

Richtigstellungen zu Catull und Lesbia

Über Catull und seine Lesbia ist unendlich viel gestritten und gemutmaßt worden. *Quot versus Catulli tot paene scripta philologorum*. Wann hat Catull diese „Frau von Lesbos“ kennen gelernt? Warum hat er sie so genannt? War sie die Ehefrau, dann Witwe von Consul (i. J. 60) Metellus Celer, somit die Schwester von Ciceros Todfeind Clodius? Oder war sie eine Freigelassene der *gens Clodia*, falls Clodia überhaupt ihr wahrer Name war? Oder handelt es sich am Ende gar, wie neuerdings behauptet, nur um ein Konstrukt, das sich Catull aus den Fingern seines lyrischen Ichs gesogen hat? Friedrich Maier (in „Catull und Lesbia“, *Forum Classicum* 4, 2021, 256-261), obwohl er zu verstehen gibt, dass ihm diese Fragen nicht unbekannt sind, hat gut daran getan, sein Verständnis nicht von ihrer Lösung abhängig zu machen, sondern sie nebst vielen anderen dem Scharfsinn der Forschenden zu überlassen. Kann man die Gedichte nicht auch ohne all das verstehen? Maier lässt Lesbia leben, wann immer sie will; schreibt sie ohne soziale Präzisierung gerade nur als „hehre Dame“ oder „hohe Frau“ den „höheren Kreisen“ bzw. der römischen „high society“ zu – was gängiger Ansicht entspricht – und attestiert ihr als „kalter Schönheit“ neben „Charme“ auch noch „Raffinesse“ – was alles, auch wenn nichts davon im Text steht, sich doch nicht gerade in Widerspruch zu diesem setzt. Im Übrigen schreibt Maier von der Leber weg, wie er sich anhand einzelner Gedichte die Liebesgeschichte von Catull und Lesbia vorstellt, natürlich mit viel Gefühl und Empathie. Wen kann diese vielleicht berühmteste Liebesaffäre eines Dichters auch schon kalt lassen?

Gibt es einen Lesbia-Zyklus?

Überraschend ist aber Maiers Ankündigung, er stelle „erstmal das Liebesdrama zwischen Catull und Lesbia als Gesamtbild vor Augen“. So als hätte man bisher ohne Blick für das Ganze nur Einzelgedichte interpretiert. Das kann wohl nicht gemeint sein. Nicht erst seit Jean de La Chapelle aus einem bunten Mix von Versen den Roman *Les Amours de Catulle* (1680) gezaubert hat oder seitdem von dem jungen Ludwig Schwabe in seinen einflussreichen *Quaestiones Catullianae* (1862) dem Thema volle hundert Seiten gewidmet wurden, hat es immer wieder Versuche gegeben, Catulls Liebesgeschichte nachzuzeichnen und einzelne Gedichte darin unterzubringen. Auf seine Weise hat dies auch mit ungleich größerer Wirkung als alle Philologen Carl Orff, beraten vom Rosenheimer Gymnasialdirektor Eduard Stemplinger, in seinen weltberühmten *Catulli Carmina* (1943) getan. – Oder soll mit dem erstmaligen Gesamtbild gemeint sein, dass Maier als erster die „gesamten“ Lesbiagedichte von Catull zum Liebesdrama vereint hätte? Unmöglich. In 13 Gedichten wird Lesbia namentlich genannt. Davon behandelt Maier nur gerade 6 Nummern und nimmt (nicht grundlos) 5 weitere hinzu. Aber wie viele gäbe es noch!

Die eigentliche Erstmaligkeit von Maiers Versuch findet man etwas versteckt in seinem Programmsatz: „Der Lesbia-Zyklus versteht sich als Liebesdrama.“ Das soll ja nicht nur bedeuten, dass die Gedichte Teile eines Liebesdramas sind, sondern dass einige von ihnen einen von Maier entdeckten Zyklus bilden.¹ Aber gerade das ist evident unrichtig und führt die Leser von Anfang in die Irre. Was ein Zyklus bzw. Gedicht-

zyklus sein soll, ist unumstritten. Man versteht darunter eine Reihe thematisch verwandter Gedichte, die aufeinander Bezug nehmen und vom Autor in einer von ihm bestimmten Folge zusammengestellt und veröffentlicht werden. So gelten mit Recht Goethes *Römische Elegien* als Zyklus, weil sie unter gemeinsamem Titel in elegischen Distichen von Goethes Amouren in Rom erzählen und zusammen vom Dichter in Schillers *Horen* publiziert wurden. Fast ebenso eindeutig bilden einen Zyklus die als *Carmina* 3,1-6 des Horaz überlieferten Römeroden. Der Titel ist zwar nicht horazisch, dennoch fasst man seit der Spätantike diese ernstmoralischen, im alcäischen Vermaß verfassten Gedichte als eine von Horaz selbst geplante Einheit zusammen. – Machen wir nun die Gegenprobe. Die von Maier ausgewählten elf Gedichte (51, 2, 3, 5, 7, 8, 92, 87, 58, 72, 85) kreisen zwar irgendwie um dasselbe Thema, die Liebe zu Lesbia, aber sie sind in sechs verschiedenen, teils zum Singen, teils zum Sprechen geeigneten Versmaßen abgefasst; und sie bilden in unserem *Corpus Catullianum* kein aufeinander bezogenes Ganzes, sind vielmehr fast wahllos auf die polymetrischen (1-60, 61-64) und die elegischen (65-116) Teile des Ganzen verteilt. Ich nenne nur zwei davon, die in Maiers Zyklus nicht erscheinen: Schon *carm.* 11 enthält eine endgültige Absage an Lesbia; das im *Corpus* letzte Lesbiagedicht, *carm.* 109, spricht von einem ins Auge gefassten „Bund ewiger Freundschaft bzw. Solidarität“ (der in vorhergehenden Gedichten schon mehrfach aufgegeben schien). Hier kann keine Chronologie beabsichtigt sein, gleichviel ob Catull selbst seine uns vorliegenden „Gesammelten Werke“ (aus gegen 2300 Versen) in ein „Büchlein“ (*carm.* 1,1) gepresst hat, wie die meisten heute annehmen, oder ob erst Spätere eine entsprechende Edition veranstaltet haben.

Kann nun der von Maier konstruierte Zyklus, auch wenn er so von Catull nicht beabsichtigt war, dennoch etwas zum Verständnis der ja inhaltlich zusammenhängenden Gedichte beitragen? Dies soll im Folgenden kritisch erörtert werden. Dabei ist es keineswegs die Absicht, mit der Keule der Wissenschaft auf einen engagierten Didaktiker, dem es vor allem auch um breitere Verständlichkeit und um die Interessen junger Menschen zu tun sein muss, loszugehen. Auch eigene neue Deutungen, deren es viele gäbe, sollen (mit ein, zwei kleinen Ausnahmen) nicht vorgetragen werden. Beabsichtigt wird überhaupt keine vollständige Interpretation der zu besprechenden Gedichte. Vielmehr geht es nur darum, den meist einfachen Sinn und Wortlaut der Texte vor willkürlichen Fehldeutungen zu retten, um so ihren Weg *a Foro Classico* in deutsche Klassenzimmer mit ein paar Stolpersteine zu pflastern.

Carm. 51: Sapphische Huldigung und moralische Skrupel

Maiers Zyklus beginnt mit *carm.* 51, in dem der Dichter zwar schon „vernarrt“ in Lesbia sei, von ihr aber noch nicht wahrgenommen werde. Das erste mag man der von Catull beschriebenen Ohnmacht beim Anblick Lesbias entnehmen; das zweite steht aber nicht da, und vollends ist nichts angedeutet von einer „Eifersucht“, die Catull gegenüber einem bei Lesbia sitzenden „Verehrer“ empfindet. Wer es nicht selber weiß, kann aus Horaz, *carm.* 1,13, lernen, welche physischen Zustände Eifersucht auslöst. Hier beschreibt Catull nicht seine Gefühle beim Anblick eines Rivalen – *ille qui* heißt „derjenige welcher“ – sondern beim Anblick Lesbias (v. 6 *simul te, Lesbia, aspexi*): Wer dem gewachsen (v. 1 *par*) ist, meint er, der müsste auch einen Gott aushalten.

Nun, hier ist Maier wahrlich nicht der erste, der (zumal, was *par deo* in v. 1 betrifft) in die Irre geht; und auch mit der Voranstellung des als ganz früh datierten *carm.* 51 steht Maier in einer alten, ihm wahrscheinlich bewussten Erklärungstradition. Da das Gedicht nämlich zu drei Vierteln in einer Übersetzung des u. W. berühmtesten Liebesgedichts der Antike, den „erotischen Wahnsinnszuständen“, wie man einstens sagte, der Sappho (fr. 31 V.) besteht, nahm man gerne an, der ganz schüchterne junge Catull habe es noch nicht gewagt, der vornehmen Frau im eigenen Namen zu huldigen, und so habe er ihr diesen Versuch einer Übersetzung als Ersatz gewidmet. Diese schöne Fabel erzählt Maier nun klugerweise nicht. Aber unbegreiflich ist, dass er die Tatsache der Übersetzung aus dem Griechischen, wie immer man sie deutet, übergeht; noch weniger begreiflich aber, dass er die Kernaussage des Gedichts einfach weglässt. Nach Schilderung seiner von Lesbia ausgelösten Ohnmacht ruft Catull sich ja zurück in den Bannkreis der traditionellen Moral, die den Römer zur Tätigkeit (*negotium*) verpflichtet: Nur Tatenlosigkeit, Müßiggang (*otium*) sei schuld, sagt er, an seinem pathologischen Zustand. Wie oft, schlägt hier der konservative Catull durch – den man in der Wissenschaft allerdings gerne leugnet: Maier nennt ihn ja einen „Avantgardisten“, der gegen den Willen seines Vaters „Künstler“ (!) sein wolle und „sich nicht um Konvention und Sitte schert“. Nichts davon hält einer Überprüfung durch die Texte stand. Was jedenfalls *carm.* 51 angeht, so wird von Maier gerade das, was von Catull stammt, eliminiert; dafür aber ihm das zugeschrieben, was nicht von ihm stammt. Das schließt natürlich nicht aus, dass das Gedicht am Anfang seiner Liebe stehen könnte; nur spricht nicht viel dafür.

Carm. 2 und 3: ein Spatz als Liebeströster

Fast noch mehr verfälscht wird von Maier der Schluss des folgenden Gedichts, des Spatzengedichts *carm.* 2, das schon bisher so gut wie jeder an den Anfang der Liebe zu Lesbia, die noch *mea puella* heißt, gesetzt hat. Hier muss man Maier immerhin dafür danken, dass er die skurrile Deutung, wonach unter dem Spatzen Catulls Genitale gemeint sei – so dass zwar Lesbia zum Petting (vv. 2), er aber nicht zum Masturbieren (vv. 9) fähig wäre, um dann in *carm.* 3 völlig impotent zu sein –, dass Maier also diese seit über 500 Jahren vorgebrachte, gerade in neuester Zeit wieder aufgewärmte Schrecklichkeit keiner Erwähnung für wert befindet. Der Spatz, der, wenn er dazu gereizt wird, dem Mädchen in den Finger piekst, ist also ein echter Spatz, denn wer könnte sonst auch pieksen? (Warum ihn Maier allerdings „eine Art Symbolfigur“ nennt, die auf eine „wohl imaginäre Weise“ erscheine, wird nicht recht klar.) Aber warum erzählt Catull überhaupt von diesem Spatz? Maier glaubt, dahinter stecke „der irrealer Wunsch, dass er doch an dessen Stelle sein könnte“; er selbst möchte „die Rolle des Tieres innehaben“. Hand aufs Herz: Wenn wir beide, ich, Wilfried Stroh, und Friedrich Maier, ein Poem auf solch einen gefiederten Darling unseres jeweiligen Schätzchens geschrieben hätten, hätte dies die naheliegende Pointe sein müssen: „Wär ich doch der Spatz!“ So scheint es fast die Logik, auf jeden Fall eine bis ins alte Ägypten zurückreichende Topostradition zu verlangen. „Wär ich doch deine Wimperntusche“ oder was weiß ich was, sagen noch neuzeitliche Dichter. Aber eben das sagt Catull nicht, sondern etwas viel Feineres (vv. 9): „Könnte ich doch mit dir, mein Spatz, ebenso spielen wie sie und mir so die trüben Sorgen meines Herzens erleichtern.“ Seine sehnsüchtige (v. 5) Liebe bereitet ihm also

Kummer, und er nimmt an, dass das bei dem Mädchen ebenso der Fall ist, wobei aber sie ihren Spatz als ein Mittel hat, sich über diesen Kummer zu trösten (v. 7 *solacium sui doloris*), das glaubt er jedenfalls (v. 8 *credo*). Also: „Hätte ich doch auch einen solchen Spatzen!“ Dieser hat demnach nicht eigentlich eine „Stellvertreterfunktion“, wie Maier meint, in dem Sinn, dass er die Rolle eines Liebhabers einnehme, er ist ein Mittel der Ablenkung und des Trostes für sie – aber leider nicht für ihn, der sich mit dem Trost halt nicht so leicht tut. Immerhin scheint zumindest in Catulls Vorstellung auch sie schon von der Liebe (doch wohl zu ihm) berührt zu sein.

Was dann das nächste Gedicht (carm. 3), die Klage über den Tod des Spatzen, besagt, ist klar: Des Mädchens Trostmittel ist fort. Da müsste Catull eigentlich jubeln: Jetzt kann sie sich doch nicht mehr ablenken. Aber, da er ihr ja zu Gefallen sein will, stimmt er einen tieftraurigen Klagegesang an, zu dem er (in v. 1) alle „Cupidos“, die es wohl gibt, und alle „Venuse“, die im Plural nicht aufzutreten pflegen – vielleicht ein Ironiesignal – herbeiruft, um dieses unsägliche Leid zu bejammern. Wohl noch kaum ein Interpret hat die hintergründige Komik in diesem schon geradezu parodistischen Epikedeion auf das „alles Schöne“ (v. 14) repräsentierende Spätzlein unbemerkt gelassen. Man vergleiche gegen diese bombastische Trauer nur, wie schlicht und ergreifend Catull vom Tod seines Bruders spricht (68,19-26 u. ö.). Maier, fest überzeugt, dass in Sachen Lesbia kein Humor am Platz ist, hört hier in völligem Ernst einen „Aufschrei gegen die Ohnmacht des jenseits des Lebens wirkenden Bösen“ und attestiert Catulls Erfahrung, wie dann noch öfter, „existentielle Tiefe“.

Carm. 5 und 7: Kussrausch ohne Reue

Aber da wenigstens der wörtliche Sinn des Texts hier nicht verändert wird, gehen wir über zu den berühmten Kussgedichten (carm. 5 und 7), die in der Tat, wie Maier sagt, „von Begeisterung und Lebensfreude“ sprühen – wobei allerdings auch das vielfache Küssen nicht der herrschenden „Moral“ widerspricht (mit dem in vv. 2 verachteten „Raunen strenger Greise“ sind wohl weniger die Sittengesetze gemein als die hämischen Kommentare alter Knacker, die der Jugend keinen Spaß gönnen). Eine kleine Schwierigkeit macht vielleicht, dass Catull in carm. 5 nach schon turbulenter Aufzählung von tausend und hundert und nochmal tausend usw. Küssen, die Absicht äußert, die Kusszahl nun zu verwirren (vv. 10). Betrifft das, wie es dem Wortlaut nach scheint, die schon gegebenen Küsse – aber kann man die nachträglich durcheinanderbringen? – oder will Catull eine neue Kussreihe beginnen, in der dann sozusagen nicht mehr mitgezählt wird? Aber wahrscheinlich ist im Kussrausch diese pedantische Frage nicht mehr erlaubt. Klar ist dagegen die Hauptabsicht des Verwirrens: Kein „schlechter Mensch soll durch Kenntnis der genauen Kusszahl diese zu einem bösen Blick“ bzw. Schadenszauber verwenden können. So scheint man *invidere* (v. 12) verstehen zu müssen. Maier denkt, der schulmäßigen Bedeutung nach, an einen bloßen Anlass zum „Neid“ (so als wäre der schlechte Mensch „neidisch“ darauf, nicht auch so viele Küsse zu bekommen). Aber die von mir und wohl allen angesetzte Bedeutung ist möglich und entspringt weltweitem, volkstümlichem Aberglauben (einiges dazu bei Stiewe im *Thesaurus linguae Latinae* s. v. *invidere*, Sp. 192, wo auch unser Vers eingeordnet ist). Und dass sie die einzig richtige ist, beweist schlagend das folgende carm. 7, in dem fast derselbe Gedanke

noch einmal aufgegriffen, aber viel breiter ausgeführt wird: So viele Sandkörner die Wüste hat, so viele Küsse wünsche sich Catull, damit „die bösen Aufdringlichen (*curiosi*) sie nicht durchzählen und mit der Zunge zum Schaden behexen (Maier ungenau: „wegzaubern“) können“. Wilhelm Kroll hat dazu ein schönes französisches Sprichwort aufgetrieben, das ich so übersetze: „Sind die Schafe gezählt, frisst sie der Wolf.“ Ob Catull an solche magischen Praktiken wirklich glaubt, steht natürlich auf einem anderen Blatt. Alles wäre klar, wenn Maier nicht aus diesem übermütig abergläubigen Schluss von *carm.* 7 plötzlich das Vorhandensein (oder das Innewerden?) einer „Illusion“, eines „Wahns“ herauslesen wollte: „Sein Verstand setzt aus. Der Boden unter den Füßen geht ihm verloren.“ Hier setzt mein Verstand aus: Leidet jetzt Catull an einer Illusion? Und dann an welcher? Oder soll Catull plötzlich einsehen, dass es eine Illusion war, Sandkörner und Sterne zählen zu wollen? – was doch gängige Hyperbeln sind. Als eine Art Begründung für diese Annahme einer entweder momentan eintretenden oder gerade überwundenen Illusion führt Maier nur an, dass Catull sich selbst „wahnsinnig“ (*vesanus*) nennt, was wohl auf die zweite Alternative hinweisen müsste. Aber seitdem Hesiod festgestellt hat, dass Eros Göttern und Menschen den Verstand raubt, haben viele Verliebte im Überschwang der Gefühle sich selbst als „verrückt“ bekannt. Catull selbst, wenn er sagt (100,7), eine wahn-sinnige Liebesflamme (*vesana ... flamma*) habe ihm das Mark geröstet“, denkt nur an seine überschwänglich starke Liebe, nicht an das Innewerden einer Illusion. So sagen ja auch wir, ohne den Boden unter den Füßen zu verlieren, redensartlich: „Ich bin verrückt nach dieser Frau.“ Und an unserer Stelle ist die „Verrücktheit“ nur schuld daran, dass er sich

in seiner Leidenschaft überhaupt so unendlich viele Küsse wünscht.

Carm. 8: Seelenkampf nach Lesbias Absage

Wie Maier auf diese Idee der Illusion kommt, sieht man erst, wenn er den nächsten Abschnitt beginnt mit „Ist es zum Eklat zwischen beiden gekommen?“ Das hat man offenbar auch im Rückbezug zu verstehen, so dass sich nun eine Klammer zu dem in Maiers Zyklus nächststehenden Absagegedicht *carm.* 8 ergibt. Wenn sich nämlich Catull jetzt (v. 1) ermahnt, er solle aufhören, ein Narr zu sein, dann müsse „der junge Mann [...] auf den Boden zurückgeholt worden sein:“ „Die Illusion ist zerstört.“ Dann war sie also doch vorhanden. Aber welche? Wieder geht Maiers Interpretation am Text vorbei. Nicht wegen einer zerstörten Illusion nennt Catull sich närrisch, sondern weil er nicht die Kraft hat, sich mit der Wirklichkeit abzufinden (v. 2 „und gib verloren, was, wie du siehst, verloren ist“). Und die besteht, genau genommen, nicht in dem von Maier vermuteten „Eklat zwischen beiden“, auch nicht eigentlich in einem „Zerwürfnis“, sondern darin, dass Lesbia von sich aus einseitig das bisherige Verhältnis gekündigt hat. Er gedenkt in vollen sechs Versen (3-8), wenn auch nur andeutungsweise, der „vielen Scherze (oder Späße), die damals du wolltest und denen auch das Mädchen nicht abgeneigt war“. Und dann lakonisch schneidend (v. 9): „Jetzt will sie nicht mehr“, *Nunc iam illa non vult*. Maier verschleiert diese auch für die späteren Gedichte entscheidend wichtige Tatsache und verharmlost den Bruch, wenn er sagt, „die hehre Dame (habe) dem Sturm und Drang des jungen Verehrers Grenzen gesetzt“ (also, im Scherz gesprochen, um eine Reduktion der Kusszahl gebeten), denn dann könnte das Verhältnis ja mit bescheidenerer

Intensität weitergehen. Dagegen übertreibt er leicht, wenn er sagt: „Catull kommt von der Geliebten nicht los.“ Richtig ist allerdings, dass Catull einen inneren Kampf schildert, den er aber zu bestehen hofft: „Werde hart“ (*obdura*) sagt er in v. 11, „Catull wird hart“ (*obdurat*) heißt es zuversichtlich schon im nächsten Vers, was der letzte Vers (19) dann noch einmal leicht zurücknimmt: *obdura*.

Carm. 92 und 87; 58; 72: Vor und nach Lesbias Absage

Auch bei dieser schiefen Interpretation von *carm.* 8 ist Maier Opfer seines Zyklus geworden. Wie er in *carm.* 7 Catull den „Boden wegzieht“, um ihn in *carm.* 8 wieder darauf landen zu lassen, so vernebelt er in *carm.* 8 Lesbias schnöde Absage, die Catull als endgültig ansieht – die Möglichkeit einer Versöhnung wird nicht in Betracht gezogen – zu einem letztlich doch heilbaren „Eklat“, um *carm.* 92 irgendwie anschließen zu können. Wenn nämlich Catull dort aus der Tatsache, dass Lesbia schlecht von ihm redet, schließt, dass sie ihn liebe, denn *vice versa* gehe es bei ihm genauso – das *dispeream* ist rein redensartlich – dann schließt Maier völlig richtig daraus, „die Liebesgeschichte“ sei „nicht zu Ende“. Aber auch von einer vorausgegangenen Krise, die Maier annimmt, geschweige denn von Lesbias Zurückstoßung, die Catull in *carm.* 8 bezeugt, ist hier nichts angedeutet. Wie das? Wäre also Catulls Mahnung *obdura* umsonst gewesen? Oder hätte Lesbia plötzlich „Jetzt mag ich aber doch wieder“ gesagt? Das auszudenken, wäre unnütze Fabeli. Das Gedicht gehört, wenn wir überhaupt ein chronologisches Verhältnis herstellen wollen, auf jeden Fall vor *carm.* 8.

Nicht ebenso widersinnig ist Maiers Zyklus beim folgenden Gedicht, *carm.* 87, das ohne

weiteres irgendwann nach *carm.* 8 datiert werden könnte: Catull behauptet, was vor ihm wohl noch keiner gesagt hat, er habe diese eine mehr geliebt, als je eine Frau geliebt worden sei. Und, wie Maier richtig feststellt, er deutet an, dass sie „den Bündnisvertrag gebrochen“ habe. Aber damit der Zyklus weitergehen kann, liest Maier zwischen den Zeilen das „unausgesprochene Geständnis“, Catull sei „der Frau nach wie vor verfallen“.

Das ergibt sich natürlich auch nicht zwingend aus dem bei Maier nun nachfolgenden höchst erstaunlichen *carm.* 58, wo Catull mit Abscheu konstatiert, dass die einst geliebte Lesbia nun an verschwiegenen Örtchen Roms „die Nachkommen des großherzigen Remus bedient“ – ich schreibe mit Absicht unklar: „bedient“, denn das hier stehende Verbum *glubit* – in der Bedeutung „schälen“ ursprünglich in der Landwirtschaft zu Hause – dürfte zwar irgendeine Ferkelei bezeichnen, wir wissen aber nicht genau, welche. Wenn Maier hier mit vermeintlicher Sachkenntnis „oralen Sex“ statuiert, ist jedoch dies mit Sicherheit unrichtig, denn dafür gäbe es den von Catull auch sonst immer verwendeten terminus technicus *fellare*, und dieser kann kein Synonym zu *glubere* sein, da der fachmännische Ausonius bei Beschreibung obszöner Sexualpraktiken (*obscenae Veneres*) beides unterscheidet: Denn von der vielseitigen Frau Crispa sagt er in *epigr.* 79 (S. 341 Peiper): *Deglubit, fellat, molitur per utramque cavernam* (Sie schält, sie macht's mit dem Mund, sie ist geschäftig durch beide Höhlungen). Da hier die oralen und analen Möglichkeiten schon abgedeckt sind, dürfte mit (*de*)*glubere*, passend zur Urbedeutung, am ehesten der sog. Handjob gemeint sein. Freilich zum Nacherleben von Catulls Liebesdrama mag gerade dieses Problem nicht so wichtig sein. Aber überraschend

ist Maiers abschließende Frage: „Verhöhnt der Dichter hier ‚seine‘ Lesbia?“ Was sonst?

Anders ist es in dem bei Maier nachfolgenden Gedicht *carm.* 72, wo Catull deutlicher als anderswo das Besondere seines Liebesempfindens herausstellt und dabei wiederum etwas sagt, was in der antiken Dichtung frappant neu ist: Er habe Lesbia nicht nur – man beachte auch dieses „nur“ – geliebt wie üblicherweise „der Pöbel seine Freundin, sondern wie ein Vater seine Söhne und Schwiegersöhne liebt“. Hier weist Maier richtig darauf hin, dass Catull von *diligere*, nicht von *amare* spricht, aber er gibt dieser Vokabel zu Unrecht die schiefe Bedeutung „verehren“, wofür Catull *colere* oder *venerari* hätte sagen können. *Diligere*, in der Regel eine temperierte Form des *amare* (Gude-man, Thesaurus Sp. 1176, 44ff.) schließt zwar die Wertschätzung mit ein (a. O. Sp. 1178ff.) aber diese geht nicht bis zur Verehrung, wie sich schon aus Catull selbst (v. 4) ergibt: Kaum ein römischer Hausvater dürfte ja seine Söhne und Schwiegersöhne „verehren“ (diesen entscheidend wichtigen Vers, der das Unsinnliche, Geschlechtslose betont, lässt Maier, weil er nicht zu seiner Vorstellung von dem der Lesbia verfallenen Catull passt, unbeachtet). Catull sagt uns aber nicht nur durch diesen Vergleich, sondern vor allem auch durch den letzten Vers (8), wie er *diligere* versteht: Es ist eine Liebe, die das *bene velle*, d. h. das sympathische Wohlwollen, das Füreinander-Dasein, miteinschließt. Dann, wenn der Partner untreu ist, wird eben dieses *bene velle* gemindert, während das *amare*, die seelische und physische Hingabe an die eine Person, sogar noch zunimmt! Eine unerhörte, paradoxe Äußerung, die in Maiers verflachender Interpretation unter den Tisch fällt. Catull leidet weniger daran, dass „er immer noch der Frau verfallen ist“, er spricht auch

nicht eigentlich von einem „Konflikt zwischen Liebe und Verachtung“ oder gar einer daraus resultierenden „Zerstörung seiner Persönlichkeit“, so dass er dann „nicht mehr Herr seines Verstandes wäre“, vielmehr konstatiert er mit ungewöhnlich klarem Verstand einen Wandel in seinem Empfinden: Nachdem er Lesbias Untreue durchschaut hat, nimmt seine Liebe zu ihr ebenso zu, wie sein Wohlwollen für sie abstirbt.

Carm. 85: Hass auf Lesbia?

An den Schluss seiner Betrachtung von *carm.* 72 stellt Maier die Frage: „Hasst vielleicht Catull ‚seine‘ Lesbia nun?“. Man müsste vorläufig antworten: Nein. Verachtung ist gerade nicht Hass, der ja doch immerhin eine widerwillige Anerkennung impliziert. Maier zieht nun eine positive Antwort aus dem berühmtesten aller Catullgedichte, *carm.* 85 *Odi et amo ...*, das er geradezu als „Schicksalsarie“ – man denkt an die Arie des Max im Freischütz: „Herrscht blind das Schicksal?“ – hingebungsvoll bewundert: „Zart und geschliffen wie ein funkelnder Kristall bekundet das Poem die existentielle Zerrissenheit des Dichters.“ Zerrissenheit ja, aber zwischen welchen Faktoren? Hass und Liebe, bei denen es, sagt Maier, „keine gemeinsame Basis gibt“ (was immer damit gemeint sein soll). Damit befindet er sich tatsächlich im Einklang mit allen deutschen Übersetzern und Erklärern dieses Distichons, die dessen Anfang sinngemäß mit „Ich hasse und ich liebe“ wiedergeben. (Der stupend belesene Otto Weinreich hat in *Die Distichen des Catull*, 1926, Ndr. 1975, 32-83, 94-105, neben aufschlussreichem Parallelenmaterial 16 verschiedene Übersetzungen aufgetrieben.) Das ist richtig und falsch. Das Verbum „hassen“ hat ja im Deutschen einen weiten Bedeutungsumfang - Der geht von der schieren Unempfang-

lichkeit („Ich hasse Schnapspralinen“) über eine moderate Ablehnung (R. Grüßung: „Wir hassen das Leben nach Zwergenart“) bis zur Feindseligkeit (Matth 5,43 „Ihr habt gehört: Du sollst deinen Nächsten lieben und deinen Feind hassen“, die sich zum völligen Abscheu steigern kann (Schiller: „Ich haß ihn wie den Pfuhl der Hölle“) oder nach neuem Sprachgebrauch mitunter zur militanten „Hasskriminalität“ entartet (fiktives Beispiel: „Alle anständigen Deutschen hassen Landrat Müller“). Im Sinn etwa der letzten zwei oder drei Beispiele definierte Sigmund Freud den Hass (als Teilkomponente der Hassliebe): „Das Ich haßt, verabscheut, verfolgt mit Zerstörungsabsichten alle Objekte, die ihm zur Quelle von Unlustempfindungen werden“ (Triebe und Tribschicksale, 1915). Und dementsprechend liest man etwa in der Brockhaus-Enzyklopädie, Hass sei ein „Vernichtungsaffekt“ Es ist klar, dass Maier, wie fast alle Catullinterpreten, diesen starken Hass im Auge hat, wenn er über „Hass und Liebe“ schreibt: „Gefühle im höchstmöglichen Extrem kämpfen in der Seele des Mannes.“

Aber eben diesen höchstmöglichen Hass scheint das Verbum *odisse* nicht ausdrücken zu können. Wie die Durchsicht des Thesaurus-Artikels *odi* (v. Kamptz, Sp. 484-489) zeigt, hat *odisse* überhaupt nie jene aggressive, zerstörerische Bedeutung, sondern drückt nur eine mehr oder minder starke Ablehnung aus (der Thesaurus erläutert völlig richtig seine Bedeutung mit den Synonyma *aspernari*, *dedignari*, „abweisen, verschmähen“). Das kann in Breite hier nicht ausgeführt werden, aber wenigstens einer der beiden frühesten Belege für *amare* – *odisse* sei angeführt. Im *Miles gloriosus* des Plautus heißt es über den Titelhelden (vv. 1391) *omnis se amare credit, quaeque aspexerit / mulier: eum oderunt qua viri qua mulieres*. „Er

glaubt, alle Frauen lieben ihn, wie ihn eine nur angesehen hat; aber alle lässt er kalt, Männer wie Frauen.“ *Odisse* konstatiert hier nur die Abwesenheit von *amor*. (Ein wenig stärker ist Mil. 127f.). Bei Catull selbst bezeichnet *odisse* an einer Stelle nur die Gleichgültigkeit (68,12 *neu me odisse putes hospitii officium*, „und damit du nicht meinst, ich würde die Aufgabe des Gastfreunds ignorieren“; an einer anderen Stelle eines ganz scherzhaften Gedichts, in dem *odisse* und *amare* konfrontiert werden, nimmt er zwei Wörter zu *odisse* hinzu, um eine stärkere Aversion auszudrücken (carm. 14, 1-3): „Würde ich dich nicht mehr als meine Augen lieben (*amarem*), du mein allerliebster Calvus, dann würde ich dich wegen deines Geschenks hassen mit einem Hass wie Vatinius“, *odissem te odio Vatiniiano* (Vatinius war der von Calvus attackierte politische Gegner). Was wir dagegen unter „Hassliebe“ verstehen, hat Seneca so ausgedrückt (Med. 866-869): *Frenare nescit iras / Medea, non amores: / nunc ira amorque causam / iunxere*. „Medea versteht es nicht, ihre Zorn- und Liebesregungen zu zügeln. Nun haben Zorn und Liebe sich verbündet.“ Um diesen Doppelaffekt bei einer Medea zu erfassen, musste Seneca also auf *ira* ausweichen, da *odium* zu schwach war. Auch nach stoischer Lehre, die der Philosoph Seneca vertrat, rechnete *odium* (gr. μῖσος) im Gegensatz zu *ira*, nicht zu den Affekten. Catull aber sagt *odi*, nicht *irascor*.

Wie stark die durch *odisse* ausgedrückte Ablehnung ist, kann sich nur aus der Sache bzw. dem Zusammenhang ergeben. Natürlich meint Catull nicht, dass Lesbia ihm so gleichgültig wäre wie der Miles des Plautus den Damen. Aber seine Aversion ist trotzdem noch kein Hass im engeren Sinn. Dies zeigen alle die Gedichte, in denen er die untreue Lesbia beschimpft oder mit ihr abrechnet. Er spricht ja von ihrer

ingrata mens (76,9), ihrer *culpa* (11,22; 75,1), nennt sie sogar *scelesta* (8,15); er entzieht ihr nicht nur das *bene velle* (72,8; 75,3), sondern degradiert sie zur lüsternen Bardame (37, vv. 11) und Straßenschlampe (58): Nirgendwo aber ist diesen Vorwürfen etwas vom „Vernichtungsaffect“ Hass beigemischt. Auf dem Tiefpunkt seiner Seelennot bittet Catull die Götter um Erlösung von der Liebeskrankheit, nicht um die Bestrafung der Schuldigen (76). Selbst wo Catull eigentlich fluchen müsste, verwandelt er die fällige Verwünschung in einen (freilich höchst ironischen). Segen (11,17): *vivat valeatque*.

Weder der allgemeine Sprachgebrauch noch die vergleichbaren Gedichte legen es also nahe, dass Catull der Geliebten Böses wünschen oder antun wolle: Sein „Hassen“, wenn wir es so nennen wollen, besteht in der von ihm oft geäußerten moralischen Verurteilung, die ihn zur völligen Loslösung von Lesbia motivieren müsste, wäre da eben nicht die Liebe. Genau denselben Konflikt hat ein junger Mann schon bei Terenz formuliert, als er unter seiner „verbrecherischen“ (*scelesta*) Liebsten litt und doch von ihr nicht loskam (Eunuchus 72) – die Stelle wurde oft verglichen, aber zu Unrecht in einen Gegensatz zu Catull gesetzt – *et taedet et amore ardeo*, wo *taedet* (es ist mir zuwider) genau unserem *odi* entspricht. Auch Ovid hat, mit leichter Vergrößerung, in Amores 3,11 b (= 3,11,33ff.), Catull 85 richtig paraphrasiert, als er den inneren Zwiespalt von *amor* und *odium* (so v. in 34; vgl. v. 35 *odero*) als einen von moralischer Aversion und physischer Attraktion beschrieb (vv. 37): *nequitiam fugio, fugientem forma reducit; / aversor morum crimina, corpus amo* (ebenso v. 43). Es sind also nicht eigentlich zwei „Gefühle“, die „im höchstmöglichen Extrem“ in Catulls Seele streiten. Es ist nur ein überwältigendes Gefühl, die Liebe, die sich dem

begründeten Entschluss zur Trennung widersetzt. Eher als an unsere „Hassliebe“ könnte man vielleicht mit aller gebotenen Vorsicht an Jesus denken (Matth. 26,41): *Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma*.

Carm. 11: Schlussgedicht eines Lesbia-Zyklus

Aber solche Parallelen sind riskant. Es war vielleicht klug von Maier, sich an einem so heiklen Punkt der *communis opinio* der Fachleute anzuschließen. Kaum begreiflich ist dagegen, dass er überhaupt *Odi et amo* an den Schluss seines Lesbia-Zyklus stellt. Deutet denn irgendetwas darauf hin, dass gerade dieses Epigramm, literarisch gesehen, den Charakter eines Schlussgedichts hätte? Oder, biographisch gesprochen, dass carm. 85 als letztes Lesbia-Gedicht von Catull geschrieben sein könnte? Maiers Wahl ist umso überraschender, als es ja tatsächlich ein Gedicht gibt, mit dem Catull seine Liebe zu Lesbia sozusagen offiziell beendet, eines seiner berühmtesten: carm. 11. Darin bedenkt er zwei alte Freunde mit etwas zweifelhaften Lobsprüchen und trägt ihnen schließlich auf (vv. 15), seiner Lesbia, die wieder *mea puella* heißt, einige „ungute Worte“ (*non bona dicta*) zu überbringen: „Soll sie doch leben und gedeihen mit ihren Hurenböcken, von denen sie dreihundert zugleich in den Armen hält“ usw. (dann wird er noch obszöner): Seine Liebe dagegen sei gestorben, „wie die Blume am äußersten Wiesenrand, wenn im Vorbeikommen der Pflug sie gestreift hat.“ (Das letzte Bild ist so apart, dass viele schwören, es müsse von Sappho stammen.) Hier ist also das durch *Odi et amo* noch bezeugte *amare* endgültig verschwunden; auch von inneren Qualen (*excrucior*) ist keine Rede mehr. Wenn man überhaupt im Sinn einer biographischen oder nur literarischen Chronologie ordnen will, gehört carm. 11 nach carm.

85. Aber vor allem gehört es hinter das kurz zuvor stehende *carm.* 8: Während dort Catull noch um die Lösung von Lesbia rang (*obdura*, s. oben), ist sie hier vollzogen.

Es war der eigenwillige Musik- und Sprachwissenschaftler Rudolf Westphal, der in seiner Ausgabe (Catulls Gedichte [...] übersetzt und erläutert, 1867) darauf hinwies, dass *carm.* 11 in der Tat einmal den Abschluss eines „in sich abgeschlossenen“ Lesbia-„Cyclus“ bildete (wobei wir dahingestellt sein lassen, ob Catull ihn etwa für eine eigene, kleinere Gedichtsammlung arrangiert hat oder ob er bzw. Spätere ihn in dieser Folge dem jetzigen Corpus eingepasst haben). Dazu gehörten die Gedichte 2 – 3 – 5 – 7 – 8 – 11. Bei ihnen wurden, wie in anderen Zyklen Catulls (z. Bsp. dem Iuventius-Zyklus, *carm.* 15-24, oder dem Gellius-Zyklus, *carm.* 74-91) die eigentlichen Zyklusgedichte durch unregelmäßig dazwischen gestellte themenfremde Nummern getrennt. In diesen Gedichten aber, stellte Westphal fest, „führt der Dichter die Stadien seiner Liebe zu Lesbia von Anfang bis Ende vor“. Und viele Philologen, sofern man diesen Außenseiter zur Kenntnis nahm, haben ihm energisch zugestimmt; m. W. hat niemand widersprochen. Auch Maier hat ja Westphals „Cyclus“ (2 – 3 – 5 – 7 – 8) vielleicht unbewusst übernommen, freilich mit einem problematischen Vorbau (*carm.* 51) und einer geradezu widersinnigen Auslassung von *carm.* 11.

Warum diese Auslassung? Maier verrät es am Schluss selbst, als er abschließend zu *carm.* 85 sagt: „Es scheint, als habe sich Catull aus dieser inneren Not nicht mehr befreien können.“ Trotz diverser „Anläufe, dem Bannkreis der ‚hohen‘ Frau zu entkommen, blieb ihm ein glückliches Ende versagt. Catull ging früh zugrunde.“ Letzteres dürfte, da die Zeugnisse für Catull nur bis zum J. 54 v. Chr. reichen, richtig sein, aber nicht

das Mindeste spricht dafür, dass er an Lesbia gestorben wäre. In *carm.* 11 sagt er ihr ab; in *carm.* 13 verspricht er einem Freund ein wunderbares Parfum, das „seinem Mädchen“ – *mea puella* ist immer nur Lesbia – die Liebesgötter geschenkt haben: wahrscheinlich ein Rückblick auf die Zeit der großen Liebe, aber ohne Zorn! Und was das Überraschendste ist: Gleich auf den Lesbiazyklus folgt im Catullcorpus ein Iuventiuszyklus, in dem sich Catull mit zwei seiner Spezl in der derbsten Weise um einen wunderhübschen Buben balgt. Wie wir auch sonst sehen, war Catull trotz der Einzigartigkeit seiner Liebe zu Lesbia nicht immer nur in die eine verliebt. Und auf jeden Fall müssen große Liebesdichter nicht unbedingt an der Liebe auch sterben.

Maiers Liebesdrama und Catulls Liebe

Maiers Zyklus liefert uns einen nicht sehr überraschenden, gefälligen Roman, der trotz einiger Unklarheiten, wie der Illusion in *carm.* 7, in sich stimmig wirkt. Ein junger Mann aus der Provinz gerät in die schicken Kreise von Rom, verliebt sich dort in eine Frau, die ebenso schön wie maliziös ist, und, naiv wie er ist, verehrt er sie schwärmerisch. Anfangs muss er es noch aushalten, dass sie ihn ignoriert, während andere Verehrer in ihrer Nähe göttergleiches Glück genießen; dafür aber träumt er sich vorläufig in einen Spatz hinein, mit dem die Lady zu schäkern pflegt. Als dieses Vögelein, das ja doch der Auserkorenen gehörte, stirbt, ist das für ihn, wie zu erwarten bei einem so sensiblen Poeten, ein tragisches Geschehen von existentieller Tiefe (wie bei ihm überhaupt fast alles Erleben existentiell ist). Plötzlich hat es dann aber doch geklappt: Die beiden sind ein Liebespaar; und so wünscht er sich von ihr, um vor dem Tod nichts zu verpassen, eine Unzahl von

Küssen. Dabei verfällt er nun einem Wahn, und so kommt es zum Eklat mit der Geliebten. Er will sich von ihr trennen, schafft es aber nicht. Irgendwie wird das Verhältnis von nun an trotz zunehmender Tragik fortgesetzt. Er bleibt ihr verfallen, auch nachdem sie, zur Winkelhure abgesunken, den Pöbel (sogar oral) befriedigt. Dafür ist nun immerhin seine Verehrung zu Ende, sie wandelt sich in Hohn, während die Liebe bleibt. Nachdem er die geliebte Frau dann aber auch noch hasst, entsteht aus den Extremen von Liebe und Hass eine innere Zerrissenheit, an der er zerbricht. Er stirbt früh.

An diesem Roman ist natürlich nicht alles ganz falsch. Aber, gerade weil er gängigen Vorstellungen entspricht – man denke etwa an den bis zum bitteren Ende verliebten Des Grieux in Jules Massenets *Manon* –, wird er der nicht nur poetischen Originalität Catulls nicht gerecht. „Vernarrt“ sind mehr oder minder alle ernstlich Liebenden, „Begeisterung und Lebensfreude“ gehören ins normale Liebesglück, das sich freilich auch mit „Wahn“ und „Illusion“ verbinden und in „Ausweglosigkeit“ enden kann. Sogar ein Komödienliebhaber kann, wenn wir vom obligaten Happy End absehen, dergleichen erleben. Und etwa Ovid sagt von seinen *Amores*, jeder Liebende werde in ihnen seine eigenen Erfahrungen wiederfinden (2,1,7-10). Anders aber Catull. Er schildert in den Lesbiagedichten eine Liebe, die von diesem Normalen abweicht und es übersteigt. Wenn er sagt, keine Frau sei je so sehr geliebt worden wie Lesbia (87; 37,12), denkt er wohl nicht nur an die Quantität seines Gefühls, sondern an eine neue Qualität, die das nur sinnliche Verlangen hinter sich lässt und ein Wohlwollen in sich schließt, wie man es sonst nur in der römischen Familie findet (72; 75). Darum fehlt in den Lesbiagedichten, die vor der Trennung liegen, nicht nur alles

Obszöne, in dem Catull ja sonst exzelliert, sondern überhaupt alles Sinnlich-Erotische. Aus nur zwei Gedichten lernen wir, dass Lesbia außerordentlich schön sei, jedenfalls verglichen mit der unappetitlichen Mätresse des Mamurra (43) und der etwas faden Pomeranze Quintia (carm. 86); aber kein Wort gilt etwa ihren bezaubernden Augen, ihrem lockenden Mund, ihrem Alabasternacken – vom Busen ganz zu schweigen. Schon mit dieser Aussparung auch nur der gehobenen Körperteile kommt ein größerer Ernst in die Lesbiagedichte.

Vollends seriös aber werden sie dadurch, dass Catull die Liebe zu einer Institution erhebt, in der die Regeln römischer Sittlichkeit gelten. Seit Hesiod war es ein Gemeinplatz, dass Schwüre, sonst das Heiligste, von den Göttern, wenn es um Liebe geht, nicht registriert oder gerächt werden. Liebe war ein sozusagen moralfreier Raum. Nicht so bei Catull. Was ihm als Liebesbeziehung vorschwebt, was auch Lesbia eine Zeitlang akzeptiert zu haben scheint, ist ein lebenslanges, „ewiges Bündnis unverbrüchlicher Freundschaft“ (109,6 *aeternum hoc [...] sanctae foedus amicitiae*), wobei er Freundschaft, *amicitia*, wie man seit über hundert Jahren festgestellt hat, so versteht, wie römische Politiker sie aufgefasst haben, wenn sie sich zu Bündnissen (*foedera*, vgl. auch 76,3; 87,3) zusammenschlossen: Hier galt es, auf Grund gegenseitigen Wohlwollens (vgl. 72,6; 75,3) und der gebotenen Pietät (*pietas*, vgl. 76,26) Taten solidarischer Gesinnung (*benefacta*, vgl. 76,1; 76,7f.) zu erbringen und zu erwidern (vgl. 75,2 *officio*), um nicht als undankbarer (*ingratus*, vgl. 76,7; 76,9) Partner durch ein Unrecht (*iniuria*, vgl. 72,7) die Bündnistreue (*fides*, vgl. 76,3; 87,3) zu verletzen. Wenn dieses *foedus* von Catull als ein „lebenslanges“ ersehnt wird, hat dies seinen Grund weniger darin, dass er, wie Maier immer

wieder feststellt, Lesbia verfallen ist, als in seiner moralischen Grundeinstellung. Mit ihr kommt, wenn wir die ganze antike Liebesdichtung seit den griechischen Lyrikern überblicken, etwas Neues in die Erotik – und etwas Einzigartiges. Auch die römischen Liebeselegiker haben gerade diese Vorstellungen kaum aufgenommen: Wenn Properz sagt, dass er von Cynthia bis zum Tod nicht loskomme (1,12,19f.), denkt er an ein persönliches Schicksal, nicht an ein *foedus*, das Bündnistreue verlangt. Nichts ist bezeichnender für Maiers Missverständnis der Lesbialiebe, als dass er das anerkannt schönste und rührendste aller Lesbiagedichte, das hoch moralische und tief religiöse *carm.* 76, aus seinem Zyklus verbannt hat. Hier, aber auch sonst, spricht nicht der von Maier gezeichnete avantgardistische Künstler, der auf Moral und Konvention pfeift, um sich, naiv wie junge Künstler so halt sind, mit tödlichem Ausgang in eine *femme fatale* zu vergaffen, die ihn an der Nase herumführt. sondern ein junger, frommer Römer, der sogar die außereheliche Liebe, die man in Rom (inclusive Hetären und Buhlkneben) den jungen Männern vor deren Hochzeit zugesteht, im Falle seiner Lesbia so ernst nimmt wie wohl kein antiker Dichter zuvor.

*Nunc vestrum est, magistri et magistræ,²
eligere, qualem Catullum discipulis proponere
velitis.*

Anmerkungen:

- 1) Maier verschweigt, dass er seinen Lesbia-Zyklus schon einmal ausführlich vorgestellt hat: An Lesbia: ein Liebesdichter mit europäischer Ausstrahlung, bearbeitet von Fr. M., Bamberg 1998; mir nachträglich bekannt durch die Rezension von Ursula Baader-Schnapper, *Forum Classicum* 1999, 54-56. Weggefallen ist demnach bei der jetzigen Neuauflage *carm.* 75, und *carm.* 87 wurde leicht umgestellt.
- 2) Da ich wie Friedrich Maier auf die Auseinandersetzung mit der wissenschaftlichen Literatur

verzichtet habe, seien hier in *usum magistrorum* wenigstens einige subjektiv ausgewählte Literaturhinweise gegeben.

Unter den Kommentaren zu Catull ragt durch Sprach- und Sachkenntnis immer noch hervor der des Polyhistor Wilhelm Kroll (Teubner 1923, ⁴1960). Mehr eine empfindsame Nacherzählung als einen Kommentar gibt Hans Peter Syndikus, *Catull: eine Interpretation*, 3 Bde. (WB 1984-1990).

Von den Übersetzern war, solange man noch Verse erwartete, sehr beliebt die zweisprachige Ausgabe des Tübinger Latinisten, Religionswissenschaftlers (und Musikkritikers) Otto Weinreich (rororo 1960, zuletzt 1974), Verfasser auch von *Die Distichen des Catull* (1926, zuletzt WB 1975, altväterisch, aber lesenswert). Neuerdings übersetzt man meist in Prosa, was ja auch schneller geht: Gediegen sind hier etwa die zweisprachigen Ausgaben von Michael von Albrecht (Reclam 1995. erg. 2011, zuletzt 2014) und Niklas Holzberg (Tusculum 2011): er „entkleidet den Text von aller falschen Scham“ (Verlagswerbung). Ein bibliophiles Curiosum (geeignet als Weihnachtsgeschenk für Humanisten) ist die Übersetzung des als Kafkaeditor und Romancier berühmten Max Brod, München/Leipzig 1914, mit fetzigen Illustrationen eines unbekanntes Künstlers neu hg. von Jürgen Gutsch, (Edition SIGNATHUR) Dozwil TG 2019. Höchst originell ist Anna Elissa Radke, *Katulla: Catull-Übersetzungen ins Weibliche und Deutsche*, Marburg 1992.

Knappste Information (gemäß den heute vorherrschenden Ansichten) bietet T. P. Wiseman, *Der Neue Pauly* 2 (2003) 1056-1059. Wiseman schrieb auch gewichtige Bücher vor allem zum Historischen bei Catull, zuletzt *Catullus and his world: A reappraisal*, Cambridge 1985. Einen nützlichen Forschungsüberblick (seit ca. 1950) gibt Julia Haig Gaisser in ihrem nach Fragen der Methode gegliederten Sammelband *Catullus*, Oxford 2007, 1-24. Sammelbände zu Catull sind in den letzten Jahrzehnten mehrere erschienen. Nicht sehr förderlich fand ich dort die Beiträge zu den Lesbia-Gedichten von Julia T. Dyson in: Marilyn B. Skinner (Hg.), *A companion to Catullus*, Malden u. a. 2007, 254-275 und von Bruce Gibson in Ian Du Quesnay / Tony Woodman, *The Cambridge companion to Catullus*, Cambridge 2021, 89-115. Eigene Forschungen dazu habe ich vorgelegt in „Lesbia und Juventius:

Ein erotisches Liederbuch im Corpus Catullianum“ (zuerst 1990), in: W. St., *Apocrypha*, Stuttgart 2000, 79-99, eigenwillig weitergeführt von Jan-Wilhelm Beck, *„Lesbia“ und „Juventius“: Zwei libelli im Corpus Catullianum*, Göttingen 1996. Mit überraschender Anerkennung wurde aufgenommen das sonderbare Buch von Niklas Holzberg, *Catull – der Dichter und sein erotisches Werk*, München 2002: Lesbia sei ein vom Dichter Catull konstruiertes Mannweib, das den (weithin impotenten) Liebhaber Catull in die Frauenrolle dränge.

Im Gegensatz zu neueren „Readers“ bemühte sich Rolf Heine (Hg.), in seinen Sammelband *Catull* (WB 1975, lesenswert die Einleitung, S. 1-15) nur Arbeiten von einigermaßen bleibendem Wert aufzunehmen. Dort ist in Auszügen abgedruckt die fundamentale Abhandlung von Richard Reitzenstein, *Zur Sprache der lateinischen Erotik*, Heidelberg 1912. Wichtig war einst auch (nicht bei Heine) Max Rothstein, „Catull und Lesbia“, *Philologus* 78, 1923, 1-34. In der Nachkriegszeit genoss hohe Autorität der brillante Essay von Friedrich Klingner, „Catull“, in: Fr. K., *Römische Geisteswelt*, München (1952) ⁵1965, 218-238. In der angelsächsischen Welt dominierte als Champion des „New Criticism“ Kenneth Quinn: *The Catullan revolution*, (1959) Cambridge ²1969. Auf der deutschen Catullforschung lastete (und lastet bis heute) schwer die Autorität von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (*Sappho und Simonides*, Berlin 1913. 75; 292; *Hellenistische Dichtung*, Berlin 1924, Bd. 2, 277-310).

Wegen meiner allzu lückenhaften Kenntnis wage ich es nicht, Hinweise auf didaktische Literatur zu geben. Doch hat mir ein Überblick gezeigt, dass eine kritische Sammelrezension vor allem der zahllosen Schulausgaben und Lehrerkommentare (wenigstens seit Hans-Joachim Glücklich, *Catulls Gedichte im Unterricht*, V&R 1980) nützlich wäre. – Gerne erinnere ich aber daran, dass sich Catullgedichte nicht nur mit Hip-Hip-Songs vergleichen lassen (so jetzt Paul Schrott, „Musik und Intertextualität“, in: „Catull“, hg. von Wilfried Lingenberg, *Der Altsprachliche Unterricht* H. 3/4, 2019), sondern dass sie mit didaktischem Gewinn auch von einem mäßig begabten Klassenchor unter Beibehaltung des Metrums (also nicht wie bei Orff) gesungen werden können. Melodien mit Klavierbegleitung findet man bei Jan Novák, *Cantica latina*, zuerst: Artemis 1985 (carm. 51 und, mit eigener Melodie, Sappho fr. 31); *Schola cantans*, Zanibon (Padua) 1973 (carm. 5; 34; 61), als Chorlieder mit Band auch auf CD. Die Noten sind z. Zt. nicht mehr im Handel, aber bei Bedarf in Kopie erhältlich über Sodalitas LVDIS LATINIS faciundis e.V. (z. Zt. mit Lieferschwierigkeiten). Nováks 12-tönige Kantate *Passer Catulli* ist auszugsweise zu hören auf der Begleit-CD zu „Latein und Musik“, *Der Altsprachliche Unterricht* H. 2, 2009.

WILFRIED STROH

Digitale Werkzeuge im altsprachlichen Unterricht: Entwicklungsmöglichkeiten und Problemfelder

Der Einsatz digitaler Medien scheint für einen modernen und realitätsnahen Altsprachenunterricht unverzichtbar zu sein. Die Werkzeuge können Lernprozesse vereinfachen und zur individuellen Förderung von SchülerInnen und StudentInnen beitragen. Insgesamt steht den Lernenden ein breites Spektrum an Möglichkeiten offen, vom klassischen Sprach- und Realienerwerb bis zur interpretierenden

Verarbeitung von Texten. Einerseits fördern digitale Medien die eigenständige Auseinandersetzung der Schüler mit antiken Texten, wenn sie kompetent und kritisch eingesetzt werden. Andererseits sind viele methodische Probleme bisher ungelöst. Im Mittelpunkt des Aufsatzes steht die Frage, welchen Beitrag digitale Medien zum Erlernen alter Sprachen leisten können.¹