

PERENNIS IN CATULLS WIDMUNGSGEDICHT

Heribert Boeder zugeeignet

Schade, daß auch sorgsame Kommentatoren das kleine Wörtchen *perennis* in Cat. 1, 10 so wenig beachtet haben¹; schade, denn so entging ihnen nicht nur eine Stileigenart des Catull, sondern auch eine der Absichten dieses Gedichts. Um das zu erkennen, bedarf es eines kurzen Überblickes über das ganze Widmungsgedicht.

„Wem geb' ich das hübsche, neue Büchlein, eben erst mit trockenem Bims geglättet?“ Dieses Gedicht ist sehr oft und zumeist sehr gründlich behandelt worden, sein programmatischer Charakter wurde häufig betont². Mit einer kurzen Frage (*cui dono*) und einer ausführlichen Beschreibung des Geschenkes beginnt das Gedicht, einer Beschreibung aus drei Beiwörtern. Diese „wie zögernd überlegend gesetzten drei Attribute“ (Syndikus 77) entspringen kaum wirklichem Zögern und Überlegen, und die „drei Attribute“ sind untereinander nicht gleich. Da wären, um das zu den Beiwörtern Gesagte zu verdeutlichen, erstens zwei asyndetisch gesetzte

¹ Weder R. Ellis (Catulli Veronensis Liber, Oxford 1878, 9) noch G.F. Friedrich (Catulli Veronensis Liber, Leipzig/Berlin 1908), M. Lenchantin-De Gubernatis (Il libro di Catullo, Turin 1928, ND 1999, 8), C.J. Fordyce (Catullus, Oxford 1961, ND 1990, 87) oder K. Quinn (Catullus, London 2. Aufl. 1973, 90) würdigen das Wort einer Bemerkung, nicht anders D.F.S. Thomson (Catullus, University of Toronto UP 1997, 200). H.P. Syndikus (Catull, Bd. 1, Darmstadt 1984, 78) spricht zwar von dem überraschenden Unsterblichkeitswunsch des Verses, auf seine Struktur achtete er aber so wenig wie W. Kroll 1922 (C. Valerius Catullus, 5. Aufl. Stuttgart 1959, 2 f.). Auch die Catull-Bücher und -Aufsätze, die ich einsehen konnte, legen dem *perenne* keinen Wert bei, z.B. J. Granarolo, L'œuvre de Catulle, Paris 1967, 335; M. Zicári, Scritti Catulliani, Urbino 1978, 148/50; J.P. Elder, Catull C. 1, in: WdF 308, Catull, Darmstadt 1978, 34; J. Rauk, CW 90, 1996/7, 329 f. Auch Übersetzungen lassen das Wörtchen oft fort (nicht so G. Lafaye in der Budé Ausgabe 1949 oder F.O. Copley, Caius Valerius Catullus, Ann Arbor 1975, 2: „... forever, not just for this generation“; G.P. Goold, Catullus, London 1983, 31: „... live on through the years for many an age to come“); sogar O. Weinreich, Catull, Zürich/Stuttgart 1960, 97 ließ das Wort aus. – Nicht berücksichtigt wird hier der Aufsatz von W.J. Tatum (CQ 47, 1997, 486 f.), weil da ohne weitere Diskussion von Th. Bergks Konjektur in v. 9 ausgegangen wird; seine Bemerkungen über die Freundschaft bei Catull sind nicht richtig, aber fehl am Platze.

² Besonders von F. Cairns, in: Mnemosyne 22, 1969, der auf S. 155 auch die Glättung durch Bimsstein aufgrund von Prop. 3, 1, 7 als Hinweis auf kallimacheische Stilforderungen auffaßt; dies hatte allerdings schon drei Jahre zuvor W.A. Camps (Propertius, Elegies Bk. III, Cambridge 1966) getan. Ausführlich betont W.W. Batstone (CPh 39, 1938, 132 ff.) den stilkritischen Charakter von *arida* (*pumex*), doch *modo* zeigt, daß der Vers daneben auch ganz lebendig verstanden werden sollte: Das Werkchen war dem stolzen Autor eben erst in die Hand gekommen, und da erhebt sich, so darf man wohl verstehen, für den ganz auf Freundschaft Eingestellten sofort die Frage, wem er es wohl schenken solle (zum Geschlecht von *pumex* Batstone 125, Anm. 1).

Adjektive (technisch gesprochen: ein asyndetisches Bimembre, ein „unverknüpftes Doppelglied“) und danach ein partizipialer Ausdruck. Das Erstgenannte wird uns noch beschäftigen. Einstweilen gehen wir von den einzelnen Wörtern zur Form des ganzen ersten Satzes über, die da scheinbar ein Zögern nahe legt, bevor mit der Nennung des Adressaten die sich über zwei Verse hin streckende Frage im dritten endlich beantwortet wird. Catull verwendet gern diese Art zu schreiben, die der des Fechtlers gleicht, der hin und her tänzelt, bis er dann blitzschnell vorspringt, um den Treffer zu setzen. Im elften Gedicht finden wir eine lange, stellenweise gar lyrische Vorbereitung, bis dann erst im fünfzehnten Vers der Stoß geführt wird: „Ihr meine Freunde, die ihr überall hin mir zu folgen bereit seid (nach Ost, nach Süd zum Nil, der siebenfältig das Meer färbt, und nach Nord, wo der fürchterliche Ozean ist und die Britannier am Rande der Welt), bereit also all das, was immer das Schicksal bringt³, mit mir zu ertragen, meldet meinem Mädchen ein ungutes Wort“, und dann erst folgt der Stoß, nämlich die kurze, scharfe Absage an die Ungetreue. Oder c. 26: „Furius, euer Häuschen ist nicht mit Südwind, nicht mit Westwind, weder mit Nord- noch Ostwind belastet, wohl aber mit einer – Hypothek!“ So geht es noch oft in Catulls Kurzgedichten zu, auch im Innern eines Gedichts wie in c. 1, 1–3, vgl. z.B. c. 6, 12 (gleich, wie man den Text herstellt) oder 88, 6 und 100, 5. Also kein Zögern, kein Überlegen hin und her, sondern die auf die Pointe spannende Form des Epigramms.

Lesen wir weiter. Wem sei das Büchlein geschenkt? Dem Cornelius, denn er hatte schon früh gemeint, diese Gedichtchen seien etwas, damals, als er die ganze Weltgeschichte in nur drei Büchern beschrieb, „gelehrten – bei Gott! – und mühevollen“. So lobt Catull mit scherzhaft-erstaunter Emphase das kurzgefaßte, genau durchdachte Werk des Freundes, und man hat längst gesehen, daß dies die neue Art zu schreiben war, die kallimacheische, die Kleines hervorbringen wollte, aber bis ins einzelne Durchgeformtes⁴. Dies verbarg sich ja gewiß auch hinter den scheinbar so harmlosen Beiwörtern im ersten Vers unseres Carmen, in „hübsch“ und „neu“, wie besonders Syndikus 73/5 verdeutlicht hat. Catull schenkt sein Werk, das er bescheidentlich „Büchlein“ nennt, einem Geistesverwandten⁵ also. Da hätte, nebenher bemerkt, ein Zögern und Überlegen kaum Platz.

³ Übrigens ist auch *omnia haec, quaecumque feret voluntas caelitem* (v. 13 f.) ein Asyndeton Bimembre: „All dies“ weist auf das eben Gesagte zurück, „was immer das Schicksal bringt“ weitet darüber hinaus die Aussicht noch aus.

⁴ Man hat zuweilen gesagt, diese Kennzeichnung Catulls treffe auf das Werk des Cornelius Nepos nicht zu (u.a. T.P. Wiseman, *Clio's Cosmetics*, Leicester 1979, 154 f.); das trägt nichts aus, es kommt allein auf Catulls in c. 1 gegebene Einschätzung an, gleich ob sie sachlich richtig ist oder nicht. Einen ironischen „contrast“ zwischen Catull und Nepos zu konstruieren, wie Cairns (wie Anm. 2) 153 es tat, scheint nicht rätlich, auch wenn W. Fitzgerald, *Catullan Provocations*, UP California 1995, 42 und J. Rauk (wie Anm. 1) 332 ähnlich von „teasing“ sprechen; vom Ausdruck „Ironie“ ist vollends abzuraten, denn er enthält stets ein gewisses Maß an Angriffslust, von der in c. 1 nichts zu spüren ist. „Teasing“ mag hingehen, wenn man darunter heiteres Scherzen unter echten Freunden versteht.

⁵ Hierüber spricht J. Rauk (wie Anm. 1) 330/2 geschmackvoll und zutreffend.

„Also nimm’s“, so fährt Catull in leichtem Umgangston⁶ fort. Wieso „also“? Nun, daß gerade Cornelius das Werkchen haben soll, hat seinen Grund in der genannten geistigen Verwandtschaft. Das ist klar; aber gar nicht so klar ist, wie man die nächsten Wörter deuten soll. *Quidquid hoc libelli, quaecumque, quod ... maneat*, dies „Was immer das für ein Büchlein sein mag, was immer daran ist, das dauern möge“, das hat viel Kopfzerbrechen bereitet. Man hat nämlich festgestellt, daß niemals in diesem phaläkeischen Versmaß nach der vierten Silbe ein tieferer Einschnitt liegt, wenn diese vier Silben aus einem einzigen Wort bestehen wie hier aus *quaecumque*. Darum hat, wer den überlieferten Text retten wollte, das Relativpronomen *quod* so eng zu *quaecumque* gezogen, daß er nicht einmal ein Komma dazwischen druckte⁷. Das mag eine gute Lösung sein; aber der erste Vers von c. 41 (*Ameana, puella*, usw.) zeigt immerhin ebenfalls einen tiefen Einschnitt nach dem Ende eines Viersilbenwortes, und der betont umgangssprachlich-leichte Charakter des Widmungsgedichtes braucht ebenfalls nicht vergessen zu werden. Wir wollen hier den überlieferten Text hinnehmen, obschon er lässiger als sonst geschrieben scheint, wollen aber nicht überlesen, daß hier erneut ein asyndetisches Bimembre auftaucht: *quidquid hoc libelli, quaecumque* ist ein ebenso unverbundenes Doppelglied wie *lepidum novum*, nur ist es diesmal aus Substantivischem gebildet.

Dieses so bescheiden gekennzeichnete Büchlein möge, so bittet der Dichter seine Patronin, die Muse, lange dauern: *quod, o patrona virgo, plus uno maneat perenne saeclo*. Viele Übersetzer und so gut wie alle Kommentatoren strafen, wie zu Beginn beklagt, das *perenne* mit Nichtachtung oder doch mindestens mit Unterschätzung. Und dennoch ist es dazu angetan, Erstaunen zu wecken: Eingeschoben in eine erneute Bescheidenheitsformel, eingestellt in den Ausdruck „mehr als nur eine Generation“, ist da ein „ewig“⁸, und dies erneut in der Form des „Asyndeton Bimembre“, nur daß dieses Mal in eingeschachtelter Form zwei adverbiale Ausdrücke asyndetisch gekoppelt sind. Denn Catull setzt zurückhaltend mit der adverbialen Bestimmung „mehr als eine ...“ an, läßt völlig unerwartet eine zweite, nämlich das „ewig“ als einen überraschenden Einschub nachfolgen, um dann wie mit schlechtem Gewissen ob der Unbescheidenheit die weniger anspruchsvolle Phrase „mehr als nur eine Generation“ zu Ende zu führen. Mit dem *perenne* verläßt Catull

⁶ Zum *sermo familiaris* in c. 1 vgl. Granarolo (wie Anm. 1) 335, der übrigens ebenfalls den Gedanken an ein wirkliches Zögern in den ersten Versen ablehnte.

⁷ Zicári (wie Anm. 1) 147, Anm. 11 nach A. Palma, *Hermathena* 3, 1879, 298.

⁸ Vgl. ThLL 10, 1; 1320, 40, wo wohl richtig mit „multos per annos vel in aeternum“ glossiert wird (die Catull-Stelle 1321, 12). Die Belege reichen von dem umstrittenen Vers Enn. Var. 12 Vahl. (O. Skutsch, *Studia Enniana*, London 1968, 186 f.) und dem sicher unechten Vers Plaut. Amph. 14 zu Cicero und Lukrez. Man sollte in c. 1, 10 das *perenne* nicht zu bloßem „andauernd“ oder „ununterbrochen“ herabstufen, um der gewissen Paradoxie aus dem Wege zu gehen, die darin liegt, daß ein „ewig“ nicht gut zu „mehr als eine Generation“ paßt. Catull liebt es ja doch, Gedichte mit Wortspielen und allerhand Überraschendem enden zu lassen (vgl. 10, 34; 13, 14; 42, 24, usw.). Der Text in c. 1, 9 übrigens, wie er z.B. bei Kroll, Mynors und Schuster gedruckt ist, sollte heute gelten; ihn zu zerhacken, wie z.B. Otto Rossbach tat (Q. Valerii Catulli Veronensis Liber, 2. Aufl. Leipzig 1860), ist nicht nötig.

also für einen kurzen Augenblick die Rolle des bescheiden sein Werkchen Herabstufenden und läßt durchblicken, daß er sich einen Nachruhm erhofft, der länger währt als nur eine Generation.

Uns soll es hier nicht um die Frage nach Vorbildern und Vorläufern für derlei Wünsche gehen (die hat Syndikus 78 ausreichend besprochen), wir wollen vielmehr etwas bisher Übersehenes feststellen: Catull verwendet in diesem einen und kleinen Gedicht gleich drei Male das Asyndeton Bimembre, und zwar einmal in adjektivischer, ein zweites Mal in substantivischer und zuletzt in adverbialer, dazu in eingeschachtelter Form. Daraus ergeben sich zwei Fragen an unser Asyndeton Bimembre: Verwendet Catull diese unverbundenen Doppelglieder auch sonst?, und weiter: Woher kommt diese Redeweise und welche Stilhöhe ist ihr eigen?

II

Die erste Frage genau zu beantworten, würde sehr weit führen; möge es genügen, die Antwort ohne das Belegmaterial auszusprechen: Ähnliche Bimembra wie in c. 1 finden sich⁹ auch sonst im Catull mit der Ausnahme der stilistisch zumeist recht hoch angesiedelten sogenannten ‚Langen Gedichte‘, und diese Feststellung wirft nun schon die zweite Frage auf, nämlich die nach der Stilhöhe des asyndetischen Bimembre.

Eines sei vorab geklärt: Bimembra wurden seit alters manchmal zur Verdeutlichung eines Begriffes benutzt wie in *usus fructus*¹⁰, manches Mal aber auch zur bindenden Häufung wie in der Gebetsformel *volens propitius*¹¹, man könnte auch sagen: um der Verstärkung willen. Nachdruck liegt z.B. vor, wenn Alcumena im plautinischen ‚Ampitruo‘ die *virtus* preist¹², weil durch sie Freiheit, Heil, Vaterland und Kinder „gesichert, geschützt“ werden (*tutantur, servantur*, v. 651). Es ist nicht schwer, für das ältere Latein ein System des Bimembre zu entwerfen, und es ist ansatzweise auch bereits geschehen¹³; das Ergebnis aber wird, auf die Stilabsicht ge-

⁹ Der damaligen Textgestalt entsprechend hatte Stellen gesammelt J. Süß, *Catulliana I*, Erlangen 1876, bes. S. 13; nach der heutigen zu urteilen, ließen sich die folgenden Belege nennen: Nachdruck verleihend ist das adjektivische Asyndeton Bimembre in 5, 6 (*perpetua, una*) verwendet (zu beiden Stellen ist Krolls Kommentar nachzulesen). Gegenseitige Ergänzung wird man bei 32, 8 (*novem, continuas*) und 10 (*satur, supinus*), dazu bei 36, 10 (*iocose, lepide*; s. Syndikus 1 (wie Anm. 1), 207, der sich zu Recht gegen jegliche Textänderung ausspricht) vermuten; ähnlich 115, 8 (*magna, minax*); Steigerung wird in 116, 1 (*studioso animo, venante*) vorliegen.

¹⁰ Vgl. Plaut. *Merc.* 832; Cic. *Top.* 15; J.B. Hofmann/A. Szantyr, *Grammatik der lateinischen Sprache*, Bd. 2, Satzlehre, München 1965, 828, § 55.

¹¹ Liv. 1, 16, 3; Hofmann/Szantyr (wie Anm. 10) 828 unten.

¹² Vgl. zu dem griechischen Hintergrund dieses Liedes Verf., in: WJ 14, 1988, 137 ff.

¹³ W. Puttfarcken, *Das Asyndeton bei den römischen Dichtern*, Diss. Kiel 1924; ferner W. Kroll, in: *Glotta* 16, 1916, 281 f.

sehen, dies sein: Da Catull das Asyndeton Bimembre in den sogenannten Längen Gedichten nicht verwendet, und da Lukrez es ebenso scheut wie Caesar und die spätere Dichtung, wenn sie nicht mit der Hilfe des unverbundenen Bimembre archaisierend Nachdruck verleihen (Verg. Aen. 4, 18, 181 z.B.) oder Eile malen (Austin zu Verg. Aen. 2, 358) will, scheint die Ansicht, es handele sich hier um ein altererbtes und schon veraltendes, nicht notwendig stilhohes, eher bloß nachdrückliches Sprachgut¹⁴, kaum anfechtbar. Aber darum geht es hier nicht so sehr; worum es eigentlich geht, ist die Feststellung, daß Catull die verschiedenen Typen kennt, und mehr noch: daß er mit gleich dreien von ihnen in dem einen kurzen Widmungsgedicht aufwartet. Das muß etwas bedeuten, damit will Catull den Leser doch wohl etwas wissen lassen, doch was? Vorsichtig könnte man dies meinen: Gleich im ersten Gedicht macht er deutlich, daß er mit den Wörtern und ihren Anordnungen, ja auch mit Form und Stil spielen möchte. Auch mit Stilhöhen: Denn nachdem er so bescheidenlich seine Gedichte als „etwas“ und als „Kleinigkeiten“ bezeichnet hat, von seinem Büchlein als *quidquid* und als *qualecumque* gesprochen hat, schwingt er sich plötzlich mit der lauten Anrede an die Muse, mit *o patrona virgo* hoch hinauf, und die zurückhaltende Bitte um ein Überleben nur über diese eine Generation hinaus, die übersteigert er keck und unerwartet mit einem „ewig“ (s. oben Anm. 8). Sein „Büchlein“ soll also auch spielen. Und diesem Spiel wende ich mich jetzt für einen kurzen Augenblick zu (erschöpfen ließe sich dies Thema innerhalb eines notwendig kurzen Aufsatzes ja nicht).

III

Es gibt bei Catull verschiedene Typen des Spiels, ich nenne hier nur zwei und beginne mit demjenigen, welchen man das ‚Entschärfungsspiel‘ nennen könnte. Es ist von einer meiner Schülerinnen als Magister-Arbeit behandelt worden; sie ist vor rund 30 Jahren als Zeitschriften-Aufsatz¹⁵ erschienen, wurde aber bisher in der Catull-Literatur anscheinend nicht rezipiert, wohl zum Schaden unseres Catull-Bildes. Also c. 41: Catull gibt vor, eine Kurtisane namens Ameana (oder wie immer sie heißen haben mag) um ihren Liebesdienst gebeten zu haben, die aber habe einen Wahnsinnspreis verlangt. Wahnsinnig deswegen, weil sie häßlich war, eine häßliche Nase hatte, und dazu auch noch die *amica* des anrühigen Mamurra war. Und nun ruft Catull den Verwandten dieser verrückten Frau zu, sie sollten die Freunde

¹⁴ Es geht, wohlgemerkt, hier nur um den nominalen Typus, wie c. 1 ihn zeigt; der verbale (z.B. c. 8, 11 *perfer*, *obdura*) bleibt ebenso außer Betracht wie der von Ed. Fraenkel, Plautinisches im Plautus, Berlin 1922, 145, Anm. 2, hervorgehobene. Bei R. Kühner/C. Stegmann, Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache (1912), 4. Aufl. Darmstadt 1962, Satzlehre 2. Teil, S. 150 f. wird zu wenig unterschieden.

¹⁵ S. Onetti, The Technique of Counterbalancing in Catullus, in: AClass 19, 1976, 59/74.

zusammenholen und Ärzte dazu: Die Frau sei nicht bei Sinnen und befrage nicht das *aes imagosum*¹⁶ darauf hin, wie sie aussehe. Warum diese Umschreibung des simplen Spiegels als „Bilder-Erz“? Kroll dachte daran, daß Wahnsinnige von Celsus als von Wahnbildern verfolgt bezeichnet werden, hier aber handelt es sich nicht um Wahn-, sondern um Spiegelbilder, und das Wort *imagosus* kommt zudem in seiner Belegstelle nicht vor. Syndikus (225, Anm. 8) dachte an eine griechische „Metapher“ und verwies auf Gellius (16, 18, 3), wo das Spiegelbild *imago* genannt werde, aber einen Grund für einen solchen Metapherngebrauch nennt er nicht, und auch seine Belegstelle weist nicht die Wortform *imagosus* auf, die offenbar eine Neubildung Catulls war. Daß sie „hochpoetisch“ und „ironisch“ gebraucht sei, das wollen wir Syndikus gern zugeben, aber das ist nicht alles. Ich denke, man darf sagen: Bloßes Geschimpf war Catull zu grob, zu fad, zu wenig charmant; darum läßt er das scheinbar so empörte Carmen mit einem Lachen über das Wort-Kunststück enden.

Ist diese Auffassung übertrieben? Ist sie zu modern? Etwa gar unbeweisbar? Nun, Wortkunststücke als Gedichtenden gibt es oft bei Catull. Sehen wir einmal ab von dem hinreißend gekonnten Schlußvers von c. 4 (*gemelle Castor et gemelle Castoris*)¹⁷ und überraschenden Salti wie in dem Einladungsgedicht c. 13 zu einem Gastmahl, bei dem Catull ein so herrliches Parfum verspricht, daß der Eingeladene „ganz Nase“ werden wird, und von ähnlichen Schluß-Pointen¹⁸; sehen wir davon ab und betrachten wir c. 15, 19: Es ist dies ein wüstes Schimpf-Gedicht, dem Angriff auf die Dame Ameana vergleichbar; und wie endet es? Die Strafe dafür, wenn der Angeredete sich an des Dichters Liebling vergreifen sollte, wird die eines Ehebrechers sein: Mit polternder *p*-Alliteration wird ihm angedroht, daß gleich zwei Sorten von Strafwerkzeugen ihm durch den Anus durchmarschieren sollen! Abgesehen von der Absurdität (s. Syndikus z.St.) nimmt das altertümliche, wohl ennianisierende *que – que* im Schlußvers (*raphanique mugilesque*)¹⁹ dem scharf gewürzten Gedicht viel von seiner Grobheit und läßt es mit einem Lächeln über den Sprach-Scherz enden, ähnlich dem scheinbar ganz und gar grob-obszönen Gedicht 32, das aber gleichermaßen mit einem *que – que* sein Ende findet.

¹⁶ Überliefert ist *et ymaginosum*, was J. Froehlich aus *es* zu *aes (imagosum)* verbesserte, eine Korrektur, die heute allgemein anerkannt ist (es genügt, auf Thomson (wie Anm. 1) 311 und Syndikus (wie Anm. 1) 225, Anm. 7 hinzuweisen). Das Wort ist nach Ausweis des ThLL 7, 1; 404 singular, also äußerst auffallend.

¹⁷ Ähnlich scheint 45, 26, wo der unerhörte Komparativ *auspiciorem* das Gedicht beschließt, und auch c. 48, 6, wo die Zahl der Küsse der Vielzahl von Halmen in der Garbe angeglichen und das Ergebnis darum eine „Kuß-Ernte“ genannt wird (*seges osculationis*).

¹⁸ Z.B. c. 49, 7, wo Cicero wohl sehr zu seinem Unwillen nur „Sachwalter“ genannt ist (dazu U. Knoche, in: *Ausgewählte Kleine Schriften, Beiträge zur Klassischen Philologie* 175, Frankfurt am Main 1986, 50, Anm. 13). Köstlich c. 10, 34, wo die Aufschniderei am Ende als eine „Unaufmerksamkeit“ heruntergespielt wird.

¹⁹ Ed. Fraenkel (wie Anm. 14) 209, Abs. 3.

Ich denke, man darf demnach wohl mit dem Spiel-Typus des ‚Entschärfens‘ rechnen; wenden wir uns also dem anderen in c. 1 bereits angedeuteten Typ zu, dem Stil-Spiel. Als Beispiel betrachten wir c. 3: „Trauert“, so ruft er allen *Veneres Cupidinesque* zu, scherzend die Venus vervielfachend wie Kallimachos im 10. Jambus, „trauert, all’ ihr Liebesgöttinnen und Liebesgötter, samt allen Venusanhängern: Der Sperling meines Mädchens ist tot!“ Diese Nennung des Tierchens wiederholt Catull, dabei den v. 1 des c. 2 zitierend und damit den Zusammenhang der Lieder verdeutlichend, und nun lobt er den Spatz als vom Mädchen mehr geliebt als dessen Augäpfel, war er doch süß und kannte seine Herrin so wie ein Kind seine Mutter (so hebt Catull seine Verse in die Sphäre des Zu-Herzen-Gehenden); nie hüpfte er fort von ihrem Schoß²⁰, hüpfte auf ihm umher und zwitscherte allein für sein Frauchen.

Trauer also, so scheint es zumindest, um das liebe Spätzchen, das nun – und jetzt hebt der Ton sich zur Feierlichkeit – den finsternen Weg gehen muß dorthin, woher es keine Rückkehr gibt. Verflucht soll diese Finsternis der Unterwelt sein (als ob die sich um solche Verfluchung scheren würde und als ob Spatzen in den Orkus kämen!); verflucht sei sie, die alles Hübsche verschluckt; verflucht, denn sie hat dem Dichter das hübsche Vögelchen geraubt. „Oh der Untat! Oh des armen Sperlings!“; so steigert sich der Dichter zu hohem Pathos (wenn der heute gewohnte Text, etwa der in der Oxfordausgabe, richtig hergestellt ist). Alles bisherige und auch dieser Ausruf legt den Eindruck nahe, das ganze Gedicht handle allein vom Tod des Spatzen. Aber weit gefehlt! *Miselle passer* heißt es gleich darauf in v. 16, und dies *miselle* ist doppeldeutig, es kann ein Bedauern ausdrücken, es kann aber auch bedeuten: „Du böses Tierchen“!, denn was hat sein Tod bewirkt? Daß die Äuglein des Mädchens rotgeweint sind! Mit einem überraschenden Umschwung des Stils und der Aussage wird aus dem Trauergedicht auf den Spatz ein Trauern und Bedauern des Mädchens, das sich die Äuglein ausweint. Man mag nun seelenvoll darüber sprechen, daß die „Übereinstimmung der Herzen auch in Kummer und Leid die Liebe erhöht“ (Syndikus 1, 88), sollte aber auch nicht übersehen, wie der Dichter auch hier wieder spielt. Leichtfüßig hüpfte das Liedchen vom Spatz zum Mädchen und entlockt dem Lesenden am Ende ein überraschtes „Ach, das war’s!“ Und erneut erheitert der Stil-Sprung, der da vom Umherhüpfen des Spätzchens hoch hinauf führt zu den hoch klingenden Periphrasen eines „finsternen Wegs“ und eines Orts, „von dem niemand zurückkehrt“, und dann wieder herabfällt zum umgangssprachlichen *bellum* und dem nicht minder niedertonigen Diminutiv. So spielt Catull hier und oft.

Vom Stil-Spiel ist es nur ein kleiner Schritt zum dritten, zum Form-Spiel. Wie gern Catull Gedichtabschnitte und ganze Gedichtkörper von Wort- und Vers-Wiederholungen umgriffen sein läßt, das weiß man zur Genüge. Aber allein das Spiel mit dem asyndetischen Bimembre machte spürbar, wie formbewußt er war, und die

²⁰ Pornographischen Auslegungen hat H.D. Jocelyn in *AJPh* 101, 1980, 421 ff. eine hinreichend deutliche Absage erteilt.

schon ein wenig peinlich genau durchgeführte Symmetrie²¹ im c. 68, der sogenannten Allius-Elegie, zeigt, daß Catull das Spielen auch übertreiben konnte. Darf man nun von Spielen bei Catull sprechen oder ist das zu modern, wie oben gefragt wurde?

Wohl nicht, denn Catull selber spricht vom spielenden Dichten in seinem 50. Gedicht. Man habe gestern, so schreibt er in einem Billett an einen Freund, auf Catulls Schreibtäfelchen „gespielt“ (*lusimus*; v. 2), in verschiedenen Versmaßen, wechselweise, d.h. um mal dem einen, mal dem anderen einen Spaß zu machen. Heimgekommen, habe Catull weder essen mögen noch schlafen können, ganz Sehnsucht nach dem Freunde wie ein Verliebter, der fern seiner Liebe. Endlich, gänzlich ermattet, habe er „ihm dies Poem gefertigt“ (*hoc tibi poema feci*; v. 16) – welches? Gemeinhin nimmt man an, daß „dieses“ verweise auf eben das 50. Gedicht; ich meine, es weist voraus²² auf das in recht ungewöhnlichem Versmaß²³ verfaßte Gedicht 51, auf *Ille mi par esse deo videtur*. Und dies 51. Gedicht darf man getrost ebenfalls als ein Spiel betrachten, als ein Spiel mit dem Verliebtsein wie das Gedicht davor, und als ein Stil- und Übersetzungsspiel²⁴ mit einem abschließenden Übertreibungsscherz, mit dem ja auch das 50. Gedicht geendet hatte. Der Übertreibungsscherz in c. 50 warnte den Freund davor, der Bitte Catulls um ein Wiedersehen nicht nachzukommen, da er es widrigenfalls mit Nemesis zu tun bekommen würde, einer „wilden Gottheit“! Eine gewaltige Übertreibung wie der Schluß von c. 51, wo Catull den Freund darüber belehrt, daß Müßiggang, wie der des Catull einer ist, „Könige und reiche Städte“ vernichtet habe. Mit *otium* wird auf den Beginn von c. 50 angespielt und werden die beiden Gedichte zu einem Paar gerundet.

IV

Noch ein anderes Kennzeichen des catullischen Dichtens außer dem Spiel war im Widmungs- oder Einleitungsgedicht angesprochen worden, das Zusammenpassen, dadurch nämlich, daß der Dichter sein Werk einem gleichgesinnten Freunde schenkt (s. Anm. 4). Schauen wir uns rasch nach ein paar Belegen um: Wenn Freunde zusammen spielen (c. 50), wenn Catull sein Büchlein einem Gleichgesinnten schenkt, dann bewegt er sich unter Menschen, die zu ihm passen, zu denen er selber paßt. Nun ist genug und übergenuß darüber gehandelt worden, daß er sich

²¹ Ausführlich hierzu E.A. Schmidt, Catull, Heidelberg 1985, 98; vgl. Verf., Lateinische Dichtersprache, Darmstadt 1995, 198 ff. Vgl. ferner P. Claes, CW 94, 2001, 379 f.; ders., Concatenatio Catulliana, Amsterdam 2002.

²² Eine Parallele wäre das *haec* in c. 65, 16, das auf das folgende Carmen vorausweist.

²³ Nur noch c. 11 steht in diesem Maß.

²⁴ Catull übersetzte und sprach vom Übersetzen auch sonst: Zu c. 66 jetzt P. Bing in: G.W. Most (Hrsg.), Collecting Fragments, Göttingen 1997, 78 ff.; c. 116, 1 f. (M. Davies, Prometheus 26, 200, 41 ff.). Meine Ansicht zu c. 51 in Gymnasium 105, 1998, 412 ff. und Methoden der Latinistik, Darmstadt 1998, 137/159.

von Lesbia deswegen so verletzt gefühlt habe, weil ihr Leichtsinn nicht zu seiner Liebe, zu seiner „Freundschaft“ und zu seiner Treue gestimmt habe. Die vielen Belege hierfür will ich nicht noch einmal nennen²⁵, wohl aber sei daran erinnert, daß für den empfindlichen Dichter bei der Dame Ameana (c. 41) ihr Anspruch nicht zu der häßlichen Nase, bei Quintia (c. 86) der bloß gutgebaute Körper nicht zu ihrem Anspruch passe, wirklich schön zu sein; für ihn klafft auch im Dichterischen Anspruch und Wirklichkeit zuweilen protestwürdig auseinander: Da gab es einen Sufenus (c. 22), der *vernustus*, *dicax* und *urbanus* (also im Reden charmant, witzig und weltstädtisch) war, und auch behend Verse zu machen wußte; las man die aber, dann war das nichts als bäurisch-simpel. So geht's halt mit den Menschen, fügt Catull in seiner (auf die kurzen Gedichte gesehen) einzigen²⁶, glücklicherweise nur kurzen Moralpredigt hinzu: Jeder hat seine eigene Blindheit und weiß nicht, was ihm da so anhängt.

Da wären dann auch die nichtsnutzigen Prätores, die er *opprobria Romuli Remique* nennt (c. 28, 15), um durch die Nennung der Vorväter-Heroen die Inkommensurabilität damaliger Größe und heutiger sittenloser Kleinlichkeit spürbar zu machen. Oder Caesars Großtaten im Gallierkrieg im Unterschied zu seiner und seines Generals Verkommenheit (c. 29). In lockeren, kräftigen Versen darf Äußeres und Inneres schon einmal auseinander springen; es muß der Dichter ein reines Herz haben und selber „keusch“ (*castus*) sein, seine Verslein aber müssen das keineswegs, denn sonst würden sie ja nicht reizen. Aber das ist etwas ganz anderes als z.B. widerliches Tun an einem hübschen Menschen (c. 78 a; Syndikus 3, 36). Tolle Liebeslust und Neugier von Neidern, welche die Zahl der getauschten Küsse nachrechnen – “There's beggary in the love that can be reckoned”, heißt es bei Shakespeare –, Liebe und dürr-neidische Bewußtheit, das geht allerdings nicht zusammen. Wie anders wird es zugehen, wenn Veranius, aus Spanien zurück, nachdem er das Elternhaus gebührend begrüßt hat, mit Catull zusammen sein wird (c. 9)! Und wie anders ist das Verhältnis Catulls und seines Freundes Cornelius, dem er das Büchlein widmet! Zusammenstimmen und Auseinandertreten: Es scheint, als sei dies in Catulls Empfinden ganz besonders wichtig gewesen. Und auf eben diese Grundhaltung Catulls weist bereits die Widmung des Einleitungsgedichts.

V

Auf dies alles hatte uns also c. 1 vorbereitet, auf das Spiel mit den Worten und natürlich auch den Pointen, und auf den Grundzug von Catulls Empfinden, auf das

²⁵ Vgl. z.B. Syndikus 3, 13.

²⁶ Unter den ‚langen‘ Gedichten endet c. 64 mit einer „moralisch urteilenden und verurteilenden Schlußpartie“ (Syndikus 2, 191).

Zusammenstimmen. Das Glück im Lieben und das Angenehme²⁷ im Umgang unter Männern kommt also im Grunde aus dem Übereinstimmen; das Unglück und das Peinliche, Unangenehme, Protestwürdige aus dem Gegenteil. Wenn man etwas vereinfachen will, exponiert c. 1 also die Lieder vom gelingenden Zusammenstimmen und implizit auch von dessen Gegenteil. Aber exponiert c. 1, wenn es auf diese Weise irgend richtig gekennzeichnet ist, denn auch die langen Gedichte, die mitunter sehr fein scherzenden Hochzeitslieder, das dramatisch-tragische Attis-Lied, die Allius-Elegie, nicht zu vergessen das Peleus-Lied und die Locke der Berenike? Hier herrscht nicht Attacke und Liebes-Jauchzen; hier herrscht etwas, das in den kurzen Liedern nicht oder kaum²⁸ zu spüren war: Es herrscht über weite Strecken das Schöne, nämlich eine Schönheit, die zumeist der Mythos hereinbringt. Wir wollen nun aber nicht auf das schwierige Thema der Redaktion von Catulls Gedicht-Corpus eingehen. Mag es genügen festzustellen, daß c. 1 durch sein Spiel mit dem Asyndeton Bimembre die Freude an einer Vielfalt von Formen, Pointen und Stilebenen ankündigte und daß es einen Grundzug von Catulls Empfinden exponierte: das Zusammenstimmen.

Münster

Gregor Maurach

²⁷ Vgl. den Gebrauch von *iucundus* (c. 9, 9; 14, 2; 50, 16, beide Stellen in Bezug auf den Dichter-Freund Licinius Calvus).

²⁸ Rückhaltlose Zustimmung (außer zur Geliebten) findet sich selten, z.B. in c. 9 und 50, dann in den Preisliedern auf seine Dichter-Freunde, c. 95, verhaltener in 96; denn das c. 35 scheint ja doch, besonders am übertreibenden Ende, in einige Ironie getaucht; Syndikus beachtet, so will es mir vorkommen, zu wenig die heitere Verspieltheit: Die Ausdrucksweise der v. 3 f. ist wohl nicht unbedingt „fast epische Höhe“, sondern ebenso Stil-Spiel wie das „Weg-Verschlingen“ (v. 7) und der Spaß, daß des Freundes Mädchen ihn „jetzt (erst)“ so richtig lieben gelernt hat, wo sie sein begonnenes Gedicht gelesen hat; Syndikus trägt dem *nunc* keine Rechnung. Vgl. zum ganzen Gedicht den Aufsatz, den ich gemeinsam mit meiner Schülerin, Sira Onetti (- Dambe), im Gymnasium 81, 1974, 481/5 veröffentlichte.