

EDITION ANTIKE



CATULL

GEDICHTE

WBG 
Wissen verbindet

EDITION ANTIKE

Herausgegeben von
Thomas Baier, Kai Brodersen und Martin Hose

CATULL

Carmina – Gedichte

Lateinisch und deutsch

Übersetzt und kommentiert
von Cornelius Hartz

Verantwortlicher Bandherausgeber: Thomas Baier

Die EDITION ANTIKE wird gefördert durch den
Wilhelm-Weischedel-Fonds der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft

Wissenschaftliche Redaktion und Schriftleitung:
Federica Casolari-Sonders (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2013 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch
die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Satz: COMPUTUS Druck Satz & Verlag, 55595 Gutenberg
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-18157-5

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-534-73394-1

Inhalt

| | |
|---|-----|
| Zu dieser Ausgabe | 7 |
| Einleitung | 11 |
| Catull, Carmina – Gedichte | 17 |
| Versmaße | 149 |
| Anmerkungen | 151 |
| Stimmen zu Catull | 175 |
| Literaturhinweise | 181 |
| Catull als Romanfigur | 184 |

Zu dieser Ausgabe

Catull ist einer der wichtigsten Dichter des alten Rom. Seine Gedichte erscheinen auch heute noch frisch und „unverbraucht“, viele bedienen Emotionen, die den modernen Leser direkt anzusprechen scheinen, wie Liebe und Hass, Trauer und Freude, Wut und Schadenfreude. Das berühmteste Gedicht Catulls ist c. 85 (*odi et amo* – „Ich hasse und ich liebe ...“). Es eignet sich indes nicht nur dazu, exemplarisch aufzuzeigen, wie der Wortkünstler Catull es vermag, in nur zwei Versen, in 14 Wörtern ein literarisches Kunstwerk zu erschaffen, dessen Analyse Dutzende lange philologische Artikel füllt; es eignet sich ebenso dazu, zu demonstrieren, welche unterschiedlichen Bemühungen das Werk Catulls ausgesetzt war, wenn es darum ging, es in eine andere Sprache, hier in die deutsche, zu übertragen.

Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Theodor Heyse (Hertz 1855) überträgt dies mit:

Liebe verfolgt mich und Haß. „Und warum?“ fragt einer. Ich weiß nicht,
Aber ich fühl' es einmal, fühl' es und leide darum.

Werner Eisenhut (Heimeran 1956) übersetzt es:

Haß erfüllt mich und Liebe. Weshalb das?, so fragst du vielleicht mich.
Weiß nicht, doch daß es so ist, fühl ich und quäle mich ab.

Rudolf Helm (Akademie-Verlag 1963) schreibt:

Hassen tu' ich und lieben. Warum ich's tue, so fragst du.
Weiß nicht. Doch daß ich es tu', fühl' ich und martere mich.

Und Astrid und Hubert Petersmann (Reclam 1991) haben:

Oh, ich hasse und liebe! Weshalb ich es tue, du fragst wohl.
Weiß nicht! Doch daß es geschieht, fühl ich – unendlich gequält.

Diverse Probleme tun sich hier auf. Um nur eines herauszugreifen, ist Catulls *feri* zwar mit „daß ich es tu“ nicht wirklich falsch übersetzt, doch geht eine wichtige Nuance verloren: die im reflexiv-passiven *excrucior* (wörtlich: „ich werde gemartert“/„ich [zer]martere mich“) wieder aufgenommene Passivität: dem Sprecher *passiert* etwas, auf das er keinen oder wenig (gefühlten) Einfluss hat (Heyse lässt das Wort ganz unter den Tisch fallen).

Was aber erstaunt, ist, dass die Übersetzung der Mitte des 19. Jahrhunderts kaum antiquierter klingt als die neueren, vielleicht sogar ein wenig lebhafter. Was man den letzten drei im Vergleich zu Heyse jedoch wiederum ansieht, ist das Bemühen, die Sinneinheiten in den ihnen im Original entsprechenden Stellen bzw. Versen zu belassen.

Sicherlich klingt all dies ein wenig unfreiwillig komisch. Und das liegt vor allem daran, dass bis in jüngere Zeit Übertragungen aus dem Lateinischen zumeist der Bemühung verschrieben waren, das Versmaß des lateinischen Originaltexts zu reproduzieren. Im Deutschen klingt dies meist etwas befremdlich, vor allem, wenn es sich um Versmaße wie den daktylischen Hexameter handelt, die in der deutschen Literatur nicht wirklich heimisch sind – und weil Übersetzungen ja in der Regel vom Bemühen gekennzeichnet sind, in einem bestimmten Vers eine bestimmte Aussage nachzuahmen. Dass drei der vier Übersetzungen oben mit „Weiß nicht“ beginnen, zeigt dies sehr schön – und auch „Weshalb das?, so fragst du vielleicht mich“: So redet natürlich niemand.

Allein schon deshalb soll Catull hier in Prosa übersetzt werden. Die sprachliche Kunst Catulls (wie der römischen Dichter generell) ist im Deutschen im Grunde nicht wiederzugeben, und wenn in einigen wenigen Fällen doch, so auf jeden Fall besser in einer Form, die nicht noch zusätzlich durch ein (weniger antikisierendes als vielmehr antiquiert wirkendes) Versmaß belastet ist. Aus c. 85 wird so:

Ich hasse und liebe. Warum ich das tue, magst du mich fragen.

Ich weiß es nicht. Doch ich fühle es geschehen und ich zermartere mich.

Ein weiterer zu erwähnender Punkt sind die Obszönitäten. In der griechisch-römischen Literatur erfüllen obszöne Ausdrücke eine ganz bestimmte Funktion; grob gesagt, schaffen sie eine Verbindung zwischen Autor und Leser, indem ein beiden bekannter Dritter in sexuell aggressiver Weise angegriffen wird. Bis Ende des letzten Jahrhunderts hat man in der Regel davor zurückgeschreckt, solche „schlimmen“ Wörter (wie *futuere*, *pedicare* oder *cinaedus*) bei Übersetzungen mit den entsprechenden moder-

nen Begriffen wiederzugeben. Sogar in den USA und England war man hier progressiver als in Deutschland; es gab tatsächlich noch in den 1990er Jahren deutsche wissenschaftliche Artikel, die sich auf englischsprachige Artikel bezogen und bei der inhaltlichen Umschreibung das dortige „fuck“ auf einmal mit dem lateinischen *future* wiedergaben. In diesem Band soll alles in einer Weise übertragen werden, die mehr dem Original zu entsprechen sucht und daher so wenig wie möglich ein Blatt vor den Mund nimmt – eben weil der Autor es auch nicht tat. Um es mit Catull zu sagen (c. 16.5–9):

Denn keusch zu sein, das ziemt dem frommen Dichter,
aber seine Verse müssen es nicht sein;
die sind nur dann gepfeffert und clever,
wenn sie unzüchtig sind und unehrenhaft
und wenn sie das erregen, was geil wird.

Einleitung

Gaius Valerius Catullus war ein Meister der dichterischen Kleinform und Teil einer Dichtergruppe, die im Alleingang die römische Dichtung revolutionierte. Die offensichtliche Unmittelbarkeit seiner Lyrik liegt nicht nur an der Art der Darstellung, die sein Persönlichstes direkt zu offenbaren scheint, sondern auch an den kaum abstrakten Themen und am realistischen Setting: Die meisten seiner kleinen Werke sind nicht in der Historie oder Mythologie angesiedelt, sondern in der römischen Alltagswelt. Dennoch gibt es keinen zweiten Dichter der Antike, der auch heute noch so berühmt ist wie Catull, über dessen Leben aber gleichzeitig so wenig bekannt ist. Zudem ist sein Werk denkbar schlecht überliefert: Alle Abschriften, die bis in die Neuzeit überlebt haben, hängen von einer einzigen mittelalterlichen Handschrift ab, die auch noch verloren ist und nur durch ihre „Nachkommen“, also Abschriften, rekonstruiert werden kann (diese rekonstruierte Handschrift nennt man *codex Veronensis* oder einfach *V*).

Die Unmittelbarkeit des Catull'schen Werks hat in der Vergangenheit zu zahlreichen biographischen Versuchen geführt, die das moderne Verständnis seines Werks fördern sollten. So hat z. B. Franz Stoessl (*C. Valerius Catullus. Mensch, Leben, Dichtung*, Meisenheim 1977) alle Catull-Gedichte in eine „selbstgebastelte“ Biographie eingeordnet, die allein aus dem schöpft, was der Dichter in seinen Gedichten über sich preisgibt.

Doch ein solcher Versuch ist naturgemäß zum Scheitern verurteilt. Allein die notwendige Unterscheidung zwischen dem lyrischen Ich, dem „Sprecher“ eines Gedichts, und seinem Verfasser verbietet eine solche Herangehensweise. Catull gibt in seinen Gedichten tatsächlich viel von sich preis – allzu oft legt er seine persönlichsten Gefühle in die Zeilen. Aber ist es wirklich der Dichter selbst, seine eigene Person, die dort zum Vorschein kommt, oder sehen wir nicht eher eine Person oder vielmehr eine literarische Figur dort aufblitzen, die genau so ist, wie der Dichter sie uns zeigen möchte? Sicher ist nur eines: Wir wissen es nicht.

So wissen wir nicht einmal, ob Catull tatsächlich eine Geliebte mit Namen Lesbia hatte, wie sie in seinen berühmtesten Gedichten auftaucht – geschweige denn, ob diese Lesbia tatsächlich mit Clodia Metelli, der skandalumwitterten Schwester des berühmten Volkstribunen und politischen

Feindes Ciceros, Clodius Pulcher, zu identifizieren ist, wie es die populäre Meinung seit Langem gerne tut.

Catulls grösste biographische Fakten können wir nur mittels ein paar weniger antiker Zeugnisse rekonstruieren. Bereits seine Lebensdaten sind unsicher. Einigermassen verlässlich wissen wir, dass er früh starb, mit etwa 30 Jahren. Aus seiner Dichtung heraus kann man auch hier wenig folgern: Alle realen Vorkommnisse, die er nennt oder auf die er anspielt und die wir tatsächlich auf eine bestimmte Jahreszahl zu datieren in der Lage sind, beschränken sich auf nur wenige Jahre (das späteste fand im August 54 v. Chr. statt). Wenn wir dies und noch einige weitere Fakten, die wir (mit aller gebotenen Vorsicht) aus Catulls Gedichten kennen, mit einbeziehen, können wir immerhin ein wenig über sein Leben aussagen:

Catull wurde ca. 84 v. Chr. in oder um Verona geboren. Er stammte aus einer wohlhabenden und angesehenen Familie, die eine Villa nahe Verona in Sirmio (heute Sirmione) am Gardasee besaß; der Vater war persönlich mit Julius Caesar bekannt. Zu einem nicht näher bestimmbareren Zeitpunkt ging Catull nach Rom, wo er sich der Dichterguppe der sogenannten „Neoteriker“ anschloss. Er begann etwa mit Mitte zwanzig, zu dichten (vielleicht auch früher). 57/56 v. Chr. war er für einige Zeit beim Militär in Bithynien unter dem Statthalter Memmius. Mit etwa 30 Jahren starb er, ca. 54 v. Chr.

Dies ist nicht viel, aber zumindest lässt es den Dichter ein wenig aus der Anonymität der Geschichte heraustreten. Was unser Wissen um sein Leben aber bei Weitem überstrahlt, ist Catulls Dichtung. In diversen Versmaßen verfasst, präsentiert sie ihren Urheber als belesenen, weltgewandten, geistreichen und witzigen Bürger der größten und modernsten Stadt der Welt, aber zugleich auch als verliebten, boshaften, ironischen, obszönen, zynischen, enttäuschten und auch böartigen Zeitgenossen. Die meisten seiner Gedichte sind vergleichsweise kurz, mit weniger als 20 Versen, und er schreibt in einem (vordergründig) leicht verständlichen Latein, was ihn als stetigen Gast im Lateinunterricht verortet (auch wenn dort die etwas „deftigeren“ Gedichte natürlich i. d. R. ausgespart werden).

Von nicht geringer Wichtigkeit bei der Betrachtung und Interpretation seiner Gedichte ist die bereits angerissene Tatsache, dass Catull der Dichterguppe der Neoteriker oder *poetae novi* angehörte, die diverse Elemente seiner Dichtung geradezu programmatisch vertraten. Allein, Catull ist der einzige Neoteriker, dessen Gedichte bis heute überliefert sind. Naturgemäß hat man versucht, viel von dem, was Catulls Werk ausmacht, als neoterische Eigenarten zu definieren, doch zumeist muss es beim Versuch bleiben.

Was beispielsweise auffällt und Catull von vielen seiner Zeitgenossen unterscheidet, ist seine unpolitische Haltung. Die Tagespolitik hält in seinen

Gedichten nur so weit Einzug, dass er bestimmte Personen des öffentlichen Lebens, wie Caesar oder Cicero, mit Schmähungen überzieht – doch stets nur auf einer persönlichen, nicht politischen Ebene oder als Reaktion auf Angriffe seiner Person. Dabei gab es zu seinen Lebzeiten, der Zeit nach der Diktatur Sullas, die die letzten Jahre der römischen Republik markiert, durchaus umwälzende politische Ereignisse wie die Catilinarische Verschwörung oder Caesars Expansionskriege.

Diese Tatsache hat mit beigetragen zum Bild von Catull und den Neoterikern als reichen jungen Männern, die ihren dichterischen Neigungen nachgingen, ohne sich um eine „geregelt Beschäftigung“ gemäß der altrömischen Definition des *negotium* zu kümmern, die ganz für ihre Kunst lebten und niemandem Rechenschaft schuldig waren. Bis dahin waren die Literaten der römischen Welt zumeist von niedrigem sozialen Rang und nicht viel mehr als künstlerische Handlanger der (politisch und/oder ökonomisch) Mächtigen, ihre Werke entstanden zumeist als Auftragsarbeit und Dienst an der Gemeinschaft – weniger aus dem inneren Drang heraus, die eigene Gefühlswelt durch das Wort abzubilden. Nun aber gab es auf einmal Dichter, die finanziell unabhängig waren, wie beispielsweise Catull, oder die selbstbewusst genug waren, von ihren Gönnern ein hohes Maß an künstlerischer Freiheit und Unabhängigkeit einzufordern, wie beispielsweise Horaz oder Propertius eine Generation später. Und das war, mehr noch als vielleicht die gefühlte Subjektivität von Catulls Dichtung, etwas unerhört Neues für Rom – auch wenn das eine wiederum ursächlich mit dem anderen zusammenhängt.

In diesen Bereich gehört auch einer der wichtigsten inneren Aspekte neoterischer Dichtung: die Abwendung des Dichters von der Erwartung (s)eines Publikums. Manche Gedichte Catulls sind für uns schwer bis gar nicht verständlich. Das liegt nicht etwa daran, dass sie schlecht überliefert wären (auch wenn dies hier und da der Fall ist) oder ihre Sprache zu schwierig: Vielmehr wird ein ums andere Mal auf Ereignisse und vor allem auf Personen angespielt, die zwar namentlich genannt werden, die wir heute aber nur mühsam, mit vielen Zweifeln oder bisweilen auch gar nicht identifizieren können. Der Clou daran aber ist: Vielen von Catulls Zeitgenossen wird es ähnlich gegangen sein. Auf einen „Insider-Witz“ folgt eine vertrauliche, kryptische Anspielung etc. Die Lösung ist denkbar einfach: die Dichterfreunde lasen diese Werke einander vor oder schickten sie einander. Für Dritte war dies alles in der Regel nicht gedacht. Dazu passt, dass Catulls Werke wohl gar nicht erst zur Veröffentlichung vorgesehen waren – auch wenn sie bald, wohl auch mündlich und vor allem auszugsweise, in Rom die Runde machten und ihn schon Zeit seines kurzen Lebens zu einem berühmt-berühmtesten Dichter machten.

Auch inhaltlich und formal setzten sich die Neoteriker von der althergebrachten römischen Literatur ab. Sie bezeichneten sich selbst und ihre Dichtung mit einer Reihe von Signalwörtern, die auch bei Catull ständig auftauchen, wie *bellus*, *venustus*, *dicax*, *elegans* – all diese Vokabeln dienen als Ausdruck einer Haltung, die die Dichter als *urbanitas* definieren: das „Urbane“ gegenüber dem Bäuerlich-Ländlichen. Anmutig, gebildet, wortgewandt, witzig, geistreich, belesen ... so sollte ein moderner Mensch sein. Und die Neoteriker waren es. Wer gegen dieses Gebot verstieß, ganz gleich, ob Mann oder Frau, wurde bestraft – mittels böser Schmähverse, die wir auch bei Catull oft finden (z. B. c. 36, 84 oder 97).

Catulls Werk, wie es uns heute vorliegt, durch eine Überlieferung, die sich auf eine einzige mittelalterliche Handschrift bezieht, besteht aus 113 Gedichten mit insgesamt etwa 2300 Versen. Diese „zerfallen“ sozusagen in drei Teile:

- die Polymetra (c. 1–60),
- die „langen Gedichte“ (c. 61–68) und
- die Epigramme (c. 69–116).

Ob Catull die Anordnung selbst vorgenommen hat, wird immer wieder kontrovers diskutiert. Man kann darüber keine endgültige Aussage treffen (sollte sich also davor hüten, aus dieser Anordnung interpretatorische Schlüsse zu ziehen). Sicher ist aber: 2300 Verse sind eigentlich zu viel für eine einzige Papyrusrolle. Wie Julia Haig Gaisser es anschaulich beschreibt: „Würde man den vollständigen Text von Catull im Stil des Gallus-Papyrus niederschreiben, benötigte man eine Papyrusrolle von 11,62 Meter Länge; im Stil des *carmen de bello Aegyptiaco* wären es sogar 15,85 Meter. In jedem Fall hätte die Schriftrolle eine beachtliche Größe. Bei einer Länge von 11,62 Metern wäre ihr Zylinder dicker als eine Weinflasche, bei 15,85 Metern fast so dick wie eine Kaffeekanne“ (Catull. Dichter der Leidenschaft, Darmstadt 2012, S. 35). Vielleicht wäre es also technisch möglich gewesen, aber man bedenke nur den Wahlspruch des hellenistischen Philologen und Dichters Kallimachos, der Catulls wichtigstes Vorbild war: „Ein großes Buch ist ein großes Übel.“ Und so wie die meisten Catull-Gedichte ebenso kurz sind wie raffiniert gebaut, feine Miniaturen von höchster handwerklicher Kunst, wäre ein so umfangreiches *liber* („Buch“ = Papyrusrolle) für einen neoterischen Dichter schlechterdings unpassend gewesen – und auch die Widmung an Cornelius Nepos in c. 1 wäre höchstens noch ironisch zu verstehen: Ein Buch von 2300 Versen wäre beileibe kein *libellus* („Büchlein“) mehr.

Stattdessen hätte das Gesamtwerk Catulls zur Zeit seiner Entstehung und auch noch 200 Jahre danach sicherlich bequem in drei Rollen gepasst; und

da die drei oben genannten Teilstücke von einigermaßen ähnlicher Länge sind, wäre es ebenso bequem, anzunehmen, dass das Werk „im Original“ (also in der Antike, vielleicht auch erst nach der Zeit Catulls) eben in dieser dreiteiligen Form erschienen ist. Doch leider gibt es gute Gründe, eben gerade dieses nicht anzunehmen. Dagegen spricht z. B., dass ein Epyllion, ein „Klein-Epos“, wie Catulls c. 64 in aller Regel zur Einzelveröffentlichung gelangte und kaum in einer so heterogenen Sammlung, wie sie die „langen Gedichte“ darstellen würden. Und noch ein weiteres der „langen Gedichte“ macht in dieser Beziehung Schwierigkeiten – das Hochzeitsgedicht c. 62, denn dieses ist das einzige Catull-Gedicht, das im Mittelalter eine unabhängige Überlieferung erfahren hat: Im 9. Jahrhundert taucht es in einer Anthologie auf.

Viel wahrscheinlicher ist, dass ein paar der langen Gedichte oder auch einzelne Gruppen der kleineren Gedichte zusammen erschienen; die langen Hochzeitsgedichte hätten sich zusammen zur Einzelveröffentlichung angeboten, das Epyllion c. 64 ebenso. Es ist denkbar, dass schon zeitgenössische findige Verleger Catulls Gedichte ohne seine Zustimmung veröffentlichten – ein organisierter Buchhandel bestand zu dieser Zeit nur in Ansätzen, und an die heutigen Copyright-Querelen war selbstverständlich noch gar nicht zu denken. Auf jeden Fall erfuhren Catulls Gedichte zu irgendeinem Zeitpunkt in der Antike eine Veröffentlichung, noch bevor das Werk von Papyrusrollen in den in der Spätantike gängigen Pergament-Codex transkribiert wurde. Bis zum 3. Jahrhundert wurde alles, was von Catull zu dieser Zeit noch verfügbar war, von einem anonymen Redaktor gesammelt und in einen Codex übertragen. So kommt es auch, dass in unserer heutigen Zählung drei Nummern fehlen: die Gedichte c. 18–20 (eines davon fragmentarisch) waren bis in die Neuzeit Teil des *Catulli Veronensis liber*; als man schließlich erkannte, dass sie auf keinen Fall von Catull stammen, war es zu spät, die Gedichte zu streichen und die anderen einfach neu durchnummerieren – die hergebrachte Zählung hatte sich in der Fachwelt bereits zu stark durchgesetzt.

Die Polymetra (das bedeutet soviel wie „Gedichte mit verschiedenen Versmaßen“) c. 1–60 sind thematisch ebenso vielfältig wie metrisch. In diese erste „Abteilung“ des modernen Catull-Buchs fallen (mit Ausnahme von c. 85) die berühmtesten Gedichte der Sammlung: die „Spatzen-Gedichte“ (c. 2 und 3) und die „Kuss-Gedichte“ (c. 5 und 7). Daneben gehören ebenso ein Großteil der Auseinandersetzung mit Catulls Geliebter, Lesbia, und die Gedichte über seinen Geliebten, Juventius, dazu wie böse, obszöne Schmähungen (c. 16, 29 oder 37).

Die (in Ermangelung eines griffigeren Begriffs) traditionell „langen Gedichte“ genannten c. 61–68 könnte man ebenfalls „Polymetra“ nennen – in vier verschiedenen Versmaßen sind die neun Gedichte verfasst. Ganz klar heraus sticht c. 64 – ein meisterliches Miniaturepos, das verschiedene Zeitebenen und Mythen durcheinanderwirbelt, mit einem Psychogramm als cleverer „Geschichte in der Geschichte“, die diverse unaufhebbare Paradoxien mit sich bringt, ohne dass man sich dessen gleich bewusst würde; mit über 400 Versen ist c. 64 auch das längste Gedicht Catulls.

Die Epigramme, c. 69–116, sind dagegen in einem einheitlichen Metrum gestaltet: dem elegischen Distichon, zu dieser Zeit bereits das Standardversmaß für das Epigramm, eine kurze Gedichtform (i. d. R. 4–6 Verse), die ihren Ursprung in den kurzen Gedichtsprüchen auf Gräbern hatte und deren Gestaltungsprinzipien die neoterische Dichtung direkt aus dem Hellenismus und von den gelehrten Alexandrinern um Kallimachos (ca. 320–245 v. Chr.) übernahm. C. 85, das zu dieser Gruppe gehört, kann mit seinen lediglich zwei Versen als Speerspitze der Kurzform in der römischen Literatur überhaupt angesehen werden und gilt vielen auch heute noch als das beste Gedicht aller Zeiten.

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf schrieb vor 100 Jahren über Catulls berühmte Nachahmung eines Sappho-Gedichts (c. 51): „Das ist Studentendichtung, die uns rührt, weil der Student zwar nie ein Mann, aber ein ganzer Dichter geworden ist und seine Ahnung sich erfüllt hat“ (Sappho und Simonides, Berlin 1913, S. 75). Zwar mag die heutige Forschung Catull insgesamt differenzierter betrachten, aber der Satz drückt doch zugleich etwas heute noch Gültiges aus: die Faszination mit einem großen Künstler, der (zumindest nach unserer Verhältnismäßigkeit) in jungen Jahren stirbt und die Frage hinterlässt: Was hätte man noch alles von ihm erwarten können?

C. VALERIUS CATULLUS

CARMINA – GEDICHTE