

LITTERAE SAXONICAE

Nr. 1/2013

Oktober 2013

MITTEILUNGEN FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER DER KLASSISCHEN SPRACHEN

Inhalt dieses Heftes:

Impressum; In eigener Sache	S. 2
Einladung zum 16. Fortbildungstag mit anschließender Mitgliederversammlung des Landesverbandes (→ am 30.11.2013 in Leipzig)	S. 3
Tagesordnung der Mitgliederversammlung	S. 4
Zu SEPA und den Finanzen des Landesverbandes (DIETER MEYER)	S. 5
<i>Musik in der Antike:</i> Der Hydraulos – eine antike Wasserorgel (GÜNTER KIEFER)	S. 7
<i>Musik heute:</i> Fragen an SEBASTIAN KRUMBIEGEL	S. 11
Vergleichendes Interpretieren in der Lektürephase: Catulls »Brudergedichte« (Dr. UWE FRÖHLICH / PIERRE TRACK)	S. 15
Formular Beitritt / SEPA-Lastschriftmandat	S. 35

LANDESVERBAND SACHSEN IM DEUTSCHEN ALTPHILOLOGENVERBAND

Impressum

- Herausgeber: Der Vorstand des Landesverbandes:
Dieter Meyer (Vorsitzender/Kassenwart)
Arltstraße 8, 01189 Dresden
☎ 0351/310 27 61; ud-mey-dd@t-online.de
- Günter Kiefer (stv. Vorsitzende)
Flurweg 1A, 02977 Hoyerswerda
G.Kiefer@Johanneum-hoy.de
- Dr. Uwe Fröhlich (stv. Vorsitzender)
Äußere Bautzner Straße 19, 02708 Löbau
☎ 03585/452876; dr.uwe.froehlich@t-online.de
- Redaktion/Layout: Dr. Fröhlich
(als Verantwortlicher für das Mitteilungsblatt)
- Druck: vervielfältigungen f.u.t. müllerbader gmbh
Forststraße 18, 70794 Filderstadt

Wir danken dem Klett-Verlag für die freundliche Unterstützung:
☞ Bitte beachten Sie die Anzeige auf der letzten Seite.

In eigener Sache

Liebe Leserinnen und Leser,

unser Mitteilungsblatt versteht sich als ein auf Dialog angelegtes Medium.

Daher möchten wir Sie herzlich dazu einladen, jederzeit Kontakt mit uns aufzunehmen, wenn Sie Hinweise, Anliegen und vor allem auch Beiträge haben, die Sie gerne veröffentlicht sähen.*

Für Ihre freundliche Unterstützung danken wir Ihnen im Voraus.

Die Herausgeber.

* Für Materialien, deren Rücksendung erbeten ist, sollte möglichst ein Freiumschlag beigelegt werden.

Der Vorstand des Landesverbandes Sachsen
im Deutschen Altphilologenverband e.V.
lädt ein zum

**Sächsischen Altphilologentag
(16. Fortbildungstag)**
mit **Mitgliederversammlung des Landesverbandes**

**am Sonnabend, 30. November 2013,
10 Uhr bis 16 Uhr,
Geisteswissenschaftliches Zentrum der Universität Leipzig (GWZ),
Raum 2010 (EG), Beethovenstr. 15, 04107 Leipzig.**

Programm:

- 10.00 Uhr Begrüßung;
Vortrag Dr. PHILIP SCHMITZ, Universität Leipzig: οἶκος, πόλις
und πολιτεία: Das Verhältnis von Familie und Staatsverfas-
sung bei Aristoteles, im späteren Peripatos und in Ciceros
De officiis
- 11.00 Uhr Dr. MATTHIAS KORN, Dresden, FRIEDRICH RAUSCHDORF, Bremen:
Vergleichendes Interpretieren von Text und Bild: Ovid und
Rubens
- 12.00 Uhr Kaffeepause; Verlagsausstellung
- 12.15 Uhr Dr. UWE FRÖHLICH, Löbau, PIERRE TRACK, Löbau: Verglei-
chendes Interpretieren von Tierfabeln: Phaedrus und Odo
von Cherington
- 13.15 Uhr Verlagsausstellung; Imbiss
- 14.15 Uhr Mitgliederversammlung
(Tagesordnung ↻ S. Seite 4.)**

Zum Fortbildungsprogramm am Vormittag sind auch Nichtmitglieder sehr herzlich eingeladen. Zur Teilnahme am Mittagsimbiss und an der Mitgliederversammlung können diese gerne dem Verband beitreten (↻ Formular am Ende des Heftes).

Tagesordnung der Mitgliederversammlung:

1. Bericht des Vorstandes über Tätigkeit und Finanzen
2. Entlastung des Vorstandes
3. Allgemeine Aussprache, u. a. zur Problematik des Losverfahrens bei der Sprachenwahl an unseren Gymnasien, zur Werbung für das Studium der Alten Sprachen an den sächsischen Universitäten und zum rechtlichen Status des Landesverbandes
4. Wahl des neuen Landesvorstandes
5. ggf. Beschlüsse über Initiativen für die nächsten zwei Jahre

Für die Ausstellung von Teilnahmebestätigungen zur Fortbildung und die vom Verband gestellte Mittagsverpflegung (voraussichtlich wieder Pizza) bitten wir um formlose **Anmeldung bis zum Mittwoch, 27.11.2013**, beim LVS des DAV c/o Dieter Meyer, Arltstr.8, 01189 Dresden (e-mail: ud-mey-dd@t-online.de, Tel. 0351/310 27 61). — Auch **Anträge zur Tagesordnung** bitte bis zu diesem Termin an diese Adresse; sie sind aber auch bei der Mitgliederversammlung möglich.

***Sodales carissimi,*
sehr verehrte Mitglieder,**

der Vorstand des Landesverbandes ist sich bewusst, dass die Verlagerung der turnusgemäßen Mitgliederversammlung nach Leipzig, zu der wir fristgemäß ausdrücklich alle Mitglieder einladen, für den ostsächsischen Teil der interessierten Mitgliederschaft eine deutliche Anreiseverlängerung bedeutet. Eine mögliche Fahrtkostenerstattung haben wir angesichts der preiswerten Angebote des Sachsentickets v. a. für Fahrgemeinschaften aber nicht weiter in Erwägung gezogen.

Wir erhoffen uns von der Verbindung mit der diesjährigen Fortbildung Synergieeffekte wie eine bessere Wahrnehmung unseres Verbandes unter den Leipziger Kollegen, werden aber beim nächsten Termin wohl wieder nach Dresden gehen. Zu wesentlichen Ergebnissen unserer Tagung sollen alle Mitglieder auch in Zukunft über die *Litterae Saxonicae*, um deren weiteres regelmäßiges Erscheinen sich die Beteiligten nach Kräften bemühen werden, Zugang bekommen.

Opto, ut quam plurimis vestrum conventum nostrum adire contingat!

Curate, ut valeatis.

DIETER MEYER
Vors. LV Sachsen im DAV

Zu SEPA und den Finanzen des Landesverbandes

Sie haben sicher in den letzten Wochen von der sogenannten SEPA-Umstellung gehört. Die europaweite Umbenennung aller Girokonten betrifft auch uns als Verein, weil wir den Lastschrifteinzug modifizieren müssen. Stichtag für die Umstellung bei allen Banken und Sparkassen ist der 1. Februar 2014, so dass wir im Dezember 2013 noch wie in den letzten Jahren mit Bankleitzahl und Kontonummer einziehen können. Für den Mitgliedsbeitrag 2014 müssen wir aber etwas ändern. Sie selbst brauchen dabei meist nicht aktiv zu werden; sie müssen nur Ihre IBAN kennen, die die bisherige Kontonummer / BLZ ersetzt.

Als Beispiel unser Konto »Landesv. Sachsen im Deut. Altphil.-Verband e.V.«, es hat die Bankleitzahl: 85050300, Kontonummer: 3120208271. Daraus berechnet man mit einem »IBAN-Rechner« (mehrere im Internet verfügbar) die IBAN, die um DE (für Deutschland), zwei Prüzfiffern und gegebenenfalls Nullen vor einer weniger als 10-stelligen Kontonummer erweitert ist: DE35850503003120208271. Für Formulare gibt es die gruppierte Papierform: DE35 8505 0300 3120 2082 71. Den BIC – unsere Sparkasse hat OSDDDE81XXX – brauchen wir nicht, da er ab 01.02.14 nur noch im internationalen Zahlungsverkehr verlangt wird.

Als Auslöser eines Lastschrifteinzuges muss der Landesverband Ihnen schriftlich mitgeteilt haben: 1. dass sein Konto bei der Bundesbank registriert ist und eine sogenannte »Gläubiger-ID« besitzt – unsere Nummer ist die DE31ZZZ00000464817; 2. müssen wir Ihnen eine Mitgliedsnummer geben, damit jede einzelne Lastschrift nummeriert werden kann; 3. nennen wir Ihnen die von uns ermittelte IBAN und bitten Sie ggf. um Korrektur. Wenn Sie nach diesem Informationsschreiben nicht widersprechen, gilt die uns vorliegende Einzugsermächtigung weiter.

Für Sie ist das also ganz einfach; die Kassenwarte dürfen allerdings für jedes Mitglied einen Brief losschicken und die IBAN einarbeiten, was Arbeitszeit und Kosten impliziert. Das Verfahren ist aber ein guter Anlass, Ihre **Konten-daten** zu **aktualisieren** (wir haben jedes Jahr mehrere je € 3,00 teure Rückläufer, die wir wegen Kontenänderungen kontaktieren müssen). Sie können dafür das im Heft beigefügte Formular Beitritt / Lastschriftermächtigung nutzen. Wer seinem e-mail-Server vertraut und uns die Arbeit erleichtern möchte, kann seine aktuelle IBAN auch einfach an meine bekannte Adresse ud-mey-dd@t-online.de mailen.

Die Zu- und Abflüsse auf unserem Verbandskonto sind überschaubar. Deshalb haben wir in den letzten Jahren auf eine schriftliche Vorstellung in unseren Litterae verzichtet; mit der Entlastung des Vorstandes bei den Mitgliederversammlungen war dieses Verfahren rechtlich hinreichend. Da dieses Jahr unsere Mitgliederversammlung nicht in Dresden stattfindet und manche treu-

en Besucher nicht teilnehmen können, bieten wir Ihnen hier eine Kurzfassung des aktuellen Finanzberichts. Gerne greifen wir dabei einen Vorschlag aus der Mitgliederschaft auf, die Summen diesmal centgenau zu präsentieren. Machen Sie sich Ihr eigenes Bild:

Abrechnung LVS im DAV, Kalenderjahre 2011 und 2012

Einnahmen

Startsaldo Konto 01.01.2011	5.596,75 €
Mitgliedsbeiträge 2011	
Lastschrifteneinzüge	1.042,50 €
Überweisungen	127,50 €
Klett Anzeige <i>Litterae</i>	350,00 €
Zwischensumme 2011	1.520,00 €
Mitgliedsbeiträge 2012	
Lastschrifteneinzüge	997,50 €
Überweisungen	93,00 €
Zwischensumme 2012	1.090,50 €
Saldo Einnahmen	8.207,25 €

Ausgaben 2011

Bundesverband für 2010	788,40 €
Kontokosten	81,45 €
Rückbuchungen Lastschriften	57,00 €
Vorstand	67,51 €
Aktivitäten:	
DAV-Tag Dresden (u. a. Holzberg)	733,77 €
Fortbildung Leipzig	351,41 €
Litterae 2011	278,69 €
Buchpreise Abitur 2011	169,65 €
Certamen Regionale 2011	75,73 €
Noctes Sinenses	826,67 €
Zwischensumme 2011	3.430,28 €

Ausgaben 2012

Bundesverband für 2011	652,00 €
Kontokosten	82,10 €
Rückbuchungen Lastschriften	28,50 €
Aktivitäten:	
Fortbildung Dresden	23,86 €

(Vortragskosten erst 2013 überwiesen)	(216,00 €)
Buchpreise Abitur 2012	217,62 €
Certamen Regionale 2012	67,77 €
Zwischensumme 2012	1.071,85 €
Endsaldo Konto 31.12.2012	3.705,12 €
Saldo Ausgaben	8.207,25 €

Aus der Sicht des Vorstandes sind folgende Aspekte beachtenswert:

- Zunächst ist der Rückgang des Barvermögens nicht nur gewollt, sondern notwendig, da gemeinnützige Vereine wegen des Privilegs der Steuerfreiheit keinen Gewinn machen dürfen und ihre Einnahmen deshalb möglichst umgehend dem Vereinszweck zuführen sollen. Wir werden also auch in Zukunft für auswärtige Gäste bei Fortbildungen, für die Buchpreise und den Chemnitzer Wettbewerb gerne unsere Unterstützung gewähren.
- Als großer Sonderposten fällt 2011 der Druckkostenzuschuss bzw. der Erwerb einiger Exemplare bei der Festschrift Mutschler »Noctes Sinenses« aus dem Rahmen; der Vorstand kann sich auch in Zukunft die Förderung wissenschaftlicher Unternehmungen (wie z. B. »Latein auf Stein«) innerhalb und außerhalb unserer Universitäten gut vorstellen.
- Zurückhaltend bleiben wollen wir bei Zuschüssen zu Exkursionen aller Art sowie zu Veranstaltungen, die nur unsere Fachleute ansprechen: Schwerpunkt sollte die Werbung für unsere Fächer unter Schülern, Eltern, Außenstehenden sein.
- Danken wollen wir abschließend dem Ernst Klett Verlag, dessen gut dotierte Anzeige angesichts der niedrigen Lateinerzahl im Freistaat weitgehend die Kosten für eine Ausgabe der *Litterae Saxonicae* abdeckt.

DIETER MEYER
Vors. LV Sachsen im DAV

Musik in der Antike:

Der Hydraulos - eine antike Wasserorgel

Wenn wir uns mit der Antike beschäftigen, dann stehen im Fokus der Beschäftigung – ob nun bei Fachleuten oder bei Laien – meist Literatur und Sprache, geistige Strömungen, die Architektur oder die Archäologie, um nur einige Beispiele aus dem gesamten Feld der Antike zu erwähnen¹. Wenig bis

¹ Eine sehr ausführliche Darstellung der antiken Musik bei MARTIN LICHTFIELD WEST: *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

gar nicht steht die Musik im Zentrum¹; vielleicht wird ihre Bedeutung kurz erwähnt bei der Behandlung der Lyrik oder der Tragödie oder in der Behandlung der Sachkunde² im Wahlpflichtbereich der sächsischen Lehrpläne, obwohl die Musik eine bedeutende Rolle in der Tradition Europas und in der Rezeption spielt³.

Ein Movens für eine intensivere Beschäftigung für mich war der Besuch eines bereits nach kurzer Zeit ausverkauften Gesprächskonzertes mit Justus Willberg im Rahmen der 48. Musikfesttage in Hoyerswerda, in dem der Musiker neben anderen antiken Instrumenten auch eine römische Wasserorgel vorstellte, auf der er Instrumentalstücke und Hymnen aus der römischen Kaiserzeit (!) zu Gehör brachte. Unterstützt wurde er dabei von zwei »Kalkantinnen« (Eva Fritz und Julia Hösel), die die Orgel durch Bedienen der Pedale mit Wind versorgten.



Foto: GÜNTER KIEFER (Das Foto ist während der Veranstaltung am 01.05.2013 aufgenommen worden.)

¹ Einen akustischen Einblick bietet die CD »Musique de la Grèce antique«, Arles 1979.

² Überhaupt ist bei der Beschäftigung mit diesem Thema für mich interessant geworden, welchen Umfang das Thema der Musik in der einschlägigen Literatur einnimmt, ebenso auch, welcher Freiraum den Lehrenden in den Lehrplänen **Latein** und **Griechisch** des Freistaates gestattet ist. Im Lehrplan **Musik** ist dies im Grundkursbereich 11/12 im Lernbereich 2 (»Musik hören und erschließen«) unter »Kennen vielfältiger Musik aus Vergangenheit und Gegenwart« verankert.

³ Selbst WEEBER erwähnt die Bedeutung der Musik nicht in seinem kürzlich erschienen Buch »Hellas sei Dank!«, in dem er diese Tradition der griechischen Musik für die Entstehung und Entwicklung Europas außer Acht lässt, sie nur ganz kurz und knapp erwähnt; vgl. KARL-WILHELM WEEBER: *Hellas sei Dank! Was Europa den Griechen schuldet*, München 2012.

Vorbild für Willbergs Nachbau ist die berühmte Orgel von Aquincum, die 1930 im nördlichen Stadtgebiet von Budapest entdeckt wurde. Der Fund konnte ins Jahr 228 n. Chr. datiert werden. Willberg hat das Instrument bis ins Detail nachgebaut. Die beim Vorbild fehlende Windversorgung rekonstruierte er nach den Angaben von Vitruv¹ und Heron².

Ursprünglich soll ein Ingenieur aus Alexandria, ein gewisser Ktesibios, (3. oder 2. Jahrhundert v. Chr.), den **hydraulos** erfunden haben³.

Die Begriffe **hydraulos** (m) oder **hydraulis** (f) setzen sich zusammen aus den griechischen Wörtern ὕδωρ und αὐλός »mit Wasser betriebene Flöte«. Das beschreibt die Wirkungsweise des antiken Orgelantriebs: Durch das Wasser wird ein gleichmäßiger Winddruck erzeugt.

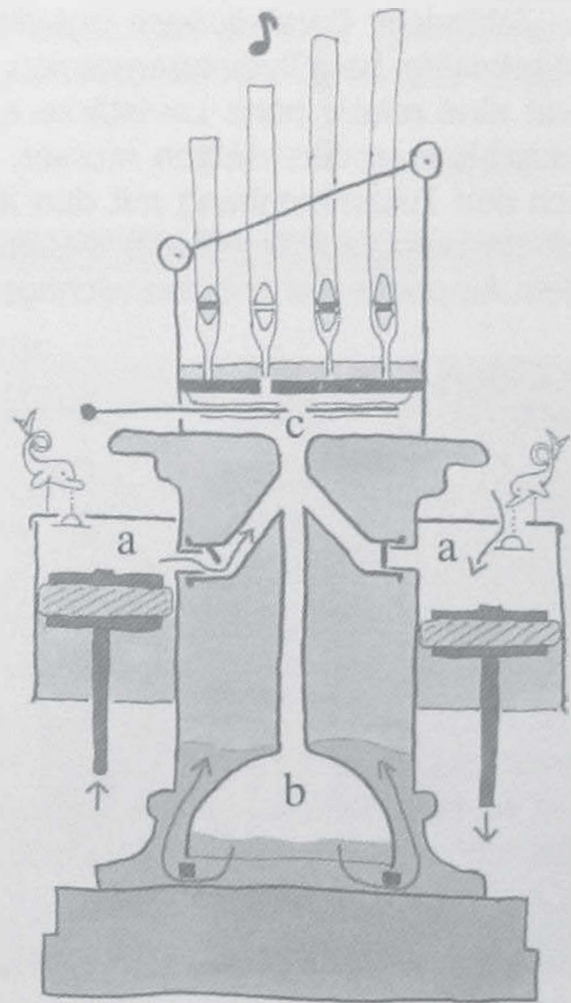


Bild: JUSTUS WILLBERG, Funktion des Hydraulos nach Vitruv: Mit Hilfe von zwei Kolbenpumpen (a) wird Luft in einen nach unten offenen, im Wasser stehenden Druckkessel (b) gepumpt; das Wasser wird dabei verdrängt. Öffnet man die Registerhähne und drückt die Tasten, so drückt das Wasser die Luft durch die Windlade in die angespielten Pfeifen.

¹ Vitruvius, *De Architectura* 10, 8.

² Heron von Alexandria, *Pneumatica*, 1, 42.

³ Vgl. Vit. 9, 8, 4: *Ctesibius ... hydraulicas machinas primus instituit*. — Umstritten ist die genaue Angabe der Person des Ktesibios; vgl. hierzu: JÜRGEN MAU, Art. »Hydraulis«, in: *Der Kleine Pauly*, Band 2, München 1975, Sp. 1260f., sowie FRITZ A. KRAFFT, Art. »Ktesibios von Alexandria«, in: *Lexikon der Alten Welt*, Band 2, Düsseldorf und Zürich 1990, Sp. 1632f.

Die Orgel war für reiche Römer ein sehr begehrtes Musikinstrument, das besonders bei festlichen Anlässen gespielt wurde; zu ihr ist auch gesungen worden. Viele dieser Art von Instrumenten waren angenehme Spielereien zur Freude der Hörer, wie Vitruv belegt¹. Auch ein Bezug zum Kaiserkult ist erkennbar.

Der Orgelspieler wird »**hydraulicus**« oder »**hydraularius**« genannt. In seinen *Satyrica* lässt Petron beim bekannten »Gastmahl des Trimalchio« einen Trancheur das Gericht in einer Weise zerkleinern, dass man hätte glauben können, dass ein Wagenkämpfer (*essedarius*) unter dem Spiel eines Orgelspielers im Wettstreit liegt².

Petron beschreibt hier also ein weiteres wichtiges Einsatzgebiet des **hydraulicos**:

Zahlreiche Darstellungen aus dem antiken Kunstbereich belegen, dass er regelmäßig bei Gladiatorenspielen oder im Theater eingesetzt wurde. Hier war eine relativ hohe Lautstärke erforderlich, weil die Orgel sich in der Geräuschkulisse durchsetzen musste. Auch das folgende Bildnis zeigt eindrücklich den Zusammenhang mit den *ludi*: Die Orgel wird im Zusammenspiel mit einem *cornu* auf einem der sieben Mosaikbilder abgebildet, die Szenen aus dem Amphitheater mit den wichtigsten Phasen eines Kampftages aufzeigen.



Foto: GÜNTER KIEFER (Ausschnitt aus dem Mosaikfußboden der Empfangshalle einer römischen Villa in Nennig, gelegen im nördlichen Saarland³)

¹ Vgl. Vitruv. 10, 7, 4: Ktesibios als ein Erfinder von allerlei Konstruktionen, »die durch ihre Inangangsetzung den Sinnen dadurch schmeicheln, daß sie Augen und Ohren ergötzlich sind« (*quae delectationibus oculorum et aurium usu sensus eblandiantur*; Übers.: CURT FENSTERSCHUH).

² Petron. 36, 6: *Processit statim scissor et ad symphoniam gesticulatus ita laceravit obsonium, ut putares essedarium **hydraule** cantante pugnare.*

³ Interessant ist hier die Darstellung wohl einer öffentlichen Veranstaltung im privaten Bereich (vgl. Petron 36, 6).

Der römische Philosoph und Politiker Cicero verwendet in seiner Darlegung des Kummers im dritten Buch der Tusculanen den Widerstreit zwischen Genuss und Geist auch in der Frage, ob man einer Person nahelegt, lieber die Stimme der Orgel als die Stimme Platons anzuhören¹, also auch die Empfindung eines Wohlklanges in den Ohren. Nach Plinius dem Älteren war sogar der Delphin von den Tönen der Orgel bezaubert².

Und schließlich wird sogar ein früher Fall von Musiktherapie beschrieben: Am byzantinischen Hof versuchte man mit Orgelspiel, die Wahnsinnsanfälle des Kaisers Justinus zu lindern³.

Die Zuhörer dieses Gesprächskonzertes waren begeistert vom harmonischen Zusammenspiel von Musikinstrument und der Stimme des Interpreten Justus Willberg, der sehr würdig wäre, zu einer Präsentation an einer Abendveranstaltung beim Bundeskongress des Deutschen Altphilologenverbandes eingeladen zu werden.

GÜNTER KIEFER

Musik heute:

Fragen an Sebastian Krumbiegel⁴

Was ging Ihnen durch den Kopf, als Sie von Ihrer Nominierung zum Humanismus-Preisträger 2012 erfuhren?

Ehrlich gesagt, zuerst habe ich gedacht, es ist ein Scherz. Vor ein paar Jahren hatte ich mal eine vermeintlich ähnliche Anfrage: Man wollte mir einen Deutschen Nationalpreis verleihen. Das kam mir irgendwie komisch und dann sogar unseriös vor, weil ich bei der Recherche im Internet nur auf eine dubiose Webseite mit extrem fragwürdigen und teilweise wirklich rechtsextremen Inhalten gestoßen war. Ich habe damals abgelehnt und dann ein paar Monate

¹ Cic. Tusc. 3, 43: *Si quem tuorum adflictum maerore videris, (...) hydraulii hortabere ut audiat voces potius quam Platonis?*

² Plin. nat. 9, 8, 24: *Delphinus (...) mulcetur symphoniae cantu et praecipue hydraulii sono.*

³ Joh. von Ephesus, Kirchengeschichte, Teil 3, Buch 3, Kap. 3.

⁴ Im April 2012 wurde der Leipziger Musiker SEBASTIAN KRUMBIEGEL (»Die Prinzen«; Soloprojekte ...) für sein soziales und bürgerschaftliches Engagement mit dem Humanismuspreis des Deutschen Altphilologenverbandes ausgezeichnet. — Das folgende Interview entstand im Zusammenhang mit dieser Preisverleihung auf dem Erfurter Bundeskongress: Wir danken Sebastian Krumbiegel sehr dafür, dass er sich für unser kleines sächsisches Mitteilungsblatt Zeit genommen hat.

später erfahren, dass eine Satirezeitung verschiedene öffentliche Personen angeschrieben hatte. In dem Artikel bin ich so ziemlich als Einziger ganz gut weggekommen, weil ich mich – im Gegensatz zu den meisten Angefragten – nicht »geehrt« fühlte ;-)

Was den Humanismuspreis des Deutschen Altphilologenverbandes betrifft: Dadurch fühle ich mich wirklich sehr geehrt, fast sogar ein wenig beschämt, denn in einer Reihe mit Richard von Weizsäcker oder Roman Herzog zu stehen, ist fast etwas unwirklich. Ich versuche, diesen Preis als Ermunterung zu sehen, weiterzumachen – nicht nur für mich, sondern für ganz viele Menschen, die ähnlich ticken wie ich, – für Leute, die wissen, dass sie, wenn sie sich einmischen, wirklich etwas verändern können, auch wenn sie nicht eine solche Öffentlichkeit haben wie ich.

Was für ein Verhältnis haben Sie zu Fremdsprachen, speziell zu Latein und Griechisch?

Fremdsprachen im Allgemeinen halte ich für enorm wichtig – vielleicht sind sie sogar die wichtigste Form der Bildung, weil es um Kommunikation und um Verständnis geht. Ich selbst beherrsche leider nur Englisch leidlich gut, was sicherlich an der englischen und amerikanischen Musik liegt, durch die ich sehr viel gelernt habe, und ein paar Brocken Russisch. Bei Italienisch, Spanisch, Französisch reicht es mehr oder weniger nur zum Bitte, Danke, Guten Tag und Auf Wiedersehen – ich wünschte, ich hätte diesbezüglich mehr gelernt. Was Latein betrifft, das ist schon manchmal ganz hilfreich, weil man sich doch so einiges herleiten kann. Als Kind habe ich im Leipziger Thomanerchor sehr viel Musik mit lateinischen Texten gesungen. Nicht nur die christliche Literatur, die klassischen Messen, auch modernere Werke, z. B. die »Inscriptiones Lipsienses« von Volker Bräutigam – die Inschriften am Leipziger Rathaus. »Mors certa – hora incerta« oder »Sine labore nihil felix« – das habe ich sehr gemocht und natürlich wollte ich wissen, was es bedeutet. Wir haben damals nicht wirklich richtigen Lateinunterricht mit abschließendem Latinum gehabt, aber wir haben verstanden, was wir gesungen haben, und was du als Kind lernst, das vergisst du nicht. Wenn ich heute mal fetzen will, dann lass ich so halb nebenbei einen lateinischen Satz fallen – einer, der immer gut kommt ist der alte Tacitus–Ausspruch: »Corruptissima re publica plurimae leges«¹ – damit hab ich schon manchmal in politischen Diskussionen Verwirrung gestiftet ...

¹ Auf Ciceros Verbannung anspielend, vermerkt Tacitus im dritten Buch seiner Annalen (Kapitel 27, §3): *Iamque non modo in commune, sed in singulos homines latae quaestiones – et corruptissima re publica plurimae leges*: »Und schon wurden nicht nur zum Zweck allgemeiner Geltung, sondern auch gegen Einzelpersonen Gesetzesanträge eingebracht – und in der Zeit der größten Verderbnis des Staates gab es die meisten Gesetze.«

Finden Sie Konkurrenzen, wie z. B. Leipzig – Dresden, Sachsen – Preußen, Osten – Westen, hilfreich?

Wohl eher nicht – ich denke, wir sollten allgemein viel mehr nach Dingen suchen, die uns miteinander verbinden, als nach solchen, die uns voneinander trennen. Die Ost-West-Diskussion mag ich nicht, auch wenn ich natürlich weiß, dass sie für viele nach wie vor ein Thema ist. Überhaupt denke ich, dass dieser regionale, nationale Gedanke zu kurz greift, dass andere Dimensionen wichtiger sind. Wir sollten über Europa und die Welt nachdenken, wir sollten über das Verhältnis zwischen Nord und Süd diskutieren und diese kleinen, regionalen Konkurrenzen weglassen. Natürlich sollten wir regionale Besonderheiten erhalten und Traditionen pflegen, aber heute, in einer Zeit, in der massiv Kulturen und Religionen kollidieren, sollten wir merken, dass es wirklich Wichtigeres gibt – die Kluft zwischen Arm und Reich wird immer größer, national und global. Das ist sozialer Sprengstoff, darüber müssen wir nachdenken, dafür müssen wir Lösungen finden. Wir sollten über den eigenen Tellerrand hinaus daran denken, dass es auf Dauer nur miteinander geht, nicht gegeneinander.

Haben Sie so etwas wie einen Lebensmittelpunkt?

Ich bin sehr viel unterwegs – habe natürlich ein Zuhause in meiner Lieblingsstadt Leipzig, aber räumlich würde ich meinen Lebensmittelpunkt eigentlich nicht definieren wollen. Auch wenn es vielleicht pathetisch klingt, mein Lebensmittelpunkt ist am ehesten Musik.

Würden Sie Ihre Kinder auf ein Internat schicken?

Mir hat es jedenfalls nicht geschadet. Allerdings hat es sich bei uns zuhause heute nicht ergeben und es fehlt uns auch nicht. Ich denke, man sollte so was nicht erzwingen – wenn es passt und wenn man es sich leisten kann (was absolut keine Selbstverständlichkeit ist!), dann kann es sehr förderlich sein, aber man kann sich definitiv auch ohne Internat zu einer gefestigten Persönlichkeit entwickeln, und was ich an vielen Internaten absolut nicht mag, ist diese elitäre »Wir sind was Besseres als ihr«-Haltung. Meiner Ansicht nach geht es viel mehr darum, dass wir unseren Kindern jeden Tag wieder eine Riesenportion Liebe und Zuneigung geben, dass wir uns Zeit für sie nehmen und ihnen dadurch ein gesundes Selbstbewusstsein geben.

Sind Sie bei den Feiern zu 800 Jahren Thomana dabei gewesen?

Ja – das war sehr bewegend! Ich muss ehrlich sagen: Damals bin ich kurz vor Schluss aus Disziplingründen rausgeflogen. So eine Institution wie der

Thomanerchor kann nur funktionieren, wenn sich jeder Einzelne unterordnet, und genau das ist mir, je älter ich geworden bin, immer schwerer gefallen. Heute weiß ich, was ich dieser Zeit zu verdanken habe, heute weiß ich genau, dass ich – vor allem, was meine Musik betrifft, – nicht da wäre, wo ich bin, wenn ich diese neun Jahre im Internat des Thomanerchores nicht erlebt hätte. Wenn du jeden Tag zwei Stunden Johann Sebastian Bach singst, dann macht das etwas mit dir. Es ist unglaublich, dass ich all diese großartigen Bach-Werke noch immer im Kopf habe. Was ich damals gesungen habe – zuerst im Sopran, später im Alt und dann im Tenor –, jeder Ton ist in meinem Kopf und schon mal deswegen würde ich, trotz Rausschmiss, niemals ein negatives Wort über diesen Chor verlieren. Überhaupt steht uns ab und zu eine kleine Dosis Demut sehr gut zu Gesicht. Wir sollten uns öfter vor Augen halten, dass nicht jeder das Glück hatte, mit Liebe und Zuneigung oder gar einer elitären humanistischen Bildung aufgewachsen zu sein.

Man schreibt dem Musizieren im Chor einen gewissen Bildungswert zu. Gibt es da Unterschiede zwischen großem und kleinem Chor, E und U, Bach und Prinzen?

Natürlich will ich die Prinzen nicht mit Bach vergleichen, aber ganz allgemein bin ich fest davon überzeugt, dass gerade diese unsägliche Trennung zwischen U- und E-Musik völliger Unsinn ist. Mozart hat damals Musik komponiert, die die Leute auf der Straße gesungen und gepfiffen haben, und die Musik der Beatles ist heute mittlerweile unbestritten im besten Sinne klassische Musik. Es gibt gut und schlecht gemachte Musik und es gibt natürlich unterschiedliche Geschmäcker. Wenn Du ein handverlesenes klassisches Konzertpublikum in ein AC/DC-Konzert schickst, dann werden diese Leute damit nicht allzu viel anzufangen wissen, auch wenn es sich dabei um eine der bedeutendsten Rockbands aller Zeiten handelt. Umgekehrt genauso: Der Punk, der seine 2 ½-Minuten-Kracher gewöhnt ist, wird mit Bach, Schumann oder Beethoven vielleicht nicht viel anfangen können. Was all die Musik allerdings miteinander verbindet, ist wirklich der »Bildungswert«, den Sie angesprochen haben. Musik und Kunst, das sind humanistische Werte, die uns als Menschen vom Tier unterscheiden. Kultur ist am Ende alles, was uns Menschen ausmacht, und wir sollten tunlichst aufpassen, diese Dinge nicht stiefmütterlich zu behandeln.

Welches humanitäre oder soziale Projekt möchten Sie den Lesern der LITTERAE SAXONICAE ans Herz legen?

Das würde jetzt wohl zu weit führen, da gibt es so viele unterstützenswerte Sachen. Das in meinen Augen wichtigste Projekt unserer Zeit ist wirklich das

friedliche und respektvolle Miteinander. Wir sollten allen fremdenfeindlichen, rassistischen, antisemitischen, homophoben und überhaupt allen ausgrenzenden Tendenzen klar entgegentreten. Das klingt jetzt wieder sehr nach Humanismuspreis, aber das ist nun mal das, was mich antreibt, was mir am wichtigsten scheint.

Vergleichendes Interpretieren in der Lektürephase:

Catull trauert um seinen in der Troas
verstorbenen und begrabenen Bruder.

Text a: CARMEN 65, Verse 1-16

Hinführung zum Text: Als Bewunderer des hellenistischen Dichters Kallimachos übersetzte Catull dessen Elegie über die »Locke der Berenike« ins Lateinische – und schuf so eines seiner längsten und berühmtesten Gedichte (= *carmen* 66 im Catullcorpus).

Aufschluss über die (tatsächlichen oder angeblichen) Entstehungsbedingungen von *carmen* 66 gibt *carmen* 65 – ein Gedicht, das zur Gattung der »Widmungsepisteln« zählt: In diesem elegischen Brief¹ eignet Catull seine Kallimachos-Übertragung einem Mann zu, der dem Kreis der Neoteriker nahegestanden zu haben scheint, dem berühmten Redner Quintus Hortensius Hortalus († 50 v. Chr.), und erklärt darüber hinaus, weshalb er zur Zeit keine »süßen Musenfrüchte« (= keine heiteren und frivolen *carmina* nach dem Geschmack des Hortensius) hervorzubringen vermag:²

a1 Etsi me assiduo confectum cura dolore
a2 sevocat a doctis, Hortale, virginibus³

¹ »der älteste erhaltene Beleg dieses Texttypus in Rom« (VON ALBRECHT 185)

² Da c. 65 ein syntaktisches Monstrum ist (THOMSON 443: »unitary, single-sentence«), empfiehlt sich als Dekodierungsverfahren die bilinguale Kognition: Die Übersetzung, die wir dem lat. Text auf S. 17 folgen lassen, ignoriert absichtlich die durch das einleitende *etsi* ausgelöste Subordination der Verszeilen 1-4 und gibt auch sonst für die Diagnose rekodierungstypischer Änderungsoperationen einiges her (assiduo dolore] »von nicht enden wollendem Schmerz« → antonymische Wiedergabe; mens animi] »Geist« → dichtere Wiedergabe; tantis malis] »durch so großes Leid« → Numeruswechsel usw.).

³ **a doctis virginibus]** Die als *virgines* bezeichneten Musen inspirieren Dichter (cf. c. 1,9). Die Distanz zu den Musen ist folglich ein Motiv für die fehlende Inspiration Catulls, die sich nach dessen eigener Aussage darin niederschlägt, dass er keine Poesien mehr hervorbringen könne. Diese Selbstaussage wird aber auf formaler Ebene konterkariert: Während das lyrische Ich einen Stillstand des eigenen literarischen Wirkens diagnostiziert, gießt der Textproduzent Catull c. 65 in nur einen einzigen Satz (cf. HOLZBERG 2003, 153; cf. Anm. 2).

a3 nec potis est dulcīs Musarum expromere fetus
a4 mens animi — tantis fluctuat ipsa malis:
a5 Namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris
a6 pallidulum manans alluit unda pedem,
a7 Troia Rhoeteo quem subter litore¹ tellus
a8 ereptum nostris obterit² ex oculis.
a9 ÷ Athetese³ ÷
a10 Numquam ego te, vita frater amabilior,
a11 aspiciam posthac; at certe semper amabo,
a12 semper maesta tua carmina morte canam,
a13 qualia sub densis ramorum concinit umbris
a14 Daulias⁴ absumpti fata gemens Ityli —,
a15 sed tamen in tantis maeroribus, Hortale, mitto
a16 haec expressa tibi carmina Battiadae¹.

¹ **Rhoeteo subter litore]** »**Rhoeteum**: a cape on the coast of the Hellespont near Troy« (MULROY 75). — Stimmt man der These HOLZBERGS zu, dass Catulls Bruder nur eine fiktive Person ist (HOLZBERG 2003, 155), so lässt sich dessen (mithin gleichfalls fiktiver) Begräbnisort als poetologische Aussage deuten: Mit der Bestattung des Bruders *Rhoeteo subter litore* wird das Epos als solches von Catull vor Troja bestattet und verabschiedet, ein Bekenntnis zum neoterischen Dichtungsideal.

² **(Troia tellus) obterit]** Der trojanische Boden lastet schwer auf den sterblichen Überresten des Bruders – weshalb SYNDIKUS (196 mit Anm. 21) *Lucr.* 3,893 vergleicht: Nach Lukrezens Auffassung gehört es zu den bitteren Konsequenzen einer Erdbestattung, dass der von oben her gepresst werdende (*urgeri superne*) Tote zum *obtritus pondere terrae* wird. — Weiteres Vergleichsmaterial liefern antike Grabinschriften – »am Ende findet sich meist eine Formel wie *s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)* (>Möge dir die Erde leicht sein<« (HARTMUT GALSTERER: DNP IV Sp. 1186 s. v. »Grabinschriften«) – und die *Anthologia Palatina*: »Allmutter Erde, willkommen! Aisígenes war dir nie lästig. / Deshalb bedecke auch ihn jetzt nicht als drückende Last« (Meleagros: VII 461 in der Übersetzung DIETRICH EBENERS).

³ ÷ **alloquar, audiero numquam tua <facta> loquentem ÷]** Dieser nicht für den Liber Veronensis belegbare Hexameter gibt sich bei näherem Zusehen als »eine etwas holprige Kombination von c. 6,6f. und c. 101,6« (SYNDIKUS 194) und mithin als »humanistic supplement« (THOMSON 445) zu erkennen.

⁴ **qualia sub densis ramorum concinit umbris / Daulias absumpti fata gemens Ityli]** Im 19. Gesang der Odyssee (V.518-523; vgl. KROLL 198 und THOMSON 446) vergleicht sich Penelope mit der in eine Nachtigall (ἀηδών) verwandelten Pandareos-Tochter Ἀηδών, die *sub densis ramorum umbris* (δενδέρων ἐν πετάλοισι ... νυκτινοῖσιν) bald herrlich singt und bald ihren (im Wahnsinn getöteten) Sohn Ἴτυλος bejammert (ὀλοφυρομένη ≈ *gemens*). — Da Aëdon keine Daulierin, sondern eine Kreterin war, beziehen die meisten Erklärer die Catull-Verse auf den bekannteren Prokne-Philomela-Tereus-Mythos (vgl. z. B. *Ov. met.* 6,412-674): Tereus (Herrscher in Daulis) vergewaltigt Philomela, die Schwester seiner Ehefrau Prokne. Aus Rache töten die beiden Schwestern daraufhin Ity(lu)s, den gemeinsamen Sohn von Tereus und Prokne, und setzen ihn dem eigenen Vater zum Mahl vor. Anschließend wird Prokne in eine Nachtigall, Philomela in eine Schwalbe und Tereus in einen Wiedehopf verwandelt (vgl. z. B. HOLZBERG 2009, 238).

^{a1}Mich, den von nicht enden wollendem Schmerz Zermürbten,
^{a2}hält Kummer von den gelehrten Jungfrauen fern, Hortalus,
^{a3}und mein Geist ist außerstande, süße Musenfrüchte hervorzubringen,
^{a4}taumelt durch so großes Leid:
^{a5}Denn erst vor kurzem hat am Lethe-Strom
^{a6}eine schäumende Woge den fahlen Fuß meines Bruders bespült;
^{a7}ihn drückt nun trojanischer Boden am rhötäischen Strand
^{a8}und meinen Augen ist er entrissen.
^{a10}Dich, Bruder, der du mir lieber warst als mein Leben,
^{a11}werde ich nie wieder erblicken, doch gewiss immer lieben,
^{a12}immer werde ich durch deinen Tod traurig gestimmte Lieder singen,
^{a13}wie unter dem dichten Schatten von Zweigen
^{a14}die Daulierin das Schicksal des toten Itylus seufzend besingt;
^{a15}dennoch schicke ich dir, Hortalus, in diesen schweren Zeiten der Trauer
^{a16}dieses übersetzte Gedicht des Kallimachos.

Text b: CARMEN 68, Verse 15-26

Hinführung zum Text: Die folgenden Distichen sind ein Textauszug; sie stammen aus einer längeren Versepistel, die Catull bald nach dem Tod seines Bruders von Verona aus an seinen stadtrömischen Freund Allius richtete. — Wie man aus der 40 Zeilen umfassenden Versepistel (c. 68a) erschließen kann, hatte der unter Liebeskummer leidende Allius Catull darum gebeten, ihm »ein glücklich machendes Geschenk« (*dona beata*) zu schicken – nämlich aufheiternde erotische Gedichte (*munera et Musarum et Veneris*) im neoterischen Stil. — Um Allius zu erklären, weshalb er für ihn zur Zeit keine heiteren oder tröstlichen Verse schreiben kann, kommt Catull in der hier abgedruckten Mitte der Epistel (= Text b) auf den Tod seines Bruders zu sprechen und zeigt auf, wie sehr ihn dieser Verlust traumatisiert hat und in welcher tiefen Schaffenskrise seine Dichtkunst durch die noch frische Wunde geraten ist:

b1 Tempore, quo primum vestis mihi tradita pura est,²

¹ **Battiadae]** Βαττιάδης ist eine von Catull (cf. c. 116,2) und Ovid häufiger aufgegriffene Selbstbezeichnung des Kallimachos, »a name he gave himself both as a patronymic and also because Battus was the hero-founder of his city, Cyrene« (THOMSON 446). Zum nachhaltigen Einfluss des Kallimachos auf Catull vgl. z. B. MICHAEL VON ALBRECHT, *Geschichte der römischen Literatur*, Bd. 1, München ³2003, S. 274 u. 280f.

² **Tempore, quo primum vestis mihi tradita pura est]** Zwischen dem 14.-17. Lebensjahr pflegten römische *pueri* »in einem rel. Akt bei den Liberalia« die *insignia pueritiae* (= *bulla + toga praetexta*) abzulegen: »An die Stelle der *toga praetexta* trat die schlichte *toga virilis* [...] des Erwachsenen, auch *toga pura* (Phaedr. 3,10,10) [...] genannt, die aus ungefärbter Wolle bestand. In diesem zeremoniellen Akt manifestierte sich gleichzeitig das

b2 iucundum cum aetas florida ver ageret,
 b3 multa satis lusi:¹ Non est dea nescia nostri,
 b4 quae dulcem curis miscet amaritiam.²
 b5 Sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors
 b6 abstulit: O misero frater adempte mihi!
 b7 Tu mea, tu moriens fregisti commoda, frater;
 b8 tecum una tota est nostra sepulta domus;
 b9 omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
 b10 quae tuus in vita³ dulcis alebat amor.
 b11 Cuius ego interitu tota de mente fugavi
 b12 haec studia atque omnes delicias⁴ animi.

^{b1}Zu der Zeit, als mir die weiße (unverbrämte) *toga virilis*

^{b1}zum ersten Mal gereicht wurde,

^{b2}als meine blühende Jugend einen heiteren Frühling erlebte,

^{b3}habe ich ziemlich viel experimentiert und gedichtet:

^{b3}Kein Unbekannter bin ich für die Göttin,

^{b4}die den Sorgen süße Bitternis beimischt.

^{b5}Aber all diese Leidenschaften⁵ nahm mir

^{b5}durch die Trauer meines Bruders Tod:

^{b6}Ach Bruder, mir Armem entrissen!

^{b7}Du, Bruder, du hast mit deinem Tod mein Glück zerbrochen;

^{b8}zusammen mit dir ist unser ganzes Haus zu Grabe getragen worden;

^{b9}zusammen mit dir sind all meine Freuden zu Grunde gegangen,

^{b10}welchen deine süße Liebe zu Lebzeiten immerfort Nahrung gab.

^{b11}Durch deinen Untergang habe ich

^{b12}die besagten Leidenschaften und überhaupt alle sinnlichen Genüsse

^{b11}aus meinem ganzen Denken verbannt.

Erreichen der *pubertas*« (GERHARD BINDER / MAREN SAIKA, DNP VI Sp. 1210f. s. v. »Lebensalter«) – weshalb auch Properz jenen 17. März, an dem ihm der *pudor praetexti amictūs* von den Schultern genommen wurde, in dankbarer Erinnerung hat: *Est ... / ... data libertas noscere amoris iter* (3,15,3f.).

¹ **multa satis lusi**] Vgl. einerseits c. 61,211 und c. 68,156 (*ludere* = »küssen, fummeln κτλ.«) und andererseits c. 50,2 sowie c. 61,232 (*ludere* = »kurzweilige [erotische] Gedichte ersinnen«).

² **dea ... quae dulcem curis miscet amaritiam**] Vgl. c. 64,95: *sancta puer, curis hominum qui gaudia miscet* (Apostrophe an Amor).

³ **in vita**] »solange du lebst« – wie Cic. Tusc. 5,60 (KROLL 223)

⁴ **atque omnes delicias animi**] Auch in c. 74,2 (*delicias dicere aut facere* »Zärtlichkeiten ansprechen bzw. austauschen«) und in c. 45,24 (*delicias libidinesque facere*, Hendiadyoin) sind mit *deliciae* insbesondere Sinnesfreuden gemeint.

⁵ = sowohl die Leidenschaft für inspirierende Liebesabenteuer als auch diejenige für Liebespoesien: Vgl. SYNDIKUS 246.

Text c: CARMEN 101¹

Hinführung zum Text: Im Jahr 57 v. Chr. reiste Catull in der *cohors* des Proconsuls C. Memmius in dessen Provinz Bithynia (in Kleinasien), um im folgenden Jahr als »independent traveller« – ohne die *dulces comitum coetus* (c. 46,9) – zwar nicht reicher (c. 10; c. 28), aber immerhin wohlbehalten (c. 31) nach Italien zurückzukehren.

Durch die individuell durchgeführte Rückreise hatte Catull die Gelegenheit, das Grab seines in der Troas verstorbenen und beigesetzten Bruders zu besuchen und dort als Repräsentant seiner Familie den italischen Brauch des Totenopfers in gehöriger Weise zu vollziehen.²

Den »Augenblick, wie er nach langer Reise an das Grab des Bruders tritt und dabei die dem Bruder geschuldete Pflicht erfüllt« (SYNDIKUS 106) hat Catull in ein Gedicht gebannt, dessen Stimmung zwischen tiefer persönlicher Betroffenheit und Anteilnahme einerseits (V.5f.: das Herausstellen des eigenen Schmerzes in der Gedichtmitte als emotionaler Höhepunkt) und »hoffnungsloser Herbheit und Härte« andererseits (SYNDIKUS 107) oszilliert:³

- c1 Multas per gentes et multa per aequora vectus⁴
 c2 advenio has miseras, frater, ad inferias,
 c3 ut te postremo donarem munere mortis⁵

¹ Im Unterschied zum a-Text und zum b-Text ist c. 101 in mehreren Schülerausgaben enthalten (ohne Anspruch auf Vollständigkeit): *Catull und Ergänzungstexte aus späterer Lyrik*, ausgewählt und erläutert von ERNST NOWOTNY, Wien ²1997. * *Catull: Gedichte*, bearbeitet von HANS-JOACHIM GLÜCKLICH, Göttingen ⁴2001. * *C. Valerius Catullus: Carmina*, hg. und kommentiert von WILHELM PFAFFEL, Bamberg ⁴2001. * *Catull: Carmina. Ausgewählte Gedichte*, zusammengestellt und bearbeitet von THOMAS DOLD, Braunschweig / Paderborn / Darmstadt ²2006. * *Catull*, ausgewählt und kommentiert von RENATE GLAS, Wien ²2007.

² Für die naheliegende Vermutung, dass der Besuch am Grab auf der Heimreise von Bithynien stattfand, vgl. z. B. SYNDIKUS 105 mit Anm. 2 sowie EISENHUT 215.

³ Die Gedankenführung des Gedichts weist zudem einen klar strukturierten Aufbau auf (V.1f. ↔ V.10: Ankunft ↔ Abschied; V.2-4 ↔ V.7-9: Ankündigung ↔ Vollzug der *inferiae*; V.5f.: s. o.; vgl. SYNDIKUS 108), wobei diese »statische Grundstruktur ... von einem sehr bewegten Leben in der Lautebene überspielt« wird (SYNDIKUS 109).

⁴ **multas per gentes et multa per aequora vectus**] Mit V.1 spielt Catull auf das Proömium der Odyssee an (»vieler Menschen Städte sah er [= Odysseus]; viele Schmerzen erlitt er auf dem Meer«; vgl. HOLZBERG 2009, 247). Durch diese Anspielung stilisiert sich Catull zu einem elegischen Odysseus – zu einem Odysseus, der nach Troja kam, um dort zu trauern, nicht – wie der homerische Odysseus – um dort Krieg zu führen.

⁵ **postremo ... munere mortis**] Nach dem Zeugnis des Tibull kamen als Totenopfer (*inferiae*) z. B. Blumengebinde (*madefacta meis sarta ... lacrimis*, Tib. 2,6,32) in Betracht; weitere mögliche Opfergaben waren Milch, Honig, Wein und Öl. — Anders HARTZ 213f.: »Dieses Epigramm« (= das von WILAMOWITZ-MOELLENDORFF als »kurze Elegie« bezeichnete *carmen* 101) »fungiert als *triste munus* Catulls am Grab des Bruders **anstatt der übli-**

c4 et mutam nequiquam alloquerer cinerem,
 c5 quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,
 c6 heu miser indigne frater adempte mihi!
 c7 Nunc tamen interea haec, prisco quae more parentum
 c8 tradita sunt tristis munera ad inferias,
 c9 accipe fraterno multum manantia fletu
 c10 atque in perpetuum, frater, ave atque vale!¹

c¹Durch viele Völkerschaften und durch viele Meere gereist
 c²komme ich, Bruder, zu diesem beklagenswerten Totenopfer,
 c³um dich mit der letzten Gabe im Tod zu beschenken
 c⁴und um deine stumme Asche vergeblich anzusprechen:
 c⁵Dich selbst hat mir das Schicksal ja entrissen,
 c⁶ach armer Bruder, der du mir ungerecht genommen wurdest!
 c⁷Nun aber empfangе unterdes diese Gaben, die dir nach alter Vätersitte
 c⁸zum traurigen Totenopfer überbracht wurden,
 c⁹[Gaben,] die mit tausenden Tränen des Bruders benetzt sind,
 c¹⁰und auf ewig, mein Bruder, sei gesegnet und leb wohl!

Textvergleich

- **Catulls Todesvorstellung:**

- **Der Tod als Raub / Räuber:** Die naheliegende Vorstellung, dass der Tod ein Räuber ist, weil er dem Sterbenden Lebensjahre und dessen Angehörigen einen geliebten Menschen (und dadurch ihr Lebensglück) gewaltsam entreißt, klingt bei Catull im Gebrauch der Verben *eripere*, *absumere*, *auferre* und *adimere* an (*ereptum nostris ... ex oculis*, a8; *absumpti fata ... Ityli*, a14; *abstulit*, b6, cf. c5; o *miserо frater adempte mihi*, b6 ≈ *heu miser indigne frater adempte mihi*, c6). — Wie eine unlängst an der Universität Frankfurt durchgeführte Analyse der paganen Sepulkralepigraphik des lateinischsprachigen Westens ergab, begegnen die Verben *rapere* und *eripere* überdurchschnittlich häufig auf den Grabestituli von Frühvollendeten (GEBHARDT-JAEKEL 269), um die »plötzlich hereinbrechende, verbrecherische Qualität« einer *mors prae-* bzw. *immatura* zu geißeln: »Fast ausschließlich im Kontext dieser Vor-

chen Gaben wie Milch, Honig, Wein und Blumen, und eben das Epigramm selbst ist es, was Catull ihm darbringt«.

¹ **ave atque vale!** »Der Abschiedsgruß im letzten Vers ist, wie Grabinschriften zeigen, von formelhafter Prägung« (SYNDIKUS 107 mit Hinweis auf Verg. Aen. 11,97f. und auf Belege aus dem Corpus Inscriptionum Latinarum).

Unzeitigkeit begegnet die Kennzeichnung als *indigna, iniqua mors*« (GEBHARDT-JAEKEL 271).¹

- **Der Tod als endgültige Trennung:** In einem seiner berühmtesten Gedichte (*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*, c. 5) bekennt sich Catull zu der Vorstellung, dass der Tod(esschlaf) der menschlichen Existenz ein **endgültiges** Ende setzt: *Nobis, cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda* (c. 5,5f.). In Übereinstimmung mit dieser Aussage gibt sich Catull weder der Hoffnung hin, seinen Bruder jemals wiederzusehen (*numquam ego te ... aspiciam posthac*, a10f.), noch der Erwartung, die dem ein für allemal Verstummten nachgerufenen Worte könnten doch noch irgendwie an dessen Ohr dringen (*ut ... mutam nequiquam alloquerer cinerem*, c4). Nicht von ungefähr markieren die Grußworte, mit denen der c-Text schließt, einen Abschied für immer (*atque in perpetuum, frater, ave atque vale*, c10).
- **Der Orcus als Aufenthaltsort der Totengeister?** Dem eben Gesagten scheint zu widersprechen, dass Catull in seinem Werk zumindest punktuell zeitgenössische Jenseitsvorstellungen rezipiert – so z. B. im zweiten *passer*-Gedicht, wo er Lesbias toten Sperling *per iter tenebri-cosum* (c. 3,11) zu den *malae tenebrae Orci* (c. 3,13f.) hüpfen lässt, und ebenso in der an Hortalus gerichteten Versepistel, wo er den blassen Fuß seines Bruders vom Wasser des Lethestromes umspült sein lässt (a5/a6). — Bei näherem Zusehen stellt man freilich fest, dass beide Unterweltsbilder nicht in der Absicht gemalt wurden, eine bestimmte Jenseitsvorstellung zu bestätigen, sondern vielmehr, um bestimmte Effekte zu erzielen – eine komische und polemische² Wirkung im Falle von c. 3, eine anrührende Wirkung im Falle von c. 65: Denn das Bild des an den Fuß des Bruders spülenden Lethewassers hat »nichts Abstoßendes an sich«, sondern ist »in seiner melancholischen Ruhe« »geradezu zart« (SYNDIKUS 196) – und vermöge dieser Zartheit geeignet, jener intensiven Bruderliebe ein Denkmal zu setzen, welche bis vor kurzem vollumfänglich erwidert wurde und an welcher Catull nun, da sie nicht mehr erwidert werden kann, in dankbarer und liebevoller Erinnerung festhalten will. — Zu konstatieren bleibt mithin,

¹ An den *immaturi*-Inschriften lässt sich auch ablesen, dass das Leitbild eines vollendeten (= nicht durch Beraubung verkürzten) Lebens keine Hervorbringung der Neuzeit ist, sondern trotz der sehr hohen Mortalität (JOSEF WIESEHÖFER: DNP VI Sp. 1213-1215 s. v. »Lebenserwartung«; DERS.: DNP XI Sp. 963f. s. v. »Sterblichkeit«) bereits in der römischen Antike in Geltung stand: Das Wunschenken der antiken Menschen orientierte sich also durchaus schon »am Ideal des zu Reife, Nachkommenschaft, Alter gelangenden natürlichen Lebenszyklus« – einem Ideal, »das ungeachtet der geringen Chancen, es tatsächlich zu erreichen, offenbar leitend war« (GEBHARDT-JAEKEL 282).

² Ächtung der *malae tenebrae*.

dass die in c. 3 und c. 65 enthaltenen Unterweltsbilder als literarische Topoi keinerlei bekenntnishaften Charakter haben und dass der Dichter selbst wohl einzig und allein die menschliche *memoria* als »diesseitiges Jenseits« (GEBHARDT-JAEKEL 304) anerkannte und bejahte: Nicht von ungefähr nimmt er sich in a12-a14 vor, die Erinnerung an den Bruder nach Art der Daulierin durch *carmina maesta* allezeit (*semper*, a12) aufrechtzuerhalten, um durch menschliche Gedächtniswahrung das zu erreichen, was Hinterbliebene gewöhnlich ersehnen: die »Immortalisierung des Toten« (GEBHARDT-JAEKEL 139).

• **Einbeziehung von Erkenntnissen der modernen »Trauerforschung« in den Textvergleich:**

- **Vorbemerkung:** Wir verkennen nicht, dass wir uns durch die folgenden Ausführungen in mehrfacher Hinsicht angreifbar machen, zum einen deshalb, weil wir zu der Annahme tendieren, dass Catulls Brudergedichte autobiographisch (also aus einer tatsächlichen Verlusterfahrung erwachsen) sind, und zum anderen deshalb, weil wir unterstellen, dass antike Menschen (trotz der damals noch in reichem Maße verfügbaren Trauerrituale) in etwa dieselben Trauerphasen durchliefen wie Zeitgenossen des 21. Jahrhunderts. — Was wir zu unserer Rechtfertigung vorbringen können, ist wenig, aber immerhin dies, dass offenbar nur wenige Catull-Erklärer geneigt sind, den Tod von Catulls Bruder für eine literarische Fiktion zu halten (vgl. jedoch z. B. HOLZBERG 2003, 155), und zum anderen dies, dass die zu den Koryphäen der Trauerforschung zählende Schweizer Psychologin und Psychotherapeutin VERENA KAST ihrerseits mit anthropologischen Konstanten zu rechnen scheint: Immerhin gelten ihr die Kapitel 4-6 des vierten Buches von Augustins *Confessiones* (einschließlich der darin eingebetteten Dichterzitate) als Grundtext ihrer Disziplin (KAST 13ff.). — VERENA KAST habilitierte sich 1982 mit einer Schrift über »Die Bedeutung der Trauer im therapeutischen Prozess« und ist seit 1988 Professorin an der Universität Zürich, seit 1989 Vorsitzende der Internationalen Gesellschaft für Tiefenpsychologie und seit 2012 Vizpräsidentin des C. G. Jung Instituts (Zürich); ihr Standardwerk »Trauern. Phasen und Chancen des psychischen Prozesses« avancierte zum Bestseller (über 20 Auflagen) und liegt den folgenden Ausführungen zugrunde. — Die vier von VERENA KAST unterschiedenen Trauerphasen sind: ① die **Phase des Nicht-wahrhaben-Wollens** (≈ Schockstarre; vgl. bes. KAST 61-62 und 83-90); ② die **Phase der aufbrechenden Emotionen** (vgl. bes. KAST 62-67 und 90-101); ③ die **Phase des Suchens und Sich-Trennens** (vgl. bes. KAST 67-71 und 101-119); ④ die **Phase des neuen Selbst- und Weltbezuges** (vgl. bes. KAST 71-78).

- **Hadern mit dem Verstorbenen in der zweiten (chaotischen) Phase der Trauerarbeit – in der »Phase der aufbrechenden Emotionen«:** Alle Sterbenden lassen ihre Angehörigen und Freunde »mit sehr vielen, sehr schwierig zu lösenden Problemen zurück« und führen ihnen obendrein drastisch vor Augen, »wie vergänglich, wie zerbrechlich wir Menschen sind« (KAST 63). Dadurch überfordern sie die von ihnen Zurückgelassenen – in besonderem Maße dann, wenn sie, wie Catulls Bruder, »vor ihrer Zeit« oder »plötzlich sterben« (KAST 65) – und lösen ein »Emotions-Chaos« aus (KAST 67), auf welches die Betroffenen in der Regel mit Schuldzuweisungen reagieren. Charakteristisch für solche Schuldzuweisungen ist, dass sie sich nicht nur gegen Dritte (gegen Gott; gegen die Ärzte ...) und – in Form von Schuldgefühlen – gegen die eigene Person richten, sondern oftmals auch »auf den Partner, auf das Kind, das einen verlassen hat« (KAST 15¹). — In diese chaotische Phase des Trauerprozesses scheinen uns die nicht nur selbstmitleidig, sondern eben auch vorwurfsvoll klingenden Sätze zu führen, die Catull im b-Text (und nur hier!) an die Adresse des verstorbenen Bruders richtet: *Tu mea, tu moriens fregisti commoda, frater; / tecum una tota est nostra sepulta domus; / omnia tecum una perierunt gaudia nostra, / quae tuus in vita dulcis alebat amor* (b7-b10). — Der Umstand, dass Catull in b10 anerkennende Worte für die vom Bruder erfahrene Zuwendung (*tuus amor*) findet, widerspricht der hier vorgeschlagenen Verortung der Verse in der zweiten, chaotischen Phase der Trauerarbeit nicht: »Man kann immer wieder feststellen, daß Trauernde neben Zorn, Wut und Trauer immer wieder auch ein tiefes Gefühl der Freude haben, daß diese Beziehung überhaupt existiert hat, daß das ein Stück Leben ist, das ihnen niemand wegnehmen kann, auch der Tod nicht« (KAST 66).
- **Trauerarbeit als dialogischer Prozess (bes. in Phase ③):** Trauernde erleben den durch die Trauerarbeit bestimmten Lebensabschnitt nicht nur als eine Zeit intensiver, sich wandelnder Träume, sondern oftmals auch als eine Zeit intensiver, sich entwickelnder Pseudodialoge. Besondere Bedeutung kommt diesen Pseudodialogen in der dritten Phase des Trauerprozesses zu, in der Phase des Suchens und Sich-Trennens: »Im inneren Zwiegespräch findet man den Partner nochmals, kann nochmals mit ihm sprechen. [...] **In den meisten Fällen [...]** verändert sich dann dieser innere Partner, so daß der Trauernde ein neues inneres Gegenüber hat, das seinem verlorenen Partner kaum mehr gleicht, mit dem er sich aber jetzt auseinandersetzt. [...]

¹ Vgl. KAST 63 und 67: »Solange ich mich noch über jemanden ärgern kann, so lange ist er irgendwie noch anwesend.«

Die Entwicklung dieser Zwiegespräche führt dann zur Trennung von dem Partner, wie er damals war« (KAST 69; vgl. KAST 135). — Überträgt man VERENA KASTS Beobachtungen auf Catulls Brudergedichte, so fällt einem nicht nur auf, dass diese sämtlich dialogisiert sind – der verstorbene Bruder wird jeweils apostrophiert (a10-a12; b6-b10; c1ff.) –, sondern auch, dass der Verstorbene in diesen Pseudodialogen in wechselnde Rollen schlüpft und insofern eine Entwicklung durchläuft (= sich – ganz im Sinne KASTS – als »inneres Gegenüber« verändert): Im (durch Vergangenheitstempora geprägten) **b-Text** erscheint der Verstorbene als derjenige, der das Glück der Hinterbliebenen unfreiwillig zerstört hat (*tu mea, tu moriens fregisti commoda, frater* κτλ.), im **a-Text** hingegen als der Empfänger einer bereits auf die Zukunft orientierten Liebeserklärung (*[te] certe semper amabo* κτλ.) und als ein innerer Gefährte, mit welchem sich der Dichter zwar immer noch symbiotisch verbunden weiß, aber in einer neuen, geheimnisvollen Weise,¹ und im **c-Text** schließlich als ein zu Asche Verbrannter und endgültig Verstummt, der aus der symbiotischen Beziehung mit dem noch lebenden Bruder *in perpetuum* verabschiedet werden kann, weil er als »innerer Begleiter« entbehrlich geworden ist und von nun an ganz tot sein darf.

- **Verortung des c-Textes in der vierten (= letzten) Phase der Trauerarbeit:** Während der symbiotischen Beziehung mit dem (idealisierten: a10²) Verstorbenen, welche sich im a-Text ausdrückt, noch etwas Einengendes anhaftet – Catull wähnt, fortan nur mehr *maesta carmina* dichten zu können (a12-a14) –, kann der c-Text als Dokument eines offenbar geglückten Loslösungsprozesses (= als Dokument einer offenbar geglückten Individuation) interpretiert werden: Catull scheint es gelungen zu sein, die für Trauernde typische »symbiotische Verschmelzungssehnsucht« (KAST 124; vgl. KAST 138) zu überwinden, »sich vom Verstorbenen abzugrenzen« (KAST 123) und in die letzte Trauerphase einzutreten: in die Phase des neuen Selbst- und Weltbezuges: Dieser »neue Selbst- und Weltbezug zeichnet sich« zunächst »dadurch aus, daß der Verlust jetzt akzeptiert ist« (KAST 73), ferner dadurch, dass der ans Ziel der Trauerarbeit Gelangte fortan wieder mit sich identisch, autonom und selbstbewusst ist – also nicht mehr innerlich zersplittert

¹ Zur dritten Trauerphase – der Phase des Suchens und Sich-Trennens – führt KAST u. a. aus: »Dieses Suchen – Finden – Trennen erlaubt es, sich mit dem Partner auseinanderzusetzen, etwas in sich zu entdecken, was mit dem verstorbenen Menschen zusammenhängt, und dennoch zu spüren, daß mit den alten Lebensumständen nicht mehr zu rechnen ist, daß das eigene Welt- und Selbstverständnis umgebaut werden muss« (KAST 70).

² »Um mit dem Verstorbenen symbiotisch bleiben zu können, wird dieser meistens sehr idealisiert« (KAST 134).

und *assiduo confectus dolore* (cf. a1). »Die meisten Autoren, die sich mit Tod und Trauer befassen, sind sich darüber einig, daß dann, wenn der Verlust wirklich akzeptiert wird, der Trauerprozeß abgeschlossen ist« (KAST 36).

- **Mutmaßungen über die relative Chronologie der CATULLSchen Brudergedichte:** Für die relative Chronologie von Catulls Brudergedichten scheint sich aus unserem gewagten Transfer moderner psychologischer Einsichten auf drei antike Texte zu ergeben, dass der b-Text (tendenziell → Phase ②) vor dem a-Text (tendenziell → Phase ③) und der a-Text vor dem c-Text (tendenziell → Phase ④) entstanden sein dürfte.
- **Weitere (primär inhaltliche) Tertia comparationis:**
 - **Das Todeserlebnis als »Inkommodierung« (cf. b7) des Poeten:** Als Künstlerpersönlichkeit bezieht Catull den Verlust seines Bruders im a-Text und im b-Text auf seine Dichtkunst und reflektiert, ob und inwiefern diese durch das offenbar noch frische Trauma in Mitleidenschaft gezogen wurde. Dabei gelangt er im a-Text zu der Selbstaussage, fortan auf *maesta carmina* festgelegt zu sein und keine »süßen Musenfrüchte mehr hervorbringen« zu können, und im b-Text zu dem mindestens ebenso deprimierenden Befund, zusammen mit dem Bruder die für seine Künstlerexistenz konstitutiven *studia / gaudia / deliciae* unwiederbringlich eingebüßt zu haben – nämlich die Hingabe an inspirierende Liebesabenteuer und frivole Liebespoesien.¹
 - **Die Familie als wichtige Bezugsgröße:** Wie man an Catulls Bruderliebe bereits ablesen kann (z. B. *vitā frater amabilior*, a10), ist die Familie für unseren Dichter eine feste und wichtige Bezugsgröße: Der Tod des Bruder ist ein Schicksalsschlag für Catulls gesamte Familie (*tecum una tota est nostra sepulta domus*, b8); seine Verwurzelung in der Familie führt ihn als deren Stellvertreter an das Grab des Bruders, um ihm nach Sitte der Väter die letzten Geschenke zum Totenopfer darzubringen: Vgl. SYNDIKUS 107.
 - **Color Romanus:** Wie THOMAS GELZER² und CORNELIUS HARTZ zeigen konnten, nimmt c. 101 (= unser c-Text) in Catulls Werk durch das

¹ *Assoziation:* Mancher Deutschlehrer wird an dieser Stelle vielleicht an Goethe denken, welchem nachgesagt wird, er habe sein (an sein seelisches Wohlbefinden gebundenes) *ingenium* zeitlebens ängstlich von allen erschütternden Grenzsituationen ferngehalten, und welchen sein »heiliger« Egoismus gar daran hinderte, seiner Ehefrau Christiane in den Sterbestunden beizustehen und an ihrer Beisetzung teilzunehmen. »Seine feinsinnige Freundin Charlotte von Stein ordnete kurz vor ihrem Tode an, daß ihr Leichenzug nur auf Umwegen zum Friedhof fahren darf, damit Goethe nicht inkommodiert werde« (DER SPIEGEL 43/1990, S. 296).

² *Bemerkungen zu Catull c. 101*, Museum Helveticum 49 (1992) 26-32.

»Fehlen oberflächlichen Hellenismus-Bezugs in Vokabular und Bildern« (HARTZ 216) und durch die »Strenge und Nüchternheit des Tons« (HARTZ 215), insbesondere aber durch seinen ausgeprägten Rom-Bezug eine auffällige Sonderstellung ein; c. 101 gegen die anderen Brudergedichte abgrenzend, stellt THOMAS GELZER fest: »Hier stehen dagegen im Vordergrund wenige, teilweise mehrmals wiederholte, bedeutungsschwere Begriffe: *miser, inferiae, munus, priscus mos parentum* und die Grabformeln *indigne erepte, ave atque vale*, die sich mit je einem äquivalenten Wort nicht ins Griechische (auch nicht ins Deutsche) übersetzen lassen« (GELZER 29 [zitiert nach: HARTZ 215]).

• **Weitere (primär formale) Tertia comparationis:**

- **Bestimmung der dominanten Textfunktion:** Im Bereich der Textpragmatik lassen sich drei grundlegende Textfunktionen (Textverwendungsabsichten) unterscheiden – die autorbezogene, die gegenstandsbezogene und die publikumsbezogene; denn »ein Autor kann mit der Abfassung eines Textes die Absicht verfolgen, a) sich selbst, seine Gefühle, seine Empfindungen **auszudrücken** (Ausdruck), b) einen Gegenstand oder Sachverhalt so objektiv wie möglich **darzustellen** (Darstellung) oder c) seine Leser oder Hörer zu beeinflussen, zu etwas zu bewegen, zu **appellieren** (Appell).«¹ — Wendet man diese auf den Sprachtheoretiker KARL BÜHLER († 1963) zurückgehende Unterscheidung auf Catulls Brudergedichte an, so ergibt sich, dass die Ausdrucksfunktion in allen drei Fällen die (erwartungsgemäß) dominierende Textfunktion ist.
- **Textsortenbestimmung:** Während die Texte a und b Auszüge aus poetischen Briefen sind – genauer gesagt: Auszüge aus Widmungsepisteln an persönliche Bekannte, bei deren Niederschrift das lyrische Ich von seiner noch frischen Trauer ergriffen wird –, handelt es sich beim c-Text um ein Epigramm, welchem sich einige emotionale Epitymbien aus dem siebten Buch der Anthologia Palatina an die Seite stellen lassen.² Darüber hinaus erinnern alle drei Texte an jene zeremoniellen Klagen, die man in der Antike am Totenbett, beim Beisetzungszug, während der Bestattung und zum Andenken an Tote vorzutragen pflegte (ἐπικήδειοι, θρήνοι, *nēniae, carmina sepulcrālia, laudātiōnēs fūnebrēs*).

¹ HANS-JOACHIM GLÜCKLICH, RAINER NICKEL, PETER PETERSEN, *INTERPRETATIO. Neue Lateinische Textgrammatik*, Freiburg/Würzburg 1980, 189; vgl. HARTMUT GROSSER, FRIEDRICH MAIER u. a., *System-Grammatik Latein*, München 1997, 259f. (§141).

² SYNDIKUS (105-107) vergleicht z. B. VII 467 (Antipatros von Sidon: Totenklage einer Mutter), bes. aber VII 476, wo Meleagros weinend an das Grab seiner geliebten Heliodora tritt und u. a. sagt: »Trauernd beklagt **dich** im Totenreich, Teure, noch dein Meleagros, / äußert am Acheron **dir** Dankbarkeit, freilich **umsonst**. / Wo, **ach**, verblieb mir die innige Neigung? Mitleidlos **raffte** / Hades sie **fort**« (Übersetzung: DIETRICH EBENER).

- Weil **das elegische Distichon** das für elegische Versepisteln und für Epigramme charakteristische Versmaß ist, sind alle drei Brudergedichte in diesem Metrum verfasst.

Anhang:¹ Der Kontext des b-Textes: Einige Bemerkungen zu Catulls 68. Gedicht

- **CARMEN 68 ALS TRIPTYCHON:** Das 68. Gedicht des Corpus Catullianum gleicht insofern einem poetischen Triptychon, als es aus drei unterschiedlich stilisierten, aber aufeinander zukomponierten und inhaltlich komplementären Teilen besteht: einem *recusatio*-Gedicht in Briefform (V.1-40 = c. 68a), der eigentlichen Allius-Elegie (V.41-148 = c. 68b) und einem Epilog, der den Briefstil des einleitenden *recusatio*-Gedichtes reaktiviert (V.149-160 = c. 68c). — Wenn im Folgenden an einigen Stellen pluralisch von drei *carmina* gesprochen werden wird, so geschieht dies der Einfachheit halber – die Unterscheidung von c. 68a, c. 68b und c. 68c hat sich eingebürgert – und nicht, um die Übersummativität des von Catull geschaffenen Ganzen in Frage zu stellen.
- **AKZEPTIERTE IDENTIFIKATIONEN:** Zwei in der Fachwissenschaft vorherrschende (aber nicht ganz unumstrittene) Interpretationsansätze werden in der vorliegenden Skizze unhinterfragt übernommen,
 - zum einen die auf Emendationen von SCALIGER, LACHMANN und SCHÖLL basierende und von den meisten Erklärern² gebilligte Vermutung, dass Catull in den beiden flankierenden Versepisteln (= in c. 68a und c. 68c) zu demselben Allius spricht, dessen Wohltaten (*officia*) in c. 68b gepriesen werden,
 - und zum anderen die Lehrmeinung, dass das von Catull in c. 68 zu wiederholten Malen thematisierte *servitium amoris* sein Abhängigkeitsverhältnis von Lesbia beschreibt; nahe liegend und insofern plausibel³ ist diese Lehrmeinung deshalb, weil so ziemlich jeder Catull-Leser bei jener verheirateten (V.146) und mit göttlichem Charisma ausgestatteten (V.70) Anonyma, die in den Versen 68, 136 und 156 als Catulls »Herrin« figuriert, spontan an Lesbia denken wird.
- **CARMEN 68a:** Die oben aufgestellte Behauptung, dass die einzelnen Bestandteile von c. 68 sorgfältig aufeinander zukomponiert sind, lässt sich anhand von c. 68a gut exemplifizieren, da Catull das Zentrum der einleitenden Versepistel für eine mit leidenschaftlichen Apostrophen durchsetzte Klage um seinen unlängst verstorbenen Bruder reserviert hat⁴ (→ Text b) – und da er in der sich anschließenden Elegie (c. 68b) ebenso verfahren wird; im Ergebnis antizipiert die Makrostruktur von c. 68a also die Makrostruktur von c. 68b (c. 68a: V.1-14 [= 14 Verse] + V.15-26 [zentrale Bruderklage] + V.27-40 [= 14 Verse]; c. 68b: V.41-90 [= 50 Verse] + V.91-100 [zentrale Bruderklage] + V.101-148 [= 48 Verse]). — Während Catull in den beiden zentralen Bruderklagen

¹ Der folgende Anhang soll den reichlich komplizierten Aufbau von c. 68 und dessen Gedankenföhrung transparent machen und liefert darüber hinaus eine Begründung, weshalb die ebenfalls dem verstorbenen Bruder gewidmeten Verse 91-100 NICHT in das oben empfohlene Textarrangement integriert wurden.

² Vgl. z. B. SYNDIKUS 251f.; LEFÈVRE 311; VON ALBRECHT 188 (Anm. 1 zu 68a); HOLZBERG 2003, 164; anders z. B. SCHMIDT 95 (im Anschluss an GLENN WARREN MOST).

³ Vgl. z. B. KLINGNER 231; SCHMIDT 97-99; SYNDIKUS 296; LEFÈVRE 321; HOLZBERG 2003, 171.

⁴ »Die pathetische, durch Anaphora gehobene Anrede an den Bruder ist absichtlich in die Mitte des Gedichts gestellt« (KROLL 222).

jeweils ausschließlich den Verstorbenen apostrophiert, gelten die in den Versen 1-14 und 27-40 enthaltenen Du-Anreden durchgängig dem Catull-Freund Allius: Dieser leidet gerade unter heftigem Liebeskummer und hat sich von Catull in seiner Not moderne und aufmunternde Liebesgedichte erbeten, »in denen sich der Zauber Aphrodites mit dem der Musenkunst« mischen soll (SYNDIKUS¹).

- **V.1-14: Verweigerung der von Allius ersehnten *munera*:** In den sieben Distichen, die der ersten Bruderklage voraufgehen, gibt Catull dem Allius zu verstehen, dass er zur Zeit aufgrund einer Schaffenskrise nichts – oder jedenfalls nichts Heiteres und Tröstliches – zu dichten vermag, weil sein eigener Seelenzustand dem elenden Gemütszustand des um *munera / dona beata* (V.10.14) nachsuchenden Freundes gerade frappant ähnelt: Wie Allius einem *naufragus* gleiche, der von den Meereswogen an eine Küste geworfen wurde (V.3), so gleiche er selbst einem in den *fluctūs fortunae* Ertrinkenden (V.13).
- **V.27-40: Büchermangel in Verona:** Um die in den Versen 1-14 formulierte *recusatio* noch zusätzlich zu begründen, leitet Catull in jenen sieben Distichen, die sich an die erste Bruderklage anschließen, aus seinem derzeitigen Aufenthalt in Verona einen weiteren Entschuldigungsgrund her: Nicht nur die Trauer um den verstorbenen Bruder blockiere seine Kreativität (*luctus* in V.31; vgl. V.19), sondern auch der Umstand, dass er (als *poeta doctus*) in seiner provinziellen Heimat von seiner in Rom zurückgelassenen Bibliothek (= von den für seine voraussetzungsreiche Dichtung benötigten Büchern) abgeschnitten sei.
- **CARMEN 68b:** Die 54 Distichen umspannende Allius-Elegie wurde von Catull als Ringkomposition angelegt; dieses Kompositionsprinzip soll durch die folgende **Grobgliederung** veranschaulicht werden, ohne dass an dieser Stelle näher untersucht werden kann, ob sich durch eine trennschärfere Gliederung weitere Responsionen² ausfindig machen ließen.
 - **V.41-69 (Ring ③ der Ringkomposition [a-Teil]): Würdigung einer Männerfreundschaft: Catull und Allius:** In den Versen 41f. wirft Catull selbst die Frage auf, in welcher Angelegenheit und durch welche großen Wohltaten ihm Allius freund-

¹ *munera et Musarum et Veneris*, V.10 ≈ Μουσέων τε καὶ ἀγλαὰ δῶρ' Ἀφροδίτης, Anakreon eleg. fr. 2 W. (94 Bgk.; 96 Diehl) = jeweils heitere Liebespoesien (vgl. SYNDIKUS 244 mit Anm. 29); anders z. B. SCHMIDT (95f.) und HOLZBERG 2003 (165), die es beide für ausgemacht halten, dass Allius von Catull nicht nur alexandrinisch-neoterische *mūnera Mūsārum* haben will, sondern darüber hinaus auch handfeste *mūnera Veneris*, also sexuelle Gefälligkeiten.

² Von RUDOLF WESTPHAL (*Catulls Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange*, Breslau 1867, 73ff.) übernahm FRANZ SKUTSCH 1892 die Beobachtung, dass c. 68b »mesodisch componirt« ist, und unterschied (abweichend von WESTPHAL) fünf korrespondierende Strophen (41-50 par. 141-148; 51-56 par. 135-140; 57-72 par. 119-134; 73-86 par. 105-118; 87-90 par. 101-104), welche »nicht nur durchaus in der Verszahl, sondern vielfach auch in Anordnung und Bau der Sätze sowie in der Wahl der Worte übereinstimmen« (*Zum 68. Gedicht Catulls*, in: Rheinisches Museum für Philologie 47 [1892], 138-151, bes. 139f.). Dieses »SKUTSCH-Schema« hat sich in der Folgezeit nicht von ungefähr als außerordentlich einflussreich erwiesen (vgl. z. B. KROLL 219 [der vier korrespondierende Strophen »ohne genaue Responsion in den Verszahlen« für wahrscheinlicher hält]; SCHMIDT 96-99 [Bestätigung des SKUTSCH-Schemas]; SYNDIKUS 257-261 [der gute Argumente für »die Auffassung einer freien Form der Ringkomposition« vorbringt]). Selbst der eine echte Ringkomposition verwerfende ECKARD LEFÈVRE erkennt die Bruderklage als elegische Mitte von c. 68b an.

schaftlich zur Seite stand (*qua me Allius in re / iuverit aut quantis iuverit officiis*), und eröffnet durch diese Fragestellung einen bis zum Ende des Abschnittes reichenden Spannungsbogen: Denn erst in den Versen 67-69 wird Catull seine Karten aufdecken und sich dankbar daran erinnern, dass Allius ihm und seiner »Herrin«¹ zu Diensten war, indem er dem Pärchen sein Haus als dringend benötigtes Liebesnest überließ (V.67-69²). — Vorbereitet (und hinausgezögert) wird diese vom Leser mit Spannung erwartete Information durch nicht weniger als vier Naturgleichnisse: durch zwei knapp skizzierte Gleichnisse, welche das Ausmaß von Catulls damaligen Liebesqualen veranschaulichen,³ und durch zwei ausgemalte Naturbilder, welche die Qualität der von Allius seinerzeit gewährten Hilfe würdigen, indem sie diese mit einem erquickenden Gebirgsbach⁴ und mit einem günstigen Wetterumschwung⁵ parallelisieren. — Der Musenanruf zu Beginn des Abschnittes erfüllt in formaler Hinsicht die Aufgabe, den Übergang zur eigentlichen Allius-Elegie durch eine Art Binnenproömium sinnfällig zu markieren (Vers 41 als Neueinsatz); auf der Inhaltsebene beauftragt Catull die Musen damit, als Multiplikatorinnen zu fungieren und den Namen des Allius über dessen Tod hinaus vor dem Vergessen zu bewahren.⁶

- **V.70-87 (Ring ② der Ringkomposition [a-Teil]): Mythenvergleich: Laodamia als mythische Symbolfigur:** In den Versen 70-87 assoziiert Catull das erste Erscheinen seiner Angebeteten im Haus des Allius zunächst andeutungsweise mit einer Epiphanie der Liebesgöttin⁷ und hernach explizit mit dem Einzug der Laoda-

¹ Überzeugende Argumente für die von JOHANN VON GOTT FRÖHLICH (†1849) vorgeschlagene und von vielen Herausgebern übernommene Konjektur *dominae* (V.68) bei SYNDIKUS 269-271; einen abweichenden Interpretationsansatz vertritt z. B. HOLZBERG 2003 (167), der an der V-Lesart *dominam* festhält und annimmt, Allius habe Catull und Lesbia miteinander »verkuppelt«.

² Die Information, dass Allius für *communes* (\approx *mutuos* [RIESE ad loc.]) *amores* sein Haus hergab, erklärt, weshalb Catull in V.12 die Formulierung *hospitis officium* »meine Pflicht als Dein Gastfreund« wählte – ein weiterer wichtiger Indikator für die Zusammengehörigkeit von c. 68a und c. 68b (vgl. RIESE 229).

³ V.53f.: Naturgleichnisse ①/②: Als Allius helfend eingriff, glich Catulls Liebesglut den Temperaturen in den Glutströmen des Ätna und in den heißen Schwefelquellen bei den Thermopylen.

⁴ V.56-62: Naturbild ③: Ein Wildbach befreit erhitzte Wanderer von ihrem Durst.

⁵ V.63-65: Naturbild ④: Ein günstiger Wetterumschwung erlöst um ihr Leben fürchtende Seeleute aus ihrer Verzweiflung. — Für die Zusammengehörigkeit der Naturbilder ③ und ④ sprechen ähnliche Kopplungen bei Aischylos (Ag. 899-901) und Asklepiades (Anth. Gr. 5,169,1f.; vgl. SYNDIKUS 267f.). — Eine abweichende Auslegungstradition vertritt z. B. RIESE (227f.), der das dritte Naturbild als »Vergleich für der Thränen stürzenden Quell« auf den rückwärtigen Kontext bezieht (V.57-62 → V.56f.; »nur das beständige Fließen bildet den Gegenstand des Vergleichs«).

⁶ Anders als in der Einleitungsepistel ist von Allius innerhalb der Elegie durchgängig »in der 3. Person die Rede, persönlich angesprochen wird er erst wieder im epistelnahen Schlußwort (Vers 149f.)« (SYNDIKUS 262).

⁷ Um die Epiphanie-Assoziation zu unterfüttern, verweist SYNDIKUS (274) auf Catulls Wortwahl – die sonst als *domina/era* bezeichnete Geliebte wird in V.70 »Göttin« (*dīva*) genannt –, auf die durch *candida* und *fulgentem* (V.70f.) evozierten Lichtvorstellungen und auf die Verse 132ff.: »In Vers 132 nennt er sie *lux mea* und läßt den ebenfalls hell strahlenden Cupido sie umschweben, wie Eros Aphrodite umschwebt.«

mia¹ ins Haus des Protesilaos – und verschafft sich durch dieses gesuchte Tertium comparationis die Möglichkeit, die für das Folgende (Troja als Sterbeort des eigenen Bruders) belangvolle Trojasage aufzurufen: Denn der erste Europäer, dem es bestimmt war, im Trojanischen Krieg zu fallen, war Laodamias Mann Protesilaos – und die Weichen für diesen Heldentod hatte das mythische Liebespaar selbst gestellt, weil es die Götter gegen sich aufgebracht hatte, indem Laodamia »schon vor Darbringung der nötigen Hochzeitsopfer zu Protesilaos in sein noch unvollendetes Haus« einzog (RIESE 230; vgl. LEFÈVRE 320 u. ö.). »Durch die Betonung dieser dunklen Töne« des Mythenvergleichs »kann Catull [...] den Übergang zum Thema der Trauer um seinen Bruder ohne Bruch vollziehen« (SYNDIKUS 278).

- **V.87-90 (Ring ① der Ringkomposition [a-Teil]): *Transitio*:** »Die Protesilaos' Fahrt nach Troja erklärenden Verse 87-90 verweilen auffällig ausführlich bei dem Namen der unheilvollen Stadt: Er wird zweimal wiederholt, wobei in zwei leidenschaftlichen Appositionen das Verhängnis des Platzes beklagt wird. So hat Catull die Aufmerksamkeit von Laodamia weggelenkt, und er kann, an den Namen Troja assoziativ anknüpfend, zum Schicksal seines Bruders übergehen« (SYNDIKUS 280²). — Auch durch ihre metrische Gestaltung heben sich die Übergangsverse signifikant von den umgebenden Distichen ab: Beide Hexameter sind *versus spondiaci* – und das zweite Distichon ist mit Elisionen gespickt, weil es eine empörte Exclamatio transportiert.
- **V.91-100: Zweite** (wiederum zentrale) **Bruderklage** (cf. V.15-26 [= Text b]): »⁹¹Hat dieses Troja nicht auch meinem Bruder einen beklagenswerten Tod / ⁹²gebracht? EI • MISERO • FRATER • ADEMPTE • MIHI / ⁹³EI • MISERO • FRATRI • IVCVNDVM • LVMEN • ADEMPVVM / ⁹⁴Zusammen mit dir ist unser ganzes Haus zu Grabe getragen worden (V.94 = V.22). / ⁹⁵Zusammen mit dir sind all meine Freuden zu Grunde gegangen (V.95 = V.23), / ⁹⁶welchen deine süße Liebe zu Lebzeiten immerfort Nahrung gab (V.96 = V.24). / ⁹⁷Ihn, der nicht zwischen trauten Gräbern / ⁹⁸und nicht bei verwandter Asche beigesetzt wurde, / ⁹⁹sondern im unheilvollen Troja, im unglückseligen Troja zu Grabe getragen wurde, / ¹⁰⁰hält nun in so weiter Ferne (*nunc tam longe*, V. 97) fremde Erde fest am Ende der Welt.« — Über das Sinnpotenzial der allenfalls beim ersten Lesen schlicht anmutenden Verse gehen die Auffassungen der Erklärer denkbar weit auseinander: Während SYNDIKUS großen Wert darauf legt, »dass Catull nun nicht mehr in erster Linie auf sich und sein eigenes Leid schaut, sondern vor allem das Los des Bruders bedauert,«³ erblickt HOLZBERG in der wörtlichen Wiederholung der Verse 22-24 ganz im Gegenteil ein Indiz für mangelnde Empathie,⁴ und während VON ALBRECHT Vers 93 als Beklagung des

¹ Catull passim: Lāudamīa.

² Ähnlich FRIEDRICH SOLMSEN, *Catullus' Artistry in c. 68. A pre-Augustan ›subjective‹ Love-Elegy*, in: ECKARD LEFÈVRE (Hg.), *Monumentum Chiloniense*. Festschrift für Erich Burck, Amsterdam 1975, 260-276, bes. 265.

³ SYNDIKUS 281; vgl. ebd.: »Catull schaut nicht mehr so sehr auf das eigene Unglück, sondern beklagt den ihm so lieben Menschen um seines Unglückes willen.«

⁴ »Wäre der Kummer tief empfunden, würde er sich an den beiden Stellen doch wohl in verschiedener Weise äußern« (HOLZBERG 2003, 165f.). — Vor allem ältere Erklärer neigen dazu, das ungewöhnlich umfangreiche (= anstößige: ROBINSON ELLIS, *A Commentary on Catullus*, Oxford ²1889, 419) Selbstzitat für eine in den Text eingedrungene Randglosse zu halten, und empfehlen darum, die auffälligen Verse zu obelieren: Vgl. z. B. RIESE 232 (im Anschluss an JOHANN VON GOTT FRÖHLICH und M. SCHMIDT).

Verstorbenen wiedergibt (»Weh dem unglücklichen Bruder geraubtes süßes Licht!«), plädiert KROLL mit Nachdruck dafür, »daß in V. 93 *ei misero (mihi)* verstanden« werden müsse »und nicht *misero* mit *fratri* verbunden« werden dürfe (KROLL 232; ähnlich HOLZBERG 2003, 169; → V.93 als neuerliche Selbstbeklagung Catulls?). — Für eine unterrichtliche Behandlung kommen die Verse 91-100 schon deshalb nicht ernsthaft in Betracht, weil Catull seine durch den rückwärtigen Kontext aufwändig vorbereitete antitrojanische Polemik in der einleitenden rhetorischen Frage (*-ne ≈ nōnne*) und in den Versen 97-100 fortsetzt: Als Glied einer ausgedehnten und komplizierten Assoziationskette (und als ein nur innerhalb dieser Assoziationskette »funktionierender« und verstehbarer Textabschnitt) ist die zweite Bruderklage fürs Klassenzimmer einfach zu voraussetzungsreich.

- **V.101-104 (Ring ① der Ringkomposition [b-Teil]): *Transitio*:** Die beiden in den Verszeilen 101-104 enthaltenen Distichen bilden in formaler und inhaltlicher Hinsicht das Gegenstück zu dem ebenfalls aus nur zwei Distichen bestehenden Teiltex V.87-90: »Mit dem Motiv der Unglücksstadt Troja, mit dem in den Versen 87-90 der Übergang von dem Leid des Mythenbeispiels zum persönlichen Leid des Dichters ermöglicht wurde, führen die Verse 101-104 wieder zu Laodamias Verlust zurück. Bewußt greift Catull dieselben Vorstellungen, ja teilweise die gleichen Wörter auf und zeigt so sehr deutlich, daß er in seiner Ringkomposition nun wieder den Weg zurück eingeschlagen hat« (SYNDIKUS 283). — Während der Beginn des Trojanischen Krieges in den Versen 87ff. aus der Asia-Perspektive in den Blick genommen wurde (»Troja hatte damit begonnen, die edelsten Argiver zu sich herzurufen«), wird das nämliche Ereignis in V.101ff. aus der Europa-Perspektive betrachtet (»Griechenlands waffenfähige Jugend musste die heimischen Herde verlassen und gen Troja strömen«);¹ als Kriegsgrund ist hier wie dort der »Raub« der Ehebrecherin Helena genannt (*Helenaē raptu*, V.88; *abductā moechā*, V.103).
- **V.105-130 (Ring ② der Ringkomposition [b-Teil]): *Mythenvergleich: Laodamia als mythische Symbolfigur*:** Der die Verse 105-130 umfassende Abschnitt enthält zwei Apostrophen an Laodamia, an welche jeweils »in gesuchter und gelehrter Weise« (KROLL 234) poetische *comparationes* angehängt sind. — Im Anschluss an die erste Apostrophe (V.105-107) vergleicht Catull das seelische *barathrum*, in das die maßlos Liebende hineingezogen wurde, mit jenem tiefen Abzugskanal, welcher den Talkessel von Pheneos (in Arkadien) beidseitig flankierte und die sumpfigen Ebenen unterhalb des Kyllenegebirges entwässerte (vgl. Paus. 8,14: **βάραθρον** τὸ ὑδωρ καταδέχόμενον τὸ ἐκ τοῦ νεδίου²) – angeblich eine von Herakles geschaffene Anlage (vgl. Paus. ebd.), was den *poeta doctus* veranlasst, zu einer schlaglichtartigen Skizze der Heraklessage auszuholen (V.111-116³). — Auf diese Heraklesdigression und die zweite Laodamia-Apostrophe (V.117) folgen dann noch drei weitere Vergleiche, die illustrieren, dass die geradezu pathologische (weil *furor*-hafte⁴) Liebe, die Laodamia für Protesilaos empfand, nicht nur tiefer war als das zuvor beschriebene βάραθρον *Pheneum prope Cylleneum* (vgl. V.109-112), sondern auch inniger als die Zuneigung zwischen einem Großvater und seinem erst-

¹ Die sich in V.89 (*commune sepulcrum Asiae Europaeque*) widerspiegelnde Deutung des Trojanischen Krieges als Konflikt zwischen Asien und Europa ist traditionell: Vgl. Hdt. 1,4.

² Zitiert bei GUSTAV FRIEDRICH, *Catulli Veronensis Liber*, Leipzig/Berlin 1908, 468.

³ V.111-116: Erlegung der Stymphaliden im Rahmen des von Eurystheus angeordneten δωδέκαθλον; Apotheose; Vermählung mit Hēbē.

⁴ Vgl. V.129 und LEFÈVRE 318.

- geborenen Enkel (V.119-124¹) oder zwischen einer Taube und ihrem Täuberich (V.125-128).
- **V.131-148 (Ring ③ der Ringkomposition [b-Teil]): Würdigung einer Liebesbeziehung: Catull und Lesbia:** Mit V.131 leitet Catull eine bis V.148 reichende Analyse jener Liebesbeziehung ein, welcher er im Haus des Allius zu frönen pflegte. Dabei wächst sich, was schon mit leiser Ironie beginnt (*lux mea Laodamiae nihil concedit – aut paulum*), zusehends zu einem selbstironischen Kabinettstück aus: Denn auf den zum Scheitern verurteilten Versuch, seine mannstolle Geliebte mit der *univira* Laodamia zu parallelisieren, folgen beschönigende (weil bagatellisierende) Aussagen über die Untreue der »Herrin«² und über Catulls Umgang mit diesem Phänomen³ und schließlich gar das Eingeständnis, dass es die dem *omnivolus Iuppiter* ähnelnde *era* vermocht hat, den nur selten zum Zuge kommenden Catull (*rara nocte*, V.145; vgl. V.147f.) in eine feminine Geschlechterrolle zu drängen – nämlich in die Demutshaltung der permanent hintergangenen Götterkönigin Iuno, die sich mit dem sexuellen Appetit ihres Gatten notgedrungen abgefunden hat und ihren Zorn hinunterzuschlucken geruht.⁴
 - **CARMEN 68c: BEGLEITBRIEF ZU CARMEN 68b:** In den Schlussversen 149-160 betont Catull noch einmal die Verdienste, die Allius sich erworben hat (V.150; vgl. V.41f.), sowie seine Hoffnung, den Namen des Freundes verewigen zu können (V.151f.; vgl. V.43-50), um auf dieses neuerliche Lob und auf diese abermalige Absichtserklärung gute Zukunftswünsche folgen zu lassen, welche nicht nur dem Allius, dessen Freundin und dessen bergendem *domus* gelten, sondern auch auf Catull selbst und Lesbia gemünzt sind. — Der gesamte Epilog (c. 68c) kommt – wie das einleitende *recusatio*-Gedicht (c. 68a) – als Versepistel⁵ daher; die das Leben bejahende Schlusszeile (*lux mea, quā vivā vivere dulce mihi est*) suggeriert, dass Catull durch die Produktion von c. 68b in seiner durch den Tod des Bruders ausgelösten Trauerarbeit ein gutes Stück vorangekommen ist.
 - **TOO MUCH OR NOT TOO MUCH?** Catulls 68. Gedicht, an dem in der Tat »besonders die zur reichen Anwendung gekommene Kunst der alexandrinischen Digressionen beachtenswert« ist (MARTIN SCHANZ⁶), gehört unzweifelhaft zu jenen Stücken der Weltliteratur, die aufgrund ihrer Elaboriertheit dazu angetan sind, aufseiten der Leser prononcierte Geschmacksurteile zu provozieren, – und so nimmt es nicht wunder, dass

¹ Über den von der einzigen Tochter (*una nata*, V.120) spät geborenen Enkel freut sich der Großvater nicht zuletzt deshalb, weil er nun einen würdigen Erben hat, den er ins Testament einsetzen kann: KROLL 235f. (der u. a. auf die *Lex Voconia* verweist).

² V.135f.: Die *era* (V.136; vgl. *domina* in V.68 und V.156) hält sich mehrere *Catulli* – aber die Anzahl ihrer *furta* ist (angeblich) immerhin überschaubar.

³ V.137: Catulls Kapitulation vor der Untreue der *era* als vermeintlicher *prudencia*-Erweis.

⁴ Zu alledem kommt noch hinzu, dass der anmaßende Zungenschlag, mit dem in V.145f. festgestellt wird, dass Lesbia *ex ipso gremio* ihres Ehemannes zu den Schäferstündchen zu kommen pflegte, Catulls zuvor zur Schau getragene Empörung über Helena (*abducta moecha*, V.103) in gewollter Weise (*abducta ≈ dēempta*, V.146) als Bigotterie entlarvt (anders HOLZBERG 2003, 271: *ipsius ex ipso viri gremio ≠ ipsius ex ipso coniugis / mariti*, »da es nirgendwo bei Catull einen klaren Hinweis gibt, daß Lesbia verheiratet ist«).

⁵ Belege für den »starke[n] Stilunterschied« zwischen der eigentlichen Allius-Elegie und den sie flankierenden Versepisteln (letztere mit Anklängen an den nüchternen antiken Briefstil und mit prosaischen / umgangssprachlichen Wendungen) bei SYNDIKUS 249f., 254.

⁶ *Geschichte der römischen Litteratur. Erster Teil*, München 1890, S. 151.

»die meisterhafte ›Allius-Elegie‹« (MICHAEL VON ALBRECHT) manchen Gelehrten als »eines der kostbarsten lateinischen Gedichte« (KARL BÜCHNER¹) gilt, während sie auf andere eher wie »eine poetisch-erotische Tour de force« wirkt, welche leserseitig »zu bewältigen ist« und bei deren Bewältigung sich der Leser »durch Darlegungen, die [...] zum großen Teil aus weitschweifigen Gleichnissen bestehen, regelrecht hindurchkämpfen« muss (NIKLAS HOLZBERG). — Möglicherweise wird bei der Interpretation von c. 68 zuweilen zu wenig beachtet, dass Catull in c. 68a angibt (bzw. die Fiktion erzeugt), aufgrund besonderer äußerer Umstände² und aufgrund seiner inneren Befindlichkeit³ derzeit nicht richtig dichten zu können, und dass er in c. 68c noch einmal explizit auf sein aktuell (angeblich) eingeschränktes Leistungsvermögen verweist (*hoc tibi, quod potui, confectum carmine munus / pro multis, Alli, redditur officiis*). — Nimmt man diese Selbstaussagen des lyrischen Ich als Rezeptionsanweisungen ernst, so stellt sich die Frage, ob c. 68 nicht auch als selbstironische Auseinandersetzung mit dem neoterischen Dichtungsprogramm gelesen werden kann – zumal Catull dieses *carmen maius* auch sonst mit evidenter Selbstironie⁴ gewürzt hat: Soll das mit Gelehrsamkeit überfrachtete⁵ und mit schrägen Vergleichen, paradoxen Übersteigerungen⁶ und logischen Ungereimtheiten⁷ gespickte Gedicht womöglich zeigen, dass ein zum Dichten gedrängter Neoteriker, der in seiner Not des Guten etwas zu viel tut, leicht Gefahr läuft, genialen Trash zu produzieren? — Da die Verfasser dieses Beitrages dem gerade skizzierten (und erst kurz vor Redaktionsschluss erwogenen) Interpretationsansatz selbst nicht vollauf trauen, halten sie es für angezeigt, das Schlusswort einem ausgewiesenen *arbiter elegantiarum* zu überlassen, dessen ästhetisches Veto entsprechendes Gewicht hat; FRIEDRICH KLINGNER schreibt: »Die Form dieser erstaunlichen Elegie, von fern vergleichbar der von gleichzeitigen römischen Wandmalereien, in denen sich Zimmerwände zu vielfältigen Durchblicken in heilige Landschaften und auf Begebenheiten der Sagen öffnen, diese Form, die freieste Willkür des Assoziationsspiels mit strengster Regelmäßigkeit der sogenannten Ringkomposition verbindet – wobei gewisse Kompositionsformen des Kallimachos schwelgerisch übertrieben zu sein scheinen –, diese bizarre Form hat den Blick der Betrachter meist verwirrt, so daß sie nur sinnlos verzwickte Künstelei zu sehen vermocht haben. Doch ist sie es, die dem Dichter geholfen hat, nicht nur literarische Elemente verschiedener Herkunft höchst eigenwillig zu vereinigen – Elemente der Sagenelegie, der Lyrik und verschiedener Arten des Gele-

¹ *Römische Literaturgeschichte*, Stuttgart ⁵1980, S. 227; ganz ähnlich urteilte vier Jahrhunderte zuvor bereits der Humanist MARC ANTOINE MURET: »Pulcherrima omnino haec elegia est – atque haud scio, an nulla pulchrior in omni Latina lingua reperiri queat« (zitiert nach JOHANN CHR. F. BÄHR, *Geschichte der Römischen Literatur*, Bd. 1, Carlsruhe ⁴1868, S. 726).

² Kein Zugriff auf die in der stadtrömischen Bibliothek gespeicherte *doctrina* durch den Aufenthalt in Verona.

³ Schreibblockade nach dem Verlust des Bruders.

⁴ Vgl. bes. V.131ff., wo sich Catullus selbst in ELISSA RADTKES Katulla verwandelt und zur *altera Iuno* mutiert.

⁵ Vgl. z. B. KROLL 234 (»eine überflüssige Belastung [...] mit Gelehrsamkeit«).

⁶ Vgl. z. B. SYNDIKUS 265, der zu 53f. anmerkt, dass die »an sich übliche Metapher« des Brennens vorliegend »in ungewöhnlicher Weise übersteigert« werde.

⁷ Vgl. z. B. ELENA THEODORAKOPOULOS, *Poem 68: Love and Death, and the Gifts of Venus and the Muses*, in: MARILYN B. SKINNER (Hg.), *A Companion to Catullus*, Malden / Oxford / Carlton 2007, 314-332, bes. 323: »What we have read on the way, of the depth of Laodamia's love and of her devotion, clearly does not fit with what we know of Catullus' Lesbia.«

genheitsgedichts kleiner Form –, sondern auch ein mehrschichtiges Gebilde zu ersinnen, das den Inbegriff seines damaligen Daseins umschließt und erhöht« (KLINGNER 230f.).

Literaturverzeichnis: *C. Valerius Catullus: Sämtliche Gedichte*, übersetzt und hg. von MICHAEL VON ALBRECHT, Stuttgart 1995. * *Catull: Gedichte. Lateinisch-deutsch*, übersetzt von WERNER EISENHUT, München ¹¹2000. * ELISABETH GEBHARDT-JAEKEL, *MORS OMNIBUS INSTAT – DER TOD STEHT ALLEN BEVOR. Die Vorstellungen von Tod, Jenseits und Vergänglichkeit in lateinischen paganen Grabinschriften des Wesens*, Diss. Frankfurt 2007. * CORNELIUS HARTZ, *Catulls Epigramme im Kontext hellenistischer Dichtung*, Berlin / New York 2007. * NIKLAS HOLZBERG, *Catull. Der Dichter und sein erotisches Werk*, München ³2003 (= ²2002). * *C. Valerius Catullus: Carmina. Gedichte*, übersetzt und hg. von NIKLAS HOLZBERG, Düsseldorf 2009. * VERENA KAST, *Trauern. Phasen und Chancen des psychischen Prozesses*, Stuttgart ¹⁶1994. * FRIEDRICH KLINGNER, *Catull*, in: DERS., *Römische Geisteswelt*. Mit einem Nachwort hg. von KARL BÜCHNER, Reclam-Ausgabe Stuttgart 1979, S. 218-238. * WILHELM KROLL, *C. Valerius Catullus*, Stuttgart ³1959. * ECKARD LEFÈVRE, *Was hatte Catull in der Kapsel, die er von Rom nach Verona mitnahm? Zu Aufbau und Aussage der Allius-Elegie*, *Rheinisches Museum N. F.* 134 (1991) 311-326. * DAVID MULROY, *The complete poetry of Catullus*, Madison 2002. * ALEXANDER RIESE, *Die Gedichte des Catullus*, Leipzig 1884. * ERNST A. SCHMIDT, *Catull*, Heidelberg 1985. * HANS PETER SYNDIKUS, *Catull. Eine Interpretation. Zweiter Teil: Die großen Gedichte (61-68)*, bibliographisch ergänzte Sonderausgabe Darmstadt 2001 (ansonsten = ¹1990). * HANS PETER SYNDIKUS, *Catull. Eine Interpretation. Dritter Teil: Die Epigramme (69-116)*, bibliographisch ergänzte Sonderausgabe Darmstadt 2001 (ansonsten = ¹1987). * DOUGLAS FERGUSON SCOTT THOMSON, *Catullus. Edited with a textual and interpretative commentary*, Paperback-Edition Toronto / Buffalo / London 2003 (= ²1998; = Phoenix-Supplementbd. 34).

PIERRE TRACK
DR. UWE FRÖHLICH

Hinweis zum Formular Beitritt / SEPA-Lastschriftmandat:

Unser jährlicher Mitgliedsbeitrag beträgt laut Beschluss der Mitgliederversammlung von 2005 € 15,00 (ermäßigt für Studenten und Referendare, auf Antrag auch Rentner € 7,50). Er wird im Dezember des Beitragsjahres abgebucht. Insbesondere falls Sie mit Zahlungen in Verzug sind, können Sie auch direkt auf unser Konto Nr. 3120208271 bei der Ostsächsischen Sparkasse Dresden, BLZ 85050300, einzahlen (IBAN DE35 8505 0300 3120 2082 71, BIC OSDDDE81XXX). Teilnahme am Lastschrifteinzug oder regelmäßige Zahlung sind Voraussetzung für die Zusendung der Verbandszeitschriften *Forum Classicum* und *Litterae Saxonicae*. Bitte denken Sie bei Umzügen und Kontenänderungen unbedingt daran, uns Ihre neuen Daten mitzuteilen; es entstehen sonst unnötige Kosten, mit denen wir Sie belasten müssten. Wir danken im Voraus für Ihre Mithilfe.

*HIERMIT ERKLÄRE ICH MEINEN BEITRITT ZUM LANDESVERBAND SACHSEN IM DEUTSCHEN
ALTPHILOLOGENVERBAND E.V.*

NAME, ANSCHRIFT:

SCHULE / INSTITUTION:

DATUM, UNTERSCHRIFT:

SEPA-LASTSCHRIFTMANDAT (EINZUGSERMÄCHTIGUNG)

Zahlungsempfänger: *Landesv. Sachsen im Deut. Altphil.-Verband e.V.*
(Gläubiger-Identifikationsnummer: DE31ZZZ00000464817,
IBAN DE35 8505 0300 3120 2082 71)

Kontoinhaber (Name, Vorname):

_____ (Anschrift wie oben)

Hiermit ermächtige ich Sie, Zahlungen wg. Mitgliedsbeiträgen bei Fälligkeit
mittels Lastschrift von meinem Konto

IBAN:

Institut oder BIC:

einziehen. Zugleich weise ich mein Kreditinstitut an, die vom Zahlungs-
empfänger (LV Sachsen im DAV) auf mein Konto gezogenen Lastschriften
einzulösen. Hinweis: Ich kann innerhalb von acht Wochen, beginnend mit
dem Belastungsdatum, die Erstattung des belasteten Betrages verlangen. Es
gelten dabei die mit meinem Kreditinstitut vereinbarten Bedingungen.

Ort, Datum, Unterschrift:



Pontes

– das neue Lateinlehrwerk



Pontes
erscheint im
Januar 2014

- Vielfältig differenzieren
- Antike Kultur hautnah erleben
- Kompetenzen gezielt trainieren
- Brücken zu Deutsch und Englisch schlagen

www.klett.de/pontes

Ernst Klett Verlag,
Postfach 10 26 45, 70022 Stuttgart
www.klett.de

 Klett