

ECKARD LEFÈVRE

Catulls Alexandrinisches Programm (C. 1 - 3)

CATULLS ALEXANDRINISCHES PROGRAMM (C. 1-3)

von Eckard Lefèvre

Die römische Literatur war von Anfang an durch die Auseinandersetzung mit der griechischen Literatur geprägt. Der erste Dichter, Livius Andronicus, knüpfte an das homerische Epos, die griechische Tragödie und Komödie, der erste Historiker, Fabius Pictor, an hellenistische κτίσις-Darstellungen an. Ihre Werke wurden wegweisend für die vier Hauptgattungen. Freilich gingen die römischen Autoren recht eigenwillig, zuweilen rüde mit den angesehenen Vorbildern um. Dennoch galt die Berufung auf die griechischen Originale als Nobilitierung der eigenen Werke. Kaum anders zu verstehen ist die Homer-Apotheose in Ennius' *Annales* oder die Nennung der Vorbilder in Plautus' und Terenz' Prologen, ja es scheint, als habe der Autor der *Asinaria* einen Gewährsmann, Demophilos, fingiert,¹ um seiner ‚barbarischen‘ Komödie attische Weihe zu sichern.

Erst in der Zeit des ‚Scipionenkreises‘ jedoch dürften die Rezipienten in der Lage gewesen sein, die Originale mit den Nachgestaltungen zu vergleichen. Ist es zunächst vor allem praktisch gewesen, den formalen Anschluß an ausgeprägte Gattungen zu suchen, wird es nunmehr möglich gewesen sein, bewußte Abweichungen und pointierte Umdeutungen zu würdigen. Auf diesem Hintergrund gewinnen die Nachrichten an Glaubwürdigkeit, Terenz sei die Hilfe hoher Gönner, die sich auch auf das literarische Gebiet erstreckte, zuteil geworden.²

Der ‚Scipionenkreis‘ war ein gebildeter Zirkel. Die große Masse beschränkte sich – wie vorher – auf eine unreflektierte Rezeption. Erst nahezu 100 Jahre später läßt sich in Rom ein vergleichbares Phänomen beobachten. Die ‚Neoteriker‘ waren auch darin Neuerer, daß sie einen Freundeskreis darstellten, in dem hochgebildete Autoren für hochgebildete Rezipienten dichteten, die nicht nur die Neugestaltungen von den griechischen Vorbildern unterscheiden, sondern auch fachmännisch würdigen konnten. Nunmehr ging es darum, den gefeierten Leitbildern auf jeden Fall in pointierter Weise einen ganz neuen und vor allem: persönlichen Anstrich zu geben. Nicht war man darauf aus, einfach eigene Inhalte in eigenen Formen darzustellen – ein Puppenspiel nach fast zweihundert Jahren römischer Literatur –, sondern neuen Wein in die alten Schläuche zu gießen. Die Neoteriker empfanden sich als Neuerer nicht nur gegenüber der traditionellen römischen, sondern auch gegenüber der griechischen Literatur. Die erste tat man ab, aus der zweiten machte man etwas.

¹ Vgl. G. Vogt-Spira, „*Asinaria* oder Maccus vortit Attice“, in: E. Lefèvre / E. Stärk / G. Vogt-Spira, *Plautus barbarus. Sechs Kapitel zur Originalität des Plautus (ScriptOralia 25, Altertumswiss. Reihe 8)*, Tübingen 1991, S. 11-69.

² Vgl. E. Lefèvre, *Terenz' und Menanders Heautontimorumenos (Zetemata 91)*, München 1994.

Bezeichnend ist Catulls Allius-Elegie (c. 68), in der er den Freund um Verständnis dafür bittet, daß er, fern seiner römischen Bibliothek, nicht in der Lage sei, einem gelehrten griechischen Gedicht einen ganz neuen Charakter zu verleihen.³ Allius wird das ebenso bedauert haben wie Catulls dichtender Freundeskreis. In diesen Zusammenhang gehören auch das Sappho-Gedicht c. 51 oder die Locke der Berenike c. 66.

c. 1

Scheinbar apropos dahingesagt, scheinbar *nugae* verkörpernd, präsentiert sich das Widmungs-Gedicht an Cornelius Nepos. Es handelt sich in Wirklichkeit um ein hochartifizielles Programm,⁴ das sich erst auf dem Hintergrund der literarischen Tradition erschließt.⁵

cui dono lepidum novum libellum
 arida modo pumice expolitum?
 Corneli, tibi: namque tu solebas
 meas esse aliquid putare nugas
 5 iam tum, cum ausus es unus Italorum
 omne aevum tribus explicare cartis
 doctis, Iuppiter, et laboriosis.
 quare habe tibi quidquid hoc libelli
 quaecumque; quod, <o> patrona virgo,
 10 plus uno maneat perenne saeclo.

Catull bezeichnet sein Buch als *libellus*. Das klingt nach einem Nebenwerk, das gar nicht erst mit gefeierten großen Werken der Literatur in die Schranken treten wolle. Aber das täuscht. Der gelehrte Leser – der gelehrte Hörer ist im folgenden stets stillschweigend mit vorausgesetzt – soll sogleich im ersten Vers das alexandrinische Programm heraushören: μέγα βιβλίον μέγα κακόν.⁶ Mit dieser Kenntnis muß er folgern, daß nicht Bescheidenheit, sondern Anspruch, um nicht zu sagen: Provokation das Ziel des – eben ironischen – ‚understatement‘ ist. Kallimachos, Catulls bevorzugtes Vorbild, klingt an: ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλίσσω.⁷ Lukrez war noch nicht bekannt, Ennius galt als der größte Dichter, dessen 18 Bücher umfassende *Annales* einen Markstein auf dem Weg der römischen Literatur gesetzt hatten. Er war ein gewaltiger Dichter. Horaz stellte sich vor, er sei jeweils mit einem großen

³ Vgl. Lefèvre 1991.

⁴ Vgl. Syndikus 1984, S. 76: „Der programmatische Charakter des Widmungsgedichtes wurde vielfach nicht bemerkt, weil es sich so ganz locker und anspruchslos, so ganz als spontane Augenblickseinbildung gibt.“

⁵ Catull wird nach R. A. B. Mynors (Oxford 1958) zitiert.

⁶ Vgl. Kallimachos Fr. 465 Pf.

⁷ *Aitia*-Prolog, Fr. 1, 5 Pf.

Satz zum Waffengesang gesprungen: *ad arma / prosiluit dicenda*.⁸ Und nun ein zarter *libellus*, der vielleicht nur 26 kurze Gedichte umfaßte⁹ – wenn es sich nicht gar um zwei *libelli* handelte!¹⁰

Catull gab diesem *libellus* das Attribut *lepidus*. Auch das klang so dahingesagt, als erwarte den Leser nichts der Aufmerksamkeit Wertes. Kroll meinte, das Wort sei abgegriffen wie unser ‚nett‘ und beziehe sich auf die Ausstattung, nicht auf den Inhalt und den Umfang des Buchs. Aber das war ein Fachausdruck für ebenso feine wie charmante Verse. Catull sprach selbst von seinem *lepidus versus*.¹¹ An anderer Stelle – ebenfalls in einem Programm-Gedicht – sagte er, Verse, wie er sie machte, müßten *sal* und *lepos* haben.¹² Dieser Ausdruck ließ niemanden an Ennius denken, dessen tönende Art der Darstellung in Ciceros *De consulatu suo* gerade erst eine Auferstehung erlebt hatte und dessen Verse Horaz von besonderem Gewicht erschienen: *cum magno pondere versus*.¹³

Auch das zweite Attribut des *libellus* bedeutete ein Programm: Er war *novus*. Damit stellte sich Catull in die Reihe der römischen Dichter, die sich rühmten, als erste eine – griechische – Art des Dichtens eingeführt zu haben. Nicht erst Horaz legte Wert darauf, als erster griechisches Gut nachgeschaffen zu haben, *princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos*,¹⁴ sondern schon die archaischen Komiker führten einen öffentlichen Kampf darum, wer eine attische Komödie als erster nachbilde. Die ganze *furtum*-Problematik, die die terenzischen Prologe spiegeln, ist auf diesem Hintergrund zu sehen.

Schließlich ist das dritte Attribut ebenfalls ein literarkritischer Begriff: Der *libellus* ist *pumice expolitus*. Hier mochte man am ehesten an die rein äußerliche Beschaffenheit der Rolle denken, aber es handelt sich in doppeldeutiger Redeweise um das stilistische Ausfeilen der kleinen Sammlung – die sozusagen *nonam post denique messem / quam coepta est nonamque edita post hiemem*.¹⁵ In diesem Sinn sagte Properz von seiner Dichtung: *exactus tenui pumice versus eat*.¹⁶ Hier liegt nur die übertragene Bedeutung vor.

Boten die ersten zwei Verse mindestens vier literarkritisch bedeutsame Termini, mochte man wenigstens ihre Frageform als beiläufig empfinden, die nicht nur kein Gewicht habe, sondern programmatisch programmatischen Ansprüchen entgegenwirke. Aber auch das war eine Täuschung. Der Kenner – er mußte zugegebenerma-

⁸ *Epist.* 1, 19, 7-8.

⁹ Vgl. Stroh 1990, nach dem es sich um ein ‚erotisches Liederbuch‘ über die Liebe zu Lesbia und Iuventius handelt.

¹⁰ Vgl. Beck 1996, nach dem c. 1-14 einen ‚Lesbia‘-*libellus*, c. 14a-26 einen ‚Aurelius- und Furius‘-*libellus* (in dem es um die Liebe zu Iuventius geht) darstellen.

¹¹ 6, 17.

¹² 16, 7.

¹³ *Epist.* 2, 3, 260.

¹⁴ *C.* 3, 30, 13-14.

¹⁵ 95, 1-2 über Cinnas ausgefeilte *Zmyrna* im Gegensatz zu Hortensius' Vielproduktion.

¹⁶ 3, 1, 8.

Ben ein großer Kenner sein, aber eben für diesen schrieb Catull, wie er gleich in dem ersten Vers seiner Dichtung erkennen ließ –, der Kenner also erinnerte sich, daß ebenso der berühmte *Stephanos* Meleagers von Gadara begonnen hatte (1-4):¹⁷

Μοῦσα φίλα, τίτι τάνδε φέρεις πάγκαρπον ἀοιδᾶν
ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὕμνοθετᾶν στέφανον;
ἄνυσε μὲν Μελέαγρος· ἀριζάλῳ δὲ Διοκλεῖ
μναμόσυνον ταύταν ἐξεπόνησε χάριν.

Liebe Muse, wem bringst du den Korb voll köstlicher Lieder?
Sprich, wer flocht diese Schar herrlicher Sänger zum Kranz?
Wirker war Meleagros; dem edlen Diokles weihte
er dies traute Geschenk, daß es Erinnerung sei.

Meleager hatte den *Stephanos* vor nicht langer Zeit, um 70, herausgegeben und mit ihm auch den römischen Dichtern einen Schatz von griechischen Epigrammen und Kurzgedichten bereitgestellt, aus dem sie intensiv schöpfen sollten. Er genoß bei ihnen das größte Renommée. Properz sollte später sein erstes Buch, die *Cynthia*, ebenfalls mit der Nachgestaltung eines Meleager-Epigramms beginnen. Wie Catull ließ er gleich am Anfang seines Gedichts den Anfang des griechischen Gedichts anklingen. V. 1-4

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus.
tum mihi constantis deiecit lumina fastus
et caput impositis pressit Amor pedibus.

zitieren A. P. 12, 101, 1-4:

τόν με Πόθοις ἄτρωτον ὑπὸ στέρνοισι Μυῖσκος
ὄμμασι τοξεύσας τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος·
τόν θρασὺν εἶλον ἐγὼ· τὸ δ' ἐπ' ὀφρύσι κείνο φρύαγμα
σκηπτροφόρου σοφίας ἠνίδε ποσσὶ πατῶ.

Heil noch war ich von Liebe, da plötzlich schoß mir Myiskos
mit den Augen den Pfeil mitten ins Herze und rief:
,Hei, ich brach seinen Trotz und trete die königlich-stolze
Weisheit auf seinem Gesicht jetzt mit den Füßen in Staub.‘

Properz hatte Meleager umgeformt. Er hatte das ebenso glatte wie elegante griechische Epigramm in seine von persönlicher Leidenschaft bestimmte Welt hinübergeholt.

¹⁷ Die Gedichte aus der Anthologia Palatina werden mit Übersetzung nach H. Beckby (München 1957/58, ²1965/67) zitiert.

Eben das hatte schon Catull getan. Bei Meleager handelt es sich um das Proömium einer Sammlung, die überwiegend fremde und nur wenige eigene Gedichte enthält. Die Namen der einzelnen Dichter werden in gewählter Blumen- und Blüten-Metaphorik so ausführlich aufgezählt, daß fast der Eindruck des $\psi\upsilon\chi\rho\acute{o}\nu$ entsteht. Dementsprechend tritt Meleager als Person, von Anfang und Ende des Gedichts abgesehen, völlig zurück. Ebenso wird der Empfänger der Widmung, Diokles, nur kurz zu Beginn des 58 Verse umfassenden Gedichts erwähnt. Ganz anders Catull: Sein Proömium hat lediglich 10 Verse, und von diesen beziehen sich je 5 auf Catull (1-2, 8-10) und auf Nepos (3-7). Catull umarmt mit der Darstellung seiner Problematik sozusagen den Freund, er nimmt ihn in die eigene Welt mit hinein. Wenn der Leser daraus schließen sollte, daß die nachfolgende Sammlung ganz wesentlich Gedichte aus dem Freundeskreis enthalte, hat er recht. Catull hat, wie es später Properz tun wird, die artifizielle Vorlage persönlicher gewendet.

Diokles von Magnesia, wohl eine Generation jünger als Meleager, schrieb mindestens drei Bücher $\text{Ἐπιδρομὴ τῶν φιλοσόφων}$. Aber das erfährt man nicht aus dem Gedicht, sondern muß es ‚wissen‘, wenn nicht gar nachschlagen. Catull aber sagt sehr genau, wodurch sich in seinen Augen Nepos ausgezeichnet hat: durch drei Bücher *Chronica*, eine Darstellung der Weltgeschichte. Abgesehen davon, daß sie beide Transpadaner sind (was nicht gesagt wird), fühlt sich Catull in doppelter Weise mit Nepos verbunden. Erstens hat Nepos seine *nugae* – wiederholt – geschätzt, und zweitens ist er in Catulls Augen ein ‚alexandrinischer‘ Autor wie er selbst. *ausus es* bedeutet den Ersttheits-Anspruch, den auch Catull erhebt; Nepos habe es als erster gewagt, Weltgeschichte, *omne aevum*, darzustellen – *unus Italorum*. Seine *cartae* (Rollen = Bücher) sind *doctae*. Hier spricht der Poeta doctus zu dem Historiarum scriptor doctus. Nepos dürfte wie Catull griechische Quellen benutzt haben.¹⁸ Nimmt man das zweite Attribut, *laboriosis*, hinzu, gelangt man vollends in den alexandrinischen Bereich, da es gewiß nicht um die rein physische Arbeitsleistung geht, wie sie zum Beispiel der ältere Plinius bei dem Zusammenstellen der *Naturalis historia* aufgewendet hat, sondern um die *litura* bzw. den *limae labor*, um mit Horaz zu reden.¹⁹ Man wird sagen dürfen, daß Catull Nepos' Werk als „eine Arbeit im Geiste alexandrinischer gelehrter Tätigkeit“ schätzte²⁰ und dieser umgekehrt das im Grund gelehrte Widmungs-Gedicht zu würdigen wußte.²¹

Schon daß Catull sein Werkchen als *nugae* bezeichnete, resultierte keineswegs aus Bescheidenheit. Es war wiederum ein selbstbewußtes – alexandrinisches – Programm. Philitas von Kos hatte *Παίγνια* veröffentlicht und Nachfolger im Gebrauch

¹⁸ Vgl. Kroll 1929, S. 2.

¹⁹ *Epist.* 2, 1, 167 bzw. 2, 3, 291.

²⁰ Syndikus 1984, S. 76, der darauf hinweist, daß Nepos nach Plin. *Epist.* 5, 3, 6 *versiculi* geschrieben habe, „also offenbar Gedichte im alexandrinischen Geschmack“.

²¹ Vgl. Singletons Würdigung von c. 1 als Programm-Gedicht, das in doppeltem Sinn ‚introductory‘ sei: „it tells us what to expect in the *libellus* as a whole – poetry the value and careful composition of which are discernible only through alert, intelligent scrutiny – and it *is* what it tells us to expect“ (1972, S. 196).

des Terminus gefunden.²² Wie anspruchsvoll die Neoteriker im Blick auf ihre *nugae* waren, zeigt der Schluß des Gedichts. Die traditionelle Bitte an die Muse um Inspiration ist aufgegeben und durch den Wunsch ersetzt, sie möge dem Werk Dauer verleihen. Der letzte Vers erinnert an Cinnas Wunsch hinsichtlich Catos *Dictynna: saecula per maneat nostri Dictynna Catonis*.²³ Cicero wird nicht der einzige gewesen sein, der die Wirksamkeit eines solchen Programms bezweifelte. Die *patrona* aber zeigte sich günstig.

Die Intensivierung der alexandrinischen Dichter durch Catull und die frühen römischen Elegiker war ein einmaliger Vorgang, der schon bei Ovid, dem ‚alexandrinischen‘ Dichter der Römer *par excellence*, nicht mehr zu beobachten ist. Er blies die von Catull eingeschmolzene Empfindung wieder hinaus.

Ein Beispiel für eine parodierende Nachbildung des catullischen Eingangs-Gedichts stellt Ausonius' Widmung des *Eclogarum Liber* an Pacatus Drepanius dar, einen Rhetor aus der Umgebung von Burdigala, der 390 Proconsul Africae war:²⁴

‚cui dono lepidum novum libellum?‘
 Veronensis ait poeta quondam
 inventoque dedit statim Nepoti.
 at nos illepidum, rudem libellum,
 5 burras quisquiliis ineptiasque,
 credemus gremio cui fovendum?
 inveni, trepidae silete nugae,
 nec doctum minus et magis benignum,
 quam quem Gallia praebuit Catullo.
 10 hoc nullus mihi carior meorum,
 quem plures faciunt novem sorores,
 quam cunctos alios Marone dempto.
 ‚Pacatum haud dubie, poeta, dicis.‘
 ipse est. intrepide volate versus,
 15 et nidum in gremio fovete tuto.
 hic vos diligere, hic volet tueri;
 ignoscenda teget, probata tradet:
 post hunc iudicium timete nullum.

Das ist ein Gedicht aus ovidischem Geist, geistreich, spielend, parodierend. Die Eleganz der Verse sucht ihresgleichen. Sprach Meleager vor allem von sich, von seiner dichterischen Leistung, spricht Ausonius vor allem von dem Adressaten. Das catullische Gleichgewicht zwischen Verfasser und Adressaten ist aufgegeben, im Vergleich mit Meleager das andere Extrem gewählt. Und doch bedeutet das keine Intensivierung der Aussage – zu glatt, ja zu ‚gekonnt‘ laufen die Verse dahin. Das

²² Vgl. Syndikus 1984, S. 74 Anm. 26.

²³ Fr. 14 FPL³.

²⁴ Vgl. Newman 1990, S. 104-105.

jonglierende Steigern, Widerlegen oder Umdrehen catullischer Wendungen – *lepidum* wird zu *illepidum*, *expolitum* zu *rudem*, *nugas* zu *burras quisquillas ineptiasque*²⁵ – bedeutet nur scheinbar Bescheidenheit des späten Dichters, in Wirklichkeit Anspruch eines Artisten. Das wörtliche Catull-Zitat in V. 1 sowie die explizite Nennung sowohl des *Veronensis poeta* (2) als auch des Adressaten *Nepos* (3), *quem Gallia praebuit Catullo* (9), geben in ihrer Direktheit das feine Gespinst der catullischen Anspielung auf Meleagers Proömium auf, verleihen dem späten Gedicht wiederum den Anstrich des alexandrinischen ψυχρόν.

Ausonius bezeichnete seine Gedichte, dem zitierten Vorbild entsprechend, als *nugae* (7). Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß sie Horaz als Musterbeispiel für die *nugae canorae* erschienen wären, die er in der *Ars poetica* – wohl nicht ohne Seitenblick auf Ovid²⁶ – als inhaltsleer charakterisiert hat.

c. 2

Eines der berühmtesten Gedichte, auf den Lieblingsvogel der Geliebten, spiegelt ganz Catulls Empfinden und Kunst.

passer, deliciae meae puellae,
 quicum ludere, quem in sinu tenere,
 cui primum digitum dare appetenti
 et acris solet incitare morsus,
 5 cum desiderio meo nitenti
 carum nescio quid lubet iocari,
 et solaciolum sui doloris,
 credo, ut tum gravis acquiescat ardor:
 tecum ludere sicut ipsa possem
 10 et tristis animi levare curas!

Catull führt am Anfang in die hellere Seite seiner Liebe, soweit es eine solche bei ihm gibt, ein. Das Bild der Geliebten, die mit dem Vogel spielt, läßt den Leser spontan an *nugae* denken.

Auch dieses zweite Gedicht der Sammlung nimmt – bewußt – alexandrinische Formen auf,²⁷ an die sich der Leser erinnern sollte. Epigramme an Tiere, besonders an kleine und scheinbar unbedeutende, waren beliebt. Man könnte mit dem Gedicht auf den *passer* zwei Epigramme Meleagers vergleichen, das eine an eine Heuschrecke (ἀκρίς), das andere an eine Zikade (τέττιξ). Es handelt sich zwar um keine Vögel, doch um exzellente Sänger. A. P. 7, 195:

²⁵ Auch das ist ein Terminus Catulls, den er c. 14b, 1 auf seine Dichtung anwendet.

²⁶ *Epist.* 2, 3, 322; vgl. Lefèvre 1993, S. 343.

²⁷ Anders Kroll 1929, S. 3.

- ἄκρις, ἐμῶν ἀπάτημα πόθων, παραμύθιον ὕπνου,
 ἄκρις, ἀρουραΐη Μοῦσα λιγυπτέρυγε,
 αὐτοφυῆς μίμημα λύρας, κρέκε μοί τι ποθεινὸν
 ἐγκρούουσα φίλοις ποσσὶ λάλους πτέρυγας,
 5 ὡς με πόνων ῥύσαιο παναγρύπνοιο μερίμνης,
 ἄκρι, μιτωσαμένη φθόγγον ἐρωτοπλάνον.
 δῶρα δέ σοι γήτειον ἀειθαλῆς ὀρθρινὰ δάσω
 καὶ δροσερὰς στόμασι σχιζομένας ψακάδας.

- Heuschreck, Trost meiner Sehnsucht, der sanft du in Schlummer mich wiegest,
 Heuschreck, Muse der Flur, der mit den Flügeln du zirpst,
 du, die natürliche Leier, o sing mir ein freundliches Liedchen,
 während dein lieber Fuß klingend die Flügel dir schlägt,
 5 ach, erlöse mich mild vom Harm der schlaflosen Sorge,
 Heuschreck, und spiele den Ton, der über Liebe uns täuscht.
 Sieh, dann geb ich des Morgens stetsgrünenden Lauch dir und kleine,
 perlende Tröpfchen von Tau, die mit dem Munde du teilst.

und A. P. 7, 196:

- ἀχῆεις τέττιξ, δροσεραῖς σταγόνεσσι μεθυσθεῖς
 ἄγρονόμαν μέλπεις μοῦσαν ἐρημολάλον·
 ἄκρα δ' ἐφεζόμενος πετάλοις πριονάδεσι κώλοις
 αἰθίοπι κλάζεις χρωτὶ μέλισμα λύρας.
 5 ἀλλά, φίλος, φθέγγου τι νέον δενδρώδεσι Νύμφαις
 παίγνιον, ἀντῶδὸν Πανὶ κρέκων κέλαδον,
 ὄφρα φυγῶν τὸν Ἔρωτα μεσημβρινὸν ὕπνον ἀγρεύσω
 ἐνθάδ' ὑπὸ σκιερῇ κεκλιμένος πλατάνῳ.

- Trunken von perlendem Tau, o Sängerin, liebe Zikade,
 läßt du auf einsamer Flur ländlich dein Singen ergehen,
 zupfst mit der Säge der Füße hoch oben im Laube der Bäume
 an dem bräunlichen Leib Klänge wie Lyragetön.
 5 Komm nun, spiele, o Freundin, den Nymphen des Waldes ein neues
 fröhliches Liedchen und gib Pan seine Weise zurück,
 daß ich, von Liebe erlöst, den Schlummer am Mittag hier finde,
 wo mich das schattige Grün dieser Platane umfängt.

Beide Male hat der Dichter Liebeskummer und sucht Erleichterung in der Natur. Da bittet er die Heuschrecke bzw. die Zikade, ihm ein Lied zu singen. Er hofft, durch es von den πόνοι παναγρύπνοιο μερίμνης, die die Liebe bewirkt, loszukommen.²⁸ Wenn er auf diese Weise Eros flieht (φυγῶν τὸν Ἔρωτα), wird er wieder Schlaf finden.²⁹ Die Epigramme haben also einen versöhnlichen Hintergrund. Die Natur ist

²⁸ A. P. 7, 195, 5.

²⁹ A. P. 7, 196, 7-8.

harmonisch, sind doch sogar die Nymphen und Pan für den Gesang der Zikade empfänglich. Liebe ist kein unentrinnbares Übel, sie ist heilbar.³⁰

Demgegenüber schildert Catull für den näher zusehenden Leser (s)eine unheilbare Liebe. Der Liebende hat *tristes curae*. Das ist das letzte Wort des Gedichts. Dieses vermittelt somit keine frohe Botschaft, keine Heilung, sondern nur den Wunsch nach ihr. Es ist klar, daß das ein irrealer Wunsch ist. Catull hat offenbar die traditionellen hellenistischen Tier-Epigramme vergleichbaren Inhalts vertieft, die ihnen zugrunde liegende Situation pointiert umgedreht. Aber je weiter man seine Gedichte liest, desto deutlicher wird es, daß es sich um eine Pointierung nicht (nur) auf der literarischen, sondern (auch) auf der persönlichen Ebene handelt. Hinter dem hellen Spiel lugt der dunkle Ernst hervor.

Catull gab seinem Gedicht gegenüber den alexandrinischen Epigrammen noch eine weitere Dimension: Er nahm auch die Geliebte mit hinein. Sie ist es, die mit dem Vogel spielt. Aber es handelt sich nicht um eine ‚objektive‘ Beschreibung, sondern um die Beobachtung der mit dem Vogel scherzenden Frau durch den Liebenden. Dieser spricht seine Empfindung deutlich aus: Die Frau ist, wie er sagt, *desiderium meum* (5), Gegenstand seiner Liebe. Sie erscheint vor dem Leser nur aus seinem Blickwinkel. Was die Geliebte mit dem *passer* macht, wünscht in Wahrheit der Sprecher für sich selbst.³¹ Und das ist nicht wenig: *ludere, in sinu tenere, acris incitare morsus, iocari!*³² Der *passer* fungiert sozusagen als Medium.

Auch die Geliebte gehört, wie der Dichter, nicht einer heilen Welt an. Sie hat Schmerz (*dolor*), natürlich Liebesschmerz. Beiden geht es also gleich. Die *puella* sucht aber in dem Spiel mit dem Vogel Trost zu gewinnen (*solaciolum*). Dann könnte, vermutet der Liebende, ihre schwere – wohl bedrückende – Liebesglut gelindert werden. Hier ist das Motiv des männlichen Sprechers bei Meleager auf die Frau übertragen. Ein Spiel? Bewältigt sie wie der alexandrinische Mann ihren Kummer mit Hilfe des Tierchens? Wohl kaum. Der Dichter ‚glaubt‘ es nur. *credo* könnte, wie so oft bei Cicero, ironisch sein.³³

Catull hat auch in seinem zweiten Gedicht die Situation eines alexandrinischen Gedichtstypus aufgenommen und pointiert umgekehrt, im Blick auf die Situation intensiviert. Wiederum sollte – und man darf annehmen: konnte – der Kenner das würdigen. Vielleicht hat der gelehrte Dichter noch einen zweiten literarischen Hinweis zum Verständnis seines Gedichts – und seiner Welt – gegeben. An dieser Stelle können die vielen Deutungen, die dem *passer* zuteil geworden sind, nicht referiert werden. Es ist oft gesagt worden, daß es sich nicht um einen Spatz handeln könne, weil die Verhaltensweisen nicht zu diesem und dieser wiederum nicht zu einer reichen Römerin paßten. Ehe man mit zoologischem Scharfsinn nach anderen realen

³⁰ Braga 1950, S. 183 ging noch weiter, indem er konstatierte, daß bei den griechischen Epigrammen «si tratta di una formula stereotipata, in cui manca l'ispirazione personale per essere sincera.»

³¹ Vgl. Syndikus 1984, S. 82.

³² An den *passer* knüpfen sich aber keine obszönen Vorstellungen, wie man gemeint hat. Vgl. grundsätzlich Jocelyn 1980.

³³ Hinweis von Thomas Baier.

Vögeln Ausschau hält, sollte man erwägen, ob es sich nicht eher um einen literarischen Vogel handelt. Man bedenke, daß bei Sappho in ihrem berühmten Hymnos auf Aphrodite schnelle Spatzen (ὄκκεες στρουῖθοι) den Wagen der Liebesgöttin³⁴ ziehen.³⁵ Dieses Gedicht,³⁶ das die antiken Buchausgaben eröffnete, war so bekannt, daß jedem Gebildeten die στρουῖθοι vertraut gewesen sind. In Catulls Fall kommt hinzu, daß er Sappho, wie *Ille mi par esse* und die Hochzeits-Lieder zeigen, eine besondere Verehrung entgegenbrachte. Wer die Anspielung auf φαίνεται μοι κῆνος verstand, verstand auch die Anspielung auf ποικιλόθρον' ἄθανάτ' Ἀφρόδιτα. Aber selbst wenn man der Meinung ist, auch bei Sappho handele es sich nicht um Spatzen³⁷ – wie sollten diese auch einen Wagen ziehen? –, spräche das nicht gegen einen Bezug Catulls auf Sappho, mochte er deren στρουῖθοι nun für Spatzen oder andere Vögel gehalten haben. Sein *passer* war vor allem ein ‚literarischer‘ Vogel. Und darauf kommt es an: Wenn er die gedämpfte, gefühlvolle, von Erfüllung ferne Welt Sapphos anklingen ließ, gab er gleich in seinem ersten Gedicht nach der Widmung einen Fingerzeig, in welcher Weise er die alexandrinischen Formen und Inhalte zu verändern gedachte: sie mit gedämpfter Empfindung zu okulieren, sie zu subjektivieren.

So ist auch das zweite Gedicht ein Programm-Gedicht. Und wenn es eine Sammlung mit dem Namen *Passer*³⁸ – vergleichbar der properzischen *Cynthia* – gegeben haben sollte,³⁹ handelte es sich um ein programmatisches Einleitungs-Gedicht. Was auf den ersten Blick *nugae*-Charakter hat, ist doch ein „Produkt strenger künstlerischer Arbeit und als solches echt und wirklich.“⁴⁰

Wiederum hilft ein Blick auf eine spätere Nachgestaltung die Eigenart Catulls bei der Adaptation alexandrinischer Formen besser erkennen. Martial dichtete die Hendekasyllaben 1, 7 auf die *Columba*, ein Gedicht, in dem der Gönner des Dichters L. Arruntius Stella aus Patavium eine Taube⁴¹ – wohl die seiner Gemahlin Violentilla – besungen hatte:⁴²

³⁴ Vgl. Wiseman 1985, S. 138.

³⁵ Cicero spricht *De fin.* 2, 75 von der *voluptas, quae passeribus nota est omnibus*.

³⁶ 1 LP.

³⁷ So Fehling 1969; Pöschl 1996. Dagegen: Erbse 1997.

³⁸ Vgl. Wiseman 1985, S. 137 Anm. 30: „it looks as if *Passer* was the title of a whole book.“

³⁹ Dafür spricht Mart. 4, 14, 10-14 an Silius Italicus bei der Übersendung von Versen:

10 nostris otia commoda Camenis,
nec torva lege fronte, sed remissa
lascivis madidos iocis libellos.
sic forsan tener ausus est Catullus
mittere Passerem Maroni.

Vgl. auch das im folgenden zitierte Gedicht 1, 7.

⁴⁰ Schmidt 1985, S. 110.

⁴¹ G. Giangrande konnte wie bei Catulls *passer* auch bei Stellas *Columba* nicht der Versuchung widerstehen, sie als *mentula* zu deuten (bei P. Howell, *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London 1980, S. 122).

⁴² Er schrieb sowohl ein Gedicht auf die lebende als auch eines auf die tote Taube. Das erste ist hier gemeint.

Stellae delictum mei Columba,
 Verona licet audiente dicam,
 vicit, Maxime, Passerem Catulli.
 tanto Stella meus tuo Catullo
 5 quanto passere maior est columba.

Von der Frage einmal abgesehen, ob Stellas *Columba* wirklich von so hoher Qualität war, ist der Größenvergleich zwischen der *columba* und dem *passer* für die Wertschätzung des *columba*-Gedichts gegenüber dem *passer*-Gedicht, also die des Dichters Stella gegenüber dem Dichter Catull (den der Adressat Maximus offenbar hoch schätzte), von so grotesker Komik, daß klar wird, wie sehr der bloße *ludus* an die Stelle von Catulls einzigartigem Gleichgewicht zwischen Ernst und Scherz getreten ist. Das doppelte Wortspiel *Columba / columba* und *Passer / passer* ist ebenso witzig wie ψυχρόν.

c. 2b

Die Problematik der drei nach c. 2 überlieferten Verse wird hier übergangen, da es sich sehr wahrscheinlich um den Rest eines selbständigen Gedichts handelt, dessen Umriß nicht erkennbar ist. Dafür sprechen zwei Gründe: Erstens verlöre das erste *passer*-Gedicht durch die – grammatisch mögliche – Verbindung mit dem Fragment,⁴³ zweitens werden durch ein selbständiges Gedicht die beiden *passer*-Gedichte 2 und 3 getrennt, was catullischer Technik entspricht. Es handelt sich um die Variation eines bekannten Mythos, insofern Atalante hier den Apfel gern aufhebt, den Hippomenes im Lauf fallen läßt, da sie ihn liebt. Sie könnte sowohl hellenistisch⁴⁴ als auch catullisch sein. Läge in dem letzten Fall der Umdeutung eine alexandrinische Vorlage mit dem traditionellen Mythos zugrunde, fügte sich Catulls Vorgehen zu dem in den benachbarten Gedichten.

c. 3

Als Pendant zu c. 2, getrennt durch c. 2b, fungiert c. 3, die Klage über den Tod des *passer* der Geliebten.

lugete, o Veneres Cupidinesque,
 et quantum est hominum venustiorum:
 passer mortuus est meae puellae,
 passer, deliciae meae puellae,

⁴³ So das Urteil von Kroll.

⁴⁴ So das Urteil von Kroll.

- 5 quem plus illa oculis suis amabat.
 nam mellitus erat suamque norat
 ipsam tam bene quam puella matrem,
 nec sese a gremio illius movebat,
 sed circumsiliens modo huc modo illuc
 10 ad solam dominam usque pipiabat;
 qui nunc it per iter tenebricosum
 illud, unde negant redire quemquam.
 at vobis male sit, malae tenebrae
 Orci, quae omnia bella devoratis:
 15 tam bellum mihi passerem abstulistis.
 o factum male! o miselle passer!
 tua nunc opera meae puellae
 flendo turgiduli rubent ocelli.

Die Klage ist von kalkulierter Leidenschaftlichkeit, „a *tour de force* of affectionate wit and verbal music“.⁴⁵ Es genügt, auf die Anaphora von *passer* und die Epiphora von *puella* in 3-4 zu verweisen, die ebenso artistisch wie pathetisch sind.⁴⁶

Nicht nur bei dem Spiel des *passer*, sondern auch bei seinem Tod folgt Catull alexandrinischen Vorbildern. Zwei Epigramme von Mnasalkes von Sikyon können zeigen, von wo er ausgegangen ist. A. P. 7, 192:

οὐκέτι δὴ περύγεσσι λιγυφθόγγοισιν αἰεῖσεις,
 ἀκρί, κατ' εὐκάρπους αὐλακάς ἐζομένα,
 οὐδέ με κεκλιμένον σκιερὰν ὑπὸ φυλλάδα τέρψεις,
 ζουθᾶν ἐκ περύγων ἀδὺ κρέκουσα μέλος.

O, nun zirpst du nicht mehr mit schwirrenden, rauschenden Flügeln,
 während, dich, Heuschreck, der Flur fruchtende Furche verbirgt.
 Nicht mehr schlägst du so süß dein Lied mit den bräunlichen Flügeln,
 ach, und ich hör es, im Busch schattig gelagert, nicht mehr.

A. P. 7, 194:

ἀκρίδα Δημοκρίτου μελεσίπτερον ἄδε θανοῦσαν
 Ἄργιλος δολιχὰν ἀμφὶ κέλευθον ἔχει,
 ἄς καί, ὅτ' ἰθύσειε πανέσπερον ὕμνον αἰεῖειν,
 πᾶν μέλαθρον μολπᾶς ἴαχ' ὑπ' εὐκελάδου.

Staub von Argos bedeckt des Demokritos Heuschreck mit seinen
 zirpenden Flügeln im Tod hier an dem räumigen Weg.
 Immer, wenn er des Abends ein Liedchen zu singen begonnen,
 hallte das ganze Haus hell von dem schönen Gesang.

⁴⁵ Wiseman 1985, S. 138-139.

⁴⁶ Zum letzten vgl. Kroll 1929, S. 6.

Das Neue bei Catull ist wie in c. 2, daß der Dichter die Geliebte und damit seine Liebe⁴⁷ mit in das Gedicht hineingenommen hat. Kroll sagte zu Recht, daß das Gedicht ‚humoristisch-parodistisch‘ sei, aber auch, daß Catull ‚die Tränen seines Mädchens fast mehr als der Tod des Sperlings‘ betrüben.⁴⁸ Denn die *puella* steht wiederum im Mittelpunkt. In ihrer Liebe besingt Catull seine Liebe. Das Verhalten der Geliebten gegenüber dem toten Vogel läßt ahnen, ‚welche Reize Lesbia einem Liebhaber offenbaren würde, der so selbstvergessen glücklich mit ihr spielen könnte‘.⁴⁹ Catulls Liebe ist gefährdet. Er scheint sagen zu wollen, daß die Geliebte um einen toten *passer* weine, um ihn selbst aber kaum eine Träne vergösse... Der Zweifel aus dem *credo* des ersten *passer*-Gedichts scheint verstärkt, der pathetisch-übertriebene Ton daher Ausdruck der Enttäuschung zu sein. Die hellen Töne der griechischen Epigramme kommen bei Catull fast immer in Moll daher.⁵⁰

Ovid hat auch dieses charakteristische Gedicht nicht ruhen lassen, und so hat er in *Am. 2, 6* um der Konkurrenz mit Catull willen Corinnas Psittacus sterben lassen.

Psittacus, Eois imitatrix ales ab Indis,
 occidit; exsequias ite frequenter, aves,
 ite, piae volucres, et plangite pectora pinnis
 et rigido teneras ungue notate genas;
 5 horrida pro maestis lanietur pluma capillis,
 pro longa resonent carmina vestra tuba.

ossa tegit tumulus, tumulus pro corpore magnus,
 60 quo lapis exiguus par sibi carmen habet:
 ‚colligor ex ipso dominae placuisse sepulcro;
 ora fuere mihi plus ave docta loqui.‘

Es ist eine geistreiche Variation Catulls. Der vierfache Umfang läßt vermuten, daß die Empfindung der Vorlage fortgeblasen ist. Schon rein äußerlich ist das zu belegen: Sowohl die Geliebte als auch der Liebende, also das Persönliche, das Catull in die alexandrinischen Spielereien eingeführt hatte, sind aus dem Gedicht verschwunden.⁵¹ Stattdessen ist der Vogel die Hauptsache geworden. Er ist ein komischer toter Held, dessen Hingang pompös beklagt wird. Der *Poeta doctissimus* hat einen Papagei mit *ora docta* ersonnen – einen witzigen ‚Konkurrenten‘. Der kleine *passer* ist als großer *psittacus* aus Verona nach Alexandria zurückgekehrt!

⁴⁷ Braga 1950, S. 186 bemerkte zu 15: «‹mihi› dice il poeta, non *illi*; lui e lei sono una cosa sola: qui è la radice dell'ispirazione del canto».

⁴⁸ 1929, S. 5 bzw. 7.

⁴⁹ Syndikus 1984, S. 87.

⁵⁰ Nach Braga 1950, S. 187 haben Ovid, Statius und Martial bei der *passer*-Thematik gemerkt, «che Catullo aveva superato la tenuità dell'argomento elevandola ad *emozione lirica*».

⁵¹ «Ovide écrivait avec son esprit et Catulle avec son âme» (E. Nageotte, *Ovide, sa vie, ses œuvres*, Mâcon 1872, S. 75, zitiert nach Frécaut 1972, S. 179 Anm. 19).

Aber auch Henri Estienne (1528-1598), der als Henricus Stephanus in die Geschichte der Klassischen Philologie eingegangen ist, hat sich Catulls toten *passer* nicht entgehen lassen. Der Titel *Ad Catulli Versus Parodia Henrici Stephani de morte ebriosissimi cuiusdam iuvenis* sagt alles:⁵²

lugete o calices capedinesque,
 et quantum est hominum bibaciorum.
 vester mortuus est sodalis ille,
 quem plus quisque oculis suis amabat.
 5 nam rex vester erat, suumque norat
 Bacchum tam bene quam puella matrem.
 nec sese a Bromio suo movebat;
 sed circumspiciens modo huc, modo illuc,
 ad sola illius arma gestiebat.
 10 qui nunc it per iter siticulosum,
 illuc, vina negant ubi videri.
 at vobis bene sit bonae tenebrae
 Orci, quae haec cito monstra devoratis:
 tam foedum barathrum meri abstulistis.
 15 o factum bene! o bonae tenebrae!
 vestra nunc opera, improbo biboni
 vini pernicie haud rubent ocelli.

Welcher alexandrinische Dichter wäre von dieser Parodie nicht begeistert gewesen?⁵³ Auch Naso hätte sie geschätzt. Vielleicht ist sogar das Paradox festzustellen, daß bei Estienne gegenüber Ovids ‚reiner Literatur‘ wieder Leben in die alte Form zurückkehrte, wenn dem Gedicht der bedauerliche Kneipentod eines Mitzechers zugrunde lag.

Die Folgerungen aus den vorliegenden Betrachtungen liegen auf der Hand. Das ‚Neue‘ des νεώτερος Catull läßt sich in zwei Tendenzen seiner Bezugnahme auf griechische, insbesondere alexandrinische Vorbilder erkennen, die er programmartig in den ersten drei Gedichten ausführt: einerseits das Bestreben, die Vorbilder in so pointierter Weise umzugestalten, daß der Hörer bzw. Leser sein Vorgehen nicht nur bemerken, sondern auch würdigen konnte, andererseits die Art, die Vorbilder mit ganz persönlicher Thematik und Problematik zu durchdringen. Das setzte einen Kreis von Rezipienten voraus, der nicht nur hochgebildet, sondern in seinen Lebensumständen auch gleichgesinnt war, so daß er sowohl den literarischen Prozeß beurteilen als auch das zum Ausdruck gebrachte Empfinden verstehen konnte. Für die Entwicklung der römischen Literatur bedeutete dieser Vorgang, daß zum ersten Mal nicht nur der Form größte Aufmerksamkeit gewidmet, sondern auch individu-

⁵² Zitiert nach Gaisser 1993, S. 264.

⁵³ Sie bedarf keiner Interpretation, sie spricht für sich. Nur zu *videri* (11) sei gefragt, ob eine Pointe darin liegen könnte, daß man in den *tenebrae Orci* nicht ‚sehen‘ kann?

ellem Denken Artikulation gegeben wurde. Die Zeiten genialisch-wilder Adaptationen eines Plautus oder Ennius waren endgültig vorbei.

Daß sich aus der heutigen Sicht eine Rechnung anbietet, die nicht nur Gewinn, sondern auch Verlust bilanziert, steht auf einem anderen Blatt. Dieses kann hier jedoch nicht entziffert werden.

Literaturverzeichnis

- Beck, J.-W., ‚Lesbia‘ und ‚Juventius‘: Zwei libelli im Corpus Catullianum. Untersuchungen zur Publikationsform und Authentizität der überlieferten Gedichtfolge (Hypomnemata 111), Göttingen 1996.
- Braga, D., *Catullo e i poeti greci*, Messina - Firenze 1950.
- Erbse, H., „Sapphos Sperlinge“, *Hermes* 125 (1997), S. 232-234.
- Fehling, D., „Noch einmal der passer solitarius und der passer Catulls“, *Philologus* 113 (1969), S. 217-224.
- Frécaut, J.-M., *L'esprit de l'humour chez Ovide*, Grenoble 1972.
- Gaisser, J. H., *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford 1993.
- Jocelyn, H. D., „On some unnecessarily indecent Interpretations of Catullus 2 and 3“, *AJPh* 101 (1980), S. 421-441.
- Kroll, W., *Catull*. Hrsg. u. erkl., Leipzig ²1929.
- Lefèvre, E., „Was hatte Catull in der Kapsel, die er von Rom nach Verona mitnahm? Zu Aufbau und Aussage der Allius-Elegie“, *RhM* 134 (1991), S. 311-326.
- Lefèvre, E., *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*, München 1993.
- Lefèvre, E., „Die Metamorphose des catullischen Sperlings in einen Papagei bei Ovid (Amores 2, 6) und dessen Apotheose bei Statius, Strozzi, Lotichius, Beza und Passerat“, in: W. Schubert (Hrsg.), *Ovid – Werk und Wirkung. Festschrift M. v. Albrecht (StudKlPhil 100)*, Frankfurt a. M. - Bern - New York - Paris 1998, S. 111-135.
- Newman, J. K., *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim 1990.
- Pöschl, V., „Sperlinge als Zugtiere bei Sappho?“, *Hermes* 124 (1996), S. 499-504.
- Schmidt, E. A., *Catull*, Heidelberg 1985.
- Singleton, D., „A Note on Catullus' First Poem“, *CIPh* 67 (1972), S. 192-196.
- Stroh, W., „Lesbia und Juventius: Ein erotisches Liederbuch im Corpus Catullianum“, in: P. Neukam (Hrsg.), *Die Antike als Begleiterin (Dialog Schule-Wissenschaft. Klassische Sprachen und Literaturen 24)*, München 1990, S. 134-158.
- Syndikus, H. P., *Catull. Eine Interpretation, I: Die kleinen Gedichte (1-60)*, Darmstadt 1984.
- Wiseman, T. P., *Catullus and his World. A Reappraisal*, Cambridge 1985.