

## CATULL C. 2: *PASSER* UND *MALUM* ALS ZEICHEN DER LIEBE\*)

Es bedarf beinahe einer Entschuldigung, rollt man die Interpretation dieses Gedichtes wieder auf und „vermeint man über das Problem der Einheit von Catulls c. 2 und 2a noch etwas sagen zu können“<sup>(1)</sup>.

In der vorliegenden Arbeit soll die umstrittene Einheit von c. 2, d. h. der Zeilen 1–10 und des „Fragmentes“ 2a bzw. 2b (= 2, 11–13), anhand neuer Gesichtspunkte als möglich erwiesen werden. Wünschenswert wäre es, den Gedankengang in eine Gesamtbetrachtung des Gedichtes einzuordnen; dabei könnten einige Einzelfragen (z. B. das Verhältnis von *dolor* und *ardor* in vv. 7f.) geklärt und die Diskussion der umfangreichen Sekundärliteratur vorgenommen werden; aus Platzgründen muß dies unterbleiben.

### I

„The inner structure of c. 2 provides a well-rounded whole without the fragment 2a“<sup>(2)</sup> – die geläufige Auffassung. Ohne auf

---

\*) Die Literatur zu c. 2 ist umfangreich. Neue Zusammenstellung: H. Harauer, *A Bibliography to Catullus*, Hildesheim 1979; es fehlen darin zu c. 2 v. a. ein Verweis auf G. Lieberg (unten Nr. 1) und der Aufsatz von J. W. Loomis (unten Nr. 5), an Versehen sind mir begegnet Nr. 1078 (gehört nicht zu c. 2, sondern nur zu c. 11, dort richtig als Nr. 1199), Nr. 2300 (existiert nicht, ist als Nr. 2274 richtig).

Die im folgenden verwendeten Abkürzungen der Zeitschriften entsprechen denjenigen von „L'année philologique“; für Literatur, auf welche mehrmals Bezug genommen wird, werden die nachstehenden Nummern verwendet:

- (1) G. Lieberg, *Puella divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam 1962.
- (2) M. Zicari, *Il secondo carme di Catullo*, *StudUrb* 37, 1963, 205–232.
- (3) H. Gugel, *Die Einheit von Catulls erstem Passergedicht*, *Latomus* 27, 1968, 810–822.
- (4) R. Heine (ed.), *Catull, Wege der Forschung* Bd. CCCVIII, Darmstadt 1975.
- (5) J. W. Loomis, *Dissecting Catullus: Carmen 2*, *EETHess* 15, 1976, 159–169.

1) Gugel (3) 810.

2) B. Németh, *Further Notes on Catullan Poetry*, *ACD* 9, 1973, 47.

die Verse 11–13 jetzt schon einzugehen, sei dargelegt, daß nach v. 10 noch kein „well-rounded whole“ vorliegt. Es bleiben einige offene Fragen:

a) Warum überhaupt ein *passer* als Lieblingstier? Daß die *passeres*, Vögel von nicht näher bestimmter und daher auch nicht näher zu bestimmender Art<sup>3)</sup>, zum Bereich „Liebe“ gehören können, ist bekannt und für Catulls cc. 2 und 3 grundlegend. Kommt dem *passer* Catulls vielleicht noch tiefere Bedeutung zu?

b) Wozu formt der Dichter in breiter Ausmalung die vv. 2–6 auf der Konnotatsebene als ein Liebesspiel, wie längst bekannt ist? Natürlich wird dadurch das ganze Gedicht einheitlich, es wird zum Liebesgedicht; aber dieses Liebesspiel mit seinen hellen Farben und vor allem seiner Steigerung (vv. 2–4) erhält weder eine (eigentlich zu erhoffende) Fortsetzung noch Funktion, es „hängt in der Luft“: es läßt sich nicht als Zeichen der *puella* an den Dichter verstehen, daß sie seine Liebe erwidere<sup>4)</sup> (das Bild ist ja nicht einmalig zu denken, und von den Gefühlen des Mädchens für Catull erfahren wir ja nichts), noch dürfen wir bereits jetzt den Dichter an die Stelle des *passer* setzen (wir geraten sonst bei vv. 9f. in Schwierigkeiten).

c) Wie ist v. 10 und insbesondere *curas* zu verstehen? Hier, im „abschliessenden“ Satz und im „abschliessenden“ Wort, liegt für viele Interpreten das Entscheidende: Hier zeige sich, daß Ca-

3) Offenbar bezeichnend für die Weltfremdheit mancher Interpreten ist die noch nicht ausgestorbene Deutung *passer*=Sperling, obschon seit K. Dissels klärenden Worten (NJA 23, 1909, 65f.) immer wieder die Unmöglichkeit dieser Identifizierung betont wurde; als neuere Zusammenfassung sei erwähnt D. Fehling, Noch einmal der *passer solitarius* und der *passer* Catulls, *Philologus* 113, 1969, 217ff. Auch die Auffassung, es müsse sich um eine Blaumerle handeln (Dissels Idee), ist durch Fehling a.O. überzeugend widerlegt. Nach allem gilt bloß: „oft für beliebige kleine Vögel genannt“ (Der Kleine Pauly Bd. 5 s.v. Sperling, 303, 23f.), was auch beim griechischen Pendant *στρουθός* zutrifft (D'Arcy W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim 1966<sup>2</sup>, s.v. *στρουθός*, 268f.).

4) Lieberg (1) 103. – Hier liegt einer der Gründe, warum ich die Deutung *desiderio meo nitenti* als „to her shining with longing for me“ (R. G. M. Nisbet, *Notes on the Text of Catullus*, PCPhS 204, N. S. 24, 1978, 92) nicht akzeptieren kann, obschon Nisbet diese Verständnisweise, welche aus sprachlichen Überlegungen seit längerem vertreten wird (E. W. Fay hat jedoch bereits 1913 in CPh 8, 302f. das Nötige dazu gesagt), mit dem Verweis auf Anakreons *πόθῳ στίλβων* (PMG 444) zu untermauern sucht. Wenn man nämlich, wie offensichtlich auch Nisbet, in *puella* Lesbia vermutet, würde diese Deutung von *desiderio meo nitenti* zu einem singulären Fall in den Gedichten über Lesbia: Ihr würde beiläufig ein augenfälliges körperliches Symptom ihrer Liebe zu Catull zugesprochen, und dies findet in keinem Gedicht eine Parallele (nur das Gegenstück ist vorhanden: als Thema von c. 51).

tull schon zu Beginn der Beziehungen die Liebe der *puella* als weniger tiefgehend und quälend erkenne (die Interpreten verstehen *dolor* nur als Liebesschmerz und beziehen *ardor* nur auf die *puella*, beides zu Unrecht) und sich, weil seine Gefühle tiefer gingen, um die Zukunft dieser Liebe schwere Sorgen mache. Einzelne Würdigungen dieser „Hellsichtigkeit“ Catulls nehmen geradezu hymnische Formen an<sup>5)</sup>, zitiert sei eine einfach gehaltene Formel R. Heines: „*dolor* und *ardor* auf Seiten Lesbias sind irgendwie konventionell, haben nichts Beunruhigendes . . . , während es sich bei Catull um echte *curae* handelt“<sup>6)</sup>. Alle diese Aussagen gehen zu weit und interpretieren etwas in den Text hinein, denn im Gedicht finden sich dafür keine Stützen. *Cura* ist ein sehr allgemeines Wort, das Merkmal „Liebe“ wird ihm in c. 2 durch den Kontext zugesprochen; und eine schärfere Differenzierung nur aufgrund textexterner Belege wäre nichtssagend, denn es ließe sich demgegenüber zeigen, daß *dolor* und *cura* bedeutungsmäßig einander nahestehen können (c. 65,1). Wer die *puella* des c. 2 mit Lesbia identifiziert, kann aus dem textexternen Bezug zu c. 68, 68 ff. und 131 ff. eine gewisse Bestätigung entnehmen: Hier wird ein Zweifel Catulls an Lesbia ebenfalls nicht sichtbar. Die übliche, *curas* mit schwerem Sinn befrachtende Deutung kann also nicht gehalten werden, es bleibt im Gedicht noch offen, was das Wort meint. – Zum Offenbleiben von *curas* paßt das Attribut *tristis* gut: Zwar hat es betonende Wirkung, aber wie inhaltsschwach und unnötig erscheint es neben *curas*! Die Hauptaufgabe dieser Stelle, mit ihrer Diskrepanz zwischen gesteigerter Form und unbestimmtem Inhalt, besteht doch wohl darin, dem Leser aufzufallen, ihn nach Grund oder Absicht fragen zu lassen.

d) Verbunden mit der skizzierten Sinnbeschwörung des v. 10 ist natürlicherweise bei den betreffenden Interpreten die Deutung von *possem* (v. 9) als etwa: „Wäre ich doch seelisch in der Lage“, was jedem unvoreingenommenen Textverständnis entgegensteht<sup>7)</sup>. Entsprechend fällt die Interpretation des ganzen Verses 9 aus, er wird ebenso tiefsinnig aufgefaßt wie v. 10, und die alte Verständnisweise, „une simple impossibilité matérielle“, kann nicht sein, weil sie nicht sein darf: „notre répugnance à admettre

5) Z. B. J. Granarolo, L'oeuvre de Catulle, Paris 1967, 36 f.

6) Catull. Auswahl aus den Carmina: Interpretationen, Frankfurt-Berlin-München 1970, 19.

7) Die Inadäquatheit dieser Auffassung ist ausführlich dargestellt bei Zicari (2) 218 ff.

qu'il aurait suffi à un Catulle de jouer avec ce *passer* pour se sentir tout réconforté<sup>8)</sup>. – Ein anderer Weg, das Problem der Stelle zu entschärfen, liegt für manchen Interpreten und Übersetzer darin, daß er diesen vom Dichter sehr betonten Vers reduziert auf ein *tecum ludens sicut ipsa*<sup>9)</sup>. Eine solche Gewichtsverlagerung auf v. 10 ist eine Fehlinterpretation einer vom Dichter gewollten Gewichtung. – c. 2 ist ebenso „untragisch“ wie sein Gegenstück c. 3; für ein unvoreingenommenes Textverständnis ergibt sich aus v. 9 im Zusammenhang mit dem offensichtlich übertreibenden v. 10 etwa Folgendes: Mit so viel sprachlichem Aufwand wird etwas so Geringes bedacht, und dieses Geringe soll etwas so „Gewaltiges“ erreichen<sup>10)</sup>? Der Leser wundert sich – bzw. resigniert mehr oder weniger, sofern er in v. 10 das Ende des Gedichtes sieht. Verwunderung ist mit den beiden Versen vermutlich beabsichtigt. Wundern wir uns also, und erwarten wir die Antwort, auch auf die anderen Fragen, von den Versen 11–13.

## II

Vor der Analyse sind einige Vorbemerkungen notwendig.

a) Der handschriftliche Befund: In den Handschriften folgen die vv. 11–13 ohne jegliche Unterbrechung den vv. 1–10; daß man darin jedoch kein Argument für die Einheit erblicken darf, haben M. Zicàri und W. Eisenhut gezeigt<sup>11)</sup>, denn die Handschriften sind in der Abtrennung der Gedichte völlig unzuverlässig (z. B. verbinden sie c. 3 ebenfalls ohne jede Markierung einer Gedichtgrenze direkt mit c. 2, 13). Der handschriftliche Befund spricht jedoch – und H. Gugel hebt diese an und für sich selbstverständliche Folgerung zu Recht hervor<sup>12)</sup> – auch nicht gegen die Einheit.

b) Die vielzitierte, aber kaum je an der Quelle verifizierte Bemerkung von Alex. Guarino zu c. 2, 10 in seiner kommentier-

8) Granarolo (s. Anm. 5) 36f. Anm. 1.

9) Z. B. G. Lafaye, *Catulle, Poésies*, Paris 1949: „puissé-je, comme elle, en jouant avec toi, alléger les tristes soucis de mon coeur!“ – Ähnliches in neueren Äußerungen.

10) Ähnliche Bewertung bei H. Wagenvoort, *De Catulli carmine secundo*, *Mnemosyne* 3 VIII, 1940, 295f.; E. Marmorale, *L'ultimo Catullo*, Neapel 1952, 17 (dagegen A. Ghiselli, *A proposito di una recente interpretazione del „passer“ catulliano*, *A&R N. S.* 3, 1953, 111ff.).

11) Zicàri (2) 205 Anm. 1; W. Eisenhut, *Zu Catull c. 2a und der Trennung der Gedichte in den Handschriften*, *Philologus* 109, 1965, 301–305.

12) (3) 810f.

ten Ausgabe<sup>13</sup>) von 1521: „*Post hoc carmen in codice antiquissimo, et manu scripto ingens sequitur fragmentum.*“ Diese Bemerkung hat die ganze Diskussion über die Abtrennung von c.2,11–13 aufgelöst, „it is to this humanist that we owe the problem, if problem it be“<sup>14</sup>). G. B. Pighi und M. Zicàri haben im Zusammenhang mit Guarinos Ausgabe erhärtet<sup>15</sup>), daß dieser uns unbekannte Kodex ebensowenig eine vom *Veronensis* unabhängige Tradition geboten hat wie die übrigen erhaltenen oder wenigstens bezugten Handschriften (Ausnahme: *Thuaneus* zu c. 62). Damit entfällt die Möglichkeit, aus Guarinos Satz ein Argument für die Abtrennung zu gewinnen; die Editionen, Kommentare und Interpretationen könnten ihn, wie sie es bei ähnlichen Beobachtungen Guarinos (z. B. zu c. 66, 33; s. unten) tun, unberücksichtigt lassen. Das ist jedoch, auch in neueren Veröffentlichungen, oft nicht der Fall; zudem ist offensichtlich weitgehend unbekannt, wie Guarino selbst verstanden sein wollte – dies vermutlich, weil seine Edition schwer zugänglich ist und weil die erwähnten Untersuchungen von G. B. Pighi und M. Zicàri nicht berücksichtigt werden. Es dürfte daher angezeigt sein, den Sachverhalt kurz zu referieren, in der Hoffnung, Guarino möge in Zukunft zu c. 2, 11–13 nicht mehr bemüht werden.

Als erste stellt sich die Frage nach dem Sinn von *ingens fragmentum*, da Guarinos Bemerkung als „leider völlig unklar“ beurteilt wird<sup>16</sup>). Wenn man sie jedoch im Rahmen seiner übrigen Ausführungen über Lücken und Lesarten einzelner Handschriften betrachtet, kann sie verstanden werden. In zwanzig Fällen spricht er von Besonderheiten, die sich in einem „*codex antiquus et manu scriptus*“ oder in einem „*codex antiquissimus*“ o. ä. gefunden hätten (und die sich, wie Pighi und Zicàri zeigen, alle als belanglos erweisen); davon entfallen neun Beispiele auf sog. „*fenestrae*“ im Sinne von *lacunae* (z. B. zu c. 66, 33: „*in codice . . . manuscripto hic ingens erat fenestra*“). Aus dieser Verwendung von „*fenestra*“ als einem festen Fachausdruck ergibt sich mit ausreichender Wahr-

13) Alexandri Guarini Ferrariensis in C.V. Catullum Veronensem per Baptistam patrem emendatum expositiones cum indice, Venedig 1521.

14) Loomis (5) 163 Anm. 11.

15) G. B. Pighi, L'altro Catullo, RFIC 30, 1952, 319ff.; M. Zicàri, A proposito di un „altro Catullo“, RIL 85, 1952, 253f. – Die im nachfolgenden Text erwähnten 20 Stellen, an denen Guarino einen „*codex antiquus*“ o. ä. nennt, findet man auch bei L. Schwabe, Catulli Veronensis liber, Berlin 1886, XXI f. und bei Pighi a.O.

16) Eisenhut (s. Anm. 11) 302 Anm. 1.

scheinlichkeit, daß man „*ingens fragmentum*“ nicht als *ingens lacuna* erklären sollte, wie dies seit Perreius bis heute häufig getan worden ist; Perreius zitierte Guarinos Bemerkung und deutete sie so<sup>17</sup>): „*In v.c. spatium est hic longum, post quod sequitur Tam gratum mihi*“. Vielmehr dürfte die von Achilles Statius vertretene Auffassung zutreffen, die im Unterschied zur *lacuna*-Deutung sowohl *beiden* Wörtern *ingens fragmentum* als auch den Folgerungen, die Guarino angesichts seiner Beobachtung selbst zieht bzw. nicht zieht (s. unten), gerecht wird; Statius schrieb<sup>18</sup>): „*Guarinus signum ἄλλειψεως suo in libro fuisse demonstrat. Et vero haec cum superioribus usquequaque non cohaerent*“, und M. Zicàri verdeutlicht den Gedanken folgendermaßen<sup>19</sup>): „*Si deve supporre che nel codice guariniano o, come dalla seconda mano di O, fosse segnato con paragrafo marginale l’inizio di un nuovo carme, o con asterisco notata una lacuna, di guisa che al v. 2.10 seguiva un ingens fragmentum costituito da 2b più 3*“, so daß also diese Handschrift (aufgrund des Unterteilungsversuches eines Lesers, der den Zusammenhang nicht verstand) eine andere als die übliche Abtrennung der in *einem* Stück überlieferten cc. 2 und 3 geboten haben dürfte.

Als zweite muß man sich die Frage nach der Relevanz von Guarinos Satz überlegen. G. B. Pighi und M. Zicàri legen ihm verständlicherweise kein Gewicht bei, B. Németh fordert für ihn wieder mehr Beachtung<sup>20</sup>), offenbar in Unkenntnis von Guarinos Edition und der eben referierten Problemlage; mindestens aber kümmert er sich nicht um Guarinos weitere Ausführungen zur Sache. Gerade dies ist jedoch vonnöten, denn Guarino beantwortet unsere Frage selbst. Gleich nach „... *ingens sequitur fragmentum*“ heißt es bei ihm: „*nos tamen coniecturis omissis quae scripta sunt interpretabimur*“ (für *interpretabimur*), und die vv. 11–13 druckt und kommentiert er im direkten Anschluß an v. 10<sup>21</sup>)! Er selbst hält also die Beobachtung nicht für wesentlich, wohl weil diese Handschrift die einzige von allen ihm (bzw. seinem Vater) bekannten war, welche die Besonderheit aufwies – daß er sich dazu nicht eingehender äußert, wird mit der von ihm als gering

17) Zitiert nach K. Lachmanns Catull-Ausgabe zu c. 2, 10 (Berlin 1874<sup>3</sup>).

18) Catullus, cum commentario Achillis Statii, Venedig 1566, 20.

19) (s. Anm. 15) 254.

20) Zu Pighi und Zicàri vgl. Anm. 15, ebenso Zicàri in (2) 205 Anm. 1; Németh (s. Anm. 2) 42.

21) Er interpungiert nach *possem* (v. 9) und macht v. 10 zum Subjekt von *tam gratum est mihi*.

veranschlagten Relevanz der Feststellung zusammenhängen; im Falle von v. 9 nämlich (er bringt in seinem Text die Lesung *secum ludere, sicut ipse possem*) diskutiert er ausführlich, „*quidam codices*“ hätten *tecum ludere sicut ipsa possem*.

Zusammengefaßt: Man soll dem ominösen Satz Guarinos die gleiche Bedeutung beimessen, die er selbst ihm zuspricht, nämlich keine<sup>22</sup>). Wir dürfen also davon ausgehen, daß bei c. 2 wirklich kein äußerer Grund für die Abtrennung der vv. 11–13 spricht – so wenig wie (diese Vergleichung ist nicht neu) bei den Schlußversen von c. 51, die inhaltlich ähnlich schwierig an die vorangehenden Zeilen anzuschließen sind.

c) Auseinandersetzung mit den sprachlichen und inhaltlichen Argumenten der „Separatisten“: Es ist keine detaillierte und umfassende Kritik hier beabsichtigt; zu einzelnen Punkten (z. B. oben zur Nichtabgeschlossenheit der vv. 9f. und unten zu *possem/gratum est*) wird das Nötige kurz gesagt. Diese Beschränkung erfolgt nicht, weil die mittlerweile doch recht große Zahl der „unitarischen“ Interpretationen<sup>23</sup>) eine Beschäftigung mit den gegnerischen Argumenten überflüssig macht, sondern aus Platzgründen und ist zu rechtfertigen aus der Schwäche der Argumente: Erstens beruhen sie, z. T. deutlich sichtbar, auf Guarinos Satz, der keinen festen Boden bietet; zweitens werden sie, wenn ein sprachlich und inhaltlich sinnvoller Zusammenhang aufgezeigt werden kann, von vornherein in die schwächste Position gerückt.

Wenden wir uns der Analyse der drei Verse zu. Als erstes ist rein sprachlich der Übergang von vv. 9 und 10 zu v. 11 zu klären – ein vielbesprochenes Thema. Dazu muß die grammatische Form der Zeilen 9f. untersucht werden. Für die eine der üblichen Erklärungen – parataktische irrealen Bedingungen zu *tam gratum est* – entschied sich u. a. H. Gugel<sup>24</sup>); die beiden Zeilen noch mehr zu verselbständigen und als Wünsche aufzufassen (eine dritte Erklä-

22) In unseren Editionen werden 6 der 9 „*fenestras*“, die Guarino aus irgendwelchen „*codices*“ beibringt, ebenso wenig ernst genommen (10,27; 66,21; 66,29; 66,33; 66,34; 68,63); die übrigen 3 Fälle betreffen 51,8; 61,112–114; 41,8 (Guarino fällt c. 41 und c. 42 entsprechend der Überlieferung als ein-einziges Gedicht auf; deshalb bemerkt er, nach c. 41,8 scheine etwas zu fehlen, und erwähnt daher einen „*textus antiquus*“ mit einer „*fenestra*“ nach c. 41,8).

23) Allein in diesem Jahrhundert lassen sich rund zwanzig aufführen; allerdings ist ihre Spannweite denkbar groß: Sie reichen von schwersten Eingriffen in den überlieferten Text bis zu *passer=mentula* (gegen letzteres neuestens H. D. Jocelyn, On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3, *AJPh* 101, 1980, 421 ff.).

24) (3) 814 ff.

rungsmöglichkeit wird in Anm. 26 skizziert) ist jedoch dem Satz und dem Gedicht angemessener: In diesen Versen laufen die Linien zusammen, hier liegt das inhaltliche – noch nicht entschlüsselte – Zentrum des Gedichtes, das Zentrum wird mit verschiedenen Mitteln betont; es wäre also sinnwidrig, diese Kernstelle zu eng auf das schwächer geformte *tam gratum est* zu beziehen. – Beide Auffassungen sind wenigstens prinzipiell möglich; wir finden uns hier in einem Sprachfeld mit gleitenden Übergängen zwischen eindeutig als Wünschen formulierten Sätzen, die zugleich eine Bedingung für den nächsten Hauptsatz bilden<sup>25</sup>), und parataktischen Sätzen ohne Wunschpartikel, die neben Bedingungsfunktion auch optativen bis jussiven Sinn haben<sup>26</sup>). – Ein weiterer Grund, die vv. 9f. als Wünsche zu verstehen, und gleichzeitig ein Indiz für die Zusammengehörigkeit von vv. 1–10 und 11–13 ist im Wort *gratum* (v. 11) zu sehen: Sinnvoll ist es nur in der Bedeutung von *optatum*, also deutsch „erwünscht“ o. ä. (nicht: „lieb“), vgl. z. B. Cic. Att. 3,24,2: *ista veritas, etiam si iucunda non est, mihi tamen grata est*; Att. 4,19,1: *o expectatas mihi tuas litteras! o gratum adventum!*<sup>27</sup>) Damit fällt zugleich die alte Frage, wie *est* aufzufassen sei, dahin; *est* bleibt real<sup>28</sup>). – Die

25) Z. B. Cic. off. 2,75: *utinam ... tum essem natus, quando Romani dona accipere coepissent: non essem passus diutius eos imperare.*

26) Dazu F. Bömer im Kommentar zu Ov. met. 9,490f.; J. B. Hofmann-A. Szantyr, Lat. Grammatik II 332 und 656f. Zu den dort aufgeführten Belegen (v. a. Verg. Aen. 6,31 mit E. Norden z. St. und Ov. epist. 10, 133f.) seien noch genannt (nur Beispiele mit Konj. Imp. sind berücksichtigt): Ov. epist. 16,263ff.; 1,67ff. (der Wunsch wird hier, wohl zur Verhüllung, in Aussageform gekleidet):

*utilius starent etiam nunc moenia Phoebi  
(irascor votis heu levis ipsa meis):*

*scirem, ubi pugnares...*

Mit *di facerent* und nachfolgendem Konjunktiv bildet Ovid auch gewöhnliche irrealer Wünsche ohne Wunschpartikel: met. 8,72f.; 9,490f.; trist. 1,1,57f., was z. B. Bömer im Kommentar zu met. 8,72 und 9,490f. zu Unrecht bloß als „formelhaft“ für *utinam* bzw. *vellem* erklärt.

Die eben zitierte Stelle Ov. epist. 1,67ff. erlaubt vielleicht noch eine dritte Erklärungsmöglichkeit für Catulls Satz: Bei Ovid wird hinter dem Gedanken der 1. Zeile, welcher als Aussage formuliert ist, ein Wunsch sichtbar, wie die Wörter *utilius* und *votis* klarlegen; genau gleich ließe sich *tecum ludere ... posse et ... levare curas* auffassen als Aussage, hinter welcher ein Wunsch steht, wie *gratum* nahelegt: „Mit dir könnte ich spielen (aber ich kann nicht wirklich, weil ich dich nicht habe) wie sie und (dadurch) die traurigen Sorgen meines Herzens ablegen: So erwünscht ist es mir wie...“.

Für einige Stellenangaben und für die Diskussion des Materials danke ich Herrn Prof. Dr. Th. Knecht, Winterthur, herzlich.

27) Das Material im Thes. l. L. *gratus* 2263,24–2264,2.

28) Oft behandelt, ausführlich bei Zicari (2) 207ff.

vv. 11–13 erhalten somit die Aufgabe, die Zeilen 9 f. in einem weiteren Zusammenhang zu situieren<sup>29</sup>); sie entsprechen funktional den vv. 5–7, dort auf die *puella* und ihr Spielen bezogen, hier auf Catull und seinen Wunsch zu spielen: eine sehr sinnvolle, die *ludere*-Entsprechung begleitende Parallele, wobei natürlich die Differenzen innerhalb des Vergleichbaren nun besonders wichtig werden. Eine erste Differenz besteht in der sprachlichen Form: Hier wird die situierende Erklärung in einen Hauptsatz mit nachfolgender komplizierter Nebensatzstruktur verlegt, was, zusammen mit der Schlußstellung, der Erklärung ein ganz anderes Gewicht gibt.

Nun zur Hauptsache, zum Inhalt. An dieser Stelle, bei der Vergleichung von Catulls *ludere* und *curas levare* mit Atalantes Apfel, liegt das Grundproblem der Trennungsfrage, und die Ansichten über die Möglichkeit der Verbindung gehen extrem auseinander<sup>30</sup>). Die beiden Seiten des Vergleichs scheinen tatsächlich sehr weit auseinander zu liegen; führt man jedoch die Vergleichung exakt genug durch, dann zeigt sich eine ungezwungene Verständnismöglichkeit. Neben diesem einen Problem, wie die Zusammengehörigkeit der Verse 1–10 und 11–13 denkbar ist, hat die bisherige „unitarische“ Deutung auch das sich daraus ableitende zweite nicht befriedigend gelöst, nämlich was die Zusammengehörigkeit für die Interpretation des Gedichtes ergibt.

Nachdem das *primum comparationis* so weit als bis dahin möglich geklärt ist, muß das *secundum comparationis*, der Apfel der Atalante, besprochen werden. Der Atalante-Mythos steht im Zusammenhang mit der Liebessymbolik des Apfels bei den Griechen; sie ist allgemein bekannt und literarisch reich belegt<sup>31</sup>). Mit einem Apfelgeschenk lasse sich, so lesen wir etwa, die Liebe einer Person gewinnen, oder man konnte mindestens eine verhüllte Liebeserklärung mit einem Apfel ausdrücken: Der oder die Liebende

29) Zicàri (2) 209: „Nei v. 11–13 si potrebbe ... riconoscere un'asserzione giustificativa dell'esclamazione.“ Er stellt hernach diesen Fall neben Beispiele mit ausgedrücktem *nam* bzw. *enim* (z. B. c. 64, 171 ff.).

30) Eisenhut (s. Anm. 11) 304: „Selbst mit der allergrößten Mühe gelingt es nicht“, die beiden Gedanken zusammenzuschließen; Loomis (5) 165: „If ... there are neither grammatical nor manuscript difficulties..., wherein is the problem? The obvious answer is with the critics' inability to understand love poetry, and to see Catullus as the 'doctus poeta' he really was.“

31) Vgl. M. K. Brazda, Zur Bedeutung des Apfels in der antiken Kultur, Diss. Bonn 1977, 35 ff. (mit Angabe der wichtigsten Zusammenstellungen der literarischen und archäologischen Zeugnisse); M. Lugauer, Untersuchungen zur Symbolik des Apfels in der Antike, Diss. Erlangen 1967, 90 ff.

warf, rollte oder steckte der bzw. dem Geliebten einen oder mehrere Äpfel zu; entscheidend war nun natürlich, wie sich die Gegenseite verhielt: Entweder sie akzeptierte das Geschenk nicht und gab damit zu verstehen, daß die Offerte auf taube Ohren stoße (so der Zyklop in Theoc. 6, 6 ff.), oder sie nahm die Gabe an, und dies hieß: „Ich erwidere deine Zuneigung“. Zwei Zeugnisse sollen genügen, das unter Platons Namen stehende Gedicht AP. 5,79 (ähnlich ist 5,80) und Catulls eigenes Beispiel (c. 65, 19 ff.):

Τῶ μῆλω βάλλω σε· σὺ δ' εἰ μὲν ἐκοῦσα φιλεῖς με,  
 δεξαμένη τῆς σῆς παρθενίης μετάδος.  
 εἰ δ' ἄρ', ὃ μὴ γίγνοιτο, νοεῖς, τοῦτ' αὐτὸ λαβοῦσα  
 σκέψαι τὴν ὥρην ὡς ὀλιγοχρόνιος.

Die Catull-Stelle besteht hier wie in c. 2 aus einem überraschenden Vergleich am Gedichtende mit derselben Thematik:

... *ut missum sponsi furtivo munere malum  
 procurrit casto virginis e gremio,  
 quod miserae oblitae molli sub veste locatum,  
 dum adventu matris prosilit, excutitur,  
 atque illud prono praeceps agitur decursu,  
 huic manat tristi conscius ore rubor.*

In beiden Fällen ist es offensichtlich, daß der Annahme des Apfels nicht weniger Bedeutung zukommt als der Übergabe.

Apfel und Atalante-Mythos erscheinen bei Catull c. 2, 11–13 in der z. B. bei Theoc. 3,40ff. belegten Fassung (s. die Kommentare), wonach sich das Mädchen in Hippomenes, ihren Herausforderer, verliebt habe. Daher war ihr der Apfel *gratum*, „because it furnished an excuse for allowing herself to be outrun“<sup>32</sup>), und mit dem Aufheben des Apfels deutete sie die Erwidern der Liebe an.

Das *tertium comparationis* besteht im *gratum esse* (bzw. *fuisse*) des *tecum ludere ... et ... levare curas* einerseits und des *malum* andererseits.

So weit die reine Vergleichsstruktur. Nun wird aber, und hier ist das Entscheidende zu sehen, durch eine Anzahl von präzise verwendeten sprachlichen Mitteln, die sich in den Formulierungen des *tertium* und des *secundum comparationis* finden, dafür gesorgt, daß vom mythischen Bild her eine ganze Reihe von zusätzlichen Beziehungen zum *primum comparationis* und zu den

32) B. Brotherton, Catullus' Carmen II, CPh 21, 1926, 362.

früheren Versen aufgebaut werden, Beziehungen, welche diesen Partien zusätzlichen Sinn oder überhaupt erst Sinn verleihen: die erschließende Kraft des Bildes, hier des Mythos<sup>33</sup>). Erste Beziehungen dieser Art entstehen durch den Parallelismus in v. 11, wobei Parallelismus so zu verstehen ist, daß durch ihn Gemeinsames in Verschiedenem aufgezeigt wird: *est* und *sein* (natürlich nicht grammatisches) Äquivalent *ferunt*, zwei ganz verschiedene Situationen, nämlich die reale Gegenwart des Dichters und die Ferne des Mythos, werden durch den Parallelismus miteinander in Verbindung gebracht (ohne daß die Distanz aufgehoben wäre)<sup>34</sup>). Entsprechendes gilt für *mibi* und *puellae*; zwei klar unterschiedene Personen werden durch den Parallelismus miteinander in Beziehung gesetzt, da sie – nach der Ansicht des Dichters – in einer bestimmten Situation sich in der gleichen Rolle befinden, und diese gleiche Rolle der Atalante ist für ihn bedeutungsvoll.

Der für das Verständnis des Ganzen wichtigste zusätzliche Bezug, derjenige zwischen *passer* und *malum*, ist durch das *tertium comparationis* und durch die eben genannten Beziehungen nahegelegt; bestätigt wird er in augenfälliger Weise: Ein sprachliches Mittel, der Singular von *malum*, wird den kundigen antiken Leser veranlaßt haben, die Beziehung zu erkennen. Der Leser erhielt nämlich mit diesem Singular eine Referenzanweisung auf einen textexternen Sachverhalt, den H. Gugel so beschreibt<sup>35</sup>): „in allen bekannten literarischen Ausformungen der Atalantesage seit ältester Zeit ... ist in absoluter Einhelligkeit nur von *drei* Äpfeln oder zumindest ... von *Äpfeln*, also mehreren, die Rede ... Die Catullverse bieten die einzige Belegstelle dafür, daß nur von *einem* Apfel die Rede ist. Auch nach Catull ... sind es immer nur drei Äpfel. Ebenso findet sich eine Mehrzahl von Äpfeln auf bildlichen Darstellungen.“ – Daß *passer* und *malum*, zwei derart verschiedene Dinge, miteinander in Beziehung gesetzt werden, heißt, daß sie eine Gemeinsamkeit haben: Sie haben die gleiche Funktion, bzw. der *passer* erhält an dieser Stelle die gleiche Funktion zugesprochen. Der *passer* wird zu einer Metonymie, die derjenigen des Apfels entspricht; dem antiken Leser war diese Entspre-

---

33) Diese Funktion des Mythos bei Catull wird erhellt z.B. in Friedrich Klingners Catull-Essay; vgl. Lieberg (1) 107f.; E. Schäfer, Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull, Wiesbaden 1966, 68ff.; Gugel (3) 816ff.

34) Lieberg (1) 107 vernachlässigt die Grenzen zwischen den beiden Bereichen.

35) (3) 816.

chung im übrigen kein fernliegender Gedanke, wie unten zu zeigen sein wird.

Alles Weitere ergibt sich nun von selbst (man muß sich nur vor *ungenauen* Parallelisierungen hüten)<sup>36</sup>): Catull ist der *passer* so „erwünscht“, wie es Atalante der Apfel war, die *puella* müßte ihm also – damit er mit ihm „spielen“ kann – den *passer* übergeben, so wie Hippomenes Atalante den Apfel zukommen ließ. Catull fordert die *puella* auch entsprechend zur Übergabe auf, nur tut er das nicht direkt, sondern verhüllt (man bemerkt, daß bei Atalante das der Übergabe des *passer* entsprechende Zuwerfen des Apfels ebenfalls nicht ausgedrückt ist): *tecum ludere ... possem*; nun wird auch klar, was dieser Wunsch soll, der die Interpreten wegen seines unbedeutenden Inhaltes immer wieder erstaunte und der sprachlich doch so herausgehoben ist: Seine Funktion ist es, das eigentlich Gemeinte, die für das Spielen unumgängliche vorherige Übergabe des *passer*, „mit aller notwendigen Deutlichkeit“ zu verhüllen – gewiß deshalb auch der betonende und hintergründige irrealer Konjunktiv *possem*, der gegenüber *possim* eine sinnreiche „*lectio difficilior*“ darstellt. Die ja eigentlich harmlose Übergabe eines Lieblingstieres hat durch die Gleichsetzung mit dem Schenken eines Apfels (und durch den jetzt ebenfalls zu berücksichtigenden v. 13 mit seinem zusätzlichen Bezug) eine schwerwiegende Bedeutung erlangt: Damit würde die *puella* ihre Liebe eingestehen, dem Dichter eine Liebeserklärung machen (und gar die Bereitschaft zur völligen Hingabe, *zonam solvere*, andeuten). Catull versucht, ihr diesen Schritt nahezulegen und zu erleichtern, indem er betont, wie sehr er sich danach sehne und wie gerne er ihr Geschenk annähme: *tam gratum est mihi*<sup>37</sup>) und (*possem*) *tristis animi levare curas*. Daraus wird auch klar, warum er das *tertium comparationis* nicht einfacher und scheinbar genauer faßt, nämlich so: „Du, *passer*, bist mir so erwünscht wie dem flinken Mädchen der Apfel“, sondern *tecum ludere ... et ... levare curas* als ebenso erwünscht wie den Apfel erklärt: Abgesehen davon, daß Catull dadurch eine Ausdrucksweise vermeidet, die

36) Z.B. ist im Gedicht nicht angelegt, daß „das Spiel mit dem Vogel die gleiche Funktion haben kann wie der Wurf des Apfels im Mythos“: Lieberg (1) 102; ähnlich Gugel (3) 818f. oder Kroll im Kommentar zu c. 2a: „das behagliche Spiel mit dem Vögelchen läßt sich nicht mit einem plötzlichen Ereignis wie dem Fallen des Apfels vergleichen“: Vom Wurf oder Fallen des Apfels ist ja gerade nicht die Rede!

37) Der auffallend ähnliche Vers c. 3,15 *tam bellum mihi passerem abstulisti* paßt gut zu dieser Deutung.

das Gemeinte zu direkt und zu offen anspricht, ist seine Formulierung ein Beispiel für künstlerische Ökonomie, die sich darum bemüht, ein Maximum von Sinn in einem Minimum von Zeichen zu fassen; in der hier gewählten Form des *tertium comparationis*, in der die eine Seite gegenüber der anderen inhaltlich verschoben erscheint, drückt der Dichter – neben dem ja ausreichend bezeichneten Bezug von *malum* auf *passer* – zwei verschiedene Zeitebenen zugleich aus: die gegenwärtige mit *tam gratum est* und eine zukünftige, nämlich die durch *tecum ludere . . . possem* verhüllte, auf der einerseits das erwünschte Übergeben des *passer* stattfinden, andererseits die erwünschte Folge des Übergebens, *tristis animi levare curas*, eintreten soll.

In „unitarischen“ Stellungnahmen kann man immer wieder lesen, der Vergleich sei nur recht locker an die vv. 9 f. angefügt<sup>38)</sup>; m. E. kann davon keine Rede sein, vielmehr fällt auf, wie exakt er in den Zusammenhang des Gedichtes eingeordnet ist und ihm erst den eigentlichen Sinn gibt.

Bevor weitere Folgerungen aus der hier vorgelegten Interpretation gezogen werden, dürfte es angezeigt sein, die oben S. 46 aufgestellte Behauptung zu belegen, wonach dem antiken Leser die Entsprechung von Vogel und Apfel im Sinne eines Liebeszeichens nicht als etwas Unmögliches erscheinen mußte. Erstens ist literarisch<sup>39)</sup> und archäologisch<sup>40)</sup> gut belegt, daß Liebende ihren

38) Stellvertretend sei eine Stimme aus jüngster Zeit zitiert, Loomis (5) 166: „the poet is not making direct analogies or similes between the sparrow of Lesbia and the apple of Atalanta . . . There is no need to digress on whether the apple really brought Atalanta pleasure or not, or whether she was in love with Hippomenes-Milanion, or vice versa.“

39) Z. B. Ar. av. 703 ff.; Anaxandr. frg. 7 Kock; Men. frg. II 318 Körte; Theoc. 5,96; 5,132 f.; AP 12,44 (Glaukos); Longus 1,15,3; 3,5 ff.; Verg. ecl. 3,68 f.; Prop. 3,13, 27 ff.; Ov. am. 2,6,19; ars 2,269; met. 10,261; 13,833; Petron. 85 f.; Mart. 11,6,16.

40) Ein Hinweis findet sich bei Kroll in den Nachträgen zu S. 3: „Über Vögel als postillons d'amour u. dgl. R. Zahn, Die Antike I S. 283“. Zahn setzt jedoch a. O. ein Fragezeichen zu seiner Deutung und verfolgt das Thema nicht grundsätzlich; hilfreich sind seine Abbildungen (Taf. 28–31; Abb. 2; 3). Bekannt sind Darstellungen von Liebhabern, die ihrem Geliebten einen Hahn überreichen, z. B. die Terrakottagruppe des Zeus mit Ganymed in Olympia (Ganymed hält einen Hahn), Literatur bei S. Kaempf-Dimitriadou, Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts, Bern 1979, 59 Anm. 8 (das Buch bringt ferner zahlreiche Vasenbilder von Zeus und Ganymed mit Hahn). Weitere Beispiele von Vögeln als Liebeszeichen etwa bei L. Stephani, Die Vasen-Sammlung der kaiserlichen Ermitage, St. Petersburg 1869, Nr. 773; 1081; 1187; 1386 (in allen Fällen ist auch ein Eros dargestellt) und unten Anm. 43; reiches Bildmaterial findet sich z. B. in A. D. Trendall-A. Cambitoglou, The Red-figured Vases of Apulia, vol. I,

Angebeteten Vögel als Geschenke versprochen oder überreichten; diese Geschenke waren ebenfalls eine Form des Werbens um die geliebte Person, und die Annahme der Geschenke bedeutete die Erwidern der Liebe<sup>41</sup>). Meistens ist die Art des geschenkten Vogels angegeben: Taube, Hahn, Wachtel, Drossel, Gans etc., daneben  $\sigma\tau\omicron\upsilon\theta\iota\omicron\nu$  bzw. *passer*<sup>42</sup>). Von besonderem Interesse sind im Zusammenhang mit Cat. 2 zwei Stellen, die eine bei Ovid, die andere bei Martial. In Ov. met. 13, 831 ff. spricht der liebende Zyklop zu Galatea:

*nec tibi deliciae faciles vulgataque tantum  
munera contingent, dammae leporesque caperque  
parque columbarum demptusque cacumine nidus:  
inveni geminos, qui tecum ludere possint,*

835 *inter se similes, vix ut dinoscere possis,  
villosae catulos in summis montibus ursae;  
inveni et dixi, dominae servabimus istos.*<sup>4</sup>

Kurz nach einer Anspielung auf eigene Verse (13, 816–820/1, 104f.) zitiert Ovid innerhalb eines dichten Beziehungsgeflechtes (Theoc. 11, 41; Verg. ecl. 2, 40ff.) offensichtlich Cat. 2: *deliciae; tecum ludere possint*. Nachdem er sich in v. 831 von *deliciae faciles* (man soll dazu gewiß auch Catulls *passer* zählen) distanziert hat, zögert er seine humorvolle Überbietung in raffinierter Weise bis v. 836 hinaus; zwar verändert er gegenüber Catull einiges (die Erklärung der Liebe ist bei Ovid wieder Sache des Mannes), aber augenscheinlich hat er – und dies dürfte eine Bestätigung für die oben vorgeschlagene Deutung von Cat. 2 sein – den *passer* Catulls als Liebesgeschenk aufgefaßt und beim Leser die gleiche Auffassung vorausgesetzt. Dasselbe ist für Martial in 11, 6, 16 anzunehmen: *donabo tibi passerem Catulli*; der *passer* bei Martial wird, wenn der heutige Leser Petron. 85, 5 als Interpretationshilfe beizieht und – wie offenbar auch Martial – den *passer* von Cat. 2 als Liebesgeschenk deutet, verständlich als ein scherzhaftes Saturnaliengeschenk, das sich bei näherem Hinsehen in reinen Witz voller Hintergründigkeit auflöst. Im übrigen sind es wiederum nicht nur Männer, die ihre Liebe auf solche Weise ausdrücken; Frauen wäh-

Oxford 1978, Taf. 23,2; 44,3;45,3; 66,5; 102,1; 138,1 und 3; 151,4 (z. T. mit Eros). Literaturhinweise auch bei Jocelyn (s. Anm. 23) 424 Anm. 13.

41) Ein recht handfestes Beispiel dafür ist Petron. 85f., ein feineres Theoc. 5,132f.

42)  $\sigma\tau\omicron\upsilon\theta\iota\omicron\nu$ : Anaxandr. frg. 7 Kock; *passer*: Mart. 11,6,16.

len einen Vogel als Mittel ebenfalls<sup>43</sup>). – Zweitens werden zusammen mit Vögeln öfters noch andere Liebesgaben erwähnt, v. a. Früchte – in erster Linie Äpfel<sup>44</sup>); sehr gut sichtbar ist die Entsprechung der beiden Gaben in den nach Theokrit gestalteten Versen Verg. ecl. 3, 68ff. (vgl. auch 3, 64f.):

DAM. *parta meae Veneri sunt munera; namque notavi  
ipse locum, aëriæ quo congessere palumbes.*

MEN. *quod potui, puero silvestri ex arbore lecta  
aurea mala decem misi; cras altera mittam.*

Auch auf griechischen Vasen erscheint die Verbindung beider Geschenke<sup>45</sup>).

Am Ausgangspunkt dieses ganzen Gedankenganges wurde gesagt, *passer, tecum ludere, levare curas* einerseits und Atalantes Apfel andererseits lägen scheinbar sehr weit auseinander; für viele Interpreten sind sie unvereinbar (s. S. 44 mit Anm. 30). Berücksichtigt man aber das vorgelegte Material, darf man gewiß feststellen, daß der Auslöser des ganzen Problems in c. 2 einmal mehr in unserer heutigen Denk- und Empfindungsstruktur liegt, indem uns jene textexterne Bezugsmöglichkeit fehlt, welche dem Dichter und seinem Publikum damals zur Verfügung stand als Grundlage der Struktur und des Verständnisses des Gedichtes. Ansätze, die in die Richtung der hier vorgelegten Auffassung hätten weisen können, finden sich in der philologischen Literatur ausreichend; sie wurden nicht entwickelt. – Man kann nun also – um damit diesen der Begründung dienenden Exkurs abzuschließen – bei c. 2, 11–13 einen bekannten Sachverhalt feststellen, den M. v. Albrecht in seiner Interpretation von c. 46 so formuliert<sup>46</sup>): „Geistvolles Schalten auch mit der Topik: ... Catull kann es sich erlauben, die Kenntnis der Topoi voranzusetzen und mit gekonnter Leichtigkeit die Zusammenhänge nur anzudeuten.“

Es sind wie gesagt noch einige Folgerungen aus der Interpretation von vv. 11–13 zu ziehen. Daß Catull auch hier einen Topos

43) Beispiele aus der Vasenmalerei bei Stephani (s. Anm. 40) Nr. 1324; 1653; 2011 (bei Nr. 1653 und 2011 ist auch ein Eros dargestellt); Trendall-Cambitoglou (s. Anm. 40) Taf. 102,1; 138,1.

44) Theoc. 5,88 mit 5,96f.; Longus 1,15,3; Prop. 3,13,27 (Cydonia) mit 3,13,32.

45) Ausführlich beschriebenes Beispiel (Vogel, Apfel, Traube) bei Stephani (s. Anm. 40) Nr. 1324, abgebildet bei Trendall-Cambitoglou (s. Anm. 40) Taf. 102,1; andere Beispiele: Nr. 773 (kleiner Vogel sowie Gans, Früchte); 1386 (Vogel, Apfel); 1653 (Taube, Früchteschale).

46) Römische Poesie, Texte und Interpretationen, Heidelberg 1977, 250.

umformt und nicht einfach übernimmt, kann man an der zweifachen, jedoch gekoppelten „Umpolung“ des Üblichen erkennen: Er kehrt einmal die Reihenfolge Geben-Annehmen um, indem er aus der Position dessen, der die Annahme schon im voraus zusichert (durch das Geständnis seines sehnlichsten Wunsches), die Übergabe erwirken möchte; er versucht, die andere Seite zum Handeln zu bewegen – und begibt sich dadurch in die Situation, die traditionsgemäß eher der Frau zukommt. In direktem Zusammenhang damit steht die zweite Umkehrung, indem er sich selbst in Analogie zu Atalante und somit die *puella* in Analogie zu Hippomenes stellt. Diese „Vertauschung der männlichen und weiblichen Rollen“<sup>47)</sup> (die nächste Parallele ist c. 68, 135 ff.) führt in eine zentrale Thematik der Gedichte Catulls, die allbekannt ist; damit fügt sich auch die zuerst erwähnte Umkehrung bruchlos in ein größeres Ganzes ein.

Oben S. 45 f. wurde dargestellt, wie vom abschließenden mythischen Bild her zusätzliche Beziehungen hergestellt werden, die jeweils neuen Sinn schaffen. Weitere dieser sekundären Bezüge sind nun noch kurz zu verfolgen; sie erschließen bisher unklare Einzelheiten oder eröffnen darüber hinaus neue Sinnmöglichkeiten – was ganz einfach in der Tatsache begründet ist, daß in der Poesie die späteren Textteile, oft eben erst der Schluß, auf die vorangegangenen Partien Rückwirkungen haben und ihren Inhalt klären und verändern.

In einer ersten Gruppe sollen die noch übrig gebliebenen Unklarheiten zur Sprache kommen, die Wörter *possem* (s. S. 38, d), *tristis* und *curas* (s. S. 37, c) sowie die Konnotate der vv. 2–6 (s. S. 37, b). *possem* behält seine übliche Bedeutung und ist zusammen mit dem Rest des so auffälligen Verses durch die Interpretation völlig sinnvoll geworden (s. S. 47 f.). – Zu *tristis* und *curas* sei daran erinnert, daß in vv. 9 und 10 offensichtlich eine Diskrepanz zwischen der sehr betonenden Formulierung und dem bis zu diesem Moment geringen bzw. undeutlichen Inhalt vorliegt; damit wird die Frage des Lesers provoziert, wie sie oben S. 39 dargestellt ist, und zu *tristis* . . . *curae* im Speziellen soll und wird er weiterfragen, worin sie denn bestünden – all das ist gezielte Vorbereitung auf die Antwort, die mittels des Vergleiches erfolgt: Die *puella* hat, und das sind seine *tristes curae*<sup>48)</sup>, den Dichter bisher nicht

47) St. Commager in (4) 233.

48) Diese Art von *curae* liegt der in c. 64,250 erwähnten nahe (hier allerdings ohne den in c. 2,10 anzunehmenden nicht ganz ernststen Unterton).

eigentlich erhört, ihr Eingehen auf seine Wünsche würde alles Unglück beheben. Diese Antwort wird zusätzlich verdeutlicht durch einen weiteren sekundären Bezug, durch die hinsichtlich Wortart und Versposition aufeinander bezogenen, aber in inhaltlicher Opposition stehenden Wörter *tristis* und *gratum*. Hiermit zeigt sich auch, daß *levare* – seine Bezogenheit auf *acquiescet* legt das schon nahe – mehr ist als nur „erleichtern“; mit dem Einlenken der *puella* wären die *curae* beseitigt, wonach, durch die Vereinigung mit ihr, tatsächlich gelten würde: *tum gravis acquiescet ardor*. – In den Konnotaten der vv. 2–6 entsteht ja eine sich steigernde Liebesszene (mit ihrer ganz spezifischen Modellierung des Verhältnisses Mann-Frau), die hernach scheinbar abgebrochen wird. Durch die oben vorgelegte Deutung des Schlusses wird diese Formung als Liebesszene erst sinn-voll; vermittelt durch die vv. 7–10 schließt sie sich mit der letzten Zeile zusammen, wo der Leser den von ihm erwarteten Höhepunkt und Abschluß findet. Das Gedicht wird auf diese Weise zum Liebesgedicht, in dem eine Liebesszene antizipiert ist; hier soll nun der Leser den Mann an die Stelle des *passer* setzen. Wiederum erkennen wir verschiedene Zeitebenen, die des Jetzt und die der erhofften Vereinigung, nun aber als Grundstruktur des ganzen Gedichtes; vermittelt sind sie durch eine dazwischenliegende Zeitebene, auf der die Übergabe des Vogels als Zeichen gedacht ist (s. S. 47 f.).

Oben S. 51 wurde ausgeführt, daß neben jenen sekundären Bezügen, die im Gedicht noch Offenes näher bestimmen, weitere vorhanden seien, die neuen, weiterführenden Sinn stiften. Drei sollen erwähnt werden. Den auffälligsten und wohl auch wichtigsten Zusammenhang, denjenigen zwischen dem jeweils am Versende stehenden Wort *puellae* in v. 11 und seinem Pendant in v. 1, hat H. Gugel ausgezeichnet dargestellt<sup>49)</sup>; er schreibt u. a.: „Die gesuchte Umschreibung des Namens (Atalantes durch Catull, Anm. des Verf.) bekommt erst ihren Sinn, wenn man sie auf den Anfangsvers bezieht“; „indem Atalante mit einer dem Vokabular der Liebessprache entstammenden Bezeichnung genannt wird, wird gerade diese Seite an ihr herausgestrichen: die liebende Frau, die sich dem Werben des Mannes ergibt.“ Mit dem Bezug auf *puellae* in v. 1 ergibt sich ein ganz neuer Bereich von sekundären Beziehungen, der sich über dem ersten aufbaut; Catulls *puella* erhält von Seiten der mythischen vorbildlichen *puella* die Mahnung, es

---

49) (3) 820f.

ihr gleichzutun<sup>50</sup>); der Leser kann weiter assoziieren und Catull neben Hippomenes stellen, dem Apfel entspräche Catulls Geschenk, das Gedicht, welches die *puella* zur Liebe bewegen soll – genau das, was als „Tatsache“ in c. 35 dargestellt ist<sup>51</sup>). – Verbunden mit dem *puellae*-Bezug ließe sich ein paralleler denken. Atalantes Schönheit war ein bekanntes Thema, *nitens* (v. 5) würde dem entsprechen (vgl. c. 61, 193/186 und 197f./190f.).

So verstanden darf man in c. 2, 1–13 ein Liebesgedicht sehen, in welchem Catull die offenbar zögernde *puella* noch ganz zu gewinnen sucht – ein mehrschichtiges, anspruchsvolles Gebilde<sup>52</sup>), das sehr verschiedene Inhaltsbereiche unter *einem* Gedanken vereinigt<sup>53</sup>).

Zürich

Theo Wirth

---

50) Ebenso L. Ferrero, Interpretazione di Catullo, Torino 1955, 206.

51) Vgl. dazu die Interpretation von Heine in (4) 80ff.

52) Auf die Tatsache, daß der Aufbau des Gedichtes durchsichtig und ausgewogen ist und Entsprechungen in anderen Gedichten hat, kann hier nur hingewiesen werden; eine Darstellung würde eine Gesamtbetrachtung des c. 2 voraussetzen.

53) Mit der hier vorgelegten Interpretation von c. 2, 11–13 ließe sich die oben Anm. 4 skizzierte und abgelehnte Deutung von c. 2,5 durch R. G. M. Nisbet immerhin verbinden; das Gedicht würde dann etwa folgende Situation modellieren: Zwei Menschen lieben sich voller Verlangen, aber das Mädchen scheut sich vor dem Geständnis der Liebe und vor dem letzten Schritt; zur Überwindung der *αἰδώς παρθενική* dient eine „Hilfe“: bei Hippomenes und Atalante der goldene Apfel, bei Catull und seiner *puella* soll es der *passer* sein. –

Kurz angedeutet sei noch, in welcher Richtung c. 3 interpretiert werden kann. Das vielschichtige Liebesgedicht in Form einer Klage um den toten *passer* steht in einem Gegensatzverhältnis zu c. 2; der Untergang des Zeichens der Liebe, des Kommunikationsmittels, ist ein Signal dafür, daß auch die Hoffnung auf die Liebeserfüllung geschwunden ist: darum der Vers 15 und darum die Trauer der Liebesgötter. Dazu paßt, daß der *passer* dem Mädchen nicht dasselbe bedeutet wie dem Dichter, was die Schlußzeilen zeigen. Aber gerade diese auffallenden Zeilen geben zu verstehen: Für den Mann, dessen Andeutungen die *puella* nicht aufgenommen hat, ist nicht alles verloren; von hier führt der Weg zu c. 5.