

INTERPRETATIONSVERSUCH DREIER CATULLGEDICHTE

(Catull. c. 43, 76, 85)

Drei Catull-Gedichte werden zur Besprechung vorgelegt: das 43., 76. und 85. Gedicht. Daß es gerade diese drei Gedichte sind, ist reiner Zufall. Ebenso gut hätten drei andere ausgewählt werden können, z.B. das 5. und das 68. und 82. Was deutlich gemacht werden soll, muß sich an allen Catull-Gedichten zeigen lassen; weil sie eben alle die catullischen Charakteristika und die Charakteristika echter und guter Dichtung enthalten.

I.

Wir beginnen mit dem 43. Gedicht. Es lautet:

Salve, nec minimo puella naso ...

„Sei begrüßt, Mädchen von nicht sehr kleiner Nase,
von nicht zierlichem Fuß, nicht dunklen Äuglein,
von nicht länglich – schlanken Fingern, nicht trockenen Mundes, –
und von nicht gerade allzu geschmackvoller Rede, –
Geliebte des formianischen Verschwenders.
Dich nennt die Provinz eine Schönheit?
Mit dir wird meine Lesbia verglichen?
O, Jahrhundert, albern und geschmacklos!“

Das ist also der wörtliche Wortlaut dieses Gedichts (soweit es überhaupt möglich ist, etwas ganz wörtlich zu übersetzen). Gefreut haben wird sich, das kann man mit Sicherheit sagen, die puella, die Geliebte des Formianers, sicher nicht! Aber damit ist natürlich noch nichts über die Beschaffenheit, die positive oder negative Qualität dieser Verse ausgesagt.

Das Mädchen wird nicht genannt, sondern nur deutlich durch die Nennung ihres Freundes Mamurra, des bekannten Parteigängers Caesars. Die Frage nach dem genauen Namen des Mädchens, also ihrer Identität, ist aber auch völlig unwichtig; erstens weil sie dadurch auch nicht mehr (oder in höherem Grade) identifiziert wäre als dadurch, daß wir erfahren, daß sie nicht besonders schön und nicht besonders fein, eben die Geliebte des Mamurra war; und zweitens, weil Catull ja selbst den Namen, jedenfalls im 43. Gedicht, nicht nennt. Der Zweck, der Sinn des Gedichtes ist also seiner Ansicht nach auch ohne ausdrückliche Nennung des Namens zu verstehen.

Auch die weiteren Realien des Gedichts, die man ablesen kann oder rekonstruieren muß, geben uns keinen Aufschluß über das Gedicht. Von dieser Seite der Realien her läßt sich eben einem Gedicht nicht beikommen.

Weiter kommt man, wenn man sagt: dieses Gedicht bildet den ganz konkreten

Bestandteil eines Gesamtvorgangs; d.h. in diesem Gedicht ist der Gesamtvorgang sozusagen noch immer ganz konkret vorhanden: die Aktion (also das nach Catull ungerechtfertigte Lob der puella) implizit in den Versen 6/7 („schön wie Lesbia ist die puella“ so habe das Lob gelautet) – und die Reaktion (die Zurückweisung dieses Lobs) direkt und unmittelbar in dem Gedicht als Ganzem.

Wie in fast allen lyrischen Catullgedichten ist aber auch hier mit Sicherheit zu sagen, daß der Gesamtvorgang nicht nur aus Aktion und Reaktion bestehen kann – sondern, daß zwischen beiden noch etwas Drittes liegt; nämlich das, was die Reaktion überhaupt erst auslöst: eine Regung, ein Affekt Catulls, der durch die Aktion (dieses nach Catull ungerechtfertigte Lob) wachgerufen sein muß. Ohne diesen Affekt gäbe es keine Reaktion, so wie es z.B. das 82. Gedicht nicht gäbe ohne den Affekt der Eifersucht Catulls, oder die Basia-Gedichte nicht ohne den Affekt leidenschaftlicher Verliebtheit der beiden Verliebten.

Dieser dritte (sozusagen unsichtbare) Bestandteil der Gesamtsituation ist in diesem wie in jedem Gedicht das eigentlich Wichtige, das wirklich Interessante. Und es ist ja auch nicht schwer zu sagen, um welchen Affekt es sich hier handelt, obgleich nicht mit einem einzigen Wort in dem Gedicht ausdrücklich davon die Rede ist: derjenige, der hier redet, höhnisch-ironisch einer puella alle Qualitäten abspricht, ist aufs höchste empört. Ohne diese Empörung gäbe es keine solche Reaktion, gäbe es dieses Gedicht nicht.

Das Gedicht ist aber nicht nur die ganz konkrete Folge der Empörung, sondern es enthält zugleich auch die Empörung selbst; nicht in der Form, daß es von dieser Empörung ausdrücklich redet; mit keinem Wort wird so etwas gesagt, wie „ich bin empört“ – so wie im 82. Gedicht mit keinem Wort gesagt wird „ich bin eifersüchtig“. Sondern die Empörung Catulls ist in einem noch höheren Maße, als es durch ausdrückliche Versicherung möglich wäre, in dem Gedicht gegenwärtig vorhanden: das ganze Gedicht ist sichtbar gewordene, konkret gewordene Empörung, und die Sichtbarmachung, ja die Konkretisierung dieses an sich unsichtbaren, unkonkreten Bestandteils des Gesamtvorgangs ist ja ganz offensichtlich dasjenige, worauf die Wirkung des Gedichts beruht, worin seine poetische Qualität besteht.

Wodurch ist das erreicht, wenn die Aussagen, die Worte ihrerseits doch in keiner Weise von dem Affekt reden?

Das Gedicht ist deutlich zweigeteilt: zunächst eine lange über 5 Zeilen reichende Periode; und dann drei (damit verglichen) ganz kurze Aussagen, die jeweils nur einen Vers umfassen. Das ist eine merkwürdige, zumindest sehr auffällige Struktur: die beiden Teile des Gedichts sind nicht nur dem äußeren Umfang nach ungleich, sondern auch ihrem inneren Charakter nach: auf eine lange Aufzählung folgen zwei kurze Fragen und ein Ausruf. Die Fragen sind natürlich keine eigentlichen Fragen, sondern höchst erstaunte Feststellungen, also auch Ausrufe (Dich nennt die Provinz schön! mit dir vergleicht man Lesbia!!). Das heißt also, auf die einleitende lange Periode folgen drei kurze Ausrufe.

Die Frage ist also, ob es vielleicht möglich ist, daß diese auffällige Struktur des Gedichts etwas mit unserer Frage zu tun hat, und durch welche Mittel erreicht ist, daß der Affekt der Empörung so unmittelbar in diesem Gedicht hervortritt, obgleich ausdrücklich von ihm gar nicht die Rede ist?

Der Ablauf dieses Gedichts läßt sich graphisch sehr einfach darstellen: die lange

allein wichtigen, unsubstanziellen, dritten Bestandteil des Gesamtvorgangs so weit konkretisiert, wie es überhaupt denkbar ist.

Erreicht ist das bei diesem Gedicht selbstverständlich nicht durch eine einfache Kopie der Realität. Denn Empörung erschöpft sich nicht in acht Zeilen und in einer solchen relativen Mäßigung. Sondern das Phänomen der Empörung ist hier mit kunstvollen Mitteln (zu denen z.B. die scheinbare Verlängerung durch das immer gleichbleibende *nec* gehört) aufs äußerste komprimiert, und sie ist trotzdem in ihrem vollen Umfang und ihrer ganzen Beschaffenheit nach durch das Gedicht gegenwärtig.

II.

Nun das 76. Gedicht. Es lautet:

Si qua recordanti benefacta priora voluptas
est homini, cum se cogitat esse pium
nec sanctam violasse fidem, nec foedere nullo
divum ad fallendos numine abusum homines:

„Wenn es für einen Menschen, der sich an früheres Wohltun erinnert, ein Vergnügen ist, zu bedenken und zu erkennen, daß er ehrlich und fromm war und keine heilige Treue verletzt und auch in keinem Bund das *numen* der Götter mißbraucht hat, um Menschen zu täuschen: dann bleiben dir, Catull, viele Freuden bereitet (auch in einem langen Leben) aus dieser Liebe, die keinen Dank gefunden hat. Denn was immer Menschen einem anderen in guter Absicht sagen oder tun können, das ist von dir gesagt und getan worden: Und dies alles ging zugrunde, anvertraut einem undankbaren Herzen!

Deshalb: *quare cur te iam | amplius excrucies*, warum willst du dich noch länger martern? Warum ermannst du dich nicht im Herzen und ziehst dich von dort zurück und *desinis esse miser*: hörst auf, unglücklich zu sein, da die Götter dagegen sind?

Schwer (freilich) ist es, eine lange Liebe plötzlich abzutun: *difficile est*: schwer ist es, aber doch bring es fertig, wie immer es geht. Einzige Rettung ist dies, dies mußt du ersiegen, dies mußt du tun, ob es möglich ist oder nicht (*sive id non pote sive pote*).

O di, si vestrum est misereri: O, ihr Götter, wenn es das Eure ist, euch zu erbarmen, – oder wenn ihr je einem Menschen im Äußersten, ja, noch selbst im Tod, Hilfe gebracht habt, dann blickt auf mich Armen, und wenn ich mein Leben rein geführt habe, *eripite hanc pestem perniciemque mihi*, reißt diese Krankheit, dies Verderben aus mir heraus.

Weh mir, ins Innerste der Glieder ist die Krankheit wie Erstarrung hineingekrochen und hat ganz aus dem Herzen die Freuden vertrieben. Nicht mehr bitte ich darum, daß Lesbia meine Liebe erwidert, oder was ganz unmöglich ist, daß sie *esse pudica velit*, daß sie gesittet (anständig) sein möge: – Nein, ich selbst will gesunden und diese häßliche Krankheit abtun: O, ihr Götter, gewährt dies für mein reines Bemühen!”

So etwa der reine Wortlaut. Etwa der reine Wortlaut! Gerade bei so guten Ge-

dichten sieht man ja besonders deutlich, wie unmöglich es ist, wörtlich zu übersetzen, d.h. ein lateinisches Wort durch ein entsprechendes deutsches Wort wiederzugeben. Im Grunde genommen wäre es natürlich nötig, vielerlei in diesem Gedicht durch mehrere Begriffe wiederzugeben – aber dann würde die Form des Originals, auf die es ja auch ankommt, völlig verlorengehen.

Wir wollen ausgehen von dem, was Kroll in seinem Kommentar zu dem Gedicht sagt: „Das ergreifende Selbstgespräch, in dem der Dichter, vom Unwert der Geliebten überzeugt, das Fazit seiner Liebe zieht: es geht von selbst aus einer Selbstermahnung (1-16) in ein Gebet zu den Göttern über (17-26), ihn von seiner unseligen Leidenschaft zu befreien. Da sich ein Gedanke durch inneren Zwang aus dem andern ergibt, so ist die Komposition kunstlos.“ Und dann zu v. 8 *haec a te dictaque factaque sunt* sagt Kroll: „Tonfall und Ausdruck sind hölzern und prosaisch; die Wirkung liegt in der Tiefe der Empfindung.“

Man wird nicht sagen können, daß diese Urteile Krolls völlig falsch sind; im ganzen sicher ist das Gedicht „ergreifend“ und „ein Gedanke geht von selbst zum anderen über“ – und „Wirkung“ wird zweifellos erzielt. Wirkung!! Aber solche Allgemeinheiten kommen ja nicht an das Gedicht heran, sie rücken dem Gedicht ja noch nicht wirklich auf den Leib, sondern sagen nur das Selbstverständliche, d.h. Triviales aus. Versuchen wir also heranzukommen.

Gegenstand des Gedichtes ist, wie in vielen anderen Catullgedichten, z.B. in den *basia*-Gedichten, nicht mehr die Liebe selbst, sondern der Versuch, von ihr freizukommen. Und „ergreifend“, d.h. „wirkungsvoll“ ist selbstverständlich auch hier nicht dieser Gegenstand, dieser Vorgang der Bemühung um Befreiung an sich, sondern die Art, wie er in dem Gedicht sichtbar wird. Daß hier jemand redet, der den Zustand, in dem er sich befindet, nicht mehr ertragen kann und ihm mit allen Mitteln zu entkommen trachtet, ist ohne weiteres klar. Aber, daß wir die Ernsthaftigkeit dieses Versuchs wirklich spüren, das muß seine nachweisbaren Gründe haben.

Denn Versicherungen oder Bekenntnisse an sich können diese Wirkung nicht hervorbringen. Sondern die Ernsthaftigkeit, d.h. die Ehrlichkeit der Bemühung, und damit (indirekt) das Verzweifelte der Lage, werden nur glaubwürdig (und in diesem Sinne „ergreifend“), wenn sich das Ehrliche durch irgendetwas so dokumentiert, daß es gegenwärtig zu sein scheint. – Wodurch geschieht das?

Kroll gliedert das Gedicht in zwei Abschnitte: in eine Selbstermahnung (1-16), aus der es in ein Gebet an die Götter übergeht (17-26). Ich glaube aber, daß die Gliederung des Gedichts noch etwas vielfältiger ist. Denn man kann doch eigentlich nicht sagen, daß der ganze erste Teil (bis v. 16) eine Selbstermahnung ist. Catull sagt (in einer einzigen langen Periode bis v. 6): „Wenn es für einen Menschen, der überdenkt, was alles er an guten Dingen getan hat, eine Freude ist, feststellen zu können, daß er sich fromm (rechtschaffen) verhalten hat, und daß er nie das Vertrauen verletzt hat (das man in ihn gesetzt hat), und daß er in keinem Verhältnis zu einem anderen Menschen (*foedere nullo*) das *numen* der Götter mißbraucht hat, um zu täuschen: – wenn also das alles ein Mensch von sich sagen kann, und wenn in dieser Feststellung eine *voluptas* (ein Vergnügen) steckt, dann warten auf dich, Catull, viele Freuden (*gaudia*) *ex hoc ingrato amore*: von dieser unbedankten Liebe her – auch, wenn du lange lebst.“ Und daran schließt sich die Begründung: „denn du hast alle *benefacta* getan, die man sich überhaupt nur denken kann: *nam quaecumque*

homines bene cuiquam aut dicere possunt | aut facere, haec a te dictaque factaque sunt.”

Dieser ganze erste Teil, bis zum Vers 9, ist also formal ein ganz richtiger Beweis, eingekleidet in einen Konditionalsatz:

- a) von sich sagen zu können, daß man pius war, erzeugt Vergnügen;
- b) ich kann das von mir sagen;
- c) also: gehe ich vielen Freuden entgegen.

Ist das wirklich eine Selbstermahnung? Ermahnt Catull sich damit? Doch wohl nicht. Denn das klingt doch, wenn man es so aus seiner konditionalen Einkleidung herausnimmt, viel mehr nach Zufriedenheit mit sich selbst, geradezu nach Selbstgefälligkeit und gar nicht nach Selbstermahnung. Selbstermahnung beginnt erst mit v. 11:

quin tu animo offirmas atque istinc teque reducis:

„Warum ermannst du dich nicht und ziehst dich von dort zurück“. Das ist Selbstermahnung: das ist Aufforderung zum Handeln. Aber die ersten neun Verse sind etwas ganz anderes: „Wenn es stimmt, daß das Bewußtsein, richtig gehandelt zu haben, *voluptas* gewährt, dann werde ich viele Freuden haben; denn ich habe so richtig gehandelt, wie nur möglich“, sagt Catull.

Dadurch nun, daß dieser Beweis in die Form eines Konditionalsatzes gekleidet ist, wird ja von vornherein klar, wie Catull zu dem Beweis steht. „Wenn es richtig ist, daß ...“ sagt er. Aber – es ist eben nicht richtig. Catull glaubt nicht an die Richtigkeit dieses Gedankens, er ist skeptisch, er ironisiert ihn: „Wenn das richtig ist, ja, dann steht mir viel Angenehmes bevor, – aber ...“ Dieses „Aber“ wird zwar nicht ausgesprochen – es braucht nicht ausgesprochen zu werden, denn es steckt einmal in der Ironisierung des Gedankens selbst, und zweitens darin, daß dieser Gedanke dann ohne ein weiteres Wort zugunsten des folgenden Gedankens fallengelassen wird.

So viel ist ja wohl auch so schon deutlich geworden, daß diese ersten acht Verse neben der Selbstermahnung (10-16) und dem Gebet (17 bis Ende) einen selbständigen Teil darstellen, der natürlich eine selbständige Funktion neben der der beiden anderen haben muß. Um sie zu erkennen, vergegenwärtigt man sich am besten noch einmal, was denn der eigentliche Gegenstand, das eigentliche Anliegen des Gedichtes ist: Catull stellt dar, wie er mit allen Mitteln versucht, von seiner Leidenschaft freizukommen; wie Kroll sagt: durch Selbstermahnung und durch Gebet – und wie wir festgestellt haben, offenbar zunächst einmal (nämlich in 1-9) noch auf einem anderen Wege.

Was für ein Weg ist diese erste Stufe des Befreiungsversuches? Was gibt es da überhaupt noch neben Selbstermahnung und Gebet? Nun, erkannt ist bisher, daß in dieser ersten Stufe eine Art von Beweis vorgelegt wird: er ist (wenn man die Voraussetzungen akzeptiert) auch sogar richtig – aber eben das tut ja Catull nicht, er akzeptiert die Voraussetzung nicht! „Wenn das und das stimmt: si qua – dann usw.“ Er nennt also diesen Weg der Befreiung, um ihn im selben Atemzug zu verwerfen. Und ein Beweis (ob man an ihn glaubt oder nicht, ob er richtig ist oder falsch) ist eine gedankliche Manipulation.

Das heißt, in diesem ersten Teil des Gedichts wird räsoniert – wird der Versuch gemacht, dem Übel beizukommen durch Überlegung, durch vernünftige Überlegung, – es zu paralisieren durch die Konfrontation mit Gütern, die ihm scheinbar entspringen: eben die Freuden ganz anderer Art. Daß das an sich eine echte menschliche Möglichkeit ist, mit einer Sache fertig zu werden, ist evident. Aber sie ist in dieser Situation die schwächste aller Möglichkeiten, und wird überhaupt nur erwähnt, um ironisiert, d.h. um sofort verworfen zu werden. Die Position des Räsonierens wird gegenüber diesem Tatbestand sozusagen gar nicht erst bezogen, sondern sie wird von vornherein aufgegeben: *si qua* – ja, wenn es so wäre, dann!

Diese Position im Ernst zu beziehen, würde in der Situation, in der sich Catull befindet, ein Ausmaß an Kraft, an Robustheit, bedeuten, das es ganz einfach nicht gibt – oder es würde der Beweis dafür sein, daß es mit der Stärke der unglücklichen Leidenschaft nicht weit her ist. Gerade, daß diese Position nur ironisch bezogen wird, so ironisch, daß sie gar nicht erst durch ein ausdrückliches „Aber“ wieder aufgegeben zu werden braucht, gerade das zeigt die Ernsthaftigkeit der Bemühung im ganzen und das Ausmaß des Übels, des Leidens, in dem Catull steckt.

Denn, wenn es irgend möglich ist, wird ja der Mensch zunächst einmal versuchen, mit einer gewissen Eleganz, d.h. mit einer (wenn auch nur scheinbaren) Überlegenheit aus einer Misere, einer selbstverschuldeten Misere, herauszukommen – eben durch Überlegung, durch Räsonieren, also auf dem Wege, auf dem er am wenigsten von sich, von seiner Persönlichkeit aufzugeben braucht. Von dieser Möglichkeit wird hier mit einer deutlichen Ausdrücklichkeit nur Abstand genommen – ein Zeichen dafür, wie wenig es hier in dieser Situation noch auf Selbstbehauptung ankommt: d.h., wie ernst die Lage ist, wie ernst sie für Catull ist. Das ist die Funktion dieser ersten acht Verse: wer so anfängt zu reden, ist wirklich schlimm dran und vor allem: er hat zweifellos die Absicht, sich ehrlich und ernstlich zu bemühen, aus seiner Lage herauszukommen.

Die erste Stufe der Bemühung ist also in diesem Gedicht die freimütige Aufgabe jeder eitlen (d.h. jeder unwahren) Selbsttäuschung. Es sind Mittel ganz anderer Art nötig, um da herauszukommen, und diese Erkenntnis führt zur zweiten Stufe, eben zu dem Versuch zum Handeln, zur gewaltsamen Loslösung: v. 10 *quare cur te iam | amplius excrucies*.

difficile est longum subito deponere amorem,
difficile est, uerum hoc qua lubet efficias:
una salus haec est, hoc est tibi peruincendum,
hoc facias, siue id non pote siue pote.

„Schwer ist es, eine lange Liebe plötzlich abzutun; schwer ist es, aber doch mußt du es fertig bringen, wie immer es geht. Einzige Rettung ist dies, dies mußt du überwinden, dies mußt du tun, ob es möglich ist oder nicht“. Wie weit man dies, und ob man es überhaupt eine Selbstermahnung nennen kann (wie Kroll es tut), ist fraglich. Auf jeden Fall ist diese Bestimmung viel zu vage. Die Verse sind zweifellos eine Aufforderung zum Handeln: „Ermanne dich, zieh dich zurück – überwinden mußt du, ob es möglich ist oder nicht“.

Wie das Räsonieren, so ist auch das Handeln an sich ja zweifellos eine Möglichkeit, eine echte menschliche Möglichkeit, um Dinge zu verändern, – also um das

zu erreichen, was Catull in diesem Gedicht anstrebt. Und Catull schickt sich ja auch offenbar allen Ernstes an, diese Möglichkeit des Handelns zu ergreifen – er verwirft sie nicht von vornherein, wie er die erste Möglichkeit, das Rasonieren von vornherein verwirft. Sondern dieser Ansatz zur Auflehnung klingt bedeutend zuversichtlicher als das ironische Rasonnement des Anfangs.

Aber in Wirklichkeit ist es auch hier so, daß diese Position nur scheinbar, sozusagen nur theoretisch bezogen wird. Ganz abgesehen davon, daß es gar nicht zum Handeln kommt, insofern nämlich überhaupt gar nicht positiv gesagt wird, was denn nun zu tun ist, sondern immer nur, was überwunden und daß es überwunden werden muß – also ganz abgesehen davon, ist auch die Aufforderung selbst durchsetzt mit Zweifeln an ihrer Realisierbarkeit.

Schon, daß die Aufforderung in die Form von Fragen gekleidet ist: 11 quin „warum tust du das nicht“ klingt nicht so sehr hoffnungsvoll. Und kaum ist diese etwas zaghafte Aufforderung ausgesprochen, heißt es zweimal: *difficile est – difficile est*. Und auch der Schluß: *sive id non pote sive pote* spricht, trotz des äußerlich entschlossenen Tones, doch vor allem auch aus, daß es eben auf diesem Wege des Handelns, des brutalen Durchbruchs, *nicht* gelingen wird: *non pote*.

Aber mehr als all dies spricht natürlich der abrupte Abbruch nach v. 16 deutlich aus, daß auch diese zweite Position nicht ernsthaft bezogen werden kann. Je dringender die Aufforderung zum Handeln ausgesprochen wird (und das wird sie: *verum hoc efficias, una salus haec est, hoc est tibi pervincendum, hoc facias*), desto deutlicher wird, daß diese Möglichkeit eben im Grunde nicht mehr gegeben ist – um da herauszukommen, reicht die menschliche Kraft allein nicht aus – oder, wenn sie es täte, dann kann es nicht weit her sein mit der Krankheit, mit der *pestis* und *perniciis*, der zerstörenden Leidenschaft, wie es v. 20 heißt. Wenn etwas ergreifend an diesem Gedicht ist, dann ist es der abrupte Übergang von v. 16 zu v. 17: vom letzten, scheinbar zuversichtlichen, in Wahrheit aber schon ganz zaghafte Versuch, allein mit der Sache fertig zu werden, bis zu dem Bekenntnis, daß es allein nicht geht, daß Hilfe anderer Art nötig ist – daß nur die Götter helfen können: *hoc facias, sive id non pote sive pote. | o di, si vestrum est misereri* usw.

Damit ist die dritte Stufe, und das heißt: die einzig mögliche Position erreicht, von der aus eine Änderung, eine Wandlung und eine Wendung ernstlich erhofft werden kann, nämlich die Einsicht, daß Zuversicht in die eigenen, menschlichen Möglichkeiten, Rasonieren und Handeln, nicht am Platze sind.

O di, si vestrum est misereri, aut si quibus umquam
 extremo, iam ipsa in | morte, tulistis opem,
 me miserum aspicate et, si vitam puriter egi,
 eripite hanc pestem | perniciemque mihi!
 hei mihi, subrepens imos ut torpor in artus
 expulit ex omni | pectore laetitas.
 non iam illud quaero, contra me ut diligit illa,
 aut, quod non potis est, | esse pudica velit:
 ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum.
 o di, reddite mi hoc | pro pietate mea!

„O, ihr Götter, blickt auf mich Armen und befreit mich von dieser verderb-

lichen Krankheit, die wie Erstarrung bis ins Innerste der Glieder gekrochen ist und jede Freude aus dem Herzen vertrieben hat. Nicht bitte ich mehr darum, daß sie meine Liebe erwidert, und auch nicht, daß sie sich ändern möchte. Sondern ich selbst will gesunden: *o di, reddite mi hoc pro pietatē mea!*”

Auch diese letzte Stufe, das Eingeständnis völliger Hilflosigkeit, das sich in der schließlichen Hinwendung zu den Göttern ausspricht, ist eine (daran besteht ja kein Zweifel) echte menschliche Möglichkeit, mit dem Schlimmen fertig zu werden – und die spezifische Qualität dieses Gedichtes, nach der wir ja suchen, scheint darin zu liegen, daß diese dritte Stufe (d.h. die einzig mögliche Position, in dieser schlimmen Lage) über die beiden anderen Stufen hinweg, übers Rasonieren und über die Aufforderung zum Handeln hinweg, erreicht wird. Das schrittweise Aufgeben aller Positionen, auf die sich der Mensch etwas einbilden kann und sich einbildet, bis hin zu der, auf die er sich eben nichts mehr einbilden kann, eben dieses schrittweise Nachgeben (dieser in Wirklichkeit natürlich lange Prozeß in einem Menschen) ist in den wenigen Zeilen überzeugend und glaubhaft dargestellt.

Die Ehrlichkeit der Bemühung und die Ernsthaftigkeit des Gebets (und damit indirekt das Ausmaß der unglücklichen und unglückseligen Leidenschaft) wird nur in diesem Nacheinander, in diesem immer mehr Zurückweichen sichtbar und unmittelbar spürbar. In diesem Sinne (nicht durch die „Tiefe der Empfindung“ und ähnliche Allgemeinheiten) wirkt das Gedicht, ist es ergreifend – oder um es mit nüchternen Worten zu sagen: ist es ein gutes Gedicht.

III.

Wir kommen zum 85. Gedicht. Es besteht aus der geringsten Anzahl von Versen, die überhaupt möglich sind: aus einem einzigen Distichon. Trotzdem ist es nicht ein Epigramm – sondern, wie wir sehen werden: ein Gedicht.

Es lautet:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
nescio, sed fieri | sentio et excrucior.

„Ich hasse und liebe. Wieso ich das tue, fragst du vielleicht.

Ich weiß nicht, aber daß es geschieht, fühl ich und werde zerquält”.

Das ist das Ganze: Wenig und (wie wir sehen werden) sehr viel. Wenn die Zahl der Übersetzungen allein im Deutschen, die ein Gedicht erreicht, ein sicheres Merkmal für seine hohe Qualität ist, dann wird man sagen müssen, daß dieses 85. Gedicht außerordentlich gut sein muß. Denn wohl kein Catull-Gedicht (wenn überhaupt irgendeines) hat so viele Übersetzer gefunden, Dichter und Philologen, von Eduard Mörike bis Eduard Norden, wie dieses Gedicht.

In seinem Buch, Die Distichen des Catull (Tübingen 1926) hat Otto Weinreich auf S. 32 ff. eine ganze Reihe von diesen Übersetzungen (bei weitem nicht alle, die es gibt) zusammengestellt und kritisch besprochen. Einzelnes davon nach Form und Inhalt zu prüfen, würde zu weit führen. Aber es läßt sich schon vorweg mit voller Sicherheit sagen, daß jedenfalls die Form des Gedichts bei der Übertragung unmöglich erhalten bleiben kann: Von den 14 Wörtern, aus denen das Gedicht besteht, sind allein acht Wörter Verben (*odi, amo, faciam, requiris, nescio, fieri, sentio* und *excrucior*) – und das, was im Lateinischen allein durch die jeweilige Verbalendung

ausgedrückt ist, also: Person, Tempus, Modus und Genus, das müßte im Deutschen zusätzlich durch Personalpronomina und Hilfsverben wiedergegeben werden — so daß die Konzentriertheit der lateinischen Verbalaussage notwendig zerstört werden muß. Die Form kann unmöglich erhalten bleiben.

Wir wollen deshalb versuchen, nicht so sehr die ästhetische Seite, sondern die eigentliche und eigentümliche Prägnanz des lateinischen Wortlauts wenigstens durch Beschreibung zu erfassen, um zu verstehen, warum dieser Wortlaut so vielfach zur Nachahmung gereizt hat, warum das Gedicht so gut ist.

Die catullische Situation, die hinter diesem Gedicht steht, ist, — daran besteht ja wohl kein Zweifel, identisch mit der von c. 76 (*si qua recordanti*). Ein äußerer Beweis dafür ist, daß dieser Zustand hier wie dort als ein *excruciar* bezeichnet wird: 76,10 (*cur te iam amplius excrucies?*) und 85,2: *excrucior*. Auf dieses Wort also, auf *excrucior* läuft das ganze Gedicht zu, und zwar, wie mir scheint, nicht nur in dem Sinne, daß es am Ende steht, und alles auf dieses Ende zuläuft und zulaufen muß, sondern vielmehr in dem Sinne, daß es das notwendige Resultat der nacheinander geäußerten Gedanken ist.

Wenn am Ende ein Resultat bzw. eine Antwort steht, dann muß also eine Frage gestellt gewesen sein, bzw. ein rätselhaftes Phänomen behauptet gewesen sein. Was war das? Nun, dieses Phänomen ist zweifellos die Anfangsbehauptung des Gedichtes: *odi et amo*: „ich hasse und ich liebe.“ Diese Aussage ist so paradox, so rätselhaft, daß sie Erklärung verlangt und diese Erklärung steht also am Ende: *excrucior*.

Man kann auch sagen: Aus der Aussage *odi et amo* vom Anfang des Gedichts wird im Verlauf des Gedichts die Aussage *excrucior*, oder anders gesagt: *odi et amo* und *excrucior* sind inhaltlich identische — nur verschiedene Worte für das gleiche Phänomen, für das gleiche Erlebnis Catulls, das nur von den verschiedenen Seiten her betrachtet wird. Und diese Identität der beiden Äußerungen am Anfang und Ende des Gedichts ist auch formal deutlich gemacht: *odi et amo* und *excrucior* stimmen metrisch genau überein, es ist jeweils ein Choriambus (— ∪ —). Behauptung und Erklärung oder Deutung dieser Behauptung rahmen das Gedicht ein, und auch das weist deutlich auf die Beziehung dieser beiden Aussagen, auf ihre inhaltliche Identität hin.

Daß dieses Tun (*odi et amo*), dieses aktive Tun, seinem Wesen nach ein Erleiden ist (*excrucior*), wird nun aber auch noch explizit im Gedicht ausgesprochen, nämlich in der ausdrücklichen Frage und der ausdrücklichen Antwort, die zwischen der ersten und letzten Aussage stehen. Gefragt wird: „warum ich das tue“ *quare id faciam*, d.h. warum, wieso, und wie ich „*odi et amo*“, wie ich hasse und liebe. Und die Antwort ist, daß das als ein aktives Tun nicht begriffen werden kann, sondern als ein passives Geschehen gefühlt werden muß: *nescio, sed fieri sentio*.

Dieses rätselhafte *facere* des *odi et amo* ist also in Wirklichkeit ein *fieri*. *Fieri sentio* ist die Antwort auf die Frage *quare id faciam*, so wie *excrucior* die implizite Erklärung der Behauptung *odi et amo* ist.

Wir haben also in diesem Gedicht, und zwar auf die kürzeste, die allerkürzeste Form gebracht, eine Art Analyse des Zustandes, aus dem heraus auch das 76. Gedicht geschrieben ist: Dieses zwiespältige Tun *odi et amo* ist in Wahrheit ein Erleiden, dem der Mensch ohnmächtig ausgeliefert ist: *fieri sentio*.

Nun sind Analysen ja nicht eigentlich Gegenstand von Gedichten und es ist

die Frage: wodurch (wenn überhaupt) diese Analyse zum Gedicht wird. Wir fragen: Spielt sich in diesem Gedicht ein Vorgang ab, in den der Hörer miteinbezogen wird (von dem er ergriffen wird) – oder wird hier nur analysiert (d.h. nur das intellektuelle Interesse beansprucht)?

Nun, wenn man sich noch einmal vergegenwärtigt, daß acht von den vierzehn Wörtern des Gedichtes Verben sind, ist es ja wohl von vornherein das Wahrscheinlichere, daß hier ein Vorgang und nicht nur eine Analyse vorliegt:

odi et amo – faciam – requiris – nescio – fieri – sentio – excrucior

Es wurde oben gesagt: *excrucior* sei in gewissem Sinne identisch mit dem *odi et amo* am Anfang, und auf diese Identität werde äußerlich auch deutlich durch die Stellung der beiden Aussagen und dadurch hingewiesen, daß die Aussagen metrisch sozusagen austauschbar sind. Das sind sie aber nicht von Anfang an, so etwa, daß, das Gedicht mit dem Wort *excrucior* beginnen könnte. Sondern diese Austauschbarkeit, bzw. dieses Eintreten des *excrucior* für *odi et amo* ergibt sich erst im Verlauf des Gedichts.

Der Vorgang wäre also, daß im Gedicht aus dem *odi et amo* mit Hilfe der Erkenntnis, daß dieses *facere* ein *fieri* ist, ein *excrucior* wird; d.h. daß das zunächst nur unbegreifliche Tun Catulls sozusagen in unserer Anwesenheit, nämlich innerhalb dieser zwei Zeilen zum schlimmsten Leiden wird.

Das *odi et amo* des Anfangs ist ganz und gar in dem *excrucior* am Ende enthalten, nicht aber das *excrucior* auch ganz schon in *odi et amo*. Dieses Mehr am Ende entsteht erst durch die Analyse des *faciam* als eines *fieri*, dann aber auch mit überzeugender Notwendigkeit: denn wenn dies *facere* (nämlich *odi et amo*) ein *fieri* ist, dann muß es eine schlimme Passivität (eben ein *excrucior*) sein – weil es eine sozusagen neutrale Passivität zu *odi et amo* gar nicht gibt.

Die Notwendigkeit der Folgerung (und das ist *excrucior* am Ende) ergibt sich aus der geradezu architektonischen Symmetrie des Ganzen. Die acht Verben des Gedichts folgen folgendermaßen aufeinander:

odi et amo faciam requiris | nescio fieri (sentio) excrucior

Unmittelbar um den Mittelpunkt des Ganzen herum (also die Versgrenze) legen sich Frage und Antwort (*requiris* | *nescio*); in weiterem Bogen um Frage und Antwort herum: *faciam* und *fieri*, also die Aussage, daß das Tun in Wahrheit ein Erleiden ist, wobei sich die Identität des Gemeinten auch hier wieder darin ausdrückt, daß *faciam* und *fieri* metrisch gleichwertig sind. Sie haben beide die Form eines Anapäst. Und schließlich, alles umklammernd: *odi et amo* und *excrucior* (die beiden Choriamben).

Wenn man diese Symmetrie erkannt hat, ergibt sich nach den Worten *fieri sentio* unausweichlich die Konsequenz *excrucior*. Diese Unausweichlichkeit der gedanklichen Folgerung ist Ausdruck der Unausweichlichkeit des Vorgangs selbst, in den Catull verwickelt ist und den der Leser eben auf Grund dieser gedanklichen Unausweichlichkeit notwendig miterlebt.

Dies Gedicht ist also nicht nur Analyse, es enthält ein Geschehen, ja, es ist dieses Geschehen selbst, und die Gültigkeit, die Glaubwürdigkeit dieses Geschehens (ja bis zum gewissen Grade seine Realität, die bei jedem neuen Lesen wieder aktualisiert wird) beruht auf der unausweichlichen Architektonik seines Aufbaus.

Würzburg

ERNST SIEGMANN