen über die Anfänge dessen Beziehung zu Augustus ermöglichen erst die ‚kreative Fälschung‘ unseres Dichters; vgl. Einleitungskapitel 2. Doch die Annahme, die antiken Autoren seien dem im Prooemium entworfenen, freilich fiktiven Szenario eines vergilischen Jugendwerkes und damit unserem Fälscher schlichtweg auf den Leim gegangen, reicht für sich genommen nicht aus, um die antiken Testimonien zu entkräften. Es gilt daher, im Text selbst nach Hinweisen auf den Autor bzw. die Datierung zu suchen.

Ich möchte an dieser Stelle mit Güntzschels zweitem Untersuchungskriterium, den sprachlich-stilistischen und prosodisch-metrischen Merkmalen des Textes, beginnen, da ich dessen grundsätzliche Skepsis gegenüber Statistiken zu Metrik, Sprache und Stilistik teile. Ich begnüge mich daher damit, anhand zweier Beispiele die Unzulänglichkeiten dieser Methode aufzuzeigen. Similienapparate und Statistiken zu Vokabular und Metrik des *Culex* finden sich zahlreich<sup>2</sup>, ihre Ergebnisse erweisen sich jedoch häufig als wenig hilfreich, ziehen doch Vertreter und Gegner der Verfasserschaft Vergils, sowie Vertreter der Posttext- und Frühwerkthese dieselben Verse als Belege heran. So untersuchen beispielsweise Duckworth (1966, 82–83) und Ross (1975, 251 n. 45) die Verteilung von Daktylen und Spondeen in den 414 Versen unseres Gedichts, deuten jedoch das Ergebnis gänzlich unterschiedlich: Während Duckworth das ermittelte Verhältnis der Unerfahrenheit des jungen Vergil zuschreibt und den *Culex* damit zeitlich vor den *Eklogen* ansetzt, spricht für Ross das völlige Fehlen von *versus spondiaci* gegen eine frühe Abfassung und für eine Datierung in die frühe Kaiserzeit; vgl. Sypniewski 2002, 26f.

Ebenso problematisch ist die Prioritätsbestimmung einzelner Wörter: So findet sich e.g. das Verbum *letare* nur im *Culex* (v. 325) und bei Ovid (met. 3.55 und

2 Vgl. Fairclough 1922, Shipley 1926, Radford 1931, Barrett 1970, Klopsch 1988.

Ib. 503). Anders als das archaische, hoch dichterische Substantiv *letum* ist das Verb äußerst selten, doch ob nun Ovid das Wort im *Culex* vorfand, oder ob der Culexdichter es aus Ovid entlehnte, ist kaum zweifelsfrei zu entscheiden; vgl. Güntzschel 1972, 23f. Um vieles aussagekräftiger ist dagegen der Parallelstellenvergleich im Falle von Junktoren, Versenden, Bildern und Gedankengängen, doch hierzu später mehr.

Kommen wir nun zu Güntzschels erstem Untersuchungspunkt, den zeitgenössischen Anspielungen im Gedicht. Die wichtigste Zeitanspielung stellt selbstverständlich die Widmung des Gedichts an Octavius dar. Die Identifikation als der spätere Kaiser Augustus ist heute unbestritten, kommen doch die wenigen Octavii dieser Zeit<sup>3</sup> weder für die im Prooem genannten Ehrentitel *sancte puer* und *venerande* (25–26), noch für die großartigen Wünsche (37–41) oder die Bitte um Patronage wirklich in Frage (25). Zu der Deutung dieser Elemente als *auguria ex eventu* vgl. ausführlich Kapitel 2. Wenn es sich nun bei dem Widmungsempfänger um den zukünftigen römischen Princeps handelt, dann verweist der Name Octavius auf die Zeit vor der Adoption durch Caesar und vor der Namensänderung in C. Iulius Caesar (Octavianus); dieses Argument wird freilich geschwächt durch die Unbrauchbarkeit des Namens Octavianus für den Hexameter, vgl. Güntzschel 1972, 17. Zudem wurde die als despektierlich empfundene Bezeichnung Oktavians als *puer* höchst wahrscheinlich um 43/42 v. Chr. offiziell verboten, vgl. Servius zu ecl. 1.42: *iuvenem Caesarem dicit Octavianum Augustum: decreverat enim senatus, nequis eum puerum diceret, ne maiestas tanti imperii minueretur*. Nehmen wir nun das Jahr 43 als *terminus ante quem* an und glauben Donats Angabe, Vergil habe neben *Catalepton*, den *Priapea*, den Epigrammen, *Dirae* und *Ciris* auch den *Culex* im Alter von 16 verfasst, so hätte der 16jährige Vergil den erst 9jährigen Octavius um die Patronage seiner dichterischen Versuche gebeten.

Mögen also die Aussagen des Prooems eindeutig auf C. Octavius als Widmungsempfänger hinweisen, so ergeben sich doch Zweifel an deren Historizität, wertet man diese unter Hinzunahme biografischer Informationen aus. Der Dichter fingiert vielmehr ein vergilisches Jugendwerk und zu diesem Zweck eine Freundschaft zwischen Vergil und Augustus in frühester Jugend. Zwar finden sich zwei Testimonien zu einem *condiscipulus Augusti et Vergilii*, vgl. die Überschrift des so genannten Iuvenalis Ludi Libellus (L): (*Vergil*) *condiscipulus Octaviani Caesaris Augusti* und *Vita Bernensis* (p. 66f. Brummer); dagegen spricht jedoch nicht nur der Altersunterschied von 7 Jahren, sondern auch die Aussagen des Servius, ecl. 9.11 und der *Vita Probi* (1.9f. Hardie), Vergil sei erst nach 42 v. Chr. bei Octavian eingeführt worden; vgl. Güntzschel 1972, 15ff.

Im Zuge seiner Deutung des *Culex* als „politische Allegorie“ präsentiert Ax (1992, 122ff.) einen neuen Erklärungsansatz der unidentifizierten Pflanze Bocchus, die neben anderen das Mückengrab schmückt (v. 406). Träfe die These zu, so fände sich darin ein weiterer Zeitbezug, der auf eine spätere Abfassungszeit hindeutete. Ax schließt sich zunächst der *communis opinio* an, hinter dem Namen der unbekannt Pflanze verberge sich der mauretanische König Bocchus I. oder

3 Vgl. hierzu Leo 1891, 22ff.; Büchner 1955, cols. 1105f. und Barrett 1972, 286ff.

II., wahrscheinlich wohl der jüngere Bocchus. Als Entdecker und Benenner der Pflanze schlägt Ax nun, unter Bezugnahme auf den entsprechenden Vorschlag von Heyne, Juba II. vor, Nachfolger von Bocchus II. Dieser kam mit Caesar nach Rom, wurde nach dessen Tod von Augustus gefördert, und erhielt das römische Bürgerrecht. Er war zudem Autor ethnografischer und kulturhistorischer Schriften und besonders an der Pflanzenwelt Afrikas interessiert. So soll er im Altlasgebirge eine bis dahin unbekannte Pflanze entdeckt und sie nach seinem Leibarzt Euphorbos benannt haben; vgl. Plin. nat. 5.16: *Iuba Ptolemaei pater, qui primus utrique Mauretaniae imperitavit, studiorum claritate memorabilior etiam quam regno, similia prodidit de Atlante, praeterque gigni herbam ibi euphorbeam nomine, ab inventore medico suo appellatam* und 25.77: *Invenit et patrum nostrorum aetate rex Iuba quam appellavit Euphorbeam medici sui nomine... sed Iubae volumen quoque extat de ea herba et clarum praeconium*; vgl. Fr. Gr. Hist. 275, besonders fr. 6–8; 62–69 (Jacoby).

Ax vermutet nun, der *bocchus* könne auf ganz ähnliche Weise zu seinem Namen gekommen sein, und Iuba II. habe ihn nach einer bedeutenden afrikanischen Persönlichkeit, Bocchus II. benannt. Die Pflanze verweise damit auf Iuba II. und seine Verbindung zum Kaiserhaus, widmete dieser doch C. Caesar eine Abhandlung über Arabien, vgl. Ax 1992, 124.

Folgt man Ax in seinem Vorschlag, dann wäre die Nennung des *bocchus* im Pflanzenkatalog ein weiterer Hinweis auf eine spätere Abfassung des *Culex* und ein Argument gegen die These des vergilischen Jugendgedichts.

Einen weiteren Hinweis auf die Datierung des Gedichts vermag die von Dornseiff (1951) vorgeschlagene und von Ax (1984 und 1992) weiterentwickelte These zu geben, es handle sich bei dem Tumulus, den der Hirte der Mücke errichtet (vv. 390ff.), um eine Karikatur des Mausoleum Augusti in Rom. In der Tat erinnert das Mückengrab mit seiner Verortung „an einem Bach unter grünem Laub“ (v. 390) an das in der Parkanlage am Tiber gelegene Augustusmausoleum. Zudem lassen sich auch Übereinstimmungen in den Baucharakteristika erkennen, die Ax in Anlehnung an von Hesberg (1988, 245–251) skizziert: „ein runder, von einem Mauerring eingefasster, bepflanzter Erdhügel“ (Ax, 1992, 104)<sup>4</sup>. Beim Mausoleum Augusti ist die Vorderfront mit Marmor eingefasst, der Hirte umfasst den gesamten Rundbau ringsum mit Marmor (v. 397). An beiden Gräbern waren Elogien auf die Bestatteten angebracht, und ebenso wie das Mückengrab war wohl auch die Böschung des Augustusmausoleums mit Büschen und Sträuchern bepflanzte; vgl. Ax 1992, 100f.

Ich möchte die Frage nach der dichterischen Intention dieses Bezuges hier noch zurückstellen, vgl. Kapitel 2, S. 17f., doch der Bezug selbst erscheint mir deutlich. Bei der Beschreibung des Mückenmausoleums beschränkte der Dichter sich nicht auf intertextuelle Bezüge, wie etwa auf das Patroklosgrab bei Hom. Il. 23.255–257 oder das Grab des Latinerkönigs Dercennus bei Verg. aen. 11.849–851, sondern verwies auf ein Monument der Realität, das Mausoleum Augusti, das den zeitgenössischen Rezipienten vor Augen stand. Somit ergibt sich als *ter-*

4 Zu römischen Grabdenkmälern allgemein vgl. Toynbee 1971.

*minus post quem* das Jahr 28, in dem das Mausoleum und die Parkanlage für die Öffentlichkeit geöffnet wurden.

Kommen wir nun zu Güntzschels drittem und wichtigstem Untersuchungskriterium, dem der Hauptanteil seiner Monografie gewidmet ist, dem Parallelstellenvergleich. Güntzschel untersucht systematisch die Parallelen zwischen dem *Culex* und Ovid, dem für unser Gedicht wichtigsten Vorbildautor, wobei die entscheidende Frage bei dem Versuch der Prioritätsbestimmung lautet: „[ist] die verdächtige Fassung in ihrem organischen Zusammenhang (wenn sie überhaupt einen hat!) ohne die parallele Fassung genetisch denkbar... oder nicht“ (Axelson 1960, 110, zitiert bei Güntzschel 1972, 47f.). Aus den zahlreichen untersuchten Versparallelen mögen zwei besonders prägnante Beispiele genügen: Im Katalog der griechischen Trojakämpfer und in der Reihe der Abenteuer des Odysseus heißt es: *Pallade iam laetatur ovans* (v. 329). Der Ausdruck *Pallade laetatur* setzt jedoch nicht nur die Kenntnis der ovidischen Metonymie Pallas = Palladium voraus, sondern ist auch deutlich an Ovids Rede des Aias im Streit um die Waffen des Achill angelehnt. Auch dort werden die Ereignisse der Dolonie und der Raub des Palladiums in einem Atemzug genannt, met. 13.98f.: *conferat his Ithacus Rhesum imbellemque Dolona/ Priamidenque Helenum rapta cum Pallade captum*. Der Culexdichter übernimmt eindeutig Ovids Metonymie und erlaubt sich zudem, das Moment des Raubes gänzlich unerwähnt zu lassen. Güntzschel kann darüber hinaus Ovid als Urheber der Metonymie Pallas = Palladium plausibel machen, da dieser auch als erster Pallas mit dem Ölbaum und dem Öl selbst gleichsetzt; vgl. Ov. am. 2.16.8; trist. 4.5.4; epist. 18.44; Güntzschel 1972, 108.

Das wohl deutlichste Beispiel für die Abhängigkeit des Culexdichters von Ovid findet sich in der Beschreibung der Schlange, vv. 179–182: *ardet mente, furit stridoribus, intonat ore,/ flexibus eversis torquentur corporis orbes,/ manant sanguineae per tractus undique guttae,/ spiritus rumpit fauces*. v. 181 ist im angestellten Parallelstellenvergleich besonders interessant, da der Dichter den Vers nicht nur sprachlich eng an Ovid anlehnt, sondern auch auf die kontextuelle Umgebung des Prätextes Bezug nimmt. Zunächst ist der Ausdruck *manant sanguineae... guttae* der Metamorphose der Heliaden entnommen, met. 2.360: *sanguineae manant tamquam de vulnere guttae*, einer Episode, die unserem Dichter im Rahmen des Baumkatalogs bereits als inhaltliches Vorbild diente. Darüber hinaus lässt er den ovidischen Kontext deutlich hervortreten: Die Darstellung der Schlange, die den Mittagsschlaf des Hirten stört, ist in ihrer Darstellung stark an den Drachen des Cadmus (Ov. met. 3.31ff.) angelehnt. Doch während der Drache bei Ovid von Cadmus verwundet wurde und daher blutet, ist das Bild der blutenden Schlange an unserer Stelle völlig unpassend. Die Schlange ist hier auf dem Weg zu ihrem Sumpf, um der Mittagssonne zu entgehen, und sieht ihren Platz vom Hirten besetzt. Es hat noch kein Kampf stattgefunden, und so blutet unsere Schlange lediglich drohend und gleichsam prophylaktisch, als hätte sie sich bereits im Kampf bewährt – ebenso wie ihr episches Vorbild. Zu der humoristischen Wirkung des Schlangenkampfes vgl. Kapitel 2 und meinen Kommentar zu vv. 163–201.



Im Bewusstsein der Schwierigkeiten solcher Prioritätsbestimmungen beschließt Güntzschel seine Untersuchung ovidischer Parallelen mit folgendem Ergebnis: „Mein Vergleich der Parallelen zwischen dem *Culex* und Ovid bringt einen einigermaßen sicheren Beweis für die Abhängigkeit des Mückendichters von Ovid. Bei vielen der erörterten Stellen ist die Priorität nicht sicher zu ermitteln..., bei manchen ist sie durchaus möglich..., bei einigen wahrscheinlich..., bei wenigen so gut wie sicher... Es gibt jedoch keine einzige Stelle, die für den *Culex* als Vorlage Ovids spräche“ (Güntzschel 1972, 119).

Als *terminus post quem* der Abfassung des *Culex* vermag Güntzschel so das Jahr 12 n. Chr. ansetzen, noch genauer, unter Annahme der bewussten Fälschung eines vergilischen Jugendwerkes, das Jahr 14 n. Chr., das Todesjahr des Augustus. Darüber hinaus legt die weiterführende Analyse nachovidischer Autoren das Jahr 54 n. Chr. als *terminus ante quem* nahe, da die Parallelen zwischen dem *Culex* und den Eklogen des Calpurnius Siculus auf die Priorität des Mückenepos hinzuweisen scheinen. Güntzschel spricht sich jedoch überzeugend für eine Abfassung unter Tiberius aus, da mit dem Tod des Augustus wohl auch der Nachlass Vergils veröffentlicht werden konnte, in dem sich der *Culex* einen Platz zu erschleichen vermochte, und das Interesse an vergilischen Werken am größten war; vgl. Güntzschel 1972, 153ff. und ausführlich Einleitungskapitel 2. Zur Vorliebe des Tiberius für hellenistisch-neoterische Dichtung und literarbiographische Fragen vgl. Suet. Vita Tib. 70. Besonders die Untersuchung der textinternen Zeitanspielungen und der Parallelstellenvergleich zu Ovid haben die Zweifel an der Verlässlichkeit der antiken Testimonien erhärtet. Es handelt sich beim *Culex* nicht um ein Jugendwerk Vergils, sondern um die Fiktion eines solchen und, wie die zu Beginn zitierten Autoren belegen, eine überaus überzeugende.

Die Datierung Güntzschels stellt die heutige *communis opinio* dar, der ich mich selbst anschließen möchte. Dennoch gehen die Spekulationen weiter, ein Rätsel treibt die Forscher noch immer um: die Identität des Autors. Richard Hunter (2002, 89–108) diskutiert in seinem Aufsatz „The sense of an author: Theocritus and [Theocritus]“ eben dieses in der Klassischen Philologie vorherrschende Verlangen nach Kontinuität und die Vorstellung von antiker Literatur als einer (möglichst lückenlosen) Abfolge großer Namen. Daraus ergebe sich grundsätzliches Misstrauen gegenüber anonymen Texten: „free-floating, ‘anonymous’ poems are cheating the system...“ (91), „are an unwelcome reminder of the vastness of our ignorance“ (106). Im Falle des *Culex* möchte ich diese Wissenslücke jedoch akzeptieren und mich jeglicher Vorschläge diesbezüglich enthalten, zeigt doch besonders das Prooemium des *Culex* das Bestreben des Dichters, die eigene Person hinter der *persona* des jungen Vergils zu verbergen; vgl. ausführlich Kapitel 2. Die Versuche, den *Culex* einem uns bekannten Dichter zuzuweisen, können stets nur Verlegenheitslösungen sein, bedenkt man die Menge uns verlorener und gänzlich unbekannter Namen und Autoren. Doch derartige Spekulationen brechen nicht ab. Während sich Fairclough (1918, 527) mit seiner Annahme ovidischer Verfasserschaft starker Kritik aussetzte und aufgrund der Kenntnis des Gesamtwerkes Ovids eine große Angriffsfläche bot, versuchen einige Forscher ihr Glück bei Dichtern mit uns nur in geringem Umfang erhaltener Hinterlassenschaft: So

plädiert Kennedy (1980) für die Abhängigkeit des *Culex* von Cornelius Gallus, Zwierlein (1999) weist ihn Montanus zu, und Maleuve (1998)<sup>5</sup> meint gar, Augustus selbst habe das Gedicht verfasst, als Rache für die Angriffe Vergils, den „maître de la double écriture“ (85).

## 2. DIVINI ELEMENTA POETAE: DER CULEX ALS PSEUDOEPIGRAPHON

„Everybody notices when a great man dies; it is more difficult to notice when one is born, or when one is growing up... and, for writers of a certain sort of biography, the temptation to fill this gap with the telling, fictional anecdote was difficult to resist.“ (Pelling 1990, 213).

Als erster lobte Eduard Fraenkel 1952 den *Culex* als eine gelungene Fälschung eines vergilischen Frühwerks, die sowohl Dichter des 1. Jh. als auch Biographen zu überzeugen vermochte; vgl. Einleitungskapitel 1. Irene Peirano<sup>6</sup> hat in ihrer Studie „The Concept of Fake“ plausibel machen können, dass antike *pseudoepigrapha*<sup>7</sup> sich maßgeblich von modernen literarischen Fälschungen, wie e.g. den Hitleratabüchern, unterscheiden, da sie nicht als böswillige Täuschung des Rezipienten empfunden, sondern als kreative Fiktion geschätzt wurden. Holzberg<sup>8</sup> bezeichnet Texte, wie das Corpus Tibullianum oder die Briefe Pseudo-Senecas daher treffend als literarisches Erkennungsspiel, als *quis-ille?*-Spiel. *Ciris*, *Catalepton* und *Culex* oder auch der *Panegyricus Messallae* und die *Laus Pisonis* haben ihren Ursprung im Interesse des römischen Publikums an Leben und Schaffen, aber auch der persönlichen Entwicklung berühmter Dichter. Sie füllen biographische Lücken, bieten Antworten auf offene Fragen und vervollständigen die *persona* des Autors, die auch die antike biographische Literatur zu greifen versucht. Wie Pelling im oben stehenden Zitat treffend bemerkt, beginnt die Dokumentation des Lebens eines Autors mit dessen Erfolgen; Jugend und literarische Anfänge erfreuen sich zwar rückwirkend großen Interesses, sind jedoch weitestgehend unbekannt. So hat Vergil sein erstes Werk, die *Eklogen*, recht spät, in seinen Dreißigern, verfasst, und damit blieb seine Jugend dem begierigen Publikum verborgen. Doch nicht nur die biographische Tradition macht sich daran, diese Leere mit Anekdoten zu füllen,

5 Vgl. seine Internetseite *Virgilmurder* unter <http://virgilmurder.org>. Sein Diskussionsforum unter <http://groups.yahoo.com/group/virgilmurder>, auf das Sypniewski (2002, 29 Anm. 77) hinweist, scheint aufgrund mangelnden Interesses geschlossen zu sein.

6 Ich danke Prof. Peirano (Yale) für ihre Anregungen und den Einblick in ihre bisher unveröffentlichte Dissertation, eine Studie zum Phänomen primärer Pseudepigraphie in der Antike. Meine hier entwickelten Gedanken gründen in weiten Strecken auf ihrer Studie lateinischer *Pseudoepigrapha*. Pseudepigraphie ist ein Konzept v.a. in den Bibelwissenschaften; zur antiken Pseudepigraphie allgemein vgl. e.g. Sint 1960, v.a. 90ff. zur literarisch motivierten P.; Speyer 1972; Brox 1977. Vgl. auch Mülke 2008 mit ausführlicher Bibliographie zum Thema.

7 Unter *pseudoepigrapha* verstehe ich im Folgenden Beispiele primärer Pseudepigraphie, d.h. Texte, die einem Autor bewusst untergeschoben wurden. Hiervon zu unterscheiden sind Texte, die im Zuge ihrer Überlieferung fälschlicherweise einem Autor zugeschrieben wurden (sekundäre Pseudepigraphie).

8 Vgl. Holzberg 1994, 1998/9, <sup>2</sup>2001, 98ff.; 2003 und 2004.

sondern auch Dichter ergreifen die Möglichkeit, dem Publikum „creative supplements“<sup>9</sup> zu präsentieren. Diese Funktion vermag Rosenmeyer<sup>10</sup> in den *Anacreonta* auszumachen, einem Beispiel griechischer Pseudepigraphie (1992, 50f.): „They [i.e. Anacreontics] are a ‚reading‘ of Anacreon, but they also in turn redefine his poetry in a curious backwards process reminiscent of biographical fictions... [They] are not trapped in Anacreon or limited by him, but actively interpret and shape their model, inserting themselves so neatly into the literary tradition that the new combined forces merge seamlessly with the old.“ Hierbei ist die Unterscheidung zwischen Fälschung und Fiktion von besonderer Bedeutung: *Pseudoepigrapha* laden den Leser ein, sich auf die entworfene Fiktion einzulassen, sie vor dem Hintergrund der kanonischen Werke des Autors und intertextueller Bezüge zu bewerten und zu enttarnen<sup>11</sup>. Sie sind ein literarisches Rollenspiel und werden als solches gewürdigt; sie fungieren gleichsam als kreativer Kommentar zu Person und Werk des Dichters<sup>12</sup>. Die Würdigung dieser Literaturform muss vor dem kulturellen Hintergrund einer „culture of impersonation“ verstanden werden, die wir bereits in der frühesten Schulausbildung in Rom fassen können<sup>13</sup>. In der *persona* einer historischen oder mythologischen Persönlichkeit zu sprechen und zu schreiben, Lösungen, Argumente und Alternativen zu entwickeln, welche die literarischen Vorlagen selbst schuldig bleiben, diene der Entwicklung von Kreativität und Ausdrucksfähigkeit<sup>14</sup>.

Wir wissen etwa von Gegenreden zu ciceronischen Reden, vgl. Quint. inst. 10.5.20; Sen. contr. 3. pr. 16, und von Argumentationen historischer Dilemmata, vgl. Sen. suas. 6 und 7 und Iuv. sat. 1.15ff.: *et nos ergo manum ferulae subduximus, / et nos consilium dedimus Sullae, priuatus ut altum / dormiret*. So boten auch Vergils Texte und Charaktere Stoff für dichterische *impersonatio*; vgl. Serv. aen. 10.18; 532; Anth. Lat. 212; 237; 249 (Shackleton-Bailey); Augustin. conf. 1.13 und 1.17: *Proponebatur enim mihi negotium, animae meae satis inquietum praemio laudis et dedecoris uel plagarum metu, ut dicerem uerba Iunonis irascentis et dolentis quod non posset Italia Teucrorum auertere regem, quae numquam Iunonem dixisse audieram. Sed figmentorum poeticorum uestigia errantes sequi cogebamur, et tale aliquid dicere solutis uerbis quale poeta dixisset uersibus*. Dieselbe Kreativität verbirgt sich nun hinter *pseudo-iuuenalia*, wie der *Ciris*, dem *Culex* oder der Sammlung *Catalepton*. Sie alle füllen als vermeintliche neoterische Jugendgedichte Vergils eine Leerstelle in dessen Karriere und bieten Antworten auf zeitgenössische Fragen und Diskussionen. So deuten der *Culex* ebenso

9 Vgl. Peirano 2007, 21.

10 Rosenmeyers Studie bietet wertvollen Einblick in Intention und Umsetzung kreativer Pseudepigraphie und hat daher auch mein Verständnis des *Culex* erweitert.

11 Ebenso Janka 2006, 37 und 66f.

12 Vgl. Peirano 2007, 16. Eine interessante zeitgenössische Parallele zu diesem Phänomen ist die sogenannte „fan-fiction“, die sich großer Beliebtheit erfreut. Hierbei werden literarische Werke von Laien fortgesetzt oder ergänzt, und beliebte TV-Charaktere nachträglich mit Biografien und ganz allgemein mit einer „Vergangenheit“ ausgestattet.

13 Vgl. e.g. Bloomer 1997 und Gunderson 2003, v.a. 1–25.

14 Peirano (2007, 19) weist zu Recht auf Ovids *Heroides* als prominentestes Beispiel hin.

wie die *Ciris* den vermeintlichen Epikureismus Vergils an, vgl. Cul. 65f.; 188f. mit Anm. z. St. und Cir. 1–4, von dem auch die Biographen berichten, vgl. Vita Donati 79; Serv. ecl. 6.13; aen. 6.264; vgl. Peirano 143f. Zudem weist das Prooem des *Culex* auf eine frühe Bekanntschaft zwischen Vergil und Augustus hin, deren Beziehung nach dem Tode Vergils Anlass für Spekulationen gab. Peirano vermag zu zeigen, dass die Unmöglichkeit derartiger fiktiver Chronologien der Würdigung dieser Textform keinen Abbruch tat.

Eine solche Deutung des Epyllions als *pseudoepigraphon*, als ein vom Rezipienten angenommenes und geschätztes literarisches Spiel, wird auch von den poetologischen Aussagen des Prooemiums nahegelegt.

Der Dichter schickt seinem Gedicht ein umfangreiches Prooemium voraus, das sich, in enger Anlehnung an Vergils erstes Georgicaprooem, in drei Teile gliedert: vv. 1–10 stellen das eigene dichterische Vorhaben vor, in vv. 11–23 folgt ein Hymnus an die Schutzgötter, Apoll, die Musen und Pales, und vv. 24–41 formulieren schließlich die Widmung an Octavius und die Bitte um Patronage. Für unsere Zwecke besonders interessant sind die recht ausführlichen poetologischen Vorbemerkungen, in denen der Dichter deutlich zu machen scheint, wie er seine Dichtung verstanden wissen möchte.

Von besonderer Bedeutung ist die Stilisierung des eigenen Gedichts als ein vergilisches Jugendwerk: Der Dichter betont wiederholt, es handle sich bei dem Mückengedicht um eine *praelusio*, eine Vorübung für ernsthafte Dichtung, die er verfassen werde, sobald seine dichterischen Kräfte gereift seien, vgl. vv. 8–10 sowie v. 35f.: *mollia... carmina.../ viribus apta suis*; vgl. die Bezeichnung der Catalepton-Sammlung als *divini elemente poetae* in der Sphragis catal. 15.3. Die Verse 8–9 lesen sich dabei wie eine Ankündigung der *Aeneis ex eventu*, mit *graviores sono* zur Bezeichnung erhabener, epischer Dichtung: *posterius graviores sono tibi musa loquetur/ nostra*. Der eigenen Jugend entsprechend sei der jetzige Stoff heiter (v. 3: *culicis... carmina*) und die Umsetzung spielerisch-scherzhaft (vv. 1, 3: *lusimus*; v. 4: *per ludum*; v. 6: *iocos*).

Der sorglos-ironische und ausgelassene Ton, mit dem der ‚junge‘ Dichter jeglicher Kritik den Wind aus den Segeln nimmt (vv. 6–7), ebenso wie die selbstironische Beurteilung der eigenen Spielerei (v. 7 mit Anm.) entsprechen der in der biographischen Tradition erkennbaren Konstruktion von Jugend: Junge Menschen seien geistreich und humorvoll, manchmal gar frech und respektlos; vgl. Peirano 2007, 35ff. So berichtet Donat von einem Spottgedicht des jungen Vergil auf seinen Lehrer Ballista, Vita Donati 17: *poeticam puer adhuc auspicatus in Ballistam ludi magistrum ob infamiam latrociniorum coopertum lapidibus distichon fecit: monte sub hoc lapidum tegitur Ballista sepultus nocte die tutum carpe viator iter*; ebenso Servius, mit der interessanten Einleitung: *uno tantum morbo laborabat; nam impatiens libidinis fuit. primum ab hoc distichon factum est in Ballistam latronem*. Doch trotz ihrer jugendlichen Ausgelassenheit zeige sich früh das Potential großer Dichter, eine gleichsam eingeborene Größe, die bereits in den ersten dichterischen Versuchen durchscheine. So sind denn Dichterbiographien reich an Anekdoten über die frühe Berufung zum Dichtertum, vgl. Vita Donati 3–5 sowie e.g. Lefkowitz 1981 über Archilochos, Pindar und Sophokles.

Diese Vorstellung macht sich auch der Culexdichter als *Vergilius impersonatus* zunutze, indem er systematisch die kanonischen Werke Vergils verarbeitet, in der bukolischen Rahmenhandlung vornehmlich die *Eklogen*, im Hymnus auf das Landleben und im Schlangenkampf die *Georgica* und in der Katabasis der Mücke das 6. Aeneisbuch. Dem Charakter einer jugendlichen Spielerei entsprechend wird besonders die vergilische Epik stark vereinfacht und auf einen leichten und heiteren Gegenstand übertragen, an dem der junge Dichter vermeintlich sein Talent formt. Die Fiktion eines vergilischen Jugendgedichts wird gestützt durch die Nennung der Thalia, die sich zum ersten Mal bei Vergil findet, als Muse seiner jugendlichen Bukolik, vgl. ecl. 6.1f.: *Prima Syracosio dignata est ludere uersu/ nostra neque erubuit siluas habitare Thalea*; vgl. auch Ov. trist. 4.10.56ff. über seine frühen elegischen Gedichte. Mit der Wahl seines dichterischen Stoffes stärkt der Culexdichter zudem die entworfene Fiktion: Der *Culex* reiht sich problemlos in die unbestimmten *carmina pastorum* ein, die Vergil selbst in der Sphragis am Ende der *Georgica* nennt, georg. 4.563ff.: *illo Vergilium me tempore dulcis alebat/ Parthenope studiis florentem ignobilis oti,/ carmina qui lusi pastorum audaxque iuuenta,/ Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi*.

Der Dichter geht in seinem kreativen Versuch, das vergilische *œuvre* um ein Jugendgedicht zu erweitern, noch einen Schritt weiter, indem er den *Culex* durch die Epyllion-Form deutlich als neoterisch markiert. Ein neoterisches *carmen iuvenale* stellt ein überzeugendes literarbiographisches Puzzlestück in Vergils Karriere dar, zeigen doch auch die *Eklogen* und die *Georgica*, v.a. im Aristaeus-Epyllion, neoterischen Einfluss; vgl. Horsfall 1995, 75ff. und Perutelli 1995, 37ff. Ebenfalls als neoterisch präsentieren sich die *pseudo-iuvenalia Catalepton* und *Ciris*. Ein heiteres, scherzhaftes Gedicht über eine Mücke in epischer Sprache kündigt der Dichter an, ein *lusus* und *mollia... tenui currentia carmina versu*. Diese Form des poetologischen Prooems geht auf den Aitienprolog des Kallimachos zurück, vgl. Pfeiffer fr. 1.1ff. Die Poetologie des *tenuis carmen* in Absetzung vom epischen *genus grave*, ebenso wie die vermeintliche Kritik von Neidern gehören untrennbar zur Selbstinszenierung des Dichters in hellenistisch-neoterischer Tradition.

All diese Elemente nutzt der Dichter zur Ausformung seiner *impersonatio*: Mittels poetologischer Schlagwörter, wie *ludere*, *lusus*, *gracili Thalia*, *tenuis*, *carmina docta* und *iocus* kündigt der Dichter ein leichtes, heiteres, und doch gelehrtes Gedicht an, vom literarischen Zeitgeschmack der 50er und 40er Jahre beeinflusst und Vorübung für spätere ernsthaftere Dichtung. So entspricht die entworfene Chronologie der Vorstellung von der Hierarchie der Gattungen, die den jeweiligen Altersstufen eines Autors zuzuordnen sind; vgl. Vita Donati 57–59, besonders 58f.: *aut ordinem temporum secutus est circa vitam humanam... aut cum res modi sint elocutionum, quos χαρακτῆρας Graeci vocant, ἰσχνός qui tenuis, μέσος qui moderatus, ἄδρός qui validus intellegitur, credibile erit Vergilium qui in omni genere praevaleret Bucolica ad primum modum, Georgica ad secundum, Aeneidem ad tertium voluisse conferre*.

Zu der Komplementierung des *œuvre*s tritt nun das Anliegen hinzu, die Biographie Vergils zu ergänzen, d.h. Antworten auf Fragen anzubieten, die das Pub-

likum, besonders nach dem Tod des Dichters, umtrieben, so die Frage nach den Anfängen der Beziehung zwischen Vergil und Augustus. Indem das Prooem das fiktive Szenario entwirft, der junge Vergil widme dem jungen Octavius, dem späteren Kaiser Augustus, ein Mückenepos, deutet der Dichter eine Jugendfreundschaft zwischen beiden Männern an, die auf das spätere Patronageverhältnis voraus weist; vgl. vv. 8–10; v. 37. Derartige Spekulationen mögen kursiert haben, berichten doch sowohl die Scholia Bernensia (p. 66 Brummer), als auch die Überschrift des so genannten *Iuvenalis ludi libellus* von einer Schulfreundschaft der beiden, die aus Gründen der Chronologie und aufgrund der Aussagen des Servius freilich höchst unwahrscheinlich erscheint; vgl. Einleitungskapitel 1, S. 4.

Entscheidend für die weitere Interpretation des Gedichts ist das Bestreben der Biographen, Leben und Werke berühmter Persönlichkeiten zu parallelisieren. Diese Vorliebe der biographischen Tradition verweist dabei auf ein entsprechendes Interesse des römischen Publikums, das sie zu befriedigen suchte. Der *Culex* mag ein Beleg dafür sein, dass auch *pseudoepigrapha* an dieser Tradition ihren Anteil hatten. In der römischen Literatur war Vergil das, was den Griechen Homer war, ein Nationaldichter, der Homerus Latinus. Dies mag erklären, warum die Gedichte der *Appendix Vergiliana*, v.a. aber Gedichte wie *Ciris*, *Catalepton* und *Culex*, die vorgeben, vergilische Jugendwerke zu sein, Vergil zugeschrieben wurden. Immerhin nannten doch die Homerbiographien eine ähnliche Sammlung homerischer Jugendgedichte; vgl. Proclus chr. 9: γέγραφε δὲ ποιήσεις δύο, Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν... οἱ μὲντοι γε ἀρχαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν· προστιθέασι δὲ τινες αὐτῷ καὶ παίγνια τινὰ· Μαργίτην, Βατραχομαχίαν {ἢ Μυομαχίαν}, Ἐπτάπεκτον αἶγα, Κέρκωπας, Εἰς ξένους; ferner Vita Ps.-Herod. 207; 332ff.; Vita Ps.-Plut. 99f.; Suidas 43ff. (sämtlich nach Allen 1912); Fairweather 1974, 259f.

Im Werdegang beider Dichter entsprächen der *Culex* und sein Verhältnis zur *Aeneis* so der homerischen *Batrachomyomachie* und ihrem Verhältnis zur *Ilias*, beide Dichter hätten ihren epischen Stoff in jungen Jahren an tierischem Personal und in Form heiterer Dichtung geübt. Diese Verbindung stellt auch Statius her, wenn er beide vermeintlichen Jugendwerke nebeneinander stellt, silv. 1 pr.: *sed et Culicem legimus et Batrachomachiam etiam agnoscimus, nec quisquam est illustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit*; vgl. auch Mart. 14.183–185, wo die *Batrachomyomachie* und der *Culex* als leichte Lektüre und für die Saturnalien geeignet gepriesen und den ernstesten epischen Werken beider Dichter gegenübergestellt werden. Träfe die allgemeine Datierung der *Batrachomyomachie* in den Späthellenismus zu, so hätte der Culexdichter die Biographie Vergils um ein scherzhaftes, parodistisch anmutendes Jugendwerk ergänzt, wie es ihm von Homer bekannt war. Ob der Dichter die *Batrachomyomachie* kannte und ob er es als *pseudoepigraphon* erkannte oder es für ein echtes homerisches Jugendwerk hielt, wird freilich in letzter Konsequenz unbeantwortet bleiben.

Meiner Überzeugung nach ist der *Culex* seiner literarischen Form nach zuallererst und vornehmlich ein *pseudoepigraphon*, eine spielerische und augenzwinkernde Fälschung, die sich als kreative Ergänzung des vergilischen *œuvres* ver-

stand und als solche vom Publikum gewürdigt wurde. So stimme ich Sypniewskis Einschätzung zu, dass das *lusimus* im Prooem die *impersonatio* impliziert, als „I have played the role of Vergil“ (2002, 63); vgl. meinen Kommentar z. St.

In den letzten Jahren hat eine Reihe von Beiträgen das Konzept der Literaturparodie in der Culexforschung etabliert und es herangezogen, um die sprachlichen und inhaltlichen Schwierigkeiten des Textes zu erklären. Diese Studien arbeiten dabei ganz unterschiedliche Ziele der Parodie heraus: So hält Magdalena Schmidt (1959) mit Franz Dornseiff (1951) das Mückenmausoleum für eine Karikatur des Augustusmausoleums und das Epyllion damit für eine Augustusparodie; David O. Ross (1975) dagegen macht die Gattung des neoterischen Epyllions als Zielscheibe aus; Dorothee Gall (1999) vermutet eine Mischung aus Eposparodie und Parodie der Werke Vergils, und Markus Janka (2005) identifiziert gar Ovid als Zielscheibe und liest den *Culex* als „parodistisches Weltgedicht“. Wolfram Ax (1984 und 1992) hat in seinen Aufsätzen zum *Culex* drei unterschiedliche Parodieebenen herausgearbeitet und damit drei Zielpunkte des Spotts identifiziert: Vergils Dichtung, die Gattung des neoterischen Epyllions sowie Augustus bzw. dessen vermeintlich narzisstische Nachfolgepolitik.

Nun stellt sich die Frage, ob und wie die Deutung des *Culex* als Parodie sich mit der von mir skizzierten Tradition der *pseudoepigrapha* überein bringen lässt, in die sich der Culexdichter bewusst zu stellen scheint. Angesichts der Uneinigkeit hinsichtlich des Parodiecharakters des Gedichts halte ich es für angemessen, meinen Ausführungen eine Parodiedefinition voranzustellen. Darin folge ich Ax, der bereits 1984 auf die Notwendigkeit eines solchen Beschreibungsmodus verweist und folgende Definition anbietet: „Von einer literarischen Parodie spricht man in der Regel dann, wenn es sich um eine Nachahmung literarischer Vorlagen handelt, die in der Weise modifiziert ist, dass gegen das Original oder andere Ziele gerichtete Kontraste mit komischer, komisch-kritischer oder rein kritischer Intention entstehen.“<sup>15</sup>

In der Tat scheint die humoristische Wirkung der Mückenkatabasis, des übersteigert neoterischen Schlangenkampfes und des Mückentumulus auf die antiken Rezipienten eindeutig. Schwierig ist dagegen, wie oben gezeigt, die Identifizierung eines eindeutigen Parodieziels, gegen das der Dichter sich mit seinem Gedicht richtet. So finden sich parodistische Bezüge auf die Gattung des Epos und das *œuvre* Vergils: Ein epischer Drache dringt in eine bukolische Idylle ein und wird wie Ungeziefer erschlagen, während eine Mücke zum epischen Helden wird. Sie warnt den Hirten, wie es Götter oder Verstorbene zu tun pflegen<sup>16</sup> (v. 184), fügt mit ihrer Waffe homerische Kriegsverwundungen zu (v. 184–187) und stirbt einen ungerechten, „epikureischen“ Tod; vgl. meinen Kommentar z. St. Zu guter Letzt vermag der Hirte, der als *dux gregis* (v. 175) dem epischen *dux* entspricht, den Drachen zu besiegen, und dieser Sieg wird durch die epische Frage nach dem

15 Ax 1984, 236.

16 Vgl. e.g. die Warnung Hektors: Verg. Aen. 2.289: *'heu fuge, nate dea, teque his' ait 'eripe flammis.*

göttlichen Urheber (v. 193–195) zum schicksalhaften Akt. Dabei sind es nicht die epischen Tugenden wie Mut und Tapferkeit, die den Erfolg des Hirten begründen: gerade seine Trägheit und Schläfrigkeit, die wesentlichen Merkmale des Hirten im gesamten Gedicht, lassen ihn den Sieg erringen (vv. 198–200); auch hier kann sich der Leser des Eindrucks eines Seitenhiebs gegen das vergilisch-bukolische *otium* nicht erwehren.

Auch stilparodistische Elemente finden sich im gesamten Gedicht: So wurde die starke neoterische Prägung des *Culex* in Gattung, Sprache und Erzähltechnik von Ross (1975) als „parody... of style and manner of debased neoteric artificiality“ und von Ax (1984) als Parodie der Gattung des neoterischen Epyllions gedeutet. In der Tat ist der auf einem hoch-tief-Kontrast beruhende humoristische Charakter der Schlangenkampf-Schilderung nicht zu leugnen: So umfasst die Beschreibung der Schlange 20 der 39 Verse, während der „Schlangenkampf“ selbst in drei Versen abgehandelt ist. Auch in der Darstellung von Gefühlskontrasten im gesamten Gedicht scheint das „Normalmaß“ dieses Gattungsstilmittels übersteigert, vgl. Ax 1984, 243f. mit Beispielen. Im Rahmen der *impersonatio* stellt ein neoterisches Epyllion ein überzeugendes Puzzleteil in Vergils Karriere dar. Die scheinbare Übersteigerung neoterischer Erzähltechnik mag dabei zum einen dem Bestreben geschuldet sein, den *Culex* deutlich einer Schaffensphase Vergils zuzuordnen, seiner Jugend, der Zeit vor den Eklogen, die stark von neoterischer Dichtung geprägt war; zum anderen ist hier sicher auch eine artifizielle, verkünstelte und mittlerweile veraltete neoterische Dichtung Zielscheibe des Spotts.

Zuletzt möchte ich zu einer Deutung kommen, die Dornseiff (1951) durch eine Anregung von Thielscher gewann und die Ax (1992) weiterentwickelte und die ein weiteres, außerliterarisches Parodieziel offen legt: die Beschreibung des Mückengrabs als Karikatur des Mausoleum Augusti. Wie im vorherigen Kapitel gezeigt, stimmt der Tumulus, den der Hirte der Mücke zu Ehren errichtet, sowohl in seiner Position als auch in entscheidenden Baucharakteristika und seiner Bepflanzung mit dem Augustusmausoleum überein, sogar die Elogien an der Vorderfront des kaiserlichen Grabbaus finden im Mückenelogium ihre Entsprechung. Ax setzt nun in allegorischen Gleichungen das Mückengrab mit dem Mausoleum Augusti, den Hirten per allegorisches *splitting* mit Augustus/ Vergil und die Mücke mit Marcellus sowie C./ L. Caesar gleich und deutet das Epyllion so als politische Allegorie, als eine spöttische Reaktion auf die Marcelluspanegyrik Vergils im Rahmen der Heldenschau, aen. 6.854–886 und auf die unverdienten Ehrenbestattungen der Caesaren; vgl. Ax 1992, 71ff. und 78ff. Die Ehrenbestattung der Mücke karikiert das als überzogen empfundene Staatsbegräbnis des jungen Marcellus im Jahre 23 v. Chr. sowie der Caesaren 2 bzw. 4 n. Chr. und die sich hierin manifestierende vermeintliche narzisstische Nachfolgepolitik des Augustus.

Die von mir entwickelte Interpretation des *Culex* schließt die Möglichkeit einer solchen Assoziation von Seiten des Rezipienten nicht aus, im Gegenteil. In seinem Bestreben, die gemeinsame Biographie von Vergil und Augustus kreativ zu ergänzen, nimmt der Dichter auf ein Monument der römischen Gegenwart Bezug, das dem Rezipienten des *Culex* vor Augen stand und fügt dem Gedicht als einem fingierten Jugendwerk einen weiteren, kreativen Aspekt hinzu, die Vorstel-



lung nämlich, dass neben literarischen auch bauliche Monumente der Gegenwart bereits in der Vergangenheit der beiden Akteure, Vergil und Augustus, präfiguriert waren. So, wie sich die literarische *praelusio* des jungen Vergil bewährt und ihn ermuntert habe, seine kanonischen Werke zu verfassen, so habe der *Culex* auch den jungen Octavius überzeugt. Diese literarische Kostprobe habe nicht nur das Patronageverhältnis, sondern auch den späteren Auftrag für die Aeneis begründet. Doch der Dichter geht noch einen Schritt weiter: So, wie der *Culex* als Vorübung auf Vergils literarische Entwicklung voraus weist, so liefert die Beschreibung des Mückengraves im vergilischen Jugendwerk dem jungen Octavius gleichsam den Entwurf des zukünftigen kaiserlichen Mausoleums. Mit dieser Anspielung entlarvt der Culexdichter für den aufmerksamen Leser die eigene Chronologie. Die Stilisierung des Epyllions zum Ausgangspunkt des vergilischen Gesamtwerkes und der Beziehung zum späteren Kaiser Augustus mag auch unsere Datierung stützen: Nach dem Tod des Augustus wird zum einen das Interesse an dem frühen Verhältnis zu seinem ‚Hofdichter‘ sowie die kreative Freiheit in der literarischen Bearbeitung solcher biographischer Lücken besonders groß gewesen sein; zum anderen ermöglichte der Tod des Kaisers schließlich die Veröffentlichung des vergilischen Nachlasses, in den sich kreative Ergänzungen wie der *Culex* problemlos einfügten.

Das Konzept der Literaturparodie erweist sich damit bei der Behandlung des *Culex* als eine hilfreiche heuristische Kategorie, um die sprachlichen, aber auch inhaltlichen Schwierigkeiten oder besser Auffälligkeiten zu erklären. Eine einzige Vorlage und damit ein einziges Parodieziel auszumachen, scheint dagegen unmöglich. Vielmehr finden sich eine Reihe von Passagen mit parodistischer Bezugnahme, auf die Gattung des Epos (v.a. Vergil und Ovid), das vergilische *œuvre*, neoterische Dichtung, sowie ein weiterer außerliterarischer Bezugspunkt, das Augustusmausoleum als Symbol einer vermeintlich narzisstischen Nachfolgepolitik.

Die Konzepte ‚Parodie‘ und ‚kreative Pseudepigraphie‘ schließen einander somit keineswegs aus. Ich möchte mich Axs Ansicht anschließen, „in der Brust des Culex-Dichters [wohnen zwei Seelen], die des Parodisten und die des Fälschers“<sup>17</sup>, bin jedoch überzeugt, dass die *impersonatio* die primäre dichterische Intention darstellt, und der Text sich damit bewusst in die literarische Tradition kreativer *pseudoepigrapha* einreihet. Der Dichter wählt die parodistische Schreibweise zur Verarbeitung des vergilischen Materials und zur Ergänzung des vergilischen *œuvres*, das nach dessen Tod dem begierigen Publikum unvollständig schien.

Über den scherzhaften Charakter des Epyllions sind sich heute Interpretatoren und Kommentatoren einig, keiner misst den *Culex* mehr an Vergils kanonischen Werken. Das Gedicht, ebenso wie die Mehrzahl der Gedichte der *Appendix Vergiliana*, ist ein seltenes und kostbares Zeugnis literarischer Produktion in der frühen Kaiserzeit. Die Gedichte gestatten uns Einblick in die Rezeption der Klassiker, die Arbeitsweise und kreativen Möglichkeiten einer folgenden Dichtergeneration, und

17 Vgl. Ax 1984, 249.

erweitern so rückwirkend auch unser Verständnis für die Qualität und Originalität eines Vergils und Ovids.

### 3. ERZÄHLTECHNIK UND KOMPOSITION

Ein Hirte führt am Morgen seine Ziegenherde auf die Weide und legt sich mittags in einem schattigen Hain zur Ruhe. Als eine Schlange sich dem Schlafenden nähert, weckt eine Mücke ihn durch ihren Stich. Der Hirte erwacht, erschlägt sie und vermag, dank dieser Warnung, den Angriff der Schlange abzuwehren. In der folgenden Nacht erscheint ihm die Mücke im Traum, beklagt die Ungerechtigkeit ihres Todes und seine Undankbarkeit und berichtet von ihrer schrecklichen Reise durch die Unterwelt. Von Reue ergriffen errichtet der Hirte ihr am nächsten Morgen ein Grabmal.

Ist man gebeten, die Handlung des *Culex* zu resümieren, so wird deutlich, dass diese schnell erzählt ist. Und auch bei der Lektüre des Gedichts entsteht der Eindruck, es gehe dem Dichter nicht eigentlich um die Geschichte des Hirten und der Mücke. Die folgende Gliederung soll dies veranschaulichen, indem sie die eigentliche Handlung deutlich von den zahlreichen Digressionen absetzt:

1–41 Prooemium

**42–97 Am Morgen führt der Hirte die Ziegen auf die Weide.**

58–97 „Lob auf das Landleben“

58–78 Kontrastierung der Bescheidenheit und Sorglosigkeit des Hirten mit dem üppigen, aber sorgenreichen Leben des Reichen

79–97 Gegenüberstellung der ehrgeizigen Ziele des Reichen und der bescheidenen Frömmigkeit des Hirten

**98–156 Am Mittag führt der Hirte die Herde in einen schattigen Hain und rastet.**

109–156 Hainbeschreibung

109–122 Die Geschichte des Hains: Agave und Diana

123–145 Baumkatalog

146–156 Die tierischen Bewohner des Hains

**157–201 Der „Schlangenkampf“**

157–162 Der Hirte legt sich zum Mittagsschlaf nieder.

163–173 Beschreibung der sich nähernden Schlange

174–182 Die Schlange erblickt den Hirten und rüstet sich zum Angriff.

182–189 Der warnende Mückenstich und der Tod der Mücke

189–201 Der Sieg des Hirten über die Schlange

**202–384 Am Abend führt der Hirte die Herde zurück und legt sich schlafen. Im Traum erscheint ihm die tote Mücke.**

210–384 Klage und Unterweltschau der Mücke

- 210–231 Klage über die Ungerechtigkeit ihres Todes und die Undankbarkeit des Hirten  
 231–258 Die Sünder im Tartarus  
 258–372 Griechische Heroinnen und Heroen im Elysium  
 270–295 Orpheus und Eurydike  
 304–321 Aias Verteidigung des griechischen Schiffslagers  
 339–357 Der Untergang der griechischen Flotte  
 358–372 Der römische Heldenkatalog  
 373–384 Klage über Pflichtvergessenheit des Hirten  
**385–414 Am nächsten Morgen errichtet der Hirte der Mücke ein Mausoleum mit Elogium.**

Die Gliederung des Gedichts zeigt zunächst eine deutliche zeitliche Aufgliederung, eine Struktur von vier Akten, mithilfe temporaler Ekphraseis. Dabei wird die Zeitangabe stets ergänzt um die Tätigkeit des Hirten: Morgens führt er die Ziegen auf die Weide, mittags in den Schatten und abends zurück in die Ställe. Zudem ist die starke Schachtelung der Erzählung erkennbar und die Disproportion zwischen der bukolischen (Rahmen-) Handlung und den zahlreichen Digressionen, zumeist in Form von Beschreibungen und Katalogen. Diese werden zwar stets mit der Haupterzählung verknüpft, doch die Stärke dieser Verknüpfungen variiert: So dient beispielsweise die ausführliche Beschreibung ihrer Unterweltreise der Mücke als Argument im Rahmen ihrer Klage und als implizite Bitte um Bestattung durch den Hirten; und auch der Pflanzenkatalog schließt sich logisch an die Errichtung und Bepflanzung des Tumulus an. Unabhängiger erscheint dagegen der Hymnus auf das glückliche Landleben: So provoziert die Beschreibung der weidenden Ziegen den Dichter recht unvermittelt zu einem langen Hymnus auf das Glück des einfachen Landlebens. Nach dessen Abschluss kehrt er zu derselben bukolischen Szene, zu dem Ziegen weidenden Hirten zurück.

Zunächst erscheinen in all diesen Fällen die umfangreichen Digressionen für den unmittelbaren Fortgang der Handlung entbehrlich, und auch die Mücke hätte sich auf die explizite Bitte um Bestattung beschränken können, wie sie Patroklos an Achill richtet, Hom. Il. 23.71:  $\theta\acute{\alpha}\pi\tau\epsilon\ \mu\epsilon$ . Betrachtet man die Exkurse jedoch genauer, so haben sie doch stärker, als auf den ersten Blick erkennbar, handlungsstützende Funktion. Dies soll anhand des ausführlichen Baumkatalogs (vv. 123–145) kurz gezeigt werden. Zur Mittagszeit führt der Hirte die Ziegen in einen schattigen Hain, den Hain der Diana, der sowohl Agave auf ihrer Flucht vor Dionysos Zuflucht gewährte, als auch den dort lebenden Waldgottheiten erholsamen Schatten spendet. Vordergründig stellt die Erwähnung des Schattens die Überleitung her zu dem folgenden Baumkatalog, der dem Dichter Gelegenheit bietet, mythologische Gelehrsamkeit unter Beweis zu stellen. Doch wie bereits die Erwähnung der Agave und ihres grausamen Schicksals, so dienen auch die erwähnten Bäume mehrheitlich der Erzeugung einer bedrohlichen Atmosphäre und der Ankündigung der Gefahr, die in diesem *locus amoenus* lauert; zu den einzelnen Bäumen vgl. meinen Kommentar z. St. Eine solche vorausweisende Funktion lässt sich sogar in dem recht losgelösten Lob auf das Landleben erkennen: Die