

DAS IRRATIONALE BEI LUKREZ

Eckard Lefèvre zum 75. Geburtstag

Einleitung

Lukrez darf mit Fug und Recht als einer der rationalsten Autoren der lateinischen Literatur gelten. Gerade deshalb widmet er der irrationalen Seite des Menschen besorgte Aufmerksamkeit. Sein Werk *De rerum natura* besteht aus sechs Büchern, wobei jedes für sich genommen eine Einheit bildet. Damit dürfte Lukrez dem Epiker Ennius gefolgt sein, der vermutlich auch seinerseits jedes seiner 18 Bücher als eine in sich abgeschlossene Einheit komponierte. Die sechs Bücher bei Lukrez sind wiederum zu je drei Zweiergruppen zusammengefaßt. Jedes dieser Paare hat, grob betrachtet, ein übergeordnetes Thema. Die Bücher 1 und 2 enthalten die Lehre von den Atomen, die Bücher 3 und 4 die Lehre vom Lebensprinzip *anima* und *animus*, die Bücher 5 und 6 behandeln schließlich die Lehre von der Welt und ihren Phänomenen. Während die beiden flankierenden Buchpaare, also 1 und 2 sowie 5 und 6, gleichsam die Idee eines Naturgesetzes hochhalten und dieses gegen den Aberglauben in Position bringen, thematisiert das mittlere Buchpaar, die Bücher 3 und 4, das Irrationale, welches den Menschen am glücklichen Leben hindern kann. Buch 3 nimmt dabei die Todesfurcht besonders in den Blick, Buch 4 hingegen Trug- und Traumbilder und die Leidenschaft der Liebe. Führen die äußeren Buchpaare einen Kreuzzug des Intellekts unter der Fahne der Naturwissenschaft, befaßt sich das mittlere Buchpaar mit denjenigen Leidenschaften, die als die menschlichsten gelten können. Lukrez scheint die schädlichen Affekte durch die beiden intellektbetonten Bücher umzingeln zu wollen. Bereits im Proömium des ersten Buchs, in den Versen 1,127–135, betont Lukrez, daß es vor allem – *cum primis* – erforderlich sei, die Wahnerscheinungen, die die Menschen im Schlaf und im Wachzustand befelen, zu behandeln und damit zu entzaubern. Die Formen des Wahnsinns, die einerseits durch Träume, andererseits durch die Liebe hervorgerufen werden, scheinen für Lukrez die schlimmste Gefahr für die *tranquillitas animi* des Menschen zu sein. Ernout hat nicht umsonst die Bücher 3 bis 4 als «le cœur de l'ouvrage» bezeichnet. Die eindrucksvolle Macht dieser beiden Affekte wird am besten in den Finalia der Bücher 3 und 4 deutlich. Dies hat offenbar auch der Lukrez-Leser Vergil so empfunden, als er in den *Georgica* am Ende des dritten Buches mit der norischen Viehseuche ein Lukrezisches Bild der Zerstörung entworfen hat. Die Geisterscheinungen und Wahnbilder, die Lukrez im dritten Buch behandelt, mögen dem heutigen Leser ein wenig übertrieben

vorkommen. Tatsache ist aber, daß in der antiken Literatur der frühesten Zeit bis ins erste Jahrhundert hinein solche übernatürlichen oder übersinnlichen Erscheinungen häufig Niederschlag fanden. Es spricht also einiges dafür, daß Lukrez hier ein Thema aufgreift, das seinen Zeitgenossen auf den Nägeln brannte. Er bezeichnet die Traum- oder Phantasieerscheinungen als *simulacra*. Was ihn vor allem interessiert, sind jedoch bizarre Phantastereien und deren harmloser Auslöser. Sein Beweisziel ist es, die Diskrepanz zwischen deren zerstörerischem psychologischem Effekt¹ auf der einen und ihrer völligen Nichtigkeit in der Realität auf der anderen Seite aufzuzeigen. Unter dieser Dichotomie wird auch die Liebe betrachtet.

Literarische Bewertung

a) Amor als Wahn

In den Versen 1058 bis 1072 des vierten Buches gibt Lukrez eine vorläufige, rein auf das Physische beschränkte Definition der Liebe, nachdem er im Abschnitt zuvor deren körperliche Ursachen und Auswirkungen gezeigt hat. Der Kernbegriff in dem Abschnitt ist *simulacra* (1061), womit Bilder vor dem inneren Auge, also Vorstellungen, gemeint sind. Im wesentlichen wird dargelegt, daß die Abwesenheit der geliebten Person, das Verlangen, welches Lukrez unverfroren auf das sexuelle Begehren reduziert, noch erhöht. Abhilfe verschaffe man sich, kurz gesagt, durch Fremdgehen bzw. Bordellbesuch. Man entledge sich dadurch sozusagen einer physischen Notdurft. Dieses Verhalten ist aus seiner Sicht keinesfalls moralisch verwerflich, im Gegenteil, es stellt einen unabdingbaren Beitrag zur geistigen Gesundheit dar, ist mithin aus philosophischen Gründen geboten: *sed fugitare decet simulacra et pabula amoris / absterrere sibi* (1063 f.), formuliert Lukrez lehrsatzartig. Wir haben es hier mit einer philosophischen Diatribe zu tun, in der dargelegt wird, Venus sei lediglich ein physischer Trieb. Epikur hatte gelehrt (D.L. 10,118): οὐδὲ θεόπεμπτον εἶναι τὸν ἔρωτα, daß die Liebe nicht gottgesandt sei. Der antiplatonische Zug dieser Argumentation ist deutlich herauszuhören. Auffällig bei Lukrez ist die schroffe Note in der Behandlung der Liebe, als deren Begleiterscheinung er vor allem *cura* und *certus dolor* erkennt. Sie sei ein Geschwür (*ulcus*, 1068), das aufblüht (*vivescit*, 1068) und sich festsetzt (*inveterascit*, 1068). Schließlich wird sie mit *furor* und *aerumna* umschrieben, ihre frischen Wunden (*prima vulnera*, 1070) müssen *novis plagis* abgelenkt, daran gehindert werden, sich festzubeißen. Mit *gliscit* und *gravescit* bedient sich Lukrez zweier weiterer Inchoativ-Verben, die das Wuchern, das Außer-Kontrolle-Geraten unterstreichen. Der sich anschließende goldene, nach dem

¹ Die psychopathologischen Aspekte des Traums wurden in der Antike vielfach diskutiert, z.B. Arist. *Insomn.* 458 b 26–28; 460 b 11; vgl. P.H. Schrijvers, *Die Traumtheorie* (DRN IV 962–1036), in ders., *Lucrèce et les sciences de la vie*, Leiden 1999, 146–166 (erstmal ersch. in: *Mnemosyne* 33, 1980, 128–151), hier: 156 mit Anm. 37.

Schema „abAB“ aufgebaute Vers 1070 mit Mittelstellung des Verbs ist ein wenig schillernd: *Plagae*, Schläge, lassen vermuten, daß Lukrez noch im Bild der Geschwürbehandlung bleibt und an ein Herausschneiden der Wunde denkt; *conturbare*, „verwirren“, ist dagegen eher auf das Folgende berechnet, wo die schmerzhaft-unglückliche Beschränkung auf eine Geliebte durch *vulgivaga Venus* verwässert werden soll; mit *plagae* sind also *plagae amoris* gemeint. *Conturbare* bedeutete dann soviel wie: die eine Liebschaft durch eine weitere ruinieren². Die Eindringlichkeit dieses Ratschlags findet ihre sprachliche Verdeutlichung in der archaisch tönenden Alliteration sowie in dem leicht manierten Polyptoton *vaga – vagus*. Im Lichte dieser ernüchternden Sicht auf die Liebe darf man wohl auch das Monosyllabon in 1059 als ein Ironiesignal auffassen, welches die poetische Formulierung *Veneris dulcedinis in cor / stillavit gutta* ihrer Anmut beraubt. Lukrez kommt es stark auf die Form an.

Der Abschnitt beginnt also mit einer Definition der Venus, fährt mit einem philosophischen Lehrsatz fort und schließt daran *praecepta* an. Woher kommt der sardonische Ton? Man hat den Eindruck, dem Autor liege daran, etwas richtigzustellen. Die Forschung hat längst festgestellt, daß das Liebesfinale des vierten Buchs in Verwandtschaft mit der Liebesdichtung steht, und auf Lukrezens wohl ca. zehn Jahre jüngeren Zeitgenossen Catull verwiesen. Beide Dichter sind Mitte der Fünfzigerjahre gestorben. Gegenseitige Benutzung ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen, allerdings sind gewisse Topoi der Liebeslyrik Lukrez offenbar bekannt. Und vor dem Hintergrund dieser Gattung zeigt seine Polemik erst die ihr eigene Schärfe.

b) Catullisches

Es hat den Anschein, als greife Lukrez in dieser Passage einen Ratschlag aus Catulls *basia*-Gedichten auf, biege ihn jedoch scherzhaft um. In *carmen* 5 ermuntert der Neoteriker in den Versen 1–6 angesichts der Kürze des Daseins zum Leben und Lieben; auf das Mäkeln der allzu gestrengen Alten solle man kein As geben. In der zweiten Hälfte des Gedichts folgt die hyperbolische Aufforderung zum tausendfachen Küssen. Sie mündet in die Empfehlung (10–13):

*dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut nequis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.*

Fecerimus und *conturbabimus* sind Bankmetaphern. *Facere* wird ähnlich wie das deutsche „Geld machen“ gebraucht, *conturbare* dagegen bedeutet „Bankrott machen“. Der Sinn der Anweisung ist, man solle beim Zählen ein solches Durcheinander hinter-

² Es sei angefügt, daß bereits Plautus (Cas. 465) *conturbare pedes* in ziemlich eindeutiger Weise gebraucht.

lassen, daß niemand weiß, wie viele Küsse es wirklich waren, daß niemand nachrechnen und aufgrund des Ergebnisses neidisch sein könne. Dahinter steht die magische Vorstellung, Berechenbarkeit verschaffte Macht. Der *malus*, der schwarze Magier, scheint im siebten Gedicht am Ende wieder auf, wo es in ähnlichem Zusammenhang von der Menge der Küsse heißt: *quae nec pernumerare curiosi / possint nec mala fascinare lingua* (7,11 f.). *Mala fascinare lingua* verweist eindeutig auf Schadenszauber und ähnliche finstere Praktiken, wie sie bereits die Zwölf Tafelgesetze verbieten. Catull geht es mit seinem *conturbare* also darum, durch Verwirrung/Bankerott jede Einflußnahme von außen abzuwehren. Lukrez dagegen verwirrt den Affekt selbst, setzt diesen durch inflationäre Liebesbeziehungen bankerott. Während Catull abergläubisch die Liebe vor böser Magie retten will, entlarvt Lukrez diese ihrerseits als eine Art Aberglauben.

Worin liegt der Unterschied? Beide Dichter sind der Auffassung, bei der Liebe handele es sich um eine irrationale, geradezu wahnsinnige Gemütsregung. Catull gibt ihr, jedenfalls in einigen Gedichten, beinahe wie ein Drogenabhängiger nach, Lukrez will vom Affekt befreien. Catull nennt sich *vesanus* (7,10), bezeichnet sein Verhalten als *ineptire* (8,1), nennt sich *miser* (8,10; 76,12), quält sich selbst (76,10: *quare iam tu cur amplius excrucies*; 85: *odi et amo ... excrucior*) und sieht sich von einem *taeter morbus* befallen (76,25). Desselben Wortfelds von Qual, Leid und Krankheit bedient sich auch Lukrez. Er verschreibt gewissermaßen ein philosophisches *remedium amoris* gegen die von Catull diagnostizierte Befindlichkeit. Catull hatte an der Liebe gelitten, zugleich aber ihre kurzen Ekstasen gemessen. Lukrez als Epikureer verordnet: Schluß mit Ekstase.

c) Sozialer Hintergrund

Catull und Lukrez schreiben vor einem ähnlichen sozialen Hintergrund. Es versteht sich, daß die Werke beider vor allem aus der männlichen Perspektive verfaßt sind. Auch die Vorurteile gegen die Frauen und gegen die Liebe entstammen einem vergleichbaren maskulin geprägten Umfeld. Allerdings schreibt Lukrez keine Invektive gegen die Frauen als solche, sondern es geht ihm vielmehr um die – aus seiner Sicht – törichte Idealisierung der Frau durch männliche Liebhaber. Das eigentliche Ziel seiner Attacke ist also der *amator*, der seine *ratio* verloren zu haben scheint. Wenn Lukrez von Liebe spricht, so meint er nicht eine romantische Vorstellung von Verliebtheit, sondern es geht ihm tatsächlich um den Affekt, der den Verliebten seiner Sinne verlustig gehen läßt. Wie in der Liebeslegie hat diese Form der Liebe nichts mit Hochzeit oder Ehe zu tun: *Amor* ist bei Lukrez genauso wie bei Catull und den Liebeslegikern stets eine außereheliche Angelegenheit. Deshalb ist die Form der Liebe, die Catull feiert und die Lukrez attackiert, stets mit einer gewissen sozialen Ächtung überzogen worden. Es handelt sich entweder um eine unerlaubte Liebe, also die Liebe zu einer verheirateten Frau, oder aber um die Liebe zu einer Libertine, also zu einer Frau, die

von niederem sozialem Status ist und es eigentlich nicht verdient, daß ein Mann, zumal ein Patrizier, sich ihr unterwirft. Das Provokante der Liebeselegie besteht darin, daß die Frau, also die sozial schwächer Gestellte, zur Domina, zur Herrin, wird und daß der Liebhaber, der eigentlich eine gesellschaftlich höhere Stellung genießt, sich ihr unterordnet. Dieser Rollentausch kommt besonders deutlich im sogenannten *servitium amoris*, im Sklavendienst der Liebe, zum Ausdruck. Diese aus traditioneller römischer Sicht im wahrsten Sinne des Wortes perverse – eben verkehrte – gesellschaftliche Rollenverteilung wird von Lukrez angegriffen. Anders ausgedrückt: Catull stellt eine Diagnose und thematisiert damit das Leid des sich unterwerfenden Liebhabers und sein Bestreben, aus dieser Liebe wieder herauszukommen. Lukrez gibt sozusagen das philosophische Heilmittel dafür an die Hand. Insofern schreiben beide vor einem ähnlichen Hintergrund und ergänzen sich. Auch das Bild der Liebe, das die beiden in ihren jeweiligen Werken vermitteln, ähnelt sich in gewisser Hinsicht. Für beide ist nämlich klar, daß die Liebe bei aller *dulcedo*, bei aller Süße, doch in erster Linie Leid und Sorge verursacht und einer Krankheit gleichkommt, von der man sich zu befreien hat. Während Catull daran scheitert und zumindest sein dichterisches Ich an der versuchten Trennung von Lesbia zugrundegeht – insbesondere die *carmina* 8 und 76 geben davon beredetes Zeugnis –, scheint Lukrez derjenige zu sein, dem das *obdurare*, das Hartsein gegen den Affekt mit Hilfe der Philosophie leichter gelingt. Doch kommt auch bei ihm die enorme Anstrengung, die die Auflehnung gegen den Affekt kostet, deutlich zum Ausdruck.

Das eigentliche Skandalon an der römischen Liebeselegie ist, wie bereits angedeutet, nicht so sehr der Umgang mit Libertinen oder gar mit Prostituierten, sondern vielmehr die Tatsache, daß der *amator* sich ihnen unterwirft, daß er innerlich von ihnen abhängig wird. Wenn Lukrez am Beginn des zitierten Abschnitts zur Triebabfuhr den Bordellbesuch empfiehlt, so dürfte dies durchaus römischen Gepflogenheiten entsprechen haben. Im plautinischen *Curculio* unterhalten sich im ersten Akt Palinurus und Phaedromus über die Frage, ob es gestattet sei, käufliche Liebe in Anspruch zu nehmen. In den Versen 33–38 empfiehlt Palinurus³:

*Nemo hinc prohibet nec vetat,
quin quod palam est venale, si argentum est, emas.
nemo ire quemquam publica prohibet via;
dum ne per fundum saeptum facias semitam,
dum ted abstineas nupta, vidua, virgine,
iuventute et pueris liberis, ama quid lubet.*

³ „Niemand wird dir verwehren noch verbieten, wenn du, was öffentlich zu kaufen geboten wird, für dein Geld kaufst. Niemand verwehrt dir, auf öffentlicher Straße zu gehen. Wenn du nur nicht durch ein umzäuntes Grundstück den Weg suchst, wenn du dich von Ehefrauen, Witwen und unbescholtenen Jungfrauen sowie freigebohrenen Knaben fernhältst, so magst du lieben, wen du willst.“

Dieser Sklavenratschlag dürfte der allgemeinen Moral entsprochen haben. Selbst vom alten Cato ist überliefert, er habe einen jungen Mann gelobt, als er ihn aus einem *lupanar* hervorkommen sah⁴: eben deshalb wohl, weil er, anstatt ein *stuprum* – einen Ehebruch – zu begehen, sich legal bedient habe. Vor diesem gesellschaftlichen Hintergrund verlieren die Lukrez-Verse ihre auf den ersten Blick obszöne Note und erscheinen vielmehr als ein nüchternes Geraderücken dessen, was die ersten Liebesgedichte an Liebesnöten schildern. Was die römische Komödie und Catull scherzhaft und mit Ironie behandeln, versucht der epikureische Lehrdichter mit erhobenem Zeigefinger in unschädliche Bahnen zu lenken.

Daß das libertinäre Treiben nicht ausschließlich von Männern ausging, sondern daß sich bisweilen auch Damen der Haute Volée daran beteiligten, dafür liefern skandalumwitterte Schönheiten wie Clodia oder die aus Sallusts *Coniuratio Catilinae* bekannte Sempronia schillernde Beispiele. Lukrezens Finale des vierten Buches beleuchtet somit bestimmte gesellschaftliche Usancen, die man üblicherweise nur von der anderen Seite, aus der Liebesdichtung, von der frühen Komödie bis hin zu den *tresviri amoris*, Tibull, Propertius und Ovid, kennt.

Wenn es eines weiteren Belegs bedarf, so sei auf Ciceros Rede *Pro Caelio* (35) verwiesen, in der unter den Schurkenstücken, die dem Angeklagten zur Last gelegt werden, folgende genannt werden: *libidines, amores, adulteria, Baias, actas, convivias, comissiones, cantus, symphonias, navigia*. Cicero versucht in dieser Rede bekanntlich die eindrucksvolle Liste dadurch zu entkräften, daß er die Zeitumstände und das soziale Umfeld für den Charakter des Caelius verantwortlich macht. Insbesondere dessen Gespielin Clodia erscheint bei ihm im Lichte einer *meretrix*, was alleine schon den Caelius entlasten soll⁵.

Liebe ist das eine, Ehe das andere. Diese deutliche Unterscheidung trifft schon die Komödie. Dort ist eigentlich das einzig ehrenvolle Motiv für eine Heirat, wenn sie *liberis procreandis* erfolgt, so etwa der alte Megadorus in Plautus' *Aulularia*. Ovid definiert in der *Ars amatoria* das Verhältnis zwischen Ehefrau und Geliebter wie dasjenige zwischen Pflicht und Neigung. Es hat sich also in den rund 200 Jahren, die zwischen den beiden Autoren liegen, nichts geändert. Demnach weiß auch Lukrez zu unterscheiden. Nöte und Freuden der Ehe sowie das Bild der idealen römischen Familie finden sich im dritten Buch in den Versen 894–899 abgehandelt, nicht jedoch im wuchtigen Finale über die Liebe des vierten Buches.

Nach dem bisher Gesagten scheint sich Lukrez von den üblichen sittenstrengen Mahnern, die wir aus dem zweiten Jahrhundert kennen, kaum zu unterscheiden. Allerdings geht es ihm nicht, wie etwa dem alten Cato, um die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Zustände, sondern vielmehr um die Eudaimonie des Einzelnen. Die Liebe ist für ihn nicht eine gesellschaftlich zerstörerische Kraft, oder zumindest mißt er diesem Aspekt keine große Bedeutung bei, sondern vielmehr ein Hindernis auf dem Weg

⁴ Porphyrio und Pseudo-Acro zu Hor. sat. 1,2,31 f.

⁵ Zu Sempronia vergleiche Sall. BC 24,3–25,5.

zur Ataraxie. Lukrez als Dichter des ersten Jahrhunderts hat also nicht mehr den Staat als ganzen im Blick, sondern, wie dies in der hellenistischen Philosophie üblich ist, das Individuum, das auch losgelöst von der staatlichen Gemeinschaft glücklich werden möchte. In diesem Punkt unterscheidet er sich fundamental von Cicero, für den ein glückliches Leben eigentlich nur im Rahmen einer funktionierenden *res publica* denkbar war. So gesehen ist Lukrez also der deutlich modernere Autor. Es ist immer wieder darauf hingewiesen worden, daß die römische Liebeselegie nur vor dem Hintergrund des Niedergangs der *res publica* entstehen konnte. Aus Ekel hatten sich die Elegiker vom römischen Staat abgewandt und in provokanter Manier Lebenswege gesucht, die sich von den traditionellen Karrieren fundamental unterschieden. Die römische Liebeselegie ist ein Generationenphänomen, entstanden aus einer eskapistischen Bewegung. Dasselbe gilt *mutatis mutandis* auch für Lukrez.

d) Der Liebhaber in der Literatur

Der catullische Liebhaber und sein Ahne, der verliebte Jüngling der Komödie, sind, wie sich aus der oben dargestellten Tradition ergibt, lächerliche Figuren. Eben deren Lächerlichkeit nimmt Lukrez als Argument gegen die Liebe. Eine in diesem Zusammenhang häufig zitierte Passage ist der Katalog weiblicher Fehler, die dem Liebhaber in seiner Verblendung aber als besondere Vorzüge erscheinen. Das Verwechseln von Lasten und Vorzügen ist jedoch gerade ein Kennzeichen des Gegenbildes eines Weisen.

Viel diskutiert wurde unter diesem Aspekt der Komplimentekatalog in den Versen 1160–1170⁶:

*nigra melichrus est, immunda et fetida acosmos,
caesia Palladium, nervosa et lignea dorcas,
parvula, pumilio, chariton mia, tota merum sal,
magna atque inmanis cataplexis plenaque honoris.
balba loqui non quit, traulizi, muta pudens est;
at flagrans, odiosa, loquacula Lampadium fit.
ischnon eromenion tum fit, cum vivere non quit
prae macie; rhadine verost iam mortua tussi.*

⁶ „¹¹⁶⁰Ein schwarzes Mädchen heißt da ‚honigfarben‘, ein schmutziges und stinkendes ‚ungeschminkt‘, die grünäugige ‚Bild der Pallas‘; ist eine sehlig und hölzern, nennt man sie ‚Gazelle‘ ist sie klein, heißt sie ‚Zwerglein, eine der Grazien, ganz reiner Witz‘, die große und gewaltige dagegen ist ein ‚wahres Wunder‘ und ‚voll Hoheit‘, stottert sie und kann sie nicht richtig sprechen, dann ‚zwitschert‘ sie, ist eine stumm, dann ist sie ‚züchtig‘, ¹¹⁶⁵ist sie leidenschaftlich erregt, boshaft, geschwätzig, dann eine ‚brennende Fackel‘, ein ‚zartes Liebchen‘ wird, die vor Dürre nicht leben kann; die ‚Zarte‘ ist in Wahrheit vor Husten schon tot. Ist sie zu dick und voller Busen, ist sie ‚Ceres mit Bacchus an der Brust‘, die stumpfnäsige heißt ‚Silena‘ und ‚Satyra‘, die dicklippige ‚Küßchen‘. ¹¹⁷⁰Wollte ich noch anderes der Art zu nennen versuchen, würde es zu lange dauern.“ (Lukrez-Übersetzungen hier und im folgenden nach der Reclam Ausgabe [1973 u.ö.] von K. Büchner).

*at nimia-et mammosa Ceres est ipsa ab Iaccho,
simula Silena ac Saturast, labeosa philema.
cetera de genere hoc longum est si dicere coner.*

Die Verse dürften von einer ganz ähnlichen und in der Antike weit verbreiteten Passage in Platons *Staat* inspiriert sein⁷. Sie findet sich unmittelbar im Anschluß an die Philosophen-Herrscher-These im fünften Buch und steht im Zusammenhang mit der Frage, was einen Philosophen überhaupt ausmacht. Sokrates geht, wie so oft, zunächst von der lexikalischen Bedeutung aus und definiert ihn als Liebhaber der Weisheit. Als Liebhaber wiederum könne man nur denjenigen bezeichnen, der einer Sache in ihrer Gesamtheit zugetan sei: ὄν ἄν φῶμεν φιλεῖν τι, δεῖ φανῆναι αὐτόν, ἐὰν ὀρθῶς λέγηται, οὐ τὸ μὲν φιλοῦντα ἐκείνου, τὸ δὲ μὴ, ἀλλὰ πᾶν στέργοντα; (474 c 9). Als dem Gesprächspartner Glaukon das nicht auf Anhieb einleuchten will, führt Sokrates unter expliziter Anspielung auf die Neigung seines Gegenübers aus (474 d 3–475 a 2):

Ἄλλω, εἶπον, ἔπρεπεν, ὦ Γλαῦκων, λέγειν ἂ λέγεις; ἀνδρὶ δ' ἐρωτικῷ οὐ πρέπει ἀμνημονεῖν ὅτι πάντες οἱ ἐν ὄρα τὸν φιλόπαιδα καὶ ἐρωτικὸν ἀμῆ γέ πη δάκνουσί τε καὶ κινουσί, δοκοῦντες ἄξιοι εἶναι ἐπιμελείας τε καὶ τοῦ ἀσπάζεσθαι. ἢ οὐχ οὕτω ποιεῖτε πρὸς τοὺς καλοὺς; ὁ μὲν, ὅτι σιμός, ἐπίχαρις κληθεὶς ἐπαινεθήσεται ὑφ' ὑμῶν, τοῦ δὲ τὸ γρυπὸν βασιλικὸν φατε εἶναι, τὸν δὲ δὴ διὰ μέσου τούτων ἐμμετρώατα ἔχειν, μέλανας δὲ ἀνδρικοὺς ἰδεῖν, λευκοὺς δὲ θεῶν παῖδας εἶναι; μελιχλῶρους δὲ καὶ τοῦνομα οἶει τινὸς ἄλλου ποίημα εἶναι ἢ ἐραστοῦ ὑποκοριζομένου τε καὶ εὐχερῶς φέροντος τὴν ὠχρότητα, ἐὰν ἐπὶ ὄρα ἦ; καὶ ἐνὶ λόγῳ πάσας προφάσεις προφασίζεσθῆτε τε καὶ πάσας φωνὰς ἀφίετε, ὥστε μηδένα ἀποβάλλειν τῶν ἀνθούτων ἐν ὄρα.⁸

Hier ist, bei aller sachten Ironie, zum Ausdruck gebracht, daß, wer etwas liebe, dies vollständig, ohne jede Einschränkung und unter Inkaufnahme aller Fehler liebe – mit-

⁷ Vgl. allerdings P. Domenicucci, *Lucrezio IV*, 1160 sgg. e Alessi, *Fr. 98 Edmonds*, in: *Atene & Roma* 26, 1981, 175–182, der eine augenfällige Alexisparallele anführt.

⁸ „Ein anderer als du, Glaukon, dürfte wohl so sprechen, wie du es tust, sagte ich. Ein so liebeserfahrener Mann dagegen muß doch wissen, daß alle, die in der Blüte ihrer Jugend stehen, den Freund der Knaben und der Liebe irgendwie reizen und erregen, indem sie seiner Aufmerksamkeit und Zuneigung wert erscheinen, oder haltet ihr es mit den Schönen nicht auch so: den einen nennt ihr anmutig und preist ihn, wie er ein stumpfes Näschen hat; die gebogene Nase des zweiten, sagt ihr, habe etwas Königliches; der dritte aber, der zwischen beiden die Mitte hält, habe gerade das rechte Ebenmaß; die Dunkeln hätten ein männliches Aussehen, die Blonden dagegen seien Kinder von Göttern; wenn aber einer als ‚honigblaß‘ (μελίχλωρος) bezeichnet wird, dann kannst du dir denken, daß schon sein Name von niemand anderem erdacht sein kann als von einem schmeichelnden Liebhaber, der die Blässe gern erträgt, wenn sie sich bei der blühenden Jugend findet. Mit einem Wort: ihr bringt jeden Vorwand an und habt für alles einen Namen, um nur keinen zu verschmähen, der in der Jugendblüte steht.“

hin also eine schätzenswerte Eigenschaft und die Voraussetzung von Liebe überhaupt. Lukrez, der auf die Stelle zum Teil durch wörtliche Übernahmen eingeht, hat den liebenswürdigen Unterton in einen hämischen verkehrt, und den Liebhaber zum Tölpel gemacht. Schon Platon dürfte mit seiner Darstellung eine in seiner Zeit verbreitete Diskussion aufgegriffen haben, nämlich das Problem der Umwertung von Begriffen. Thukydides hatte in der Pathologie des Krieges (3,82,4) äußerst kritisch dargelegt, wie unter dem Einfluß des Krieges, des „gewalttätigen Lehrers“, Wörter ihren Sinn verlieren⁹. Kritisch und gewissermaßen antiplatonisch ist auch Lukrez. Hätten wir Epikurs verlorene Schrift *Peri erotos*, so wüßten wir, ob sich hier eine alte Diskussion, die Epikur gegen den platonischen Eros-Begriff, besonders in *Phaedros* und *Symposion*, geführt hat, widerspiegelt.

Sprachlich fällt die Häufung griechischer Wörter ins Auge, und zwar in der Weise, daß meist einem griechischen Wort ein in der Regel abwertendes oder negativ konnotiertes lateinisches beigegeben ist. Brown¹⁰ hat ansprechend vermutet, daß die meisten Vokabeln der zeitgenössischen griechischen Liebeselegie entnommen sind. Boyancé¹¹ und Verdière¹² halten wenigstens einige der Begriffe für Hetärenkosenamen; und auf Dorcas, Rhadine, Silene, Satura und Philema mag das auch durchaus zutreffen. Wie Lukrezens zeitgenössische Leser diese Mischung empfunden haben, können wir heute nur noch schwer rekonstruieren. Tatsache ist, daß die Partie eindeutig satirisch ist, und *satura* bedeutet ursprünglich „Mischung“. Diese etymologische Herleitung war – bei aller Unklarheit, die sich mit dem Gattungsnamen ansonsten verbindet – allgemein geläufig, wie etwa die Wendung *legem per saturam ferre* für „ein Sammelgesetz verabschieden“ belegt. Lukrez hat also einen geradezu schlagenden Zusammenhang zwischen äußerer Form und Inhalt hergestellt. Lukrez als Satiriker! Betrachtet man ihn unter der Perspektive dieses Genos, so bildet er gewissermaßen die Brücke zwischen Lucilius, dem ersten römischen Satiriker im eigentlichen Sinne, und Horaz.

Gräzismen sind auch ein Merkmal des Lucilius. Bereits die antike Literarkritik des ersten Jahrhunderts v. Chr., die noch den ganzen ‚Lucilius‘ lesen konnte, schien diese Eigentümlichkeit hervorgehoben zu haben. Wenngleich die einschlägigen Urteile nicht mehr erhalten sind, so haben wir einen Reflex in Horazens Satire 1,10,20–35, wo diejenigen Spott ernten, die in der Durchsetzung des Lateins mit Gräzismen einen Vorzug erkennen wollen¹³. Hier hebt der Venusiner eine in seinen Augen eher tadelnswerte Marotte des Lucilius heraus und macht sich darüber lustig, daß scholastische Naturen wie Varro und seine Anhänger ausgerechnet den Sprachmischmasch loben: *at magnum*

⁹ Vgl. zu Begriffsverdrehungen auch Isocr. *Areopagiticus* 20.

¹⁰ Vgl. R.D. Brown, *Lucretius on Love and Sex*, Leiden/New York/Köbenhavn/Köln 1987, 281.

¹¹ P. Boyancé, *La Connaissance du Grec à Rome*, in: REL 34, 1956, 111–131, hier: 125.

¹² R. Verdière, *L'euphémisme amoureux dans les sobriquets féminins à Rome*, GIF 11, 1958, 160–166.

¹³ Vgl. bereits F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, I. Die Archaische Literatur, Berlin 1913, 427.

fecit quod verbis Graeca Latinis / miscuit (serm. 1,10,20 f.). Wer so urteile, der habe das eigentliche Verdienst des Lucilius gar nicht erkannt, richte sich mithin selbst. Ein Blick auf die Fragmente des Lucilius macht deutlich, daß der Satiriker Lehnwörter aus dem Griechischen bald mit originalen, bald mit lateinischen Endungen einstreute, nicht selten, um damit eine karikierende Wirkung zu erzielen. Marx¹⁴ zählte 182 Gräzismen in 1378 Fragmenten, wobei der prozentuale Anteil im verlorenen Gesamtwerk gewiß weitaus geringer war, da die Zitatauswahl durch Grammatiker Passagen, die ein ausgefallenes Wort enthielten, begünstigte. Gleichwohl läßt sich aus diesem statistischen Befund und aus der Horazaussage über die Luciliusrezeption in augusteischer Zeit der Schluß ziehen, daß *graecolatinischer Mischmasch* zumindest auch mit einem Kennzeichen satirischen Sprechens assoziiert wurde.

Das vergleichsweise Wenige, was wir von Lucilius haben, läßt die Vermutung zu, daß das Gräzisieren in bestimmten Situationen als geckenhaft empfunden wurde und eine Mode war, die gerade Epikureer besonders gerne und in provozierender Weise pflegten¹⁵. Dies galt als unseriös, geradezu peinlich. Deshalb wurde es Gegenstand der Satire. Lukrez gibt durch die Häufung griechischer Wendungen dem gesamten Bereich des *amor* etwas Unrömisches, rückt ihn ins Zwielficht, umgibt ihn mit dem Ruch des Hetärenmilieus. Dort, wo griechische Termini erwartet werden, im Bereich der Philosophie, vermeidet er sie sorgsam, sucht nach einer lateinischen Begrifflichkeit und widerlegt den Vorwurf der *patrii sermonis egestas*¹⁶. Ganz anders Lucilius. Wo er sich – meist abwehrend – der Philosophie widmet, finden sich folgerichtig gehäuft griechische Fachbegriffe, so etwa in Fragment 774 K. = 753 M.:

774 *eidola atque atomus vincere Epicuri volam*

Es schickt sich jemand an, die Lehre Epikurs zu widerlegen. *Vincere* ist in dieser metaphorischen Bedeutung hinreichend belegt¹⁷; τὰ εἶδωλα sind nach Epikur die Bilder, die Sinneseindrücke erzeugen¹⁸, αἱ ἄτομοι die kleinsten unteilbaren Körper¹⁹. Der zu bekämpfende Philosoph wird durch seine Lehre eindeutig bezeichnet. Die griechischen Vokabeln, zumal in Iuxtaposition zu dem militärischen Begriff *vincere*, lassen Epikurs Lehrgebäude verblasen, wenn nicht anrühlich, erscheinen. Die Sache hätte auch mit

¹⁴ F. Marx (ed.), C. Lucili Carminum Reliquiae. Rec., enarr., I. Prolegomena, Testimonia, Fasti Luciliani, Carminum Reliquiae, Indices, Lipsiae 1904; II. Commentarius, Lipsiae 1905 (ND Amsterdam 1963), hier: II, 156–158.

¹⁵ Vgl. Th. Baier, Lucilius und die griechischen Wörter, in: G. Manuwald (ed.), Der Satiriker Lucilius und seine Zeit (Zetemata 110), München 2001, 37–50.

¹⁶ Vgl. Lucr. 1,136–139; Cic. fin. 1,10; 3,5; 3,51; tusc. 2,35; Sen. epist. 58,1.

¹⁷ Vgl. Hor sat. 2,4,2 und W. Krenkel (ed.), Lucilius, Satiren. Lateinisch und deutsch, 2 Teile, Leiden 1970, 435 z.St.

¹⁸ Epist. ad Herodotum 46.

¹⁹ Epist. ad Herodotum 41.

imagines und *corpora individua*²⁰ umschrieben werden können. Das Fremdwort verstärkt indes den Vorbehalt. Es ist also signifikant, wo ein Autor Gräzismen einstreut. Man darf annehmen, daß das erst recht für den Sprachpuristen Lukrez gilt.

e) *Exclusus amator*

Der Beschreibung der unwürdigsten Rolle des Verliebten, derjenigen des *exclusus amator*, widmet Lukrez die letzten Verse der Abhandlung über den Liebeswahn. Es steht außer Frage, daß der Dichter auch hier literarische Vorbilder dadurch parodiert, daß er sie wörtlich nimmt²¹. Sämtliche Motive des Paraklausithyron werden aufgegriffen – der ausgeschlossene Liebhaber, seine Tränen, Kränze, Blumen und Parfüm, welche er an Tür und Rahmen hinterläßt (1177–1179)²²:

*at lacrimans exclusus amator limina saepe
floribus et sertis operit postisque superbos
unguit amaracino et foribus miser oscula figit;*

Dies alles geschieht, so Lukrez, für eine in Wahrheit abstoßende Häßliche, vor der selbst die Mägde kichernd reißaus nehmen (1175 f.)²³:

*et miseram taetris se suffit odoribus ipsa,
quam famulae longe fugitant furtimque cachinnant.*

In der Komödie ist der Gestank ein Attribut, das meist Ehefrauen vorbehalten ist²⁴. Hier wird er – mit durchaus misogynem Unterton – jeder Frau unterstellt. Nur der verblendete Liebhaber merkt es natürlich nicht. Wäre ihm indes nur eine der strengen Duftwollen unter die Nase gekommen, er hätte eilig das Weite gesucht (1180–1182)²⁵:

quem si iam ammissum venientem offenderit aura

²⁰ So die Übersetzung bei Cic. fin. 1,17.

²¹ F.O. Copley, *Exclusus Amator. A Study in Latin Love Poetry* (Philological Monographs published by the American Philological Association 17), 1956, 44–47; der von Copley 45 f. postulierte Realitätsbezug erscheint mir keineswegs zwingend.

²² „Weinend aber bedeckt oft der ausgeschlossene Liebhaber die Schwellen mit Blumen und Kränzen und salbt die stolzen Türpfosten mit Majoranöl und drückt, der Arme, Küsse darauf.“

²³ „Indes, die Arme räuchert sich selbst an mit widrigen Gerüchen, so daß die Mägde weit von ihr fliehen und im Stillen lachen.“

²⁴ Vgl. Gell. 2,23,13.

²⁵ „Würde ihn schon gleich, wenn er zugelassen wird und kommt, nur ein einziger Luftzug berühren, suchte er gleich nach einem anständigen Vorwand zu gehen, und die lang überdachte und tief heraufgeholt Klage fiel zusammen, und er beschuldigte sich der Torheit, weil er sähe, daß er ihr mehr zugeteilt habe, als einem Sterblichen zuzugestehen billig ist.“

*una modo, causas abeundi quaerat honestas
et meditata diu cadat alte sumpta querella
stultitiaque ibi se damnet, tribuisse quod illi
plus videat quam mortali concedere par est.*

Die Heilmethode, die Lukrez hier vorschlägt, erklärt sich aus dem materialistischen Zug der epikureischen Philosophie. Sinneseindrücke sind materiell zu denken und in ihrer Realität Wahnvorstellungen überlegen bzw. gehen diesen voraus. Der Anblick vertreibt die trügerische Vorstellung. In den *Remedia amoris* (341 ff.) empfiehlt auch Ovid demjenigen, der sich die Liebe abgewöhnen will, der Angebeteten bei der Morgentoilette zuzusehen – nachdem er übrigens in der *ars* (3,207 ff.)²⁶ denselben Ratsschlag zu genau dem entgegengesetzten Zweck erteilt hatte. Bei Ovid ist sonnenklar, es geht ihm um die Pointe, den witzigen Einfall. Aber auch Lukrez dürfte dieses Argument nicht ganz ernst genommen haben. Auch er wird gewußt haben: So leicht ‚reißt der schöne Wahn‘ nicht ‚entzwey‘. Im *Eunuchus* des Terenz²⁷ schmuggelt Parmeno Chaerea in das Haus der Hetäre Thais, in der Erwartung, die Zustände dort würden ihm ein für allemal Verachtung für dieses Milieu einflößen, *ut cum cognorit, perpetuo oderit* (933) (934–940)²⁸:

*quae dum foris sunt nil videtur mundus,
nec mage compositum quicquam nec magis elegans
quae cum amatore quom cenant ligurriunt.
harum videre inluviem sordes inopiam,
quam inhonestae solae sint domi atque avidae cibi,
quo pacto ex iure hesterno panem atrum vorent,
nosse omnia haec salus est adulescentulis.*

Statt „γνώθι σαυτόν“, „γνώθι τὸ ἐρώμενον“.

Einmal mehr ist offensichtlich, daß Lukrez hier mit literarischen Motiven spielt. Er weist sogar beinahe unverhohlen darauf hin, wenn er die *querela* des Amator als *meditata diu* und *alte sumpta* (1182) bezeichnet, ihr also die Attribute von ausgefeilter Dichtung zuerkennt. Der Liebhaber wird zu einem Schauspieler in einem Stück, in dem die Hetären Regie führen (1185–1187)²⁹:

²⁶ Brown (s. oben Anm. 10) 298.

²⁷ Brown (s. oben Anm. 10) 298.

²⁸ „Stehen sie vor der Tür, erscheint nichts sauberer als sie, nichts gepflegter, nichts geistreicher, was sie beim Gastmahl mit dem Liebhaber turteln. Deren Schmutz, Unrat und Elend zu sehen, wie niederträchtig und gefräßig sie sind, wenn sie alleine zu Hause sind, wie sie schwarzes Brot vom Vortag verschlingen, all das zu wissen gereicht den Jünglingen zum Wohl.“

²⁹ „Das bleibt unseren Venus-Mädchen nicht verborgen; umso mehr verbergen sie mit größter Mühe alles, was sich hinter der Bühne des Lebens abspielt, vor denen, welche sie in Liebe umgarnt halten wollen.“

*nec Veneres nostras hoc fallit: quo magis ipsae
omnia summo opere hos vitae postscaenia celant,
quos retinere volunt adstrictosque esse in amore*

Postscaenia ist eine nur bei Lukrez belegte Bildung und bezeichnet τὰ ὀπισθεν τῆς σκηπῆς, das, was hinter der Bühne geschieht³⁰. Die Bezeichnung der Liebhaberinnen als *Veneres*, nachdem die Verehrte gerade noch im Vers zuvor als *mortalis* abgewertet wurde, ist sarkastisch. Möglicherweise wurden die Geliebten aber in der Komödie bisweilen als *Veneres* umschrieben. Ein Beleg hat sich im *Curculio* (192) erhalten: Phaedromus fragt empört: *tun meam Venerem vituperas?* Offenbar erzeugt Lukrez bewußt Komödienkolorit. Dazu paßt auch die Bemerkung, die *ratio* sei in der Lage, *omnes inquirere risus* (1189). “a most unexpected and slightly puzzling climax, for the immediate context gives no clue as to the source or cause of laughter”, bemerkt Brown in seinem Kommentar³¹. *Risus* kann aber auch für die komische Gattung stehen³², so daß sich der Sinn ergibt: Wer seinen Verstand einschaltet, durchschaut die Komödie. Empirie fördert moralisch richtiges Verhalten, ist die Grundlage des *recte vivere*³³.

f) Liebe als Wahnbild

Die römische Liebesdichtung bezieht ihren Stoff zu einem guten Teil aus dem Verlangen nach der oder dem abwesenden oder abweisenden Geliebten, also letztlich daraus, daß der Liebhaber ein *simulacrum* anbetet, dessen er nicht habhaft werden kann. *Simulacra* allerdings, so Lukrez, *fugitare decet*. Das Liebesfinale des vierten Buches schließt sich also organisch an die Abhandlung über die *simulacra*, die Traum- und Trugbilder, welche in den ersten rund tausend Versen des Buches behandelt werden, an: die Liebe als zerstörerischste Folge von eingebildeten *simulacra*. Vor diesem Hintergrund leuchtet auch der bisweilen als ungeordnet bemängelte Aufbau des vierten Buches ein: Es gibt einen Zusammenhang zwischen Liebe und Traum. Lukrez äußert sich im wesentlichen an drei Stellen in seinem Epos über Träume³⁴, in der zweiten Hälfte des fünften Buches (1161 ff.), wo er das Entstehen von *religio* zu erklären versucht und im vierten Buch, 379–468 und 962–1035, vor dem Liebesfinale. Visionen und Traumgesichte werden als etwas Natürliches gedeutet, welches die *ratio* erklären

³⁰ Brown (s. oben Anm. 10) 303.

³¹ Brown (s. oben Anm. 10) 305.

³² Vgl. Epigr. Plaut. 2: *Postquam est mortem aptus Plautus, Risus, Ludus Iocusque ... conclamantur.*

³³ Damit steht Lukrez in bester epikureischer Tradition. Cicero legt im vierten Tusculanenbuch (4,74–76) dar, der Liebe entschlage man sich am besten, indem man, was begehrenswert erscheine, als verächtlich erweise, indem man Ablenkung suche und schließlich indem man sich der abträglichen Konsequenzen erinnere. Es handelt sich genau um jene pädagogische Methode, die sich in dem Komödienbeispiel als untauglich erwiesen hatte.

³⁴ Shrivvers (s. oben Anm. 1) 150.

kann. Das gilt auch besonders für die Epiphanien der Götter, die sich in allen Kulturen finden. Auch hier geht Lukrez zunächst von literarischen Belegen aus³⁵. Die Selbsttäuschungen des Menschen fangen dort an, wo er den natürlichen Erscheinungen falsche eigene Meinungen hinzufügt, das Natürliche falsch interpretiert (5,1187) oder erweitert (5,1195). Die Bewältigung von Träumen und damit die Bekämpfung von Götter- und Todesfurcht beruht auf der richtigen Erkenntnis der Natur – scherzhaft verbildlicht mit dem Zuschauen bei der Morgentoilette. Genau das gilt auch *mutatis mutandis* vom Umgang mit der Liebe. Die natürliche Sexualität wird erst dadurch zerstörerisch, daß sie mit leidenschaftlichen amourösen Vorstellungen, *κενὰ δόξα*, kontaminiert wird.

Philosophische Bedeutung

Epikur und Eros

Inwieweit sich Epikur über die Liebe äußerte, ist heute nicht mehr bekannt. In seinen maßgeblichen Schriften, den κύρια δόξα, sowie dem ethischen Brief an Menoikeus finden sich kaum Anhaltspunkte. Allerdings überliefert Diogenes Laertius (10,119) einen Epikur zugeschriebenen Titel *peri erotos*. Er nennt diesen als dritten nach der Abhandlung „über die Natur“ und derjenigen „über die Atome und das Leere“, wobei er in dieser Reihenfolge zugleich die Bedeutung der drei Schriften abgebildet, eine Rangfolge, sehen will. Merkwürdig daran ist, daß diese Schrift, die Diogenes Laertius für so wichtig hielt, sonst kaum irgendwo zitiert wird. Der Epikur-Schüler und Verehrer Philodem verfaßte eine Schrift „*peri erotos*“ oder „*peri kallas kai erotos*“ – über das Schöne und die Liebe. Auch diese ist nicht erhalten. Es ist unwahrscheinlich, daß es darin die geschlechtliche Liebe um ihrer selbst willen behandelt wurde. Viel eher dürfte es eine ethische Abhandlung über die Liebe gewesen sein, die in der hellenistischen Philosophie in der Nachfolge von Platons *Phaidros* und *Symposion* außerordentlich populär war. Stellt man allerdings in Rechnung, daß die epikureische Erkenntnistheorie stets von den Phänomenen ausgeht (ad Pyth. 93,10 f. Arr.), mithin vom äußerlich Sichtbaren auf die ethische Dimension schließt³⁶, so ist denkbar, daß die physische Liebe aus ‚pädagogischen‘ Gründen schon bei dem Epikureer Philodem ihren Platz hatte³⁷. Es könnte also sein, daß Lukrez im Finale des vierten Buches entweder *suo Marte* ge-

³⁵ Vgl. Shrivens (s. oben Anm. 1) 152 und W. Spoerri, Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter (Schw. Beitr. z. Altertumswiss. 9), Basel 1959, 164 ff.

³⁶ Zum Zusammenhang physischer Tatsachen und psychischer Folgen mit Blick auf Lukrezens Liebestraktat vgl. H. Zehnacker, Un traité de psychologie épicurienne: Le livre IV du *De rerum natura*, Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg 47, 1968, 135–150.

³⁷ In diesem Sinne argumentiert überzeugend M. Erler, *Exempla amoris*. Der epikureische Epilogismos als philosophischer Hintergrund der Diatribe gegen die Liebe in Lukrez *De rerum natura*, in: A. Monet/Ph. Rousseau (Hgg.), *Le Jardin Romain. Épicurisme et Poésie à Rome*. Mélanges offerts à M. Bollack, Lille 2003, 147–162, bes. 157 f.

dichtet hat, jedoch dabei das epikureische Konzept des Epilogismos, also der Gewinnung ethischer Maßstäbe aufgrund physischer Phänomene, im Sinn hatte oder daß er sein methodisches Vorgehen unmittelbar aus Philodems Traktat übernommen hat. In jedem Fall war es ein therapeutisches Anliegen, den ἔρωϝ physiologisch zu erklären und auf diese Weise zu entzaubern. Was die Behandlung des ἔρωϝ als einer Begierde angeht, sieht sich Lukrez jedoch durchaus im Einklang mit der Epikureischen Begierdenlehre. Diese unterschied zwischen notwendigen und nicht notwendigen Begierden. Die ersten sind φυσικαί, natürlich, und ἀναγκαία, notwendig, die zweiten sind unnatürlich, unnötig oder leer, κενά³⁸. Mit notwendigen Begierden meint Epikur diejenigen, die zur Erhaltung des Lebens erforderlich sind, bzw. deren Vernachlässigung Schmerz oder gar Tod nach sich zieht. Zu den notwendigen Begierden gehören also Essen, Trinken, Kleidung³⁹. Zu den unnötigen Begierden dagegen gehört der ἔρωϝ, aber auch das Verlangen nach besonders schmackhafter oder überreichlicher Nahrung. Diese Begierden dürfen durchaus erfüllt werden⁴⁰, aber ihre Nichterfüllung zieht keinen Schmerz nach sich, sie können ohne nachteilige physische Konsequenzen vernachlässigt werden⁴¹. Der Ursprung dieser nichtigen Begierden liegt in der falschen Vorstellung, der sogenannten κενῆ δόξα. Lukrez spricht in diesem Zusammenhang von *simulacra*. Die Liebe beruht somit auf der irrigen, geradezu wahnhaften Auffassung, man sei von der Geliebten abhängig. Die natürlichen und die unnatürlichen Begierden unterscheiden sich ferner dadurch, daß die einen begrenzt, die anderen jedoch unbegrenzt sind⁴². Sind die natürlichen Begierden wie Hunger, Durst, warme Kleidung erst einmal befriedigt, so lassen sie von selbst nach. Die unnatürlichen Begierden dagegen, also die Sucht nach Reichtum, nach besonderem Essen, nach allerhand Vergnügungen, müssen stets durch neue Reize gestillt werden. Sie verstärken sich sozusagen selbst. Alleine an ihrer Maßlosigkeit, so die Epikureer⁴³, erkenne man, daß diese Begierden unnatürlich sein müssen, da sie von der Natur überhaupt nicht erfüllt werden können. Eine maßlose Begierde ist auch der *amor*; daher nennt Lukrez ihn einen *furor*, einen Wahnsinn.

Allerdings soll nun kein falscher Eindruck entstehen: Die Epikureer waren alles andere als leibfeindlich. Es kam ihnen vielmehr darauf an, das rechte Maß zu beachten, d.h. einer Begierde nur so lange zu frönen, wie sie nicht zur Sucht und der Genuß nicht zur Krankheit wird. Nach Cicero (Tusc. 5,94) hatte Epikur durchaus ein positives Verhältnis zur Sexualität. In einer *Symposium* betitelten Schrift⁴⁴ hatte er diesen Gegenstand offensichtlich breit debattiert. Nach Diogenes Laertius (10,4–7; 23) sagte man

³⁸ *Menoikeus-Brief* 127, KD 29; Cic. fin. 1,45.

³⁹ GV 33, KD 29, Schol. Arist. NE 1118 B 8.

⁴⁰ GV 21.

⁴¹ KD 26. 30.

⁴² Cic. fin. 1,45; Cic. Tusc. 5,93 f.; KD 15.

⁴³ Nach Cic. fin. 1,45.

⁴⁴ Vgl. Plut. Quast. Conv. 653 B–655 D.

den Epikureern sogar allzu große Freizügigkeit nach. Schließlich läßt Alkiphron (epist. 3,19,8) den Epikureer Kenokrates bei der Parodie eines philosophischen Symposion eine Harfenspielerin umarmen. Lukrez selbst nennt gleich im ersten Vers seines Epos Venus die Quelle aller Freude und macht sich selbst im Finale des vierten Buches zum Anwalt einer reinen, von Wahn befreiten Liebe. Lukrez wendet sich folglich gegen den zerstörerischen Affekt, nicht gegen Sexualität als solche.

Diese Unterscheidung zwischen wahnsinniger und reiner Liebe trifft Lukrez in den Versen 1073–1076⁴⁵:

*Nec Veneris fructu caret is qui vitat amorem,
sed potius quae sunt sine poena commoda sumit;
nam certe purast sanis magis inde voluptas
quam miseris ...*

Venus ist sozusagen die positive Seite des *amor*. Lukrez gelangt zu dem Paradox, daß die Liebe für den Nicht-Verliebten eine größere *voluptas* darstellt als für den Liebenden. Der Grund liegt in eben der dargestellten Eigentümlichkeit des ἔρως, daß er zu den unnötigen und damit unersättlichen Begierden zu rechnen ist; er verlangt nach stetiger Steigerung und ist doch unerfüllbar. Ganz plastisch illustriert Lukrez diese philosophische Erkenntnis im praktischen Vollzug des Liebesaktes. Er beschließt die Schilderung des wahnhaften Betragens mit den Versen (1119 f.)⁴⁶:

*nec reperire malum id possunt quae machina vincat.
usque adeo incerti tabescunt volnere caeco.*

Auffällig ist der technische Begriff *machina*, den Lukrez selbst an anderer Stelle zur Bezeichnung eines Krans verwendet. *Machina* ist technisches Hilfsmittel, aber auch die List des schlauen Sklaven in der Komödie, des *machinator doli*. Während dieser jedoch seine Intrigen einfädelt, um Liebschaften zustande zu bringen, dient der Kunstgriff hier genau zum Gegenteil. Sowie die Komödie der Liebe mit technischen Mitteln aufhilft, hilft Lukrez ihr ab. Der epikureische Dichter korrigiert die Irrlehren von Komödie und Liebesdichtung. Dies ist das Thema der Verse 1086–1191⁴⁷.

⁴⁵ „Und es entbehrt nicht der Venus Frucht, wer Liebe vermeidet, sondern er nimmt vielmehr den Vorteil, der frei ist von Strafe; denn gewiß ist reiner doch der Genuß den Gesunden als den Siechen.“

⁴⁶ „Und doch können sie kein Hilfsmittel finden, welches dieses Übel besiegte. So sehr siechen sie ratlos hin aufgrund der verborgenen Wunde.“

⁴⁷ Auch dieser Teil von *De rerum natura* hat therapeutischen Charakter. Die Literatur dient ihm als eindrückliches Exempel. Einen Kompromiss “between his impossible ideal and his pessimistic view of love’s reality” hat man wohl kaum anzunehmen, vgl. A. Betensky, *Lucretius and Love*, in: CW 73, 1980, 291–299, hier: 297.

Fazit

1. Es sollte deutlich geworden sein, daß Lukrez eine Entzauberung der Liebe vornimmt, indem er deren natürliche Ursachen darlegt und jedes romantische Gefühl als Affekt, als *simulacrum* / *κενὴ δόξα* verurteilt. Damit wußte er sich wohl mit der herrschenden Auffassung vom *πρέπον* in der römischen Gesellschaft in Übereinstimmung.

2. Das Lehrgedicht ist vor allem aus seinem literarischen Kontext heraus zu verstehen. Lukrez setzt sich in erster Linie mit literarischen Zeitgenossen und Vorgängern auseinander; er antwortet inhaltlich und formal auf die Komödie und auf die entstehende Liebeslyrik. Für das Liebesfinale gab es wahrscheinlich keine unmittelbare Vorlage, sondern es ist aus dem Bedürfnis heraus entstanden, eine philosophische Antwort auf die Liebesnöte der *amatores* in den beiden genannten Gattungen zu geben. Der Autor ist damit *de suo* in den Dialog mit der römischen Literaturgeschichte getreten. Wie wichtig ihm der literarische Anspruch seiner Dichtung war, betont er selbst schließlich oft genug⁴⁸.

3. Ist der hohe und mit Aufwand verfochtene literarische Anspruch nur der Eitelkeit eines dichterischen Ingenium geschuldet? Nein! Dadurch, daß der Leser immer wieder auf ihm bekannte literarische Formen gestoßen wurde, erschien ihm das Dargebotene plausibler, nahm der Autor ihn leichter für sich ein. Der Pädagoge würde sagen, er holte den Leser dort ab, wo er stand. Aus demselben Grund, aus dem aufgeklärte Historiker wie Livius legendenhafte *fabulae* in ihr Geschichtswerk einstreuten⁴⁹, hat auch Lukrez auf vertraute Erzählungen zurückgegriffen: Vertrautes weckt Vertrauen.

4. So erklärt sich auch in einem Gedicht, das die Götter enthront, der traditionelle Götterhymnus an Venus zu Beginn. Das Revolutionäre versteckt sich im Gewand des Traditionellen. In den Versen 1–9 wird die *Aeneadam genetrix*⁵⁰ ehrerbietig begrüßt und als ‚Patronin‘ der *voluptas*, des höchsten Gutes der Epikureer. In Vv. 10–20 folgt, mit *nam* eingeleitet, die Begründung für den ihr gebührenden Respekt: Sie symbolisiert die Reproduktion. Der dritte Teil (21–43) preist Venus als friedensstiftende Macht unter Verweis auf den besänftigenden Einfluß, den sie dereinst auf Mars ausübte. Von menschlicher Liebe ist in dem Hymnus gar nicht die Rede. Wenn Lukrez also im vierten Buch (1058) ausruft: *haec Venus est nobis* dann will er damit sagen: „Das haben wir aus der Liebe gemacht, nämlich einen zerstörerischen Affekt“, und gegen diese Degeneration der Venus schreibt er an. Im Proömium ist *amor* eine Waffe der Venus, mit der sie Mars bezwingt. Im Falle dieses Unholdes mag das Mittel angebracht sein. Aus

⁴⁸ Bes. 1,141; 2,730; 3,419.

⁴⁹ Vgl. Liv. praef. 6.

⁵⁰ Der Titel signalisiert einerseits Nähe zur römischen Geschichte und steht andererseits für den „stile da traduzione“, der den gesamten Hymnus kennzeichnet, vgl. E. Flores, *La composizione dell' inno a Venere di Lucrezio e gli inni omerici ad Afrodite*, in: *Vichiana* 8, 1979, 237–251, hier: 249 f.

der lästerlichen Götteranedote wird ein heiter erhabenes Bild des ἱερὸς γάμος⁵¹. Der mit *ratio* begabte Mensch sollte sich davon besser nicht umgarnen lassen.

5. Venus ist mächtiger als Mars, letztlich sogar als Iuppiter. Lukrez ruft unter dem Namen der Göttin in Wahrheit ein Prinzip an, das φιλία und ἡδονή vereint und zum lebensspendenden Urgrund wird. Die von Pindar begründete Allmachtsformel *nam tu sola potes* (31) wird auf ein naturwissenschaftliches, von der *ratio* erfassbares Prinzip umgemünzt.

6. Die eigentliche Pointe ergibt sich wiederum erst, wenn man berücksichtigt, worauf Lukrez mit diesem Hymnus antwortet: Es ist das bereits kurz erwähnte *carmen* 76 Catulls. Der Liebesdichter bittet die Götter um Heilung (25): *ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum*. Aus der egoistischen *salus privata* Catulls hat Lukrez die *salus communis* für den *populus Romanus* gemacht.

7. Von Catulls Stoßgebet führt der Weg zur Anbetung der Naturwissenschaft bei Lukrez und schließlich, im Jahr 45, zu Ciceros Gebet an die Philosophie im fünften Buch der *Tusculanen*.

Würzburg

Thomas Baier

⁵¹ R. Rieks, Ciceros Gebet an Philosophia, in: W. Rees/S. Demel/L. Müller (edd.), *Im Dienst von Kirche und Wissenschaft* (FS E. Hierold), Berlin 2007, 989–1022, hier: 1003.