

Schwuler Romulus

Mackertum und Brechung

Am 25. April 2018 gab der Bundesverband der deutschen Musikindustrie bekannt, dass die Verleihung des ‚Echo‘ eingestellt werde – Deutschland verabschiedete sich von seinem populärsten Musik-Preis. Der Grund für diesen Einschnitt war der Skandal um seine Verleihung im selben Jahr: Die beiden Deutsch-Rapper Kollegah und Farid Bang waren nominiert worden. Daraufhin hatten zahlreiche prominente Kollegen ihre Echos zurückgegeben: aus Protest gegen die antisemitischen, sexistischen und gewaltverherrlichenden Texte der beiden Rapper. Diese zeigten keinerlei Einsicht: In ihrem einige Monate später veröffentlichten Song *In die Unendlichkeit* heißt es: „Und heute wollen sie in diesen Zeilen Hass erkennen, doch ich schreibe weiter Lines und lasse sie brennen.“ Hinter diesem Statement steht die Haltung, dass die „Lines“ ein Eigenleben führen, sie „brennen“, was man aber daraus „erkennen (will)“, liegt subjektiv im Auge des Betrachters.

Noch expliziter wurde dieses Abgelöstsein des Werks vom ‚echten Leben‘ im April 2020 von Till Lindemann eingefordert, dem Sänger der Band Rammstein. Er hatte ein Gedicht veröffentlicht, in dem die Vergewaltigung einer durch Drogen betäubten Frau beschrieben wird.¹ Nachdem Proteste

laut wurden, erteilte ein Sprecher des Verlags der Öffentlichkeit eine etwas oberstufenhafte Einführung in literaturwissenschaftliches Grundwissen: „Die moralische Empörung über den Text dieses Gedichts basiert auf einer Verwechslung des fiktionalen Sprechers, dem sogenannten lyrischen Ich, mit dem Autor Till Lindemann. Die Differenz zwischen lyrischem Ich und Autor ist aber konstitutiv für jede Lektüre von Lyrik wie von Literatur allgemein und gilt für alle Gedichte des Bandes wie für Lyrik überhaupt. Andernfalls wären keine literarischen Fiktionen und Phantasien des Bösen, der Gewalt, wie wir sie zahlreich aus der Weltliteratur von Henry Miller über B. E. Ellis bis zu A. M. Homes kennen, möglich und die Freiheit der Kunst damit hinfällig.“²

Diese Diskussionen um die Trennung von Künstler und Werk sind alles andere als neu. Der römische Dichter Catull findet hier Formulierungen, die Kollegah und Farid Bang vermutlich gefallen würden. Zu seinen Dichterfreunden Furius und Aurelius spricht der Poet wie folgt: „Ich fick euch in den Arsch und in den Mund, Aurelius, du Bückstück, und Furius, du Schwuchtel. Ihr denkt, das sei ich selber in meinen kleinen Versen (*me ex versiculis meis putastis*), die anzüglich sind, und ich sei wenig anständig. Denn ein braver Dichter hat sich ja zusammenzureißen. Er selber, ja klar! Aber für seine Verse ist das nicht nötig. Die sind ja erst dann witzig und unterhaltsam, wenn sie anzüglich und wenig anständig sind und beim Lesen aufregen und geil machen. Nicht nur Jungs, sondern auch haarige Alte, die ihre harten Glieder kaum noch bewegen können. Weil ihr von meinen vielen Tausend Küssen gelesen habt, denkt ihr jetzt, ich sei ein schlechter Mann? Ich fick euch in den Arsch und in den Mund.“³

Das Gedicht ist deswegen so wichtig, weil es zentrale poetologische Aussagen enthält. Eingerahmt von derben Drohungen finden sich die folgenden Punkte:

- Der Dichter verbittet sich Rückschlüsse von seiner Dichtung auf seine Person.
- Dichtung soll frech und witzig und erotisch anstachelnd sein, und zwar in einem Maße, dass sie selbst alte Männer heiß macht.
- Und nochmals zum Mitschreiben: Der Dichter verbittet sich Rückschlüsse von seiner Dichtung auf seine Person. Brutale und obszöne Dichtung hat eben *nichts* mit der Lebensrealität des Dichters zu tun, und deswegen kann die Vergewaltigungsandrohung, die ja jetzt explizit als leer charakterisiert worden ist, erneut wiederholt werden.

Auch sonst hat Catull nicht wenig gemein mit heutigen Formen von Obszönität und Provokation. Nimmt man spezifisch antike Details aus den Texten heraus und übersetzt sie ins Deutsche, sind einige von Catulls Versen kaum von denen der Berliner Hip-Hop-Formation K.I.Z. zu unterscheiden: „Ich liege vollgefressen und satt auf dem Rücken und stoße durch mein Unterhemd und durch die Jacke durch“, schreibt Catull, und K.I.Z.: „Ich erwache, meine Latte rammt ein Loch in die Decke.“ Bei Catull heißt es über die treulose Geliebte, sie solle „doch glücklich werden mit ihren Stechern und es mit dreihundert gleichzeitig treiben“, K.I.Z. vermelden: „Deine Mama wird gebumst, bis sich dein Vater verfärbt, siebzig Männer in ihr drin, ein Trojanisches Pferd.“⁴

Diese durch Jahrtausende und kanonische Abgründe getrennten Proben von obszöner Dichtkunst haben einige Ähnlichkeit: Stolz wird die eigene Erektion beschrieben, die

echten Schaden anzurichten imstande ist, und die Promiskuität einer Frau mit Zahlen beschrieben, die jenseits von allem Vorstellungsvermögen grotesk sind.

Dass das Hip-Hop-Genre durch Obszönität und Drastik auffällt, überrascht nicht, umso mehr aber bei einem lateinischen Text, dem noch immer der Ruch von Ehrwürdigkeit anhaftet. Catull gilt als Feuerwerk von Raffinesse, Witz und auch Gelehrsamkeit. Seine Gedichte sind Klassiker des Lateinunterrichts. Wohin aber mit seiner ungeheuerlichen Obszönität? Der klassische Philologe Niklas Holzberg hat dies treffend zusammengefasst:

„Gewiss, diese Poesie ist, was Stil, Metrik, Intertextualität und Stoffbehandlung betrifft, literarisch höchst anspruchsvoll. Und deshalb wurde sie seit ihrer Wiederentdeckung im 14. Jahrhundert unzählige Male gelesen, nachgeahmt und gründlich erforscht. Aber manches Catull-Gedicht erinnert in seiner Derbheit und Schlüpfrigkeit geradezu an Männerwitze oder Schmierereien in öffentlichen Toiletten. Man fragt sich daher, wie es kommen konnte, dass auch Altphilologen, denen an der antiken Kultur ‚edle Einfachheit und stille Größe‘ am besten gefällt – und das sind bekanntlich nicht wenige –, Catull im Rahmen ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit stets besondere Aufmerksamkeit geschenkt und ihm sogar einen sicheren Platz im Kanon der Schulautoren zugewiesen haben. Die Antwort ist ganz einfach: Das ‚Unanständige‘ in diesen Gedichten wird, wenn man es nicht ignoriert, in der Regel weginterpretiert oder für nebensächlich erklärt, und mit Gymnasiasten pflegt man den Text in gekürzten Ausgaben zu lesen. Es ist also Verdrängung, welche in der kritischen Auseinandersetzung mit Catull eine wichtige Rolle spielt.“⁵

Versi molliculi: „Schlüpfrige kleine Verse“

Locus classicus für diese Verdrängung der erotischen Dimension sind Catulls sogenannte *passer*-Gedichte. Die Verslein, in denen er sich über den zahmen Spatz seiner Geliebten verbreitet, wurden oft einfach als zärtliche Liebesgedichte gelesen: „Spatz, du Liebling meines Mädchens, sie spielt mit dir, sie hat dich auf dem Schoß, sie hält dir die Fingerspitze hin und du greifst an, und dann stachelt sie dich zu heftigen Bissen an. Wenn es meinem strahlenden Schatz Spaß macht, irgend so ein zärtliches Spiel zu treiben, als Trostpflaster für ihren Schmerz, dann wird sich ihre heftige Aufregung beruhigen, glaube ich. Ich würde gern selber so mit dir spielen können und mir so die Sorgen meines traurigen Herzens erleichtern! Mir ist der so willkommen wie damals dem schnellen Mädchen der goldene Apfel, der ihr den Gürtel aufmachte, der lange verschlossen geblieben war.“

Die letzten Verse beziehen sich auf den Mythos der Atalante, einer jungfräulichen Jägerin, die alle Bewerber, die ihre Hand wollten, zu einem Wettlauf herausforderte. Wer sie besiegte, den würde sie heiraten, die Verlierer tötete sie. Meleagros gelang es, sie mit einem goldenen Apfel, den er fallen ließ, abzulenken, sodass er das Rennen gewann und Atalante – nach Catulls Interpretation – endlich ihre Jungfräulichkeit loswerden konnte.

Das Spatzengedicht ist oft als nettes Gelegenheitsmacherwerk über ein niedliches Haustier verkauft worden. Wenn man das Gedicht genauer betrachtet, wird allerdings klar, dass es erotischen Gehalt haben muss. Warum beschwichtigt das Spiel mit dem Spatz die „heftige Aufregung“? Und warum ist dem Sprecher der Spatz so willkommen wie Atalante der Entjungferungsapfel?

Schon Goethe rezipiert die Szene in den *Leiden des jungen Werthers* als ausgesprochen erotisch:⁶ Der verliebte Titelheld ist in tausend Nöten, als er seine Lotte dabei beobachtet, wie sie mit einem zahmen Vogel kost:

„Ein Kanarienvogel flog von dem Spiegel ihr auf die Schulter. – ‚Einen neuen Freund‘, sagte sie und lockte ihn auf ihre Hand, ‚er ist meinen Kleinen zugehört. Er tut gar zu lieb! Sehen Sie ihn! Wenn ich ihm Brot gebe, flattert er mit den Flügeln und pickt so artig. Er küßt mich auch, sehen Sie!‘

Als sie dem Tierchen den Mund hinhielt, drückte es sich so lieblich in die süßen Lippen, als wenn es die Seligkeit hätte fühlen können, die es genoß.

‚Er soll Sie auch küssen,‘ sagte sie und reichte den Vogel herüber. – Das Schnäbelchen machte den Weg von ihrem Munde zu dem meinigen, und die pickende Berührung war wie ein Hauch, eine Ahnung liebevollen Genusses.

‚Sein Kuß‘, sagte ich, ‚ist nicht ganz ohne Begierde, er sucht Nahrung und kehrt unbefriedigt von der leeren Liebkosung zurück.‘

‚Er ißt mir auch aus dem Munde,‘ sagte sie. – Sie reichte ihm einige Brosamen mit ihren Lippen, aus denen die Freuden unschuldig teilnehmender Liebe in aller Wonne lächelten.

Ich kehrte das Gesicht weg. Sie sollte es nicht tun, sollte nicht meine Einbildungskraft mit diesen Bildern himmlischer Unschuld und Seligkeit reizen und mein Herz aus dem Schlafe, in den es manchmal die Gleichgültigkeit des Lebens wiegt, nicht wecken! – Und warum nicht? – Sie traut mir so! Sie weiß, wie ich sie liebe!⁷

Goethes Adaption weist klare Verbindungen zu Catull auf: Hinter den Liebkosungen des Vogels verbirgt sich Begierde – auch Catulls *passer* beißt heftig zu. In dem lateini-

schen Gedicht wird der Spatz zur Projektionsfläche für das Begehren des Sprechers; auch er selber wünscht sich, mit dem Vogel spielen zu dürfen. Bei Goethe geschieht genau das, und der Spatz trägt die Küsse der Geliebten zum Sprecher. Schließlich ist die Situation des Gedichts insofern ähnlich, als der Liebende in der Position des voyeuristisch Beobachtenden ist und die Angebetete von seinen Fantasien nichts zu ahnen scheint.

In Übereinstimmung mit den obszönen Anwandlungen Catulls wurde seine erotische Metaphorik hier zum Teil auch etwas handfester gelesen. Niklas Holzberg ist der Ansicht, der *passer* stehe für den Penis des Sprechers. Er hat dabei ein gutes Argument: In einem Gedicht von Catulls Dichterkollegen Martial fordert der Sprecher den Knaben Dindymus auf, ihm „Catull'sche Küsse“ zu geben. Er bezieht sich damit auf Catulls sogenannte Kussgedichte, in denen er seine Geliebte auffordert, ihm Tausende und Abertausende Küsse zu geben und niemals damit aufzuhören. „Jetzt gib mir Küsse, aber Catull'sche. Wenn das dann so viele sind, wie er gesagt hat, dann gebe ich dir Catulls Spatz.“⁸

Natürlich kann der Spatz hier ein Phallussymbol sein. Aber auch wenn Martial den *passer Catulli* in diesem Sinne verwendet, heißt das noch nicht, dass Catull selbst diese Chiffre erfunden hat. Und während die Metapher im zitierten Gedicht noch passen mag, wird die Interpretation schon im darauffolgenden Text schwieriger: Hier wird um den mittlerweile verstorbenen Spatz eine Totenklage angestimmt. Holzberg deutet dies als Bild für Impotenz, aber es fragt sich, ob man Catull so wörtlich nehmen sollte. Es ist gerade das Spiel mit Anspielungen, das den Dichter anspruchsvoll und manchmal schwer verständlich, aber eben auch sehr interes-

sant macht. Den *passer* als vollkommen harmlosen Spatz zu verkaufen, ist wohl keine gute Idee, aber Holzbergs Interpretation nimmt dem Gedicht die Vagheit, die ihm gerade seinen Reiz verleiht.

Goethes Kanarienvogel jedenfalls ist ganz sicher kein Phallussymbol. Stattdessen werden hier erotische Assoziationen auf ein Objekt übertragen, das normalerweise nicht dieser Sphäre angehört. Diese Art der Rezeption scheint besser zu dem Dichter zu passen, der in der vermeintlichen Unschuld fast immer abgründig ist, aber auch in der größten Obszönität nie eindimensional.

Odi et amo: Aggression und Verletzlichkeit

Dass die Stimmung in Catulls Gedichten häufig ambivalent bleibt, zeigt sich schon in dem eingangs zitierten Gedicht, in dem der Sprecher seine Geliebte beschuldigt, mit dreihundert Männern gleichzeitig zugange zu sein. Ähnlich übertrieben klingt die Behauptung, dass eine gewisse Maecilia es früher mit zwei und jetzt mit zweitausend Männern treibe.⁹ Diese Beschimpfungen sind durch ihre groteske Übertreibung komisch. Erstaunlich ist, dass Catull das Gedicht, in dem es um die eigene Geliebte des Sprechers geht, nach der wüsten Beschimpfung auf einer zarten, poetischen Note enden lässt, die Trauer und Schwäche verrät: „Sie wird auf meine Liebe nicht mehr achten, so wie früher. Durch ihre Schuld ist diese Liebe gefallen wie die Blume am Wiesenrand, nachdem der vorbeiziehende Pflug sie getroffen hat.“¹⁰ Diese Mischung aus mackerhafter, obszöner Beschimpfung einerseits und dem Eingeständnis der eigenen Verletzlichkeit andererseits ist ty-

pisch für Catull: In einem Atemzug, in einem einzigen, aus vier Versen bestehenden Satz, beschreibt der Sprecher die Geliebte als Hure, die auf dem Straßenstrich einen Mann nach dem anderen felliert – und offenbart wehmütig, dass er sie mehr geliebt hat als sich selbst.¹¹ *Odi et amo*, sagt er in seinem vielleicht berühmtesten Gedicht: „Ich liebe und hasse.“¹²

Diese Emotionalität mischt sich jedoch *nur* unter die obszönen Elemente, wenn es nicht um die eigene Geliebte geht. Die Ex-Freundin eines Widersachers, des schlechten Dichters Mamurra, nennt Catull *defututa*, wörtlich „abgefuckt“.¹³ Krass verächtlich, obszön und mitleidslos liest sich schließlich ein Gedicht über eine unbekannte Rufa. Sie ist wie eine Prostituierte aus den ärmeren Schichten dargestellt: „Rufa aus Bononia bläst dem kleinen Rufus einen, die Frau von Menenius, die man oft auf Friedhöfen sieht, wie sie sich direkt vom Scheiterhaufen ihr Abendessen schnappt. Sie rennt dann hinter einem Brot her, das aus dem Feuer herabrollt, und lässt sich von einem schlecht rasierten Totengräber durchbumsen.“ Hier geht es keineswegs um enttäuschte Liebe, sondern nurmehr um drastischste Beschimpfung – eines Widersachers? Wir wissen nicht, wer der kleine Rufus und Rufa sind. Dargestellt sind sie jedenfalls als Hungerleider, die noch von den Ärmsten der Armen gedemütigt werden.

Wenn bei Catull Widersacher beschimpft werden, also rivalisierende Dichter, Politiker oder sonst Leute, die ihm nicht in den Kram passen, tauchen immer wieder dieselben Motive auf: Der Betreffende führt ein ausschweifendes Sexualleben, gerne auch mit inzestuösen Neigungen oder als Prostituierte. Er ist arm, hässlich, stinkt und ist ein schlechter Dichter, und für seine allgemeine Minderwertigkeit wird er mit Vergewaltigung bestraft werden. Ein Freund namens Flavius brei-

tet erschöpft seine „abgefickten“ Geschlechtsteile aus,¹⁴ und auch der schon genannte Mamurra und sein prominenter Gönner Julius Caesar gönnen sich keine Pause in der Hurerei: Mamurra ist ein „heruntergefickter Schwanz“, der sich durch alle Betten schläft, und Caesar, der dies tatenlos mitansieht, wird „schwuler Romulus“ genannt (*cinaede Romule*). Beide sind „krank“ (*morbos*), „gefräßig“ (*vorax*, möglicherweise ist auch passiver Oralsex gemeint), „schamlos“ (*impudicus*, *improbis*), „treiben Unzucht“ (*adulter*) und „lassen sich penetrieren“ (*cinaedus*).¹⁵ Besonders heftige Schelte bekommen Vater und Sohn namens Vibennius ab: Der Vater sei ein Dieb und der Sohn eine „Schwuchtel“ (*cinaedus*) „mit einem gefräßigen Arsch“ (*culo voraciore*), der „für seinen haarigen Hintern keinen roten Heller mehr bekommt“.¹⁶

Und bei Catulls erotischem Rivalen Gellius zeigt sich eine Inflation von Beschimpfungsinhalten: Gellius treibt Inzest mit Onkel, Tante, Mutter und Schwester – und dieser Inzest wird detailliert und in den obszönsten Ausdrücken geschildert; er penetriert und felliert, was das Zeug hält, und kein Ozean könnte seine Schweinereien abwaschen.¹⁷ Es ist klar, dass das Mittel der Übertreibung hier sehr bewusst eingesetzt ist – die Beschimpfung gerät zur Groteske.

Die maßlos überzogenen Beleidigungen werden auch ins Kreatürlich-Ekelerregende gewendet: Wiederum ein Mensch namens Rufus stinkt so entsetzlich, dass ihn keine Frau erhören mag. Unter seinen Achseln wohnt ein „wilder Ziegenbock“, eine „schlimme Bestie“, die „grausamen Pestgestank“ verströmt.¹⁸ Ein gewisser Aemilius riecht aus dem Mund genau wie aus dem Arsch, wobei Letzterer noch reinlicher ist: Sein Maul nämlich „hat Zähne, die eineinhalb Fuß groß sind“, das Zahnfleisch ist kaputt, und er stinkt „wie die Fotze

eines pissenden Maultiers in der Hitze“. Eine, die Aemilius anfasst, „leckt auch einem kranken Henker den Arsch ab“. ¹⁹ Ein Egnatius schließlich trinkt seinen eigenen Urin. ²⁰

Ubiquitär sind bei Catull die Vergewaltigungsandrohungen gegenüber erotischen oder dichterischen Rivalen. Das poetologische *Carmen* 16 wurde eingangs schon genannt. Auch hier sind die Ausdrücke teilweise recht grotesk: So droht der Sprecher etwa anale Penetration mit Rettichen und Fischen an. ²¹ Auch der Sprecher selbst und seine Freunde Veranius und Fabullus sind „gefickt“ worden, und zwar von ihren jeweiligen Vorgesetzten in der Provinzverwaltung, Piso und Memmius:

„Memmius, gut und lang hast du mich in den Mund gefickt mit diesem Balken da, als ich auf dem Rücken lag. Aber soviel ich sehe, ist euch dasselbe Unglück passiert: Denn ihr seid von keinem kleineren Schwanz gestopft worden.“

An dieser Stelle ist schon sehr fraglich, inwieweit der Sexualakt buchstäblich verstanden werden soll, zumal am Anfang des Gedichts thematisiert wird, dass die jungen Männer in den Provinzen keinerlei Gewinn gemacht haben. Sie sind von ihren Vorgesetzten ‚verarscht‘ worden, wie gesagt, „gefickt“ – aber nicht unbedingt im wörtlichen Sinne.

Die groben oder obszönen Beschimpfungen beziehen sich teilweise auch *auf das Werk* dichterischer Rivalen. So hegt der Sprecher einen wilden Groll gegen einen gewissen Volusius, den nicht mehr greifbaren Verfasser von *Annalen*, die er „Scheißpapier“ nennt (*cacata carta*). ²² Außerdem sagt er dem Werk eine Zukunft als Verpackung stinkender Fische voraus. ²³

Ein interessanter Aspekt an Catulls Beleidigungen liegt im Register der Homophobie. Er verwendet ausgiebig Begriffe, die promiske sexuelle Verhaltensweisen unter Männern

propagieren – aber gleichzeitig gibt Catull zu, selbst ‚gefickt‘ worden zu sein, und schreibt Liebesgedichte an seinen Freund Juventius, dessen honigsüßen Augen er dreihunderttausend Küsse geben möchte.²⁴ Catull ist alles gleichzeitig: Er ist harter Macker und verletzter Liebender; er teilt gegen ‚Schwuchelteln‘ aus und ist in Männer verliebt.

Notha mulier. Genderfluidität

Selbst die Maskulinität an sich wird in Catulls Gedichten immer wieder infrage gestellt. Der Sprecher wechselt nicht nur seine sexuelle Orientierung, sondern scheut sich auch nicht – so in der berühmten Nachdichtung eines Sappho-Gedichts –, die ursprünglich weibliche Sprecherrolle einzunehmen, die in ihrer Emotionalität in der römischen Literatur bis dato unbekannt ist: Die Elegiker (siehe Seite 141 f.) werden erst durch Catulls Dichtung möglich werden. Noch fehlen *militia*, Tatendrang und Aggression: „Der kommt mir vor wie ein Gott, ja, wenn man das so sagen darf, noch mehr als ein Gott. Der dir gegenüber sitzt und dich immer sieht und hört, wie du so niedlich lachst, und mir raubt das die Sinne, es geht mir schlecht. Wenn ich dich sehe, Lesbia, dann bleibt mir gar nichts übrig...“²⁵ Meine Sprache gerät ins Stocken, mir wird heiß und kalt, mir dröhnen beide Ohren von ihrem eigenen Rauschen, und dann wird mir schwarz vor Augen.“ So der Anfang der Nachdichtung, in der Catulls Ich die Position von Sapphos Sprecherin einnimmt und sich schwach und gedemütigt zeigt.

Die Kulmination erreicht das Spiel mit den geschlechtlichen Identitäten in einem langen Gedicht über den mythischen Jüngling Attis,²⁶ den die Göttin Kybele für ihren Dienst

ausersuchen hat. Bei der Gefolgschaft dieser ursprünglich asiatischen Gottheit handelt es sich um einen Mysterienkult, der seine mythischen Ursprünge im Osten hat. Bereits im späten 3. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung wurde die Göttin auch in Rom verehrt. Zu ihren Festen gehört der ekstatische Tanz zu exotischen Musik- und Rhythmusinstrumenten. Der Legende nach kastriert sich Attis selbst, als er von der Ekstase der Gottheit ergriffen wird. In Catulls Deutung gibt Attis seine männliche, tätige – wenn man so will: römische – Identität auf und wird weiblich. Das macht das Gedicht zu einer hochinteressanten Reflexion über geschlechtliche Identität, wie man schon an der Eingangsstelle sehen kann: „Attis fuhr über das tiefe Meer auf einem schnellen Schiff. Sobald sein Fuß begierig den phrygischen Hain betreten hatte, sobald er an die dunklen, waldigen Orte der Göttin gelangte, da wurde er aufgestachelt von rasendem Irrsinn, war nicht mehr klar im Kopf und schnitt sich mit einem scharfen Stein das Gewicht seiner Lenden ab, und als sie dann merkte, dass ihre Glieder ohne Männlichkeit waren – sie befleckte den Erdboden mit frischem Blut –, nahm sie rasch mit ihren schneeweißen Händen das leichte Tamburin, dein Tamburin, Kybele, dein Einweihungsinstrument. Und mit zarten Fingern klopfte sie auf die gewölbte Stierhaut und fing zitternd an, ihren Freundinnen vorzusingen.“

Der Geschlechtswechsel ist im Lateinischen grammatisch klar markiert: Alle Adjektive und Partizipien, die sich auf Attis beziehen, sind plötzlich weiblich. Ein Mann ohne Penis ist also eine Frau. Attis hat sich ja wirklich in ein zartes Geschöpf verwandelt: Sie hat schneeweiße Hände, zarte Finger, sie zittert, etc. *Notha mulier* nennt sie Catull an anderer Stelle, wörtlich „Bastardfrau“; gemeint ist vielleicht ‚falsche Frau‘.

Gleichzeitig mit dem männlichen Körper hat Attis die männliche Identität aufgegeben. In der Paraphrase der Geschichte zeigt sich ein hochaktuelles Problem: die fehlenden geschlechtsneutralen Pronomen im Deutschen. Nachdem Attis am nächsten Morgen aus der Ekstase erwacht ist, bereut ‚they‘ / ‚sier‘ / ‚hen‘ (im Deutschen hat sich bislang noch kein nicht-binäres Pronomen eingebürgert) die Kastration und spricht von sich wieder in männlichen Formen: „Vaterland, meine Schöpferin, Vaterland, meine Schöpferin, ich hab dich verlassen, ich Unglücklicher!“²⁷ Das Spiel geht natürlich weiter – das Vaterland, *patria*, ist die Schöpferin, *genetrix* –, aber Attis hat für einen Moment wieder die männliche Identität angenommen. In dieser Phase der Klarheit erinnert sich Attis sehnsüchtig an seine Beschäftigungen, die typisch für einen männlichen Jugendlichen Roms sind, an Forum, Ringkampfschule, Stadion und Turnhallen. Im Attis-Gedicht wird also nicht nur sexuelle Identität verhandelt, sondern auch die damit verknüpfte soziale Rolle. Attis ist jetzt eine Art Frau, also ist ‚them‘ / ‚siem‘ / ‚ham‘ der Zugang zu den Orten männlicher Betätigung nicht mehr möglich.

Dass dies alles durch den Verlust eines Körperteils geschieht, stellt die Sinnhaftigkeit der sozialen Rollen deutlich infrage. Wer das Attis-Gedicht heute liest, kann kaum *nicht* auf die Idee kommen, das hochaktuelle Problem von Sprache und Gender anzusprechen.²⁸

Me ex versiculis meis: Dichter und Werk

Auch wenn Catulls Gedichte gemeinhin nicht zensiert werden: Die Obszönität und Gewaltverherrlichung darin werden

selten weiter diskutiert. Das eingangs zitierte *Carmen* 16 mit der Trennung von Dichter und Werk wird zumeist ausschließlich poetologisch gelesen, und das derbe Sprachregister wird nicht problematisiert. Dabei bietet Catull gerade für aktuelle Diskussionen reichlich Zündstoff, gerade was geschlechtliche Identität angeht. Wie funktioniert das, ein Sprecher der sich einerseits als ultimativ hart und machohaft geriert, der gegen schwule Praktiken polemisiert – und der andererseits seine feminine Seite hervorkehrt, selbst Männer liebt und in einem Gedicht sogar den Geschlechtswechsel seiner Hauptfigur thematisiert?

Es ist eingangs schon gesagt worden, dass Catulls obszöne Beleidigungen und Androhungen sexueller Gewalt dem Hip-Hop-Genre nicht fernstehen. In den Modalitäten des Hip-Hop-Battles zeigt sich einiges, was bei Catull ebenfalls ins Auge sticht: Der Sprecher inszeniert sich, der handfeste Streit mit Gegnern und ‚Dichterkollegen‘ gehört dazu, die Linien zwischen Kunstfigur und realer Person verschwimmen. Genau das ist es, was am Œuvre dieses Autors so faszinierend ist – Catull spricht von seinem Sprecher als ‚Catull‘, und seit zweitausend Jahren plagt sich die Philologie mit der Frage, wie viel Biografisches im lyrischen Ich steckt.

Auch im deutschen Hip-Hop ist nicht alles eindimensional, wie sich an den Texten der eingangs zitierten Formation K.I.Z. zeigt. K.I.Z. sind Sprachkünstler, sie sind immer ironisch und bewegen sich ständig auf sprachpolitischen Metaebenen. Das zeigt sich schon an den immer neuen Erklärungen ihres Namensakronyms: ‚Kannibalen in Zivil‘, ‚Künstler in Zwangsjacken‘, ‚Kriegsverbrecher im Zuchthaus‘, ‚Kreuzritter in Zentralasien‘, ‚Kapitalismus ist zauberhaft‘. Mit Albentiteln wie *Sexismus gegen Rechts* verwirren

sie ihr Publikum gezielt, ebenso mit ihren Texten, die grotesk obszöne Beleidigungen enthalten und dabei das gesamte Catull'sche Register bedienen. Auch hier finden sich der Diss gegen die Familie des Kontrahenten, die Fäkalsprache und die grotesken Übertreibungen in Zeilen wie „jeder cracker darf auf deine fotzmutter rauf / überleg ma wieso siehst du wie der postbote aus“.²⁹ Auch hier wird mit Vergewaltigung gedroht – „Nenn mich den Sex Terroristen, denn ich spreng dein Darm“³⁰ – und der Dichterkonkurrent ausgiebig diffamiert: „dein rap ist ein halbes hemd / wir haben beef und dein freundeskreis schmilzt um 90%“.³¹ Die Ähnlichkeit reicht bis zu Catulls *cacata carta*: „Die Sonne scheint mir, mir, mir aus dem Arsch / Dein Album scheint mir, mir, mir ganz schön Scheiße zu sein.“³² Schließlich haben wir auch bei K.I.Z. die merkwürdige Ambivalenz zwischen der Beleidigung der Kontrahenten als ‚Schwule‘ und dem Verfechten eines Rechts auf Homosexualität: „Und auf einmal wollen alle auf's Game rauf / Ihr seid wie Schwule, ihr seht so wie Gays aus / Jetzt ist Schluss mit Beef, ich mach keine Faxen / Ich hab ein Batmobil, Homie, ich bin jetzt erwachsen / Es wird Zeit, sich die Hände zu reichen / Und sich auch unter Männern an die Schwänze zu greifen.“³³

Das Spiel mit Homophobie und Homoerotik zeigt sich im deutschen Hip-Hop immer wieder. Der Rapper Bass Sultan Hengzt etwa publizierte 2015 ein alternatives Albumcover, auf dem sich zwei Männer küssen, nachdem er 2004 in dem Song *Du bist ein...* noch mit homophoben Beschimpfungen aufgefallen war. Freilich finden sich hier Formulierungen wie „schwule Sau, Schwuchtel“ unmittelbar neben inhaltlich unvereinbaren Begriffen wie dem eindeutig heterosexuell konnotierten „Fotzenknecht“, sodass eher der Eindruck einer

undifferenzierten Schimpfkanonade ohne belastbare semantische Konsistenz entsteht.

Im Dialog mit der Antike ergeben sich hier zahlreiche Fragefelder: Wer ist der Catull aus Catulls Gedichten? Wie verhalten sich Inszenierungen von Battlerappern zur ‚Wirklichkeit‘? Spielt das eine Rolle und, falls ja, warum? Was bedeutet eigentlich Provokation? Was heißt es genau, wenn jemand auf dem Schulhof als ‚schwul‘ beschimpft wird? Rechtfertigt eine eventuell unschuldige Intention eine solche Verwendung bestimmter Gegenstände als Beleidigungen? Wie reagieren verschiedene Gruppen auf verschiedene Arten der Provokation?

Das Beste an der Diskussion ist, dass sie nicht abreißen wird. Farid Bang, Kollegah und Till Lindemann sind in zwanzig Jahren vielleicht nicht mehr relevant, aber es wird immer weitere Beispiele geben. Die Ambivalenzen zwischen Macker-tum und Empfindsamkeit, die Identität der Geschlechter, die Trennung von Dichter und Werk sind Themen, die noch lange für Aufregung sorgen werden. Zum letzten Punkt hätte Catull vermutlich seine Freude an einem jüngeren Statement von K.I.Z. gehabt: „Bitte trennt das Werk vom Künstler / Denn privat sind wir sehr viel schlimmer.“³⁴