

ZU CATULLS GEDICHTCORPUS

Max Treu zum 70. Geburtstag

Über die Anordnung der Gedichte im catullischen corpus ist viel geschrieben worden: das Wichtigste findet sich wohl trotz der Arbeit von B. Heck¹⁾ bei O. Weinreich²⁾ und H. Tränkle³⁾. Tränkle's Beobachtung brachte dabei, wenn auch nur kurz ausgeführt, insofern Neues, als hier festgestellt wird, daß die Anordnung der Lesbiagedichte⁴⁾ im gegenläufigen Sinne – vom Mittelteil der großen Gedichte aus gesehen – verläuft; die vorliegende Arbeit will versuchen, diesen Gedanken näher zu verfolgen.

Die vorgestellte Beobachtung wurde dabei von den Lesbiagedichten auf eine Reihe anderer Gedichte ausgedehnt, ist doch Lesbia nicht alleiniges Thema bei Catull. Kaum minder bedeutsam für den Dichter ist sein Verhältnis zu den Freunden, gerade auch im Zusammenhang mit Lesbia: Liebe und Freundschaft kreisen um gleiche Wertbegriffe⁵⁾. Aus der Verbindung beider

1) B. Heck, Die Anordnung der Gedichte des Gaius Valerius Catullus, Diss. Tübingen 1950.

2) O. Weinreich, Catull, Liebesgedichte, 1960, 163 ff.

3) H. Tränkle, Neoterische Kleinigkeiten, in: Mus. Helv. 24, 1967, 101 ff. Der jüngst im Philologus (117, 1973, 215 ff.) erschienene Aufsatz von E. A. Schmidt geht aus von K. Barwick's Bemerkungen (Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull, Philol. 102, 1958, 284 ff.) und versucht auf der Grundlage der Annahme von Zyklen zu einem Aufbauprinzip zu gelangen. Die gewonnenen Ergebnisse sind im einzelnen richtig, doch scheinen sie für die Anordnung durch Catull selbst (die auch Schmidt annimmt) nicht ausreichend.

4) K. Quinn, Catullus, an interpretation, 1972. deutet ohne Tränkle's Arbeit zu nennen Ähnliches an, wenn er von den Lesbiagedichten schreibt: (54) „more than any other group they hold the collection together“. Später nennt er c. 2, 3, 5, 7, 8, 11 das „first statement of the affair“ (54; 82 vgl. auch 112); 128 spricht er dann von dem Zusammenhang „as the result of a conscious technique of thematic recall“, das freilich „more or less an accident“ sei. B. Heck l.c. deutet zwar mit verschiedenen Äußerungen auf Ähnliches wie Tränkle, entfernt sich aber immer wieder davon, ohne die Konsequenzen zu ziehen (vgl. p. 60).

5) E. Schäfer, Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull, Hermes-Einzelschrift 18, 1966, 63.

Themen ergibt sich eine Reihe von Möglichkeiten, nunmehr eine größere Zahl catullischer carmina zusammenfassend zu betrachten⁶⁾: da ist einmal Catulls Liebe zu Lesbia, dann das Verhältnis der Freunde zu ihren Mädchen; da ist das Verhalten der Freunde in Catulls Liebesangelegenheiten, dem wir Catulls Verhalten in der umgekehrten Lage zuordnen können. Dazu kommen endlich die Juventiusgedichte und die Gedichte, die an andere Frauen oder Mädchen gerichtet sind. Es wird im folgenden nachzuprüfen sein, ob in der Zusammenstellung der hiermit erfaßten carmina eine sinnvolle Abfolge nachgewiesen werden kann. Diese Abfolge soll in keiner Weise einen chronologischen Ablauf nachzeichnen, vielmehr wurde davon ausgegangen, daß es einen feststellbaren „Liebesroman des Catull“ nicht gibt, wenn auch durch die nachträgliche Zusammenstellung so etwas wie eine Linie entstanden ist.

Die Gedichte 2, 3 (letzteres ist bei Tränkle nicht aufgeführt), 5 und 7 zählen zu den leichtesten Lesbiedichten Catulls aus der Zeit leidenschaftlicher, noch fast ungetrübter Liebe: es sind charmante, leicht ironische Spielereien, schwebend zwischen Scherz und Ernst⁷⁾. Freilich herrscht nicht uneingeschränkte Sicherheit, ungefährdete Freude: in c. 2 lesen wir den unerfüllbaren Wunsch am Ende⁸⁾, in 5 und 7 ist es, pointiert zwar und geistvoll formuliert, die Umwelt, die ihren Schatten auf das Glück zu werfen droht; in 5 steht dazu noch im Hintergrund die Todesfurcht, die zum Lebensgenuß treibt (5, 4ff.). Aber es überwiegt doch das Spielerische, zu dem sich auch die Doppeldeutigkeit mancher Wendungen in 2 und 3, das Fluktuieren dieser Worte zwischen Außenseite und wirklich Gemeintem, fügen mag.

Unter diese Gedichte läßt sich c. 6 einreihen, eine schelmische Verspottung des Freundes Flavius, der Catull seine „deliciae“ verschweigen möchte. So versucht der Dichter ihm das Geheimnis zu entlocken, verspricht (16f.) „volo te ac tuos amo-

6) Dabei sind folgende Gedichte erfaßt (Klammer/Tränkle): 2; (3); 5; (6); 7; 8; (10); 11; (15); (21); (24); (30); 32; (35); 37; (38); 41; (42); (43); 48; 51; (55); 58; (60); 70; 72; (73); 75; 76; (77); (78a); (81); (82); 83; 85; (86); 87; (91); 92; (96); 99; (100); (102); (104); 107; 109; (110).

7) E. Schäfer l.c. 50f. spricht davon, daß eine „Sphäre der Indirektheit“ geschaffen worden sei.

8) 2, 9f. zeigt leichte Schatten insofern, als etwas als unmöglich bezeichnet wird, was Catull sich wünscht. Zudem ist wohl auch ein gewisser Unterschied im Fühlen zwischen Lesbia und Catull erkennbar (vgl. K. Büchner, Römische Literaturgeschichte 1962⁸, 229).

res⁴ ad caelum lepido vocare versu“. Neugierige Anteilnahme, vermischt mit Unbeschwertheit spricht aus den Zeilen (man vergleiche c. 55), aber eben Anteilnahme, wie sie im Freundeskreis selbstverständlich ist, wie sie jeder, auch Catull selbst, erwartet und erwarten kann – oder sollte man hier noch sagen „erwarten muß“ (was ja nur die andere Seite derselben Sache ist)? Denn in c. 7, 11f. und 5, 10ff., in dieser Hinsicht einer Art Gegenstück zum eben gestreiften Gedicht, ist Catull nicht eben angetan von Schnüfflern⁹⁾ und Neugierigen: beide Gedichtchen enden mit dem Hinweis auf Neider und Neugierige. Sind sie dann etwa vertauschbar? Tatsächlich scheint die Frage, warum 5 vor 7 in der Reihe steht, nicht schlüssig lösbar zu sein. Sicher ist die Begründung in 5 tiefer, in 7 fehlt sie recht eigentlich gesehen überhaupt. Aber vielleicht ist eben dies ein Grund für die Stellung: die Begründung ist nicht mehr nötig¹⁰⁾. Catull muß gar nicht mehr zur Liebe auffordern. Auf der anderen Seite taucht in 7 erstmals ein Wort auf, das einen deutlichen Hinweis auf die Tollheit der Leidenschaft bei Catull gibt „vesano ... Catullo“ (7, 10). Dieses Motiv wird im weitem seine Wirkung haben.

Bereits c. 8 ist ein erster Beweis dafür: Catull ist nicht mehr Herr seiner selbst: in 9 fährt er sich an: „tu quoque impotens noli“. Der Umschwung der Gedichte in Ton und Stimmung bereitet sich vor¹¹⁾. Dabei sei noch einmal betont, daß damit nicht eine chronologische Abfolge der historischen Ereignisse gemeint ist, sondern der Ablauf der vom Dichter nachträglich zu einem Ganzen gefügten Gedichte. Tränkle stellt (mit andern) fest, daß Catull vergeblich versuche, sich von seiner Liebe freizumachen. Doch ist Haß noch ebenso wenig in dem Lied zu finden wie verzweifelte Klage, zu sehr sieht alles aus nach einem Sich-selbst-Vorführen als „melancholischer, sublimer Clown“¹²⁾, zu sehr

9) Übersetzung W. Eisenhut zu 7, 11 in: Catull, lat.-deutsch, München 1968⁶.

10) Die Reihenfolge würde dann gegen die Annahme Quinn's sprechen, der (l. c. 87) meint: „poem 5 is not an invitation to Lesbia to come ... she is his mistress. The affair is an open scandal – and they don't care“. Die chronologische Abfolge wird also in begrenztem Umfang beachtet, vgl. umgekehrt das Verhältnis von c. 107 zu 109, wo das chronologisch frühere Gedicht an 2. Stelle steht (dazu n. p. 298 f.).

11) Vgl. Tränkle l. c. 101.

12) F. Klingner, Römische Geisteswelt, 1965⁵, 223 ff. Hier wird auch die metrische Gestalt in den Dienst der Interpretation gestellt. Anders wendet dieses Argument R. Helm, Catull, lat. u. deutsch, Berlin² 1971, 7: „das Gedicht verrät ... seine Niedergeschlagenheit ... und das Versmaß stimmt zu dem Seelenkampf aufs beste“.

genießt Catull selbst noch die Schönheit der Bewegung¹³), wenn in zwei Bögen, zwei Anläufen und Umbrüchen¹⁴), der Gedanke immer wieder zur Aufforderung zurückkehrt, die bei jeder Wiederholung weniger hart und entschieden wird, weniger Erfolg verspricht. Freilich spüren wir den Schmerz Catulls, bemerken auch das „leidend Verklingende“¹⁵) am Ende, aber der Weg ist zu Lesbia noch nicht endgültig abgeschnitten, Catull scheint es noch nicht bitter ernst zu sein: so nennt er seine Lesbia zwar „scelesta“ (15), aber von ihrem lockeren, unmoralischen Lebenswandel schreibt er nichts¹⁶).

In c. 10 erzählt Catull von einem Erlebnis, wie Varus ihn „ad suos amores“ (vgl. 6, 16) geführt habe, zu einem „scortillum“, „non sane inlepidum neque invenustum“ (3 f. vgl. 6, 2). Catulls Versuch, sich selbst herauszustreichen, indem er gewaltig aufschneidet, war dabei kläglich mißlungen (16 ff.). Das hat manches mit c. 6 zu tun; wenn man so will, ist c. 10 eine Art Fortsetzung des anderen Gedichtes insofern, als der Freund hier bereit war, Catull mit seinen „amores“ bekannt zu machen. Verbietet sich dadurch schon an sich der Versuch, beide Gedichte zu vertauschen, so zeigt eine Probe überdies, wie schlecht c. 10 statt c. 6 zwischen 5 und 7 paßte: der jetzige Bezug zwischen 5 und 7 einerseits und 6 andererseits (s. o.²)) entfiel dann. Zudem läßt sich vermuten, daß Catull zunächst klarmachen wollte, wie Lesbia „nicht mehr mochte“ (8, 9), bevor er sein eigenes, wenn auch noch so spielerisch-spöttisch dargebotenes Interesse, einem anderen Mädchen zu imponieren, vorführte¹⁷).

Wichtig ist noch festzuhalten, daß bisher von einer Trübung des Verhältnisses zu den Freunden nichts zu spüren ist, man spricht zueinander über Liebesdinge, witzelt und neckt sich.

In c. 11 ist die Trennung von Lesbia vollzogen¹⁸). Catull

13) Schäfer l. c. 58 unter Verweis auf K. Büchner, Vom Wesen römischer Lyrik, in AU 1951, 2, 8.

14) E. Fraenkel, Two poems of Catullus, JRS 51, 1961, 51 ff. jetzt in: Kl. Beitr. II 125 ff.

15) Schäfer l. c. 58.

16) Schäfer's Satz (l. c. 67) „Catull vermeidet es durchaus, Lesbia selbst zu sagen, als was er ihr Verhalten auf Grund ihres Tuns ansehen muß ...“ stimmt wohl nicht generell, ist aber als Kriterium für die Abfolge der einzelnen Gedichte verwendbar. Das Urteil in Anm. 2 endlich („am weitesten geht 8, 15 ...“) erscheint äußerlich.

17) Heck's Urteil (l. c. 40) bzgl. der inhaltlichen Sperrung von c. 8 und 11 durch die kontrastierenden c. 9 und 10 wird dadurch etwas modifiziert.

18) Tränkle (101) spricht von „förmliche(r) Absage an die Geliebte“.

hat Ernst damit gemacht, was er spielerisch in 8 angedeutet hatte¹⁹). Furius und Aurelius, in bitterböser Ironie als Freunde maskiert²⁰), werden aufgefordert, Lesbia „non bona dicta“ (16) zu überbringen. Wie viel schärfer der Ton ist, kann ein Vergleich etwa der Wendung „cum suis vivat valeatque moechis“ (17) mit 8, 12 „vale puella“ zeigen. Auch 8, 15 („scelesta vae te! quae tibi manet vita!“) wird in c. 11 aufgenommen, fast könnte man sagen, beantwortet (11, 17 ff.). Auch zeigt sich gerade in dieser Zusammenstellung der Gedichte 11, 19 („nullum amans vere“) die Enttäuschung nur um so stärker, als in 8, 5 von Catulls eigener außerordentlichen Liebe zu Lesbia gesprochen war („amata nobis, quantum amabitur nulla“), mit einer Wendung, die hier in der Nähe von c. 11 nicht zufällig zum erstenmal im Buch erscheint, und die in der Reihe der Gedichte 37 (12), 58 (2f.), 72 (3f.) wiederkehrt und endlich in 87 (1f.) ausklingt.

Über Furius und Aurelius mag man in diesem Gedicht rätseln; feststeht, daß diesen beiden fast 4 Strophen gewidmet sind, die nicht ohne jede Bedeutung für das Ganze bleiben können: Catulls Hohn und Haß vermag sich über eine Reihe von Strophen hin scheinbar von Lesbia freizuhalten, bevor er durchbricht²¹). Kaum ist er sichtbar (und auch hier sind es „non bona dicta“ nicht mala dicta, so als wolle Catull am liebsten „bona dicta“ sagen), da findet Catull in der Erinnerung („ut ante“ 21) zu einem zarten Bild²²). Weinreich²³) schreibt von „wehe(r) Lyrik des wundervollen Gleichnisses“, von den „Spannungen in der Seele des Dichters“. Und weil dieses Bild als letztes vor dem Auge des Lesers steht, wirkt es auch am längsten nach. Sollte sich daraus nicht die Notwendigkeit ergeben, das Urteil, c. 11 bedeute eine „förmliche Absage“, etwas abzuschwächen?²⁴)

19) Es sei nochmals betont, daß derartige Aussagen nichts mit der chronologischen Abfolge der Gedichte zu tun haben.

20) So wohl mit vollem Recht U. v. Wilamowitz (Hellen. Dichtung 1924 II 307), G. Jachmann (Gnomon 1, 1925, 207), O. Weinreich (... Distichen ... 1926, 89, 10) u. a.

21) Freilich ist die lange Versreihe insofern mit der Aussage in 17 ff. verknüpft, als sie auf diese in langer Vorbereitung gespannt macht. (Vgl. K. Büchner, Röm. Literaturgeschichte 223)

22) U. v. Wilamowitz l. c. 308.

23) O. Weinreich, Distichen ... 89, 10.

24) Vgl. auch E. Schäfer, l. c. 58: „dennoch bildet die Schlußaufforderung (vivat valeatque ...) nicht wie in anderen Gedichten eine mit stärkstem Nachdruck gesprochene Willensäußerung, sondern auch hier dringt der Schmerz um die Geliebte ein und läßt das Gedicht in einem Bild ... offen verklingen“. Anders wiederum Quinn l. c. 97, der deutlich von „final dismissal“ spricht.

Nach einer Reihe anderer Gedichte, die mit Ausnahme der an Juventius gerichteten (s. u. 277f.) außerhalb der Betrachtung bleiben sollen, wird in c. 30 dem Freund Alfenus vorgehalten, er habe sich gegen Catull treulos gezeigt, da er ihn „miserum ... in malis“ gelassen habe (5). Was ist mit den „mala“ gemeint? W. Kroll²⁵⁾ urteilt: „daß es mit dem Verhältnis zu Lesbia etwas zu tun hat, ist möglich, aber durch nichts angedeutet“. Eine Überprüfung der Verwendung des Wortes „malum“ bei Catull ergibt auch nicht viel mehr als die Möglichkeit, Unglück, Leid in der Liebe darunter zu verstehen (6, 15; 64, 165; 77, 2). Nun findet sich freilich ein ähnlicher Gedanke wie in 30, 5 in der Bitte an die Götter (76, 19) – und dort ist der Anlaß unzweifelhaft²⁶⁾. Sicher scheint ferner, daß der gestelzte Rhythmus²⁷⁾ doch eher an geminderten Ernst, an Ironie denken läßt; daß somit Ausdrücke wie „immemor, false, dure, perfide ...“ nicht so bitter gemeint sind. Vielleicht soll auch gerade die Warnung, sich nicht die Strafe der Götter zuzuziehen (11 f.) nicht so ernst klingen; man halte nur die Verse aus c. 50 daneben, wo (aus anderem Anlaß) einem Freund ebenfalls mit göttlicher Rache gedroht wird und sich dadurch der ohnehin leicht ironische, scherzhafte Charakter des Gedichtes noch verstärkt.

Wie ein Freund sich zu verhalten hat, zeigt und beweist Catull in einer Art Gegenbild in c. 35: aus der eingangs dringend vorgetragenen Einladung an den Dichterfreund Caecilius, nach Verona zu kommen, wird bei langsamer Verschiebung der Gewichte immer mehr die Teilnahme an der neuen Dichtung des Freundes spürbar. Doch bevor es dazu kommt, daß das Lob direkt und in eigener Person von Catull ausgesprochen wird, lesen wir von seiner Anteilnahme an dem Liebesverhältnis des Caecilius zu seiner „puella“: „ignosco tibi, (Sapphica) puella ...“ (16)²⁸⁾. Am Ende ist von der ursprünglichen Einladung und

25) W. Kroll, Catull, Kommentar z. St.

26) Wir werden uns auch im Zusammenhang mit c. 38 noch einmal an 30 erinnern müssen.

27) Vgl. Kroll l. c. z. St. Schäfer l. c. 44, Anm. 1 spricht dgg. vom „Ton der echten Erregung“ und 43 weist er auf „die Vernachlässigung einer logischen Gedankenverknüpfung in 30“ hin, die Ausdruck der „Leidenhaft des Gedankens“ sei ... (vgl. auch p. 45).

28) Sachlich wird damit innerhalb des Gedichtes die Vorbereitung des direkten Lobes durch Catull geleistet. – Im übrigen wird es kaum Zufall sein, daß c. 35 mit c. 36 zusammengestellt ist: auch dort finden wir den Gedanken, daß Dichtung (aber welche!) und Liebe eines Mädchens in engem Zusammenhang stehen können (vgl. auch Heck l. c. 49); nur erfährt er dort eine pointierte Abwandlung. – C. 36 soll aber wie c. 40 außerhalb

Aufforderung nichts mehr geblieben, sie ist dem Verständnis für die Lage des Freundes – wenn auch in scherzhafter Weise – gepfert.

Zu c. 37 (und 58) vermerkt Tränkle²⁹⁾: „... dem Leser wird das Bild der immer tiefer Sinkenden vor Augen gestellt ...“ Hier wird als eigentliches Thema abgehandelt, was in 11, 17ff. nur kurz, wenn auch in gewisser Weise betont durch die lange Hinführung, gesagt war. „Salax taberna vosque contubernales ...“: dabei nimmt „centum an ducenti“ (7) in dieser Gedichtabfolge Bezug auf „trecentos“ (11, 18); weiter ist in den beiden Gedichten Lesbia nicht alleiniger Gegenstand³⁰⁾, in beiden wird der Angriff zunächst gegen andere geführt. Nur ist im späteren (verstanden von der Reihenfolge) die Situation insofern verschärft, als nicht mehr versteckt, sondern offen gefochten wird: die Angegriffenen werden nicht als Freunde maskiert, sondern als „moechi“ beschimpft. Zudem ist in c. 37 nicht dies wehmütige Zurücksinken nach der Absage zu beobachten wie in c. 11 oder (aus dem Gedankengang zu erschließen) in c. 8.

In unmittelbarer Nachbarschaft steht c. 38: angesprochen ist ein Freund namens Cornificius, dem vorgeworfen wird, er habe Catull nicht getröstet, obwohl es ihm schlecht geht („malest“ 1f.). Wir wollen die Diskussion, ob hier physischer Verfall oder psychisches Leiden vorliegt³¹⁾, nicht erneut durchspielen, nachdem bereits Friedrich wahrscheinlich gemacht hat, daß Liebesleid der Anlaß ist. Auch wird man kaum an den Tod eines geliebten Menschen³²⁾ (etwa des Bruders) als Anlaß denken dürfen,

unserer Betrachtung bleiben, da Lesbia nur Nebenthema ist (vgl. Tränkle l. c. 102).

29) Tränkle l. c. 101f.

30) Vgl. dgg. u. c. 58.

31) Nach der ausführlichen Begründung bei G. Friedrich, *Catulli Veronensis liber* 1908 z. St., zuletzt bei Quinn l. c. 74, der dazu neigt, Liebesleid als Anlaß zu nehmen und als Parallele c. 68 (Mallius' – sic! – Bitte) anführt. E. Fraenkel (in der Rezension des Fordyce-Kommentars: in *Gnomon* 34, 1962, 262) hatte an „tödliche Langeweile“ gedacht. Argumente, wie sie B. Schmidt (in: *Rh. Mus.* 69, 1914, 270ff.) brachte, schlagen doch wohl nicht durch: „denn wäre Seelenschmerz gemeint, so müßte das notwendig irgendwie angedeutet sein“ (der Adressat aber wußte doch wohl, worum es sich handelte!); und wenn er meint: „wenn wir heute jemanden fragen, wie es ihm gehe ... so denken wir unwillkürlich an einen ungünstigen Körperzustand, und anders kann es auch im Altertum nicht gewesen sein“, so ist dies mindestens für „heute“ nachweisbar unrichtig.

32) So F. O. Copley ... in: *TAPhA* 87, 1956, 128 (jetzt in K. Quinn, *Approaches to Catullus* 1972, 190).

nur weil im Vers 8 steht: „maestius lacrimis Simonideis“ und Simonides für seine Threnoi berühmt war. Was sollte dann die Wendung „magis magis in dies et horas“ (3) in solchem Zusammenhang bedeuten?³³⁾ Interessant aber ist etwas anderes: der Gedanke verwandelt sich, wie so oft bei Catull, im Verlauf des Gedichtes. Zunächst ist an realen Trost gedacht, eine Hilfe für den Dichter, etwas, das „das Kleinste wäre und das Leichteste“³⁴⁾; erst in der erneuten Aufnahme des Trostgedankens (7f.) drängt sich der Zusatz herein: „... maestius lacrimis Simonideis“. Damit scheint eine Steigerung etwa gegenüber c. 30 erreicht, die darauf hinweist, daß wirklicher Trost fast unmöglich geworden ist³⁵⁾: wer vermag Simonides zu überbieten?

Zwischen 38 und dem oben (p. 274) besprochenen c. 30 sind deutliche Bezüge sichtbar: so die Anrede an den Freund (Alfene – Cornifici)³⁶⁾, die Erinnerung an freundschaftliche Verbundenheit (tui ... amiculi – tuo Catullo), die Feststellung des gegenwärtigen Leides (miserum ... in malis – malest), endlich der Vorwurf, die Gebote der Freundschaft mißachtet zu haben, die früher für beide Seiten so wichtig war (inducens in amorem – sic meos amores).

Beide Gedichte haben gleichermaßen innerhalb der vorliegenden Sammlung ihre positive Folie in c. 35, so daß auch von dieser Seite bis zu einem gewissen Maß die Liebe zu Lesbia (die freilich problematischer ist als die des Caecilius) als Anlaß nahegelegt wird³⁷⁾. Sie ist das oder zumindest ein Zentrum in Catulls Dichtung und sie wird seit c. 8 immer mehr von Sorge, Bitterkeit

33) Catull formuliert dies doch wohl anders, vgl. c. 101; 65, 1 ff.; 68, 11 ff., 91 ff.

34) Übersetzung Eisenhut l.c.

35) Vgl. dazu unten c. 58. G. Lieberg's Deutung (in: *Puella Divina* 1962, 166 f.), Catull genüge eben die Weise der simonideischen Trauer nicht, weil sie nicht persönlich mitfühlender, verwandter Seele entstammt, sondern der Reflexion über allgemein gültige Dinge, scheint zu weit hergeholt.

36) Jeweils an erster Stelle werden im folgenden die Zitate aus c. 30 aufgeführt.

37) Die grundsätzliche Frage, ob man versuchen solle, aus einem Gedicht auch bei Fehlen entsprechender Hinweise Angaben wie die des Anlasses herauszufinden, wird bei Tränkle (l.c. 90, Anm. 12 zu c. 60) unter Verweis auf E. Fraenkel verneint. Dieser hatte (im JRS 51, 1961, 49, nachzulesen jetzt in Kl. Beitr. II, 120 f.) zu c. 42 vermerkt: „... I try never to ask a question when I see that the poet is determined not to answer it“. Aber gewinnen wir nicht durch die Annahme der Anordnung durch Catull selbst (wofür gerade Tränkle eintritt) und durch die inhaltlichen Bezüge mancher Gedichte zueinander die Möglichkeit näherer Interpretation?

und Verzweiflung überschattet³⁸⁾, so daß zuletzt Trost im herkömmlichen Sinne nichts mehr auszurichten vermöchte (vgl. 38, 8). Deshalb dürften wir auch an der Abfolge der Gedichte 30 und 38 nichts ändern: zu deutlich ist die Verschärfung im späteren, wo kein gekünstelter Rhythmus mehr Distanz schafft, kein erhobener Zeigefinger bei der Drohung mit göttlicher Vergeltung mehr für einen ironischen Schlußpunkt sorgt, sondern knapp und hart gesagt wird „irascor tibi ...“ (6).

Nun hat Tränkle³⁹⁾ darauf hingewiesen, daß die Lesbialinie mit beiläufig erzählten „Liebeleien“ verbunden ist⁴⁰⁾, Liebeleien mit anderen Mädchen, mit Knaben: 32 (Ipsitilla), 41 (Ameana, verbunden freilich mit einem kräftigen Seitenhieb auf den „decoctor Formianus“). Dazu zu rechnen ist vielleicht c. 42⁴¹⁾, wo Kroll ebenfalls Ameana als Zielscheibe vermutet (was auch durch die Stellung zwischen 41 und 43 nahegelegt werden könnte). Endlich gehört c. 48 hierher, das an Juventius gerichtet spielerisch das basia-Motiv aus c. 5/7 aufnimmt; dies legt einen zweifachen Schluß nahe: einmal, daß das Zitat nach dem Willen dessen, der die Sammlung zusammenstellte, nach dem Willen Catulls, den Hörer auf die frühen Gedichte des Buches zurückverweisen soll, ihm gerade durch den scharfen Kontrast zwischen c. 48 und den in der Nähe stehenden Gedichten klarmachen soll, wie sich das Verhältnis Catull-Lesbia zum Schlimmen entwickelt hat. Zum andern wird ein weiterer Hinweis auf den Aufbau der ersten Gedichtreihe (c. 1-60) insofern gegeben, als das leichte, unbeschwerte Juventiusgedicht seinen Platz gerade unter schweren dunklen Lesbialiedern hat, Liedern auch, die (im Zusammenhang mit Liebesangelegenheiten) von einem Mißlingen der Beziehung zu Freunden sprechen: eine gegenläufige Entwicklung deutet sich an. Verfolgen wir daraufhin die Juventius-Gedichte zurück, so stellen wir fest, daß c. 15, 21⁴²⁾ und 24 von einem getrübt

38) Bei Annahme eines kontinuierlichen Ablaufes innerhalb dieser Anordnung erweist sich die Auffassung Hecks (l. c.), c. 1-60 zerfalle in 4 Gruppen (1-13; 14-28; (29-31); 32-43; 44-60), eher als hinderlich.

39) Tränkle l. c. 102.

40) So ähnlich auch schon Heck, l. c. 49 (zu 32 ff.) „hier hat Catull Gedichte, die Erlebnisse seiner Weiberliebe nach dem Bruch mit Lesbia widerspiegeln, zusammengenommen mit Lesbialiedern, die der Verwerflichkeit seiner Geliebten gelten“, doch zieht er daraus keine Folgerung für den Aufbau der Gedichtreihe als ganzer.

41) Nicht bei Tränkle, der nur 32, 41 und 48 nennt.

42) Dabei ist die Unterscheidung, wie sie Heck, l. c. 44, zwischen 15 und 21 trifft („in c. 15 ist dieses Rivalenverhältnis noch offen ... c. 21 macht das Unglück offenbar“), wohl zu deutlich. 24 hat seine Stelle danach mit

Verhältnis zu Juventius berichten, wenn dies auch nie so ernsthaft gefaßt war wie bei Lesbia; ob sich Ähnliches in der dritten Gruppe (c. 69ff.) wird feststellen lassen, wird weiter unten (p. 295 ff.) zu untersuchen sein.

Wenn eben bei c. 48 von den kontrastierenden Gedichten die Rede war, so war darunter besonders auch c. 51 verstanden. Tränkle⁴³⁾ hat es richtig eingeordnet: er verweist dabei auf den letzten Vers „perdidit urbes“, der deutlich genug spreche. Man mag hier daneben halten 75, 2, wo nicht zufällig das Wort „perdere“ wiederum Verwendung findet. Obendrein enthält die Strophe umrißhaft einen Gedanken, der in den Gedichten 70–87 wiederkehrt und immer neu gewendet wird: den Gedanken der inneren Zerrissenheit („otium ... tibi molestum est: otio exsultas nimiumque gestis“ 13 f.). Weinreich⁴⁴⁾ schreibt von der „beklommenen Schlußstrophe“ und trifft damit das Wesentliche. Catull weiß um die Vergeblichkeit und Gefährlichkeit dieser Liebe, kann sich aber auf der anderen Seite nicht von Lesbia lösen⁴⁵⁾, die ihn zugrunde richten wird. Erste Andeutungen dazu waren in c. 8 mit seinem fast noch spielerischen Versuch, sich freizumachen und c. 11, wo der Konflikt sich in der Wendung „non bona dicta“ (s. oben p. 273 f.) und deutlicher im Umbrechen des Gedankens in der letzten Strophe zeigte, zu erkennen gewesen; prägnanteste Form hat das Problem bekanntlich in c. 85 (dazu vgl. 289ff.) erhalten.

vollem Recht: erstmals ist Juventius, der in 15 und 21 gemeint war, selbst angedeutet, so wie er dann, freilich in gänzlich anderer Stimmung, in c. 48 angesprochen wird.

43) L. c. 102. Zur Diskussion der Schlußstrophe sei auf R. Heine, Catull, Auswahl aus den Carmina, 1970, 67ff. verwiesen. Seiner Schlußfolgerung jedoch, Strophe 4 sei die Krönung des Widmungsgedichtes, kann ich mich nicht anschließen. Sein Argument dafür, daß c. 51 ein bewußtes Pendant zum Abschiedsgedicht c. 11 sei, ist wohl nicht schlüssig. Heine noch nicht bekannt war Quinn (l. c. 58 ff.), der von einer „feeler“-Theorie spricht: die Sapphouübersetzung sei unverfänglich gewesen, falls das Gedicht in falsche Hände gekommen wäre. Doch kann dies nicht mehr sein als eine Vermutung. Und wenn Quinn dann zur 4. Strophe meint: „I find tempting the theory that the fourth stanza was added afterwards, when Catullus came back to Poem 51 while organizing his collection ...“, so zeigt dieser (an sich nicht neue) Gedanke, daß auch für ihn wenigstens diese Strophe spät anzusetzen ist.

44) Weinreich, Distichen 47.

45) Schäfer l. c. 56 bestreitet, daß es sich um den Versuch handele, sich von der Liebe zu lösen: er sieht hier vielmehr „das ergreifende Aussprechen der Schwere dieser Liebe, so wie es am Ende von c. 2 – wenn auch noch gedämpft – hervorbricht“. Aber gerade dieser Vergleich vermag wesentliche Unterschiede zu verdeutlichen.

Wenn nun auch aus dem Vergleich mit anderen Gedichten Catulls der Aufbau in langer Vorbereitung auf den relativ kurzen, das Wesentliche enthaltenden Schluß vertraut ist (vgl. o. zu c. 11), so darf dies dennoch nicht dazu führen, die ersten drei Strophen zu vernachlässigen. Auch hier weisen Wortanklänge, die vornehmlich aus den Änderungen⁴⁶⁾ gegenüber dem Original Sapphos deutlich werden, durchaus in dieselbe Richtung wie die Schlußstrophe: c. 51 ist eben nicht eine schülerhafte Übertragung, wie Wilamowitz⁴⁷⁾ es formulierte, denn Wendungen wie „miserō“ (5)⁴⁸⁾, wie „torpet“ (9) schaffen ebenso die Verbindung zu eingestandenermaßen späten Gedichten (wie 76, vgl. 76, 21 „torpor“) wie überhaupt die Ähnlichkeit der ganzen Verse 51, 9f. mit 76, 21f.

Als nächstes soll c. 55 betrachtet werden: Kroll vergleicht es mit c. 6, doch gerade durch diesen Vergleich werden wir auf einen vielleicht bezeichnenden Unterschied aufmerksam: der Schluß von c. 6 (16f.) hatte gelautet:

„... 'dic nobis: volo te ac tuos amores
ad caelum lepido vocare versu.“

In 55, 21f. heißt es:

„vel si vis, licet obseres palatum,
dum vestri sim⁴⁹⁾ particeps amoris.“

„... hab ich Anteil nur an eurer Liebe“ übersetzt Weinreich den letzten Vers. Spricht aus diesen Zeilen nicht im Gegensatz zu 6, 16f., aber in gleicher Weise wie aus den Gedichten, die von den Liebeleien Catulls handeln, und die, wie wir gesehen haben, nicht zufällig unter die dunklen Gedichte um Lesbia eingereiht wurden, der krampfhaft gesuchte Lebensgenuß? Wird aus der Teilnahme Catulls am Treiben seiner Freunde nicht unversehens am Ende ein fast verzweifelt Sich-Anklammern? Schäfer⁵⁰⁾ urteilt, ohne jedoch auf Veränderungen innerhalb dieser Gruppe von c. 6 bis c. 102 einzugehen, richtig: „Wie sehr sie (= amicitia) ihm am Herzen liegt, wie gefährdet sie aber auch durch fehlende Bereitschaft ist, zeigen die c. 6, 55, 58a, und 102 ...“ Dies gilt gerade für c. 55 gegenüber c. 6.

46) Weinreich, Catull, Liebesged. 158: „selbst c. 51 bildet Sappho eigenständig um.“

47) Wilamowitz, Hellen. Dichtung II. 307.

48) Hier schwingt die Vorstellung der „Krankheit“ mit (vgl. G. Lieberg l. c. 134).

49) Nicht wie Kroll mit anderen, wenn auch unter Bedenken (vgl. Anm. zu p. 99) „nostri sis“.

50) Schäfer l. c. 40.

Die eingangs vorgeschlagene Betrachtungsweise, neben den Lesbiagedichten auch Gedichte an Freunde zu behandeln, hat also insofern eine Bestätigung erhalten, als diese Gedichte sich in die Linie der anderen einfügen lassen. Auch das folgende c. 58 kann die Methode nachträglich rechtfertigen. Wie manche Gedichte an Freunde sich vom Thema *Lesbia* nicht loslösen lassen, so ist hier einerseits *Lesbias Untreue*, *Lesbias jetziger Lebenswandel* der beherrschende Gegenstand (und es wird zu fragen sein, ob sich das Gedicht in die gezeichnete *Lesbialinie* einreicht), andererseits schließt die Anrede an den Freund *Caelius*⁵¹⁾ das Gedicht an c. 30 und 38 (wenn wir diese so verstehen, wie es oben 274ff. versucht war) an, so daß auch mit diesen sich ein Vergleich anbietet.

c. 58 ist ein verzweifelter, hilfloser Aufschrei des zutiefst Getroffenen, der noch nicht zu fassen vermag, daß *Lesbia* so tief gesunken ist, seine *Lesbia*; ungläubig wird der Name „*Lesbia*“ wiederholt (1 f.), daran schließt sich die Erinnerung an *Caullus* selbstlose Liebe, durch die der Kontrast zur lange hinausgezögerten, pointiert und verletzend⁵²⁾ herausgeschleuderten Aussage (4f.) nur umso fühlbarer wird. Da wird kein Versuch mehr gemacht, sich über die besondere Situation der Liebe zu *Lesbia* klarzuwerden wie in c. 51, da ist kein wehmütiges Zurücksinken mehr in die Zeit der Liebe wie in c. 11⁵³⁾, die eigene Liebe ist nur Gegenbild zur Schlußaussage, zur Anklage, wie sie bisher nicht in dieser Härte zu lesen war. Dazu wird der Freund, der Adressat des Gedichts, nicht mehr als Helfer und Tröster verstanden, er ist nur noch Empfänger der unglaublichen Nachricht.

51) Die Anrede hat nur einen Sinn, wenn es sich um einen Freund handelt (anders war c. 11 zu beurteilen, wo *Furius* und *Aurelius* selbst die Angegriffenen sind). Zur Diskussion, ob dieser *C.* identisch sei mit dem „*palam decretus amator*“ der *Lesbia*, vgl. Kroll und Fordyce z. St.

52) Das bis in den letzten Vers hinausgezögerte „*glubit*“ stammt aus dem Bereich der niederen Sprache: Walde-Hofmann, latein.-etymologisches Wörterbuch⁴, 610f. verweisen auf die ursprüngliche Bedeutung „ein Tier schinden, abdecken“. Es steht zudem pointiert neben dem hochgreifenden Ausdruck „*magnanimi Remi nepotes*“, das freilich als bitter-ironisch verstanden werden muß.

53) Quinn l. c. 101 versucht wenig einleuchtend folgende Einordnung: „the second group of *Lesbia* Poems in the polymetric collection ends, like the first, with a dismissal“. Dann sollte man erwarten, daß die Entsprechung zwischen c. 11 und 58 greifbarer wäre, daß zum andern den hellen Gedichten zu Beginn der „ersten Gruppe“ ebensolche in der „zweiten“ entsprächen (zudem wird im weiteren c. 60 als letztes Lesbiagedicht innerhalb der Reihe der polymetrischen Gedichte interpretiert werden, s. u. 281 f.).

Schon c. 38 war insofern gegenüber c. 30 verändert, als Catull dort an einen wirklichen Trost nicht mehr zu glauben vermochte (s. o. p. 276f.). Jetzt erwartet er Trost nicht mehr, spricht überhaupt nicht mehr davon.

Nicht weit entfernt von c. 58 lesen wir in der vorliegenden Sammlung das Gedicht 60. Kroll nennt es einen „Notschrei“⁵⁴), bei dem Adressat und Situation unklar sei⁵⁵). Nun ergibt aber eine Überprüfung vergleichbarer Stellen bei Catull selbst, Vergil und Ovid⁵⁶), daß es sich mit aller Wahrscheinlichkeit um die Situation einer(-s) verlassenen Liebenden handelt. Daß dann für die Deutung des „novissimo casu“ (4) (vgl. eine sinngemäß ähnliche Wendung in 76, 18) nicht der Tod des Bruders in Frage kommt (Kroll denkt an diese Möglichkeit), versteht sich fast von selbst. Auch Anklage wegen unterlassener Freundeshilfe⁵⁷) (vgl. 30/38) scheint bei diesem Gedicht unpassend, das verzweifelt klingende „supplicis ...“ wäre so nur schwer erklärbar. Ist zudem unsere Vermutung richtig, daß bereits in c. 58 der Punkt erreicht ist, wo Freundeshilfe nicht mehr erwartet wird, dann bleibt nur noch der Bezug auf Lesbia: der „Notschrei“ an die Geliebte in der Gestalt der mordenden Skylla⁵⁸) steht dann sinnvoll in der

54) Doch sollte man es u.E. nicht mit c. 30 und 38 zusammenstellen; denn zu diesen Gedichten gibt es mehr Trennendes als Verbindendes. Richtig Heck I. c. 56: „der leidenschaftliche Ton des Aufschreis gemahnt ... an c. 58.“

55) Vgl. neben C.J. Fordyce (z. St.) Tränkle I. c. 90, Anm. 12.

56) Catull 64, 154–56 (Ariadne klagt den Theseus an); Vergil Aeneis IV 365 ff. (die Klage Dido's gegen Aeneas); Ovid, Brief der Ariadne, 131 f. und Met. VIII, 120 ff. (Skylla schuldigt den scheidenden Liebhaber an). Dazu Klingner, Catulls Peleusepos. Sb. Ak. Mü. 1956, 6, 84 ff. (abgedruckt in Studien ... 1964, 217 ff.), doch ohne Näheres zu c. 60. Eine Bestätigung findet sich bei O. Weinreich, Catull c. 60, in: Hermes 87, 1959, 75 ff., der auf breiterem Material fußend den topos auf Lesbia bezieht (83 f.) und dafür aus dem Kontext der letzten Gedichte des ersten Teils (c. 58–60), die alle aus einer Periode bestehen, ein zusätzliches Argument bezieht. Zudem setze c. 60 das 58. Gedicht gewissermaßen fort, nach dem zwischengeschalteten warnenden Exempel in c. 59 (60 mit 58 und 59 beantworte in gewisser Weise auch die Frage in 8, 15 (84 ff.)). (Vgl. zum Bezug auf Lesbia auch: L. Ferrero, Interpretazione di Catullo, 1955, 190 f. und G. Lieberg, l. c. 275 ff.)

57) Vgl. Büchner, Röm. Literaturgesch. 224: „in erregt-übersteigertem Ausdruck wird ein Unterlassen solch erbetener Hilfe gegeißelt (60)“. So auch Schäfer in ausführlicher Besprechung der bekanntesten Argumente (l. c. 63 ff.). Er kommt zu dem Schluß (67): „die werkimmanente Interpretation erschließt c. 60 als ein Gedicht an einen treulosen Freund“.

58) Die Vorstellung der mittleren Komödie und des hellenistischen Epigramms (vgl. G. Lieberg l. c. 280): Skylla als Bild einer habgierigen Hetäre, ist sicher nicht das Primäre in diesem Gedicht.

Gedichtreihe am Schluß⁵⁹). Daß sich zudem Catull in direkter Anrede an die verklagte Person wendet, mag vielleicht in dieser Anordnung nicht ohne Überlegung geschehen sein: werden doch damit Gedichte wieder aufgenommen (5, 7 und 8)⁶⁰), die zu den ersten der Reihe zählen, aber jetzt wird keine Reaktion, keine Antwort mehr erwartet, der hilflose Notschrei bezeichnet ein Äußerstes an Anklage und Verzweiflung⁶¹).

In der nun folgenden Gruppe der größeren, hellenistischen Gedichte ist nicht nur der Gedanke an Catulls Liebe zu Lesbia, sondern auch die oben verfolgte Vorstellung vom rechten Verhältnis der Freunde zu einander weiterhin sichtbar (auch ohne c. 65 bliebe etwa als deutliche Parallele die Einleitung zur Allius-egleie 68, 1 ff.)⁶²). Doch wollen wir diese Gedichte beiseite lassen und uns der dritten Gruppe (c. 69–116) zuwenden. Es wird zu fragen sein, ob sich die oben aufgezeigte Linie nunmehr als rückläufig⁶³) erweist, wie es Tränkle für die Lesbia-Gedichte angedeutet hat⁶⁴), allerdings ohne innerhalb der zunächst folgenden c. 70–87 weitere Unterscheidungen zu versuchen⁶⁵); er hebt nur

59) Tränkle l.c. geht nicht auf dieses Gedicht ein (vgl. o. zu c. 38). Quinn l.c. 74 kann aus seiner vorsichtigen Identifikation des ungenannten Adressaten nichts für den Aufbau gewinnen: „in Poem 60 Lesbia seems the obvious candidate ... But ... it is wiser, probably, to keep an open mind“.

60) Vgl. im übrigen Anm. 56.

61) Wenn Heck l.c. 56 meint „das Fragment 60 ist wohl ein Entwurf“ (vgl. schon u. a. Kroll z. St.), „der dort an der letztmöglichen Stelle angeordnet wurde...“, so ist dies kein gutes Argument für die Stellung eines Gedichts. Doch läßt sich vielleicht gerade aus der Deutung als „Entwurf“ auf die schmerzliche Situation Catulls schließen, die ein völlig durchgearbeitetes Gedicht nicht mehr zuließ, nur eben einen verzweifelten „Notschrei“, der nach unserer Ansicht zu Recht an dieser Stelle steht.

62) Dazu mehr bei Heck und G. Lieberg, *L'ordinamento ed i reciproci rapporti dei carmi maggiori di Catullo*, in: Riv. Fil. Class. N. S. 36, 1958, 23 ff.

63) Quinn l.c. 102 ff. sieht in den Lesbiagedichten der 3. Gruppe „... two overlapping series, one made up of six poems (Poems 70, 72, 75, 85, 87, and 109) and the other of seven poems (Poems 79, 83, 86, 91, 92, 104, and 107) ... the fourteenth Lesbia poem is Poem 76, which stands outside both series.“ Gibt schon diese komplizierte Ordnung (orientiert an der von ihm beobachteten Ordnung der ersten Gruppe) an sich zu denken, so reißt obendrein eine derartige Gliederung doch wohl Zusammgehöriges wie etwa c. 83, 85 und 92, oder 107 und 109 auseinander.

64) l.c. 102.

65) Auch I. Schnelle, Untersuchungen zu Catulls dichterischer Form, in: Philol. Suppl. 25, 3, 1933, 78 faßt 70, 72, 75, 85, 87 als Gruppe (der „lyrischen Epigramme“) zusammen. Ähnlich Heck l.c. 66: es „ergibt sich, daß von c. 69–92 Gedichte folgen, die entweder Zeugen der inneren Zerrissen-

c. 76 als „das längste und bewegendste ...“ heraus. Vielleicht aber lassen sich gerade auch hier gewisse Ansatzpunkte für eine bewußte Anordnung gewinnen.

Thematisch gehören c. 70 und c. 72 eng zusammen⁶⁶⁾: Catull hat Lesbia durchschaut und spricht es deutlich und pointiert aus (70, 3f.; 72, 5ff.). Gibt es eine härtere, bitterere Vorstellung? Beide Gedichte zu trennen oder sie in eine bestimmte Abfolge zu pressen, ist unsinnig. Feststellen läßt sich aber bis zu einem gewissen Maße der Grad der Unmittelbarkeit und der Empörung. So mag man vielleicht das „dicit“ (70, 1) als unmittelbarer, näher und bedrängender empfinden als das distanzierende „dicebas“ (72, 1)⁶⁷⁾; diese Beobachtung verbindet c. 70 mit dem letzten Lesbia-Gedicht der ersten Gruppe ebenso wie die Eigentümlichkeit, ausschließlich Lesbias Verhalten, ihre Treulosigkeit zum Gegenstand zu haben: die eigene Person, andere Personen überhaupt, bleiben in beiden Gedichten so gut wie außerhalb des Interesses. Dagegen ist in c. 72 der Hinweis auf die eigene Liebe, auf ihre Besonderheit und Einmaligkeit auffällig; ein Hinweis, der in c. 8, 5; 37, 12 und zuletzt 58, 2f. schon beobachtet war, der aber jetzt (dies mag mit der Eigentümlichkeit der gedanklichen Gestaltung in den Distichen, die einen seelischen Tatbestand objektiv zu fassen versuchen⁶⁸⁾, zusammenhängen) genauer definiert wird. Dies Moment des Versuches einer Definition wird uns im weiteren wieder begegnen⁶⁹⁾.

Aber all diese Beobachtungen genügen nicht für eine Abgrenzung beider Gedichte gegeneinander. Auf der anderen Seite ist beiden gemeinsam – und das verbindet sie einerseits mit v. 58 und 60, trennt sie dagegen von c. 11 – daß am Schluß (!) der bestimmte Eindruck das Unglück der Gegenwart bleibt: in 70

heit Catulls nach dem Bruch... oder Eifersuchts- und Haßausbrüche gegen die Rivalen sind.“

66) c. 71 dazwischen dient, wie dies oft beobachtet werden kann, dem Kontrast; termini wie „Kontraststellung“ (vgl. dazu etwa Heck l.c. passim) blieben bei der hier gewählten Themastellung im allgemeinen bewußt außerhalb der Betrachtung.

67) Vgl. Quinn l.c. 79f. und 105; zudem klingt das dreimalige „dicit“ schmerzlich-bitter. Es sei jedoch nicht verschwiegen, daß in c. 72 Lesbia direkt angesprochen wird, was der Interpretation entgegenläuft.

68) Vgl. Schäfer l.c. 62.

69) Weinreich, Distichen 35 nennt c. 72 „die seelische Vorstufe für das ‚odi et amo‘“; auch die Form der Frage (72, 7) mag als Hinweis auf 85 gelten.

wie in 72 läuft der Gedanke jeweils ausgehend von der Erinnerung an das Glück hin zu Vorwurf und Klage⁷⁰⁾.

In unmittelbarem Kontakt steht c. 73, das mit dem Verhalten eines Freundes zu tun hat: es spricht von der Undankbarkeit, wie eben von der Undankbarkeit Lesbia die Rede war, wie in c. 30 und 38 vom Undank gesprochen war; doch gerade der letztere Vergleich macht auch den Unterschied deutlich:

zwar erinnert „aut aliquem fieri posse putare pium“ (2) an die „facta impia“ in 30, 4; zwar nimmt die Vorstellung „omnia sunt ingrata“ (3) den allgemeinen Gedanken (etwa 38, 6 „sic meos amores“) des früheren Gedichts auf, erinnert „... qui me unum atque unicum amicum habuit“ (6) an „tui dulcis amiculi“ (30, 2) oder „tuo Catullo“ (38, 1) – doch ist der Ton anders geworden. Die Enttäuschung Catulls über seinen (einstigen) Freund ist tiefer und schärfer als in den genannten Gedichten. Schäfer⁷¹⁾ bemerkt richtig: „in der persönlichen Not braucht Catull die Selbstbesinnung ... Die Anrede an den Freund ist nicht mehr möglich, sein Name braucht nicht mehr genannt zu werden ... das Gedicht klingt mit der fassungslosen Feststellung des nackten Tatbestandes fast lyrisch aus.“ Verständlich, denn in c. 30 und 38 war es nur ein Im-Stiche-lassen (30, 2; 5; 11; 38, 5 f.), jetzt ist es ein aktives Fehlverhalten, das gebrandmarkt wird. Worin das „urget“ (5) besteht, können wir nicht wissen (Kroll), ahnen aber mögen wir es: es wird mit Lesbia zu tun haben⁷²⁾, steht doch das Gedicht in unmittelbarer Nachbarschaft zu 70/72. Die Bewegung, die Verschärfung von c. 30 über 38 zu 73 ist deutlich; sie ist vergleichbar der Linie der Lesbia-Gedichte (vgl. etwa nur eine Einzelheit als Beispiel zur Verdeutlichung: aus dem „nunc iam illa non vult“ (8, 9) wurde in c. 11 (17 ff.) „cum suis vivat valeatque moechis ...“).

In c. 75, das nur durch c. 74 von der vorigen Gruppe getrennt wird, setzt sich fort⁷³⁾, was – wenn wir es recht verstanden haben – schon in c. 72 gegenüber c. 70 als neu hinzugekommen war: die Betonung der eigenen Liebe in ihrer Eigenart, die zum

70) Dadurch wird in gewisser Weise unsere synchrone Betrachtung gerechtfertigt.

71) l.c. 41. Vgl. auch 42 „...ein Schmerz, der das Faktum nicht mehr als Pointe ausbeutet“ und „das Gedicht ist ein zur Form erstarter eruptiver Gefühlsablauf“.

72) Ein erneuter Hinweis auf die Richtigkeit der hier versuchten Beordnung anderer Gedichte zu den Lesbia-Gedichten.

73) Heck l.c. 67 spricht dgg. von c. 75 als einer Steigerung des „cogit amare magis... (72)“.

Versuch einer Benennung der Zerrissenheit in der Liebe führt. Lesbia ist auch hier nicht mehr alleiniger Gegenstand des Gedichtes. Deutlich aber ist nach wie vor die Vorstellung ihrer Schuld („tua, mea⁷⁴⁾ Lesbia, culpa⁷⁵⁾“); was Catull damit meint, spiegelt sich in den beiden Konditionalsätzen:

„si optima fias“ (3, was er freilich bestenfalls hoffen mag),
 „omnia si facias“ (4, also das Gegenteil zum „optimam fieri“⁷⁶⁾).

Gegen Lesbias Schuld und Undankbarkeit steht Catulls hohe Auffassung von der Liebe („officio“ 2), durch die er sich zugrunde gerichtet hat⁷⁷⁾.

Beides findet sich wieder in c. 76:

„benefacta priora“ (1); „pium ...“ (2); „ingrato ... amore“ (6); „omnia quae ingratae perierunt credita menti“ (9). So schließt sich dieses Gedicht mit den vorigen zusammen. Büchner⁷⁸⁾ erkennt hier eine 4. Phase der Entwicklung bei Catull: nach der Selbstbesinnung erfolge die Hinwendung zum Göttlichen. Dies mag chronologisch gesehen richtig und unumkehrbar sein⁷⁹⁾, doch dürfen wir in unserem Zusammenhang nicht außer Acht lassen, daß von Lesbia (hier nur durch „illa“ bezeichnet (23)) und ihrer Schuld wenigstens äußerlich gesehen fast nur mehr am Rande die Rede ist: so heißt es (6) „ingrato ... amore“ und (9) „ingratae ... menti“, und in 23 f. formuliert er, was er zu wünschen und hoffen aufgegeben hat:

„non iam illud quaero, contra me ut diligat illa,
 aut quod non potis est, esse pudica velit“,

um dann zum Eigentlichen zu kommen, zu sich und seiner „Krankheit“:

„ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum“.

Über die Anklage ist er hinaus; insofern in c. 76 nicht nur sachlich weiter⁸⁰⁾ (vgl. Büchner) als die vor ihm liegenden Gedichte,

74) Deutlich herausgestrichen durch die direkte Engstellung von „tua – mea“ ist der Vorwurf nicht zu überhören.

75) Vgl. 11, 22.

76) Wie später in c. 85 wird hier schon mit dem Gegensatz „facere – fieri“, wenn auch noch nicht so pointiert, gespielt.

77) Zu „perdidit“ vgl. c. 51, 16 (s.o. 278 f.).

78) L.c. 232 f.

79) Büchner l.c. 233 ordnet dem Gedicht 76 das c. 58 zu. Das ist sicher berechtigt, wenn man erkennt, daß er bereits dort von Freundesseite keine Hilfe mehr erwartet.

80) Dabei wirkt in dieser Zusammenstellung das Ende des Gedichtes (76, 23 f.) wie eine Fortführung von 75, 3 f.

sondern auch in unserem Sinne fortgeschritten, da Resignation eine Art der Beruhigung und Bewältigung⁸¹⁾ zu sein vermag. Und diese Resignation ist ein Ergebnis wenigstens versuchten rationalen, logischen Rechnens und Überlegens, und hat ihrerseits die Bitte an die Götter zur Folge, die Hoffnung auf Lösung verrät⁸²⁾. Dies ist aber ein Gedichtschluß, wie er in c. 70–75 nicht zu finden war.

Blicken wir von c. 76 aus noch einmal auf c. 73 zurück: ähnliche Motive schließen das Gedicht über den treulosen Freund und das über die treulose Geliebte zusammen, einmal mehr erweist sich die gemeinsame Betrachtung als berechtigt und notwendig. Der Vergleich beider Gedichte erbringt daneben auch einen für unsere Zwecke nicht unwichtigen Unterschied: während in c. 73 die leidenschaftliche Erregung den Dichter sofort zu einer vollkommenen Negation⁸³⁾ treibt „desine de quoquam quicquam bene velle mereri“ (1), ja weiter zu der steigenden Feststellung (4) „immo etiam taedet obestque magis“, bevor sie zurücksinkt in die Anklage gegen den treulosen Freund, in die fassungslose Feststellung des auslösenden Tatbestandes (der erst jetzt nachgetragen wird)⁸⁴⁾, steht in 76 nicht die affektische Aufforderung am Anfang, sondern das erzwungen ruhige Raisonement darüber, welche Freuden aus den eigenen guten Taten erwachsen werden. Die Schlußfolgerung erweist sich freilich als trügerisch, wie schon die fast beiläufig hereingebrachte Wendung „... manent ... ‘ex hoc ingrato gaudia amore tuo“ (5 f.) andeutet, bevor (in 9) unmißverständlich gesagt wird „omnia quae ingratae perierunt credita menti“. Aber der Schmerz, der jetzt hervorbricht, wird nicht mehr zur Anklage wie in c. 73, sondern zur Klage, zur verzweifelten Selbstanrede, die dann in das Gebet an die Götter einmündet.

Es erscheint einleuchtend, daß so verstanden beide Gedichte in ihrer Reihenfolge nicht vertauschbar, vielmehr sinnvoll in bewußter Abfolge angeordnet sind.

Verfolgen wir den Verlauf dieser Linie weiter. In c. 77,

81) Vgl. Schäfer l.c. 63 „... an die Stelle der schmähenden Anrede tritt die leidende Selbstbesinnung“. Wohl abzulehnen ist die Annahme F. Stoeßl's (Catull als Epigrammatiker, Wien. Stud. 70, 1957, 298 ff.), der einen menschlichen wie künstlerischen Reifeprozess von 76 über 72, 75 bis 85 (also zum geschliffensten und kürzesten Epigramm) zu erkennen glaubt.

82) Stoeßl l.c. 300f. spricht vom „Blick in eine befreite Zukunft... als milderndes Element...“.

83) Vgl. Schäfer l.c. 42.

84) Vgl. Schäfer l.c. 41.

einem Vorwurf gegen den (ehemaligen) Freund Rufus, lesen wir, ähnlich wie in c. 73 davon, daß er gegen Catull treulos gewesen sei. Wir dürfen in diesen Worten Lesbia mitverstehen⁸⁵), zumal nicht nur die Nähe zu 76 allgemein, sondern auch Wortanklänge im besonderen (77, 3f. erinnert an 76, 21f.) dazu raten. Hinzu kommt die schon erwähnte Nähe zu c. 73; gedanklich entsprechen sich dabei 73, 5f. und 77, (1), 3, 6. Trotzdem sind c. 77 und 73 nicht vertauschbar: was in 73 in fassungslosem Getroffensein unbenennbar blieb, ist jetzt in 77 benennbar geworden“ ... eripuisti omnia nostra bona“ (4). Wir werden an das Verhältnis von c. 58 zu 60 erinnert, wo Ähnliches (nur der bis dahin verfolgten Linie des Aufbaus entsprechend in umgekehrter Abfolge) zu beobachten war; so entsprechen sich in gewisser Weise 58 und 77, 60 und 73⁸⁶). Ein weiteres fügt sich zum Gesagten: die totale Negation des Urteils aus c. 73 fehlt hier in 77, und von Lesbia wird gesprochen als „... omnia nostra bona“ (während im anderen Gedicht von Lesbia nicht die Rede war). Von Lesbias Untreue hören wir nichts, nichts von Vorwürfen gegen sie. Dies paßt zu der seit c. 70 beobachteten Entwicklung, in der Haß und Anklage allmählich verstummen⁸⁷).

Mit c. 81 werden wir wieder zu Gedichten über beiläufig erzählte Tändeleien zurückgeführt. Die Entsprechungen finden sich innerhalb der ersten Gedichtgruppe in c. 15, 21 und besonders in c. 24⁸⁸), wo dem Juventius gleichfalls vorgehalten wird, er ziehe dem Dichter einen andern vor, der viel weniger wert sei.

85) So auch Quinn l.c. 74f., der in Lesbia einen „possible candidate“ sieht. Schon Heck hatte aus „der formalen Verflechtung der Gedichte“ auf die Ursache des Hasses geschlossen, „schon ehe die Ursache ... in c. 77 direkt ausgesagt ist“ (l.c. 68).

86) In c. 60 wie in c. 73 fehlt jede Namensnennung. Umgekehrt beginnt 77 mit der Anrede an Rufus, wie ähnlich c. 30 und 38.

87) 78a, in den HSS hinter 78 stehend, ist von Scaliger an c. 77 angefügt worden. Doch würde abgesehen von der Schwierigkeit des Anschlusses (worauf antwortet das „nunc“?) dagegen sprechen, daß in 77, 5f. ohne Zweifel bereits die abschließende pointierte Schlußwendung gefunden ist: „... nostrae pestis amicitiae“, das gegenüber dem „nostrae crudele venenum vitae“ noch einmal verschärft ist. Außerdem nimmt das letzte Wort „amicitiae“ wohl nicht zufällig das „amicum“ der ersten Zeile auf (vgl. Fordyce z. St.). Immerhin aber gibt c. 78a, an seiner Stelle belassen, einen gewissen Hinweis auf die Richtigkeit unserer Überlegung: mit „puellae“ ist doch wohl Lesbia gemeint („doleo“ bezieht sich auf Catull), dieses Mädchen aber ist „purae“ genannt. c. 79 sollte nicht zu stark gegen diese Beobachtung sprechen: Zielscheibe dieses Epigramms ist Lesbius, dessen unsittliches Verhalten, während es von Lesbia nur heißt: „quem Lesbia malit...“.

88) Vgl. Schäfer l.c. 25f.

Wir werden im Zusammenhang mit der Besprechung von c. 99 (s. u. p. 295 ff.) zurückkommen müssen.

c. 82 nimmt die Linie von c. 73/77 wieder auf und führt sie weiter⁸⁹⁾; es berichtet von der drohenden oder als drohend hingestellten Untreue des Freundes Quintius mit Lesbia (freilich ist wie in den erwähnten Epigrammen auch hier der Name Lesbia nur zu erschließen⁹⁰⁾). Die Gefahr, mag sie nun eingebildet gewesen sein oder begründet, hat Catull hier wohl nicht ernsthaft bedrückt: er hält sie für durchaus abwendbar („eripere ei noli...“ 3). Auch die Art der Darstellung, dies Spiel mit dem immer wieder in neuer und gesuchter Steigerung erscheinenden „carius ... oculis“⁹¹⁾, scheint gegen die Annahme tiefen Ernstes zu sprechen, so daß Kroll's Urteil, der von „flehentliche(r) Bitte“ und „krankhafte(r) Eifersucht“ spricht, wohl zu modifizieren ist.

Hinzu kommt, daß ein Vergleich mit c. 73 und c. 77 deutlich zeigt, wie die Linie, die sich zur Mittelgruppe der größeren hellenistischen Carmina hin schrittweise verdüstert hatte, danach zunächst im Dunklen geblieben war, in Schmerz und tiefster Enttäuschung, sich nunmehr langsam wieder aufhellt⁹²⁾. Schon in 77 war von Lesbia als „omnia nostra bona“ (4) gesprochen worden, jetzt ist sie das Allerliebste, was Catull besitzt „quod carius illi' est oculis seu quid carius est oculis“ (3 f.).

c. 83 erzählt davon, wie Lesbia in Gegenwart ihres Mannes oft den Catull schmählt. Diese Angabe weist, da Metellus Celer im Jahre 59 gestorben ist, auf eine recht frühe Zeit, als das Verhältnis zwischen Catull und Lesbia noch nicht belastet, geschweige denn ernstlich getrübt war⁹³⁾. Wenn nun der Dichter seinen

89) Wenn Heck l.c. 69 sagt „mit c. 82 kommt das ‚amo‘ zu Wort, nachdem in den 4 vorhergehenden Gedichten das ‚odi‘ gesprochen hatte“, so trennt er wohl Zusammengehöriges zu formal, deutet aber richtig auf die tatsächliche Entwicklung.

90) Vgl. dazu Quinn l.c. 74; vor ihm schon Fordyce (z. St.) „... the poem reads as if Lesbia were meant“.

91) Aus dem „oculos“ der 1. Zeile entwickelt sich „si quid carius est oculis“ (2) als Steigerung. Im zweiten Distichon geht Catull dann bereits von dieser Stufe aus zu „multo quod carius illi' est oculis“ (3 f.), um dies dann verspielt noch einmal zu übersteigern in „(multo quod carius illi' est oculis) seu quid carius est oculis“ (wobei die Wendung die Worte der Zeile 2 noch einmal aufnimmt).

92) Es muß allerdings daran erinnert werden, daß Tränkle, l.c. 102, die Epigramme 70–87 alle gleichermaßen zu den Gedichten der Zerrissenheit und Verzweigung zählt (vgl. die weitere Besprechung).

93) Quinn l.c. 61 geht mit seiner Formulierung („the two are sparring perhaps with one another, before taking the irrevocable step...“) sogar noch

Spott ausgießt über den Trottel von Mann („mule nihil sentis“ 3), der nicht fähig ist, hinter die Kulissen zu blicken und zu erkennen, daß dieses Schelten Lesbias nichts anderes zu bedeuten hat als Liebe (6 „hoc est, uritur et coquitur“⁹⁴), so fügt sich dies gut zum bisher Beobachteten: in der uns überlieferten Anordnung der 3. Gruppe der carmina ist nach Gedichten voll Haß und Anklage wegen Untreue und Undankbarkeit, nach Gedichten, in denen die Vorwürfe allmählich verstummen, ein spottendes, recht selbstsicheres Gedicht eingereiht, in dem von der Geliebten behauptet, ja erwiesen wird, daß sie ihn, Catull, eben nicht „vergessen“ hat („... si nostri oblita taceret ' sana esset“ ... 3 f.). In dieser Gedichtfolge nimmt das den Gedanken der Undankbarkeit und Untreue Lesbias auf und verwandelt ihn ins Leichte. Zum andern erscheint die schon mehrfach vorgeführte Spannung zwischen verschiedenen seelischen Haltungen (vgl. dazu c. 8; 11; 51; 72) nun auch (freilich gemildert) bei Lesbia in der paradoxen Gleichzeitigkeit von „amare“ und „mala dicere“⁹⁵). Und wenn das „uror“ in 72, 5 unerwidert blieb –, hier wird es von Lesbia erwidert, auch Lesbia „brennt“, auch sie ist nicht „sana“ (während in 76, 25 Catull allein an dem „morbus“ litt⁹⁶). Das zeigt deutlich, welcher Grad der Aufhellung in diesem Gedicht erreicht ist.

Vergleichen wir c. 83 mit c. 82 (Gedichte, die sonst keine Berührungspunkte aufweisen), dann ergibt sich bei unserer Fragestellung selbst auf so engem Raum eine fühlbare Stufung in der Stimmung: ist es doch in 82 Catull selbst, dem der Verlust drohen könnte, während in 83 Metellus betrogen wird – mit Catull; zudem ist in c. 83 Lesbia die Liebende, während in c. 82 nur gesagt ist, wie sehr sie von Catull geliebt wird. Beide Epigramme sind also nicht vertauschbar.

Wenn Weinreich⁹⁷) schreibt: „der innere Grund für die Stellung von 83 und 85 liegt darin, daß das keck auftrumpfende

weiter zurück. Unverständlich ist mir Heck's Äußerung zur Stelle (l.c. 70): „in c. 83 redet sich Catull ein, daß Lesbia ihn doch noch liebe... Er unterschreibt ihr seine eigene zerrüttete seelische Situation.“

94) Ist die Konjektur Dousas („coquitur“ aus „loquitur“) wirklich „overingenious“ (so Fordyce)? Vergleiche dazu Kroll und Weinreich (Distichen 57 und Anm. 26).

95) Bei c. 92 und 104 werden wir uns daran erinnern müssen.

96) Daß Catull Liebe und Leid intensiver empfand als Lesbia, daß also „... sana esset“ und der „morbus“ Catulls nicht völlig gleichzusetzen sind, ist nach c. 2 bereits bekannt (vgl. o.p. 270 und Anm. 8).

97) Weinreich, Distichen 57.

Lesbiaepigramm, das natürlich vor dem *odi et amo* verfaßt ist, auch Lesbia in einem inneren Zwiespalt zeigt. Es ist bei weitem kein *odi et amo*, jedoch eine seelische Lage, die sich – wenn auch nicht bei einer Lesbia – schließlich zu dem unendlich qualvolleren Phänomen des Verstricktseins in Haß und Liebe steigern kann ...“, dann dürfen wir festhalten, daß beide Epigramme zusammengehören bzw. nachträglich zueinander geordnet wurden (auf c. 92 ist weiter unten einzugehen), daß ferner c. 83, dessen Stimmung gut charakterisiert wurde, gewissermaßen eine Möglichkeit zu c. 85 in sich trägt, ähnlich wie in c. 2 das Spiel Lesbias Catull den Ansatz zu tieferem Empfinden bot.

Aber ist c. 85 nun, wie Weinreich⁹⁸⁾ u. a. meinen, Ausdruck tiefster, verzweifeltster Zerrissenheit? Ist c. 72 eine seelische Vorstufe dazu? Weinreich⁹⁹⁾ hat die sublimen Kunst dieses Monodistichons bis in die kleinsten Details aufgedeckt: den kunstvollen Aufbau, die feinen Entsprechungen, die geschliffene Formkunst bis hin zum Wortspiel (so etwa „*faciam – fieri*“). Gerade dies aber vermöchte doch dazu verleiten, vom Betroffensein als primär Wichtigem in diesem Distichon etwas abzurücken und die Bewältigung durch die Kunst des Dichters mehr in den Vordergrund zu stellen. Müssen wir doch die erzielte Leistung auch auf dem Hintergrund des Ringens um die klarste, kürzeste Form, um Benennung und Definition sehen.

Die Formulierung hat alles Nebensächliche abgestreift: ein

98) Weinreich, Distichen 37 „...mehr Schrei und Stöhnen als Lied“ (vgl. Stoeßl, l.c. 303); 32 „...trotz der Schlichtheit seines Ausdrucks das Ergreifendste von allen“; 33 „...eines der kostbarsten Kleinodien der gesamten römischen Dichtung...“. Endlich seine Stellungnahme zum Verhältnis der c. 72 und 85: „...Glut, die sich mit Verachtung paart, aber noch nicht mit Haß.“ (36).

99) L.c. 37ff. Von einer „*cardo-figure*“ spricht J. D. Bishop, Catullus 85 ..., in Latomus 30, 1971, 633 ff.:

A	odi			
	1	amo		
		2	faciam	
			3	requiris
				4
				4
				nescio
			3	
			fieri	
		2		
		sentio		
	1			
B	excrucior			

Blick auf c. 72 und 76 macht dies klar. Aber ist nicht mit dem Namen, der Situation, der (schon mehrfach beobachteten) Gedankenbewegung von Einst und Jetzt, auch der Vorwurf gegen Lesbia, der unmittelbare Schmerz und Zorn abgestreift, Momente, die für die Gedichte der Verzweiflung, für „Notschreie“ im wirklichen Sinn des Wortes, bezeichnend waren? „Odi“ steht nicht in c. 72, nicht in c. 76; aber ist nicht das, was Weinreich¹⁰⁰) dort vermißt hat, eben doch zu spüren, vielleicht direkter im persönlichen, bösen Angriff, hat es nicht nur in c. 85 eine knappere, deshalb wirksamere Benennung gefunden? Ähnliches scheint für die Antithese „facere – fieri“ zu gelten, die uns schon in c. 75, freilich in anderem, aber eben anklagenden Zusammenhang begegnet ist; und „excruciare“ endlich war schon in c. 76, 10 gestanden.

Die Formulierung hat zugenommen an Ausgefeiltheit und hat auf diese Weise wieder – und dies ist freilich ein Glücksfall – an Einfachheit gewonnen¹⁰¹). Aber ob dies noch das ursprüngliche verzweifelte, liebende und hassende Gefühl ist, wie es sich so unvermittelbar in den vorausgegangenen Gedichten abgezeichnet hatte, als Catull noch im Schmerz und Zorn befangen war, als er anklagte, scheint nicht so unbestreitbar sicher. Weinreich selbst schrieb von der „verlockenden Möglichkeit, diese Miniaturform des Zweizeilers ... gleichsam in Reinkultur zu handhaben als Gestalt für mannigfaltigsten Gehalt ...“¹⁰²)

Ein letztes sei noch nachgetragen: Weinreich hatte beobachtet (s. o. p. 290), daß sich in c. 83 eine seelische Lage abzeichnet, die zu c. 85 führen konnte; er hatte dazu bemerkt „wenn auch nicht bei einer Lesbia“. Damit ist der wesentliche Unterschied zwischen dem Empfinden eines Catull und einer Lesbia benannt, der sich bereits in c. 2 erstmals innerhalb der Sammlung angedeutet fand¹⁰³). Dieser Unterschied soll auch hier nicht bestritten werden, im Gegenteil, man wird ihn bei der Beurteilung zweier so offensichtlich zueinander geordneter Gedichte wie 83 und 85 in Rechnung setzen müssen, so daß nicht etwa c. 83 aus der gezeichneten Linie herausfällt, weil es auf den ersten Blick heller wirkt als c. 85¹⁰⁴).

100) Vgl. oben Anm. 98.

101) Vgl. Quinn, (l.c. 107) „... more simply...“.

102) Weinreich, Distichen 3. Man mag auch an die charakteristischen Merkmale der Dichtung in elegischen Distichen erinnern: vgl. I. Schnelle l.c. 23 ff. und F. Klingner, Römische Geisteswelt 222 f.

103) Vgl. oben p. 270 und Anm. 8, sowie Anm. 96.

Nach dem zwischengeschalteten c. 86, das zwar nicht die Liebe zum Gegenstand hat, aber dennoch eine gewisse Aufhellung vermittelt¹⁰⁵), folgt das Epigramm 87:

Von *Lesbias Untreue* wird nicht mehr gesprochen, nur die Betonung der eigenen unverbrüchlichen Liebe (2 „... a me“; 4 „... in amore tuo (= zu dir) ex parte reperta mea est“) gemahnt wie von ferne an das unterschiedliche Gefühl beider. Von *Catulls Zerrissenheit* zwischen „odi“ und „amo“ ist nichts mehr zu spüren und der Verlust *Lesbias* wird nur aus der Wahl der *Tempora* wahrscheinlich.

Dabei dürfen wir auch die deutliche Freude an der gewonnenen Form nicht gering schätzen, so daß die Annahme, es handle sich um „ein paar in der Erregung hingeworfene Zeilen, aus der Stimmung von c. 75 und 76 heraus“¹⁰⁶), an Glaubwürdigkeit verliert. Schon *Schnelle*¹⁰⁷) hat mit Recht auf die kunstvolle Bauweise hingewiesen, so daß es genügt, wenige Einzelheiten nachzutragen, von denen dort nicht die Rede war:

104) Zieht man endlich c. 86, das unmittelbar folgende Epigramm heran, in dem so gar nichts mehr von Bitterkeit und Seelenqual zu spüren ist (anders *Heck l.c. 70*: „... und aus c. 86 spricht wiederum seine leidenschaftliche Liebe in einer Art Synkrisis zwischen *Quintia* und *Lesbia*“; wenngleich er das Epigramm als früh ansieht, vgl. p. 70, Anm.), so wird vielleicht aus der Fügung (c. 82, 83 und 86 umschließen c. 85) diesem Monodistichon einiges an unmittelbarer, hilfloser Verzweiflung abzusprechen sein. – c. 86 braucht man nicht wie *Tränkle (l.c. 102)* auszuklammern mit dem Hinweis, *Lesbia* sei nur Nebenperson. Sie ist es hier weit weniger als im entsprechenden Gedicht im 1. Teil, c. 43. Dieses endet nach der Verhöhnung der *Ameana*, die hinausläuft auf die Bezeichnung „*decoctoris amica Formiani*“ (5), mit den Worten

„ten provincia narrat esse bellam?
tecum *Lesbia* nostra comparatur?
o saeculum insapiens et infacetum!“ (6ff.).

Lesbia wird nur durch das Gegenbild der *Ameana* charakterisiert; der Vergleich mit *Lesbia* wird mit in den Vorwurf einbezogen, der als letzter Eindruck bestimmend bleibt (vgl. *O. Friess, Beobachtungen über die Darstellungskunst Catulls, Diss. München 1929, der (43 ff.) den Gedichtschlüssen ein eigenes Kapitel widmet*). Dagegen endet c. 86 mit einer positiven Charakterisierung *Lesbias*:

„*Lesbia* formosa est, quae cum pulcherrima tota est,
tum omnibus una omnis surripuit *Veneres*“ (5f.).

Diese betonte Auszeichnung fügt sich recht gut in den beobachteten Zusammenhang: 77, 4 („omnia nostra bona“) – 82, 3f. (*Lesbia* als das Allerliebste) – 86, 5f. (*Lesbia* als die Allerschönste). Schon deshalb wäre, abgesehen vom Versmaß, c. 43 und 86 nicht vertauschbar.

105) Vgl. Anm. 104.

106) *Kroll z. St.*

107) *L.c. 27f.*; vgl. auch *Stoeßl, l.c. 295f.*, der von „Ausreifung des dichterischen Ausdrucks“ spricht. Neuerdings dazu *Heine, l.c. 97*.

Trotz des große Bewußtheit verratenden Baus ist nicht etwa ein in eintönigen Entsprechungen sich ergehendes Epigramm entstanden. So ist „*mea est*“ zweimal in verschiedener grammatischer Funktion gesetzt, entsprechend bezieht sich „*nulla*“ einmal auf die geliebte Frau, das andere Mal auf „*fides*“, „*tanta*“ variiert „*tantum*“. Gleichklang ist weiter durch das Enjambement¹⁰⁸⁾ „*amatam vere*“ (1 f.) vermieden (die Verse 3 und 4 sind dagegen von einander abgesetzt), abgesehen davon, daß in 2 die Worte „*mea est*“ nicht besonders betont sind (der Ton liegt hier mehr auf „*a me, Lesbia*“, den Worten vor und nach der Dihärese), während es in 4 den Ton trägt (vgl. auch das kontrastierende „*tuo*“ vor der Dihärese).

Was die Herausstellung der Besonderheit der eigenen Liebe¹⁰⁹⁾ betrifft, so ist uns Ähnliches zuletzt in c. 72 und wohl auch 76 begegnet; doch dort war der Gedanke verbunden mit dem Vorwurf gegen die untreue, undankbare Lesbia (vgl. 72, 7 f.). Die gedankliche Bewegung in 87 (1–3)¹¹⁰⁾ von der distanzierenden Rede in der dritten Person zum Abgleiten in das persönlichere „*tuo*“ (4) ist nur mehr ein schwächerer Nachklang des in den früheren Gedichten (im Sinne der Anordnung verstanden) fühlbaren größeren Engagements. Aber nicht nur eine Vertauschung etwa mit c. 72 scheint aus den genannten Gründen undenkbar, auch c. 76 mit dem Ringen um Befreiung von der als Krankheit empfundenen Liebe, mit der Resignation gegenüber Lesbia's Untreue, und c. 85, das in der Gegenwart gefangen den inneren Zwiespalt zu benennen versucht, stehen innerhalb der erkannten Gedichtabfolge zurecht vor c. 87.

c. 92¹¹¹⁾ greift das Thema von c. 83 und 85 noch einmal

108) Kroll z. St. hebt ohne Not diesen Bezug auf durch andere Interpunktion („*vere*“ zum Pentameter gezogen). Zur Verbindung „*amatam vere*“ vgl. 11, 19 „*nullum amans vere*“.

109) Vgl. die Allitteration bei den wesentlichen Begriffen: „*fides – fuit – foedere*“; dazu das abschließende Wortspiel „*ex parte reperta...*“.

110) Bei „*amata mea est*“ wird gegen die Änderung Scaliger's („*es*“) „*est*“ beibehalten, da jenes die Steigerung vom Sprechen in der 3. P. zur direkten Anrede vorwegnehmen würde (vgl. dazu etwa c. 8).

111) Das unmittelbar davor eingereichte Gedicht 91 aus der Gruppe um Gellius, den Spezialfeind Catulls (Kroll zu c. 88), soll, obwohl es eigentlich nicht in die Reihe der von uns betrachteten Carmina gehört, kurz gestreift werden, weil es sich Motive aus diesen angeeignet hat und so in der Verbindung verschiedener Motive (Feinde – ehemalige Freunde – Lesbia) von fern an c. 11 erinnert. Doch gerade der Vergleich mit c. 11 zeigt auch die Unterschiede: war dort Lesbias Untreue das Ziel der langen Vorbereitung, so ist hier einzig und allein Gellius die Zielscheibe, der „*dunkle ... Ehrenmann*“ (Überschrift bei Weinreich, Catull, Liebesgedichte), an dem das

auf und faßt beide in gewisser Weise in eins zusammen¹¹²). Ein Vergleich bietet sich also an. Tränkle¹¹³) hat treffend beobachtet, daß der Ton in c. 83 „verbissener“ sei als in 92 (wenn auch u.E. das Wort „verbissen“ bereits für c. 83 zu stark ist). Er spricht ferner von einer kleinen Aufhellung; verfolgen wir diesen Hinweis weiter:

c. 92, kürzer als 83, ausgefeilter in der Beschränkung auf 2 Personen und der Eliminierung der konkreten Situation¹¹⁴), damit wohl auch weniger unmittelbar als 83¹¹⁵), stellt das paradoxe Verhalten beider, Catulls und Lesbias, dar. Das geschieht in ausgewogener Weise in zweimal zwei Versen, zuerst für Lesbia, dann pointiert in Form einer Begründung („quo signo?“ 3) für den Dichter selbst. War bei einem Vergleich von c. 83 mit 85 von dem verschiedenen Grad der Empfindungstiefe zu sprechen („odi et amo“ erinnern zwar an „irata est: hoc est, uritur et coquitur“ 83, 6, sind aber nicht das gleiche), so sind hier Catull und Lesbia beinahe auf die gleiche Stufe gestellt; der Unterschied liegt nur darin, daß Catull für Lesbia erschließen muß, was er von sich selbst weiß, daß zwischen „dicit ... male“ (1) und „deprecor“ (3)¹¹⁶) wohl ein Rest an Verschiedenheit zu spüren ist. Doch zum großen Teil ist aufgehoben¹¹⁷), woran Catull gelitten hat (auch wenn sich sein Schmerz schon nicht mehr in Anklage und Vorwürfen ausgedrückt hatte): die Einseitigkeit der Empfindung (vgl. zuletzt c. 85, und mit Einschränkungen auch 83).

Thema vom untreuen Freund zur Pointe geworden ist (7). Catull hat von Anfang an nicht viel von ihm gehalten (1-4) (vgl. M. Lenchantin de Gubernatis, *Il libro di Catullo*, 1958, z. St.: „C. non poteva illudersi di conoscere un animo così perverso...“). – Das „...perdito amore“ (2) muß nicht notwendig von seelischer Qual und Zerrissenheit künden, vgl. c. 45, 3 ff. und 104, 3.

112) Kroll nennt dgg. c. 92 „ein Pendant zu c. 83...“ (vgl. auch Fordyce; ähnlich Helm, *Catull Gedichte* 12: „...dann noch einmal prägnanter...“). Richtig Heck l.c. 72, doch deutet er das Gedicht nicht richtig, wenn er von der „verzweifelte(n) Hoffnung des Ertrinkenden..., der sich an einen Strohalm klammert“ spricht.

113) Tränkle l.c. 102.

114) Vgl. Stoeßl l.c. 291 ff.

115) Vgl. zu diesem Argument die Bemerkung zu c. 85 (s.o. 290f.).

116) Vgl. Kroll z. St. „deprecor heißt sonst ‚sehr bitten‘ oder ‚durch Bitten abwenden‘, hier, wie schon Gell. 7, 16 richtig gesehen hat, ‚verabscheuen‘ (detestor, execror, depello, abominor) ...deprecor ist schwächer als odi c. 85, und unser Gedicht gehört einer früheren Periode an“ (ein Argument, das für die Frage des Aufbaus nicht ohne Bedeutung ist).

117) An chronologische Folge ist hier, wie immer, nicht gedacht; c. 92 ist wie 83 sicherlich zu den früheren Lesbiagedichten zu zählen.

Das Leichterwerden des Tons zeigt sich auch in der Verwendung des umgangssprachlichen „dispeream nisi...“ (2), das spielerisch variiert in 4 wiederholt wird; im Verzicht auf emphatische Wendungen wie „odi“ (85), wie „irata-uritur-coquitur“ (83), überhaupt auf die Feststellung seelischer Zerrissenheit (wie etwa bei „amare-bene velle“ c. 72 oder „odi et amo“ in 85).

Mit c. 96 lesen wir nach langer Pause wieder ein Gedicht, das Catulls Anteilnahme an Freude oder Leid eines Freundes (innerhalb des bezeichneten Zusammenhangs) zum Ausdruck bringt. Vielleicht hat es der Dichter bei der Anordnung seiner Gedichte selbst als Zeichen einer Aufhellung der Situation empfunden, daß ein Mensch wieder in der Lage ist, sich um andere zu kümmern; so ließe sich in etwa der erwähnte Umstand erklären, daß sich Derartiges innerhalb der dunkelsten und herbsten Lesbiagedichte nicht findet.

Oben (p. 277/287) war der Hinweis Tränkle's aufgegriffen worden, daß gerade dort, wo das Verhältnis zu Lesbia für Catull problematisch zu werden beginnt, Gedichte erscheinen, die von Tändeleien mit anderen (und wir hatten hier solche an Ameana ebenso verstanden wie die an Juventius) berichten. Auch diese Gedichte schienen nicht willkürlich, sondern in einer Art Gegenlauf zur Lesbialinie angeordnet zu sein. In der dritten Gedichtgruppe nun hatten wir mit c. 81 (s. o. p. 287) ein Juventiusgedicht gestreift, das ähnlich wie c. 24 (vgl. auch c. 15 und 21) von einer Trübung des Verhältnisses zu Catull schreibt: Vorwürfe werden gegen den Juventius erhoben, weil er untreu gewesen sei („... nescis, quid facinus facias“ 6).

Hier läßt sich c. 99 anschließen, das Weinreich¹¹⁸) mit „letztes Kußgedicht an Juventius“ überschrieben hat; im Nachwort (160) nimmt er darauf Bezug und betont, „der Schlußvers ... ist beziehungsreich für Catulls Buch selbst: es gibt hinter c. 99 kein Küssen mehr! Dieses Thema, eines der ersten im Buche, ist jetzt ausgespielt“. Wichtig erscheint dabei besonders die Feststellung, daß diese Gedichte an ihrer Stelle etwas für den Aufbau des Ganzen auszusagen vermögen, daß etwa Bezüge zum Anfang des corpus bewußt hergestellt worden sind. Doch wird man aus solchen Worten nicht den Schluß ziehen, daß nach c. 99 Traurigkeit oder bitterer Ernst herrsche; denn der Satz Weinreich's erscheint umkehrbar: es gibt vor c. 5 und 7 noch kein Küssen – und trotzdem ist es aus dem gedanklichen Bereich der

118) Weinreich, Catull... p. 121.

davor stehenden Gedichte (c. 2 und 3) nicht auszuklammern, die zu den unbeschwertesten Gedichten um Lesbia gehören. Dann aber mag man Vergleichbares auch nach c. 99 erwarten.

Doch zurück zu c. 99 selbst: das Gedicht, das mit einiger Ironie und spürbarem Witz das momentan mißlungene kleine Abenteuer Catulls schildert (man beachte die Übertreibungen¹¹⁹) wie 3f. „...namque amplius horam' suffixum in summa me memini esse cruce“, aufgenommen von 12 „non cessasti omni ... excruciare modo“ und hinauslaufend auf den scheinbar tödlich ernststen Schluß „numquam iam posthac basia surripiam“ 16), entspricht in etwa dem 48. Gedicht innerhalb der ersten Gruppe¹²⁰). Hatte dieses an seiner Stelle den scharfen Kontrast zum Mißlingen der Beziehung zu Lesbia deutlich gemacht und auf die einstige glückliche Zeit (als c. 5 und 7 entstand) zurückverwiesen¹²¹), so trifft c. 99 in eine Gedichtgruppe um Lesbia und die Freunde, die eine nachweisbare Aufhellung zeigt. Zugleich ist c. 99 in der Tonlage unbeschwerter, leichter, harmloser als c. 81. Beides weist darauf hin, daß die Juventiuslinie (andere Epigramme werden sich hier einpassen s. u. 300) in der dritten Gedichtgruppe sich nicht mehr gegenläufig, sondern bis zu einem gewissen Grad parallel zur Lesbialinie entwickelt. Trotzdem bleibt ein weiteres festzuhalten: so uneingeschränkt heiter, überschwänglich, wie in c. 5/7, der gewissermaßen spiegelbildlich entsprechenden Stelle, oder in c. 48, ist das „basia“-Motiv hier nicht mehr verwandt¹²²).

Wir müssen im weiteren prüfen, ob sich diese Beobachtungen in den letzten noch folgenden Gedichten bestätigen lassen.

Zur Beschreibung der Tonlage in c. 100 genügt es fast, auf Kroll's Einleitung (z. St.) hinzuweisen: „zwei Veroneser

119) Der Witz liegt gerade im Mißverhältnis von Anlaß und Ausgestaltung (vgl. dgg. etwa 76, 10 „...excrucies“, 85, 2 „excrucior“). Dazu näher Schäfer l.c. 24; treffend seine Formulierung: „dem Bereich des Niedlichen, Hübschen, Harmlosen steht derjenige der theatralischen Leidenschaften gegenüber“.

120) Vgl. auch die Verwendung des Wortes „mellitus“ jeweils in den ersten Versen. Eine andere Art der Entsprechung zeigt sich im Gegensatz: ging es in c. 48 (wie in c. 5/7) um zahllose Küsse, gegen die kein Juventius (und keine Lesbia) etwas einzuwenden hatte, so ist's in c. 99 ein Küßchen („suaviolum“ 2) – und das mißlingt gründlich.

121) Vgl. oben p. 277f.

122) Wenn auch abzugehen ist von A. Ramminger's Ansicht (in: Motivgeschichtliche Studien zu Catulls Basiagedichten, Diss. Tüb. 1937, 74), es handle sich hier (sc. in der Beziehung zu Juventius) „doch eigentlich um das zweite Unglück in Catulls Liebesleben“.

Freunde Catulls lieben Bruder und Schwester. Den Dichter reizt das erotische Kuriosum und die Möglichkeit, seinem Freund Caelius den Dank für frühere Hilfe abzustatten“. Wichtig ist für unsere Frage die Heraushebung der früher erwiesenen Hilfe („nam tua nobis ‚per facta exhibita est unica amicitia‘, cum vesana meas torreret flamma medullas“ 5 ff.) im Zusammenhang mit Catulls Liebe zu Lesbia¹²³), wie er sie (vgl. c. 30, 38 und auch am Rande 58) öfters vermißt hatte; wichtig ist zum andern der teilnehmende, jedoch leicht spöttische (3 f.) Ton: Motive, die wir kennen, zusammengebunden zu einem beinahe unbeschwert leichten Epigramm, auf das nur die Erinnerung an den „morbus“ der Liebe einen letzten Schatten wirft – und selbst er ist abgeschwächt durch die Erwähnung der Freundeshilfe, gemildert durch die Darstellung der Qual als etwas Vergangenes („... torreret ...“). Die Linie, die mit c. 73 begann, und über 77 zu 82¹²⁴) und 96 geführt hatte, hat hier den relativ hellsten Nachklang gefunden.

Von der Teilnahme Catulls hören wir gleich noch einmal in c. 102: Kroll umreißt die Situation wie folgt: „Cornelius hat dem C. ein Geheimnis anvertraut: dieser versichert, es treulich bewahren zu wollen“. Was wird der Inhalt des Geheimnisses gewesen sein? In anderen Gedichten (c. 6 und 10; 55 war in bestimmter Weise davon abgewichen s. o. 279) war der Gegenstand irgendeine Liebschaft – was liegt näher, als dies auch hier anzunehmen? Die Epigramme nähern sich im Ton wieder den ersten Gedichten innerhalb der Reihe c. 1–60: in c. 6 wie in c. 102 herrscht freundschaftliche Übereinstimmung; glaubte Catull dort dem Freund mit dem Versprechen, ihn und sein Mädchen dichtend in den Himmel zu heben, das Geheimnis entlocken zu können, so verspricht er hier, in ein Geheimnis eingeweiht, tiefstes Schweigen. Solche Entsprechungen sind alles andere als zufällig und geben einen zusätzlichen Hinweis auf die Anordnung des Gedichtcorpus¹²⁵).

Unerwartet taucht in c. 104 das Motiv des Schmähens wieder auf, das wir längst aufgegeben glaubten (s. o. 293ff.). Stimmt also der Ansatz der Überlegungen doch nicht? Tatsächlich aber wird das „maledicere“ (1) nur hereingebracht, um es sofort ent-

123) Fordyce (Vorwort zu c. 100) „...and vesana flamma can hardly refer to anyone but Lesbia...“.

124) Quintius mag durchaus der nämliche sein wie in c. 82 (vgl. Fordyce l.c.).

125) Vgl. auch oben p. 295f. zum Verhältnis von c. 48 zu c. 99.

rüstet zurückzuweisen; tatsächlich ist damit ein weiterer Schritt in unserer Reihung getan: nachdem zunächst Lesbia mit bitteren Schmähungen überschüttet war, hatte sich Haß und Schmerz langsam beruhigt, ja Schelten konnte sogar endlich als äußeres Symptom echter Zuneigung und Liebe umgedeutet werden. Jetzt ist dem Dichter, der seine Epigramme ordnete, selbst dies noch zu wenig hell erschienen; als ob diese Schmähung noch immer einen Rest von Kampf und Mißverständnis beinhalte. So setzte er hierher ein Epigramm, in dem sogar die Möglichkeit, Lesbia schmähen zu können, strikt ausgeschlossen wird (3) „...’ non potui, nec si possem, tam perditae amarem“, in dem die seelische Spannung, und sei sie auch noch so leicht geworden, wie in c. 92, 3 f. („quo signo? quia sunt totidem mea: deprecor illam’ assidue, verum dispeream nisi amo“), keinen Platz mehr hat, nur noch die Liebe.

Halten wir jedoch neben c. 104 etwa c. 2 oder 3, so erkennen wir rasch den Unterschied im Ton: war es dort verspieltes, unbeschwertes Verliebtsein, bei dem erste Probleme nur wie durch einen Schleier sichtbar waren, so spricht Catull hier immerhin von „... tam perditae amarem“, einem tiefen, ernstesten Gefühl, das insofern nicht unbeschwert mehr sein kann¹²⁶), als es zum Äußersten hochgesteigert ist.

Bei den nächsten¹²⁷) Epigrammen 107 und 109 bedarf es nach Tränkle¹²⁸) kaum weiterer Worte. In c. 107 preist sich Catull glücklich¹²⁹), weil Lesbia sich unerwartet (wohl nach einer eingetretenen Verstimmung) mit ihm versöhnen will. Weinreich¹³⁰) reiht nun dieses Gedicht ein in die zahlreichen „Spiegelungen des eingetretenen Wirrsals (c. 36, 68, 83, 87, 92, 104, 107)“: dies scheint einmal zu düster gesehen, zum andern werden damit Gedichte zusammengefaßt, die sich, wie wir zu zeigen versucht haben, wesentlich voneinander unterscheiden. Und wenn Quinn¹³¹) (zu 109 und wohl auch für 107 gültig) schreibt: „the reader knows in advance how thoroughly justified

126) Wenn man darin auch nicht ohne weiteres seelische Qual mithören darf (vgl. p. 293f., Anm. 111), so bleibt doch ein Nachklang an „morbus“.

127) c. 106 enthält keinen Hinweis auf eine konkrete Person: vgl. gg. Kroll z. St. („... vielleicht Juventius“) Weinreich Dist. 9: „... die gefällige Improvisation ... ist auch ohne Annahme konkreter Persönlichkeiten verständlich.“

128) L.c. 102.

129) In Worten, die wie ein Gegenstück zum Anfang von c. 76 wirken, in Gedanken, die an c. 70/72 erinnern.

130) Weinreich, Catull... 157.

the irony and the scepticism were“, so dürfen wir nicht vergessen, daß dieser Eindruck wesentlich auch durch die Anordnung der Gedichte entstanden ist (man wird kaum sagen dürfen, daß die Gedichte im elegischen Maß allgemein später und folglich analytisch und bitter seien). Dieses erwähnte Vorwissen des Lesers gibt freilich den Gedichten eine zusätzliche Spannung, einen zusätzlichen Reiz; denn obwohl die Epigramme gegen Ende der Sammlung immer leichter und heller werden, weiß der Leser aus der Entwicklung der Gedichte innerhalb der ersten Gruppe, daß es in Wahrheit nach c. 58 und 60 (vielleicht schon nach c. 11) keine Umkehr mehr gab.

Mit diesem Vorwissen trifft aber etwas zweites zusammen: vergleichen wir c. 107 mit c. 2, 3, 5 oder 7, so wird deutlich, daß aus dem Epigramm eine gewisse Einschränkung des Glücksgefühls spricht: man mag etwa an das zweimalige, betonte „insperanti“ (2; 5) denken, man mag auch in dem „si quicquam cupido optantique obtigit umquam' insperanti...“ (1 f.) und dem „quod te restituais, Lesbia, mi cupido“ (4) die Warnung aus c. 70, 3 f. mithören: „...sed mulier cupido quod dicit amanti', in vento et rapida scribere oportet aqua“ (obwohl uns hier unser Vorwissen vielleicht mehr in das Gedicht hineinlegen läßt, als der Dichter ursprünglich sagen wollte).

Ein Schatten, ein Zweifel, eine Erinnerung an das Leid bleibt.

Die Betrachtung von c. 109 kann diesen Eindruck erhärten:

„iucundum, mea vita, mihi proponis amorem
hunc nostrum inter nos perpetuumque fore' ...“ (1 f.)

Weggefallen¹³²⁾ ist also gegenüber c. 107 der leicht schmerzliche Gedanke an eine Verstimmung¹³³⁾; insofern ist 109 in der gezeichneten Linie noch etwas weitergegangen als 107. Dennoch bleibt ein Rest:

(3 ff.) „di magni, facite, ut vere promittere possit
atque id sincere dicat et ex animo,

131) L.c. 112.

132) Gemeint ist in dieser Abfolge der Gedichte.

133) Heck, l.c. 76 wundert sich über die Reihenfolge 107-109: „man wollte die umgekehrte Reihenfolge erwarten“. Hätte Catull chronologisch exakt einen Roman seiner Liebe nachzeichnen wollen, so mochte c. 109 vor 107 zu stehen kommen, aber dies war nicht Catulls Absicht, als er seine Sammlung zusammenstellte. Immerhin zeigt Heck's Bemerkung indirekt die Richtigkeit des Versuchs, eine gewisse Linie nachzuzeichnen, in der dann, wie Heck richtig sah, „das letzte Wort ... über seine Liebe zu Lesbia ... nicht dem ‚odi‘, sondern dem ‚amo‘“ gehört.

ut liceat nobis tota perducere vita
aeternum hoc sanctae foedus amicitiae“.

Aus der Bitte an die Götter spricht immer noch ein leiser Zweifel, eine Unsicherheit, ob alles auch wirklich geschehen könne¹³⁴). Wäre Catull von der Festigkeit der Empfindung bei Lesbia überzeugt, was bräuchte er dann das Gebet an die Götter (vgl. 76, 17ff.)? So ist das letzte Lesbiagedicht der Sammlung zwar das hellste innerhalb der Epigramme, doch nicht das unbeschwerteste Gedicht überhaupt.

Zudem empfindet der Leser aus seinem Vorwissen und gerade auch aus der Erinnerung an das ganz andere Gebet im erwähnten c. 76 heraus deutlich das Mißverhältnis, die Spannung zwischen Wunsch und Wirklichkeit. Catull konnte dieses Ziel kaum besser erreichen als eben durch die gegenläufige Anordnung seiner Gedichte um Liebe und Freundschaft.

Am Rande sei bemerkt, daß auch im 3. Gedichtteil eine gewisse Rahmung spürbar ist, insofern als c. 107 und bes. 109 an c. 70/72 erinnern, an das Liebesversprechen Lesbias, das aber dort als täuschend und unwahr bezeichnet war.

Mit dem letzten Gedicht innerhalb der hier betrachteten Reihe, c. 110, wird eine zweite Linie zu Ende geführt, von der zuletzt bei c. 99¹³⁵) zu sprechen war. Würde Tränkle's Beobachtung¹³⁶), daß gerade unter die dunklen Lesbiagedichte beiläufig erzählte Liebeleien eingereiht seien, auch für die dritte Gruppe gelten, so dürften c. 110 und schon c. 99 eigentlich nicht an ihrem Platz stehen¹³⁷). Gehen wir aber davon aus, daß diese Gedichte sich in der Sammlung der Epigramme gewissermaßen parallel zu den Lesbiaepigrammen, nicht spiegelbildlich (wie in der ersten Gruppe) entwickeln, daß ferner ähnlich den Lesbiagedichten ein leiser Schatten auch hier zurückbleibt, nicht alles ins Schwerelose sich auflöst, so fügt sich c. 99 ebenso gut ein wie c. 110. Zudem erweist sich 110 als eine Art Gegenstück zu 109: dort war von Lesbia gesagt „iucundum ... mihi proponis amorem“ (1), hier ist ein – freilich beschränkteres – Versprechen der Aufilena nicht eingehalten worden, Catull ist von ihr enttäuscht und hält ihr eine „Vorlesung über Anstand“ (Kroll). Nichts Tiefes und Ernstes also, wie ein Vergleich mit Lesbiagedichten

134) So auch Tränkle l.c. 102.

135) Vgl. oben p. 296f.

136) L.c. 102.

137) Tränkle erwähnt c. 110 nicht und zu c. 99 notiert er nur die Entsprechung zu c. 5/7.

oder selbst mit einem Epigramm an Juventius, c. 81¹³⁸), das viel persönlicher klingt, wirkliche Betroffenheit verrät¹³⁹), zeigen könnte – eine enttäuschte Liebelei unter anderen.

In einer Zusammenfassung hat an erster Stelle das Eingeständnis zu stehen, daß der im Anschluß an Tränkle versuchte Nachvollzug des Aufbaus des catullischen corpus noch immer nur eine beschränkte Anzahl von Gedichten erfassen konnte. Vieles mußte aus der Untersuchung ausgeklammert werden, weil es sich in den gezeichneten Zusammenhang nicht einfügen ließ. Hier sei auf andere, daneben gültige Beobachtungen hingewiesen, etwa, daß Kontrast und Abwechslung ein Bauprinzip unter anderen bei Catull ist, oder daß manche Gedichte sich, wenn auch nicht zu Zyklen¹⁴⁰), so doch zu Gruppen zusammenschließen. Doch innerhalb der betrachteten, thematisch orientierten Auswahl wurde dann allerdings Vollständigkeit angestrebt; und wenn auch vielleicht mancher Akzent anders gesetzt, das eine oder andere Argument vielleicht anders angewendet werden könnte, so braucht dies nicht notwendig Zeichen der Unsicherheit unseres Verständnisses zu sein, sondern kann bis zu einem gewissen Grad auch durch die Annahme der Unfertigkeit der Sammlung als solcher erklärt werden. Insgesamt aber hat sich doch wohl zeigen lassen, daß die Andeutungen Tränkle's eine tragfähige Basis für genauere Überprüfung und Erweiterung, wie sie hier versucht worden ist, abgeben.

Die Gedichte um Lesbia und nunmehr auch eine bestimmte Reihe von Gedichten an Freunde ließen eine bewußt gestaltete, gegenläufige Abfolge erkennen, derart, daß die Polymetra mit den ersten carmina im Hellen, in Freude und Überschwang einsetzen und allmählich zum Dunklen, zu Verzweiflung und Qual und Anklage führen, während umgekehrt in den Epigrammen die Entwicklung von den schweren, anklagenden, verzweifelten zu den leichten Gedichten verläuft; so jedoch, daß am Ende in den relativ hellsten Epigrammen nicht reine Sorglosigkeit und unbeschwerter Jubel herrscht, sondern gedämpfte Freude. Damit ist in gewisser Weise der Spannung zwischen Gedicht-

138) Vgl. oben p. 287/296.

139) Man vergleiche etwa 81, 5 f. „... quem tu praeponere nobis' audes et nescis, quid facinus facias“ mit 110, 3 f. „... tu ... quod nec das et fers saepe, facis facinus“: im ersten Gedicht ist dies durch „et nescis...“ noch gesteigerte Schlußwendung, Klage und Anschuldigung; hier ist es eingebunden in den rationallogischen Kontext, weniger tiefgehend, die Schelte eines momentan Enttäuschten.

140) So K. Barwick l.c.

abfolge und Wirklichkeit Rechnung getragen, einer Spannung, die der Leser aus seinem Vorwissen heraus empfindet und wohl empfinden soll. Eine zusätzliche Spannung ist dadurch hereingekommen, daß andere Gedichte, „Tändeleien“, zunächst in den Polymetra in umgekehrter Folge zur Entwicklung der Lesbia/Freundesgedichte angeordnet sind, dann aber in den Epigrammen der Linie dieser Gedichte in etwa folgen. Wie diese kehren auch sie nicht mehr zu der Heiterkeit eines c. 48 zurück, sondern klingen gedämpft aus.

Eine kunstvolle Anordnung ist sichtbar geworden, und wenn sie auch nur einen Teil der Gedichte erfaßt, so sind es doch solche, die für Catull wesentliche Themen berühren. Wem anders sollte man sie zuschreiben dürfen, zumal sich Vergleichbares auch im kleineren Rahmen einzelner Gedichte, der Allius-elegie¹⁴¹⁾ ebenso wie etwa des c. 4¹⁴²⁾ nachweisen läßt, als Catull selbst?¹⁴³⁾

München

Helmut Offermann

141) Vgl. Tränkle l.c. 103.

142) Ein kurzer Überblick kann dies verdeutlichen:

1-5 schildern die Schnelligkeit des Schifflens, auf das (sei es nun gegenwärtig sichtbar und real oder symbolisch) hingewiesen wird.

6-11 a (bzw. 9) Zeugen für die obige Aussage. Dabei wird die letzte Reise in umgekehrter Abfolge bis zum Ursprung des phasellus noch einmal nachvollzogen. Das ermöglicht

11 b (10)-17 den Bericht über den Ursprung selbst, woran anschließend

18-24 die Reise mit dem „erus“ an Bord zurück nach Italien (also nunmehr in der richtigen Reihenfolge) kurz angedeutet wird. Dabei hat sich die Betonung verschoben: sie liegt jetzt nicht mehr auf der Schnelligkeit des Schifflens, sondern (es trug ja seinen Herrn!) der Sicherheit. So wird unvermerkt das letzte Ausruhen, das Altern des phasellus vorbereitet, das sich aus dem Begriff der Schnelligkeit nicht ohne weiteres ergeben hätte. Eingeflochten ist des weiteren der Gedanke an die Götter: erst Jupiter (20) statt konkret „Wind und Wetter“, dann – wenn auch in der Negation – die Küstengötter (22). Somit ist der Übergang zu

25-27 leicht zu vollziehen: Weihung des Schifflens an die Dioskuren, dies führt zwar mit „sed haec ... fuere...“ abrupt aus der Vergangenheit („prius“) in die Gegenwart zurück, doch ist der Übergang eben dadurch vermittelt, daß die Reise durch die Vergangenheit nunmehr ihr natürliches Ende gefunden hat, daß aus dem „schnell“ ein „unsicher“ geworden ist, das weiterführt zum „senet“ (26). Der erste Vers war von eben dieser Gegenwart ausgegangen, so daß ein deutlicher Rahmen erkennbar wird.

143) Nachdem in der vorliegenden Untersuchung die Gruppe der größeren carmina ausgeklammert war (s. o. p. 282), dürfen wir uns mit dem Hinweis auf Tränkle (l.c. 103) begnügen, der als „Herzstück“ der Anlage des ganzen corpus das Epyllion 64 ansieht, auf das die gezeigten Bewegungen ausgerichtet sind.