

Neoterische Kleinigkeiten

Autor(en): **Tränkle, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **24 (1967)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-20420>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Neoterische Kleinigkeiten

Von Hermann Tränkle, Münster i. Westf.

I

Von den Werken der Weggenossen Catulls ist wenig auf uns gekommen, zu wenig, um uns auch nur ein skizzenhaftes Bild von ihrem Dichten zu geben, von jedem nur ein paar 'Fragmente', wie wir zu sagen pflegen. Immerhin täten wir, wenn wir so sprechen, gut daran, uns eine Tatsache vor Augen zu halten, die sicher schon oft beiläufig beachtet wurde, jedoch kaum je ernsthaft gewürdigt worden zu sein scheint: In nicht weniger als vier Fällen ist der Ausdruck 'Fragment', der doch auf einen abgebrochenen Splitter, den Teil eines verstümmelten Ganzen deutet, nicht recht am Platze, da es sich um vollständige kurze Gedichte handelt, denen nichts fehlt. Bei dem Spottepigramm des Calvus auf Pompeius (frg. 18 Mor.) braucht das nicht erst bewiesen zu werden; so offenkundig ist es¹. In den anderen Fällen liegt es nicht in gleicher Weise zutage und bedarf genauerer Begründung.

Da ist zunächst das Begleitiepigramm des Helvius Cinna zu einem kostbaren Buchgeschenk², einem auf Malvenbast geschriebenen Arat, den der Dichter zu Schiff aus Kleinasien mitgebracht hatte (frg. 11 Mor.):

*haec tibi Arateis multum vigilata³ lucernis
carmina, quis ignis novimus aetherios,
levis in aridulo malvae descripta libello
Prusiaca vexi munera navicula.*

Was wir hier vor uns haben, ist ein recht ausgeklügeltes, gedrechseltes Werkstück, vier mit Attributen reichlich beladene Zeilen umfassend, von denen jede einen anderen bedeutsamen Vorzug des Geschenkes hervorhebt. Das erste Distichon bezeichnet Verfasser (V. 1) und Inhalt (V. 2) des Buches: Es handelt nicht von

¹ Zum Verständnis des Epigramms ist es wichtig zu wissen, daß es als Zeichen des Kinäden galt, den Kopf mit einem Finger zu kratzen (vgl. Iuv. 9, 133 und Friedländer ad loc.), und weiterhin, daß *vir* in V. 2 in ähnlicher Weise gebraucht ist wie Cat. 63, 6 *ut relicta sensit sibi membra sine viro* («Mannsglied, Mannskraft»); d. h. Pompeius ist eigentlich gar kein Mann. – Vgl. zu diesem Epigramm auch O. Weinreich, *Die Distichen des Catull* (Tübingen 1926) 18.

² Vgl. A.P. 9, 93. 239.

³ Die Handschriften (Isid. *Orig.* 6, 12) bieten *invigilata*. Das ist, wie der sonstige Gebrauch des Verbums *invigilare* zeigt, schwerlich richtig. Vgl. Hiltbrunner, *Thes. L. L.* VII 2, 212, 44 ff., der wie schon Burmann und Sonnenburg (*Rh. Mus.* 66 [1911] 477 ff.) für *vigilata* eintritt, wohl zu Recht. Der Ausdruck *carmen vigilatum* findet sich noch bei Ovid *A. a.* 2, 285; *Fast.* 4, 109. Vgl. ferner [Virg.] *Ciris* 46 *dona ... vigilata* (gemeint ist das Gedicht); *Stat. Theb.* 12, 811 *vigilata ... Thebai* und *Silv.* 4, 6, 25 f. *docto multum vigilata Myroni/ aera*. Möglich wäre auch *evigilata*. Vgl. Ovid *Trist.* 1, 1, 108 *libros ... studium ... evigilavit*. Doch wird man aus paläographischen Gründen *vigilata* den Vorzug geben.

irgendeinem gleichgültigen Gegenstand, sondern von den Gestirnen, deren Hoheit mit erlesenem Ausdruck bezeichnet wird⁴, und verfaßt ist es von einem berühmten Dichter in langer, mühsamer Nachtarbeit, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρουπνίης, um es mit den Worten des Kallimachos zu sagen, auf die Cinna sicher anspielt (Epigr. 27, 4 Pfeiff.). Aber wie geziert ist das ausgedrückt! Nicht «von Arat in langen Nachtwachen gedichtet», sondern «von arateischer⁵ Lampe in langen Nachtwachen ausgearbeitet», als hätte die Lampe gedichtet⁶, nein, die Lampen im Plural, so daß im Sinn des Lesers gewissermaßen das Bild der vielen Nächte ersteht, die der Dichter an sein Werk gewandt hat. Der dritte Vers beschreibt Material und Aussehen der Rolle, der vierte nennt, damit nichts fehle, ihre Herkunft weither aus Bithynien – auch das etwas, was zum außergewöhnlichen Wert des Geschenkes beiträgt, wie denn auch bei uns noch aus der Fremde mitgebrachte Geschenke allein schon deswegen besonders geschätzt werden.

All das umschließt ein einziger Satz; Objekt und Prädikat mit Prädikatsnomen (*haec ... / carmina ... // ... vixi munera*) bilden mit weiter Sperrung gleichsam den Rahmen für das, was über die Beschaffenheit des Geschenkes gesagt wird. Gerade das scheint auf überlieferter Kunstübung zu beruhen. Unter den zahlreichen Begleitepigrammen zu Geschenken, die in der Anthologia Palatina stehen⁷, findet sich ähnliches vor allem in ein paar Stücken eines etwas jüngeren Zeitgenossen des Cinna, des Krinagoras von Mytilene. So ist A.P. 6, 227 am Anfang eines das ganze Epigramm umspannenden Satzes der geschenkte Gegenstand bezeichnet, auch hier wie bei Cinna mit weiter Sperrung über die Versgrenze hinweg: *τόνδε ... / ... κάλαμον*. Im vorletzten Vers heißt es dann: *πέμπει Κριναγόρης, ὀλίγην δόσιν*. Nicht ganz so ähnlich ist A.P. 6, 229, aber auch hier umgreift ein Satz das ganze Gedicht, abgeschlossen durch *πέμπει ... / δῶρον ὁ πᾶς ἐπί σοι, Λεύκιε, Κριναγόρας*. Besonders nahe steht den Versen des Cinna jedoch in Umfang und Anlage das Epigramm A.P. 6, 261, das ebenfalls von Krinagoras stammt:

*Χάλκεον ἀργυρέω με πανείκελον Ἰνδικὸν ἔργον,
ὄλπην, ἠδίστου ξείνιον εἰς ἐτάρον,
ἤμαρ ἐπεὶ τόδε σεῖο γενέθλιον, νιὲ Σίμωνος,
πέμπει γηθομένη σὺν φρενὶ Κριναγόρης.*

In der ersten Zeile ist die Rede von Material, Aussehen und Herkunft des Fläschchens, in der zweiten davon, daß es einem lieben Freunde geschenkt werden soll, die dritte bezeichnet den Anlaß, die vierte den Geber und, mit welcher Empfindung er das Geschenk gibt. Im Gegensatz zu den Versen des Cinna wird die Beschaffenheit des Gegenstandes nur kurz umschrieben; um so mehr ist Wert darauf

⁴ *aetherius* wie *ignis* ('Stern, Gestirn') sind Ausdrücke der hohen Dichtersprache, das zweite außerdem recht selten; vgl. Thes. L. L. VII 1, 290, 47ff. s.v. (Rubenbauer).

⁵ Zur stilistischen Qualität von *Arateis* an Stelle von *Arati* vgl. Löfstedt, *Syntactica* 1, 121 mit Anm. 2.

⁶ Die Lampe als Inbegriff des Dichtens danach bei Iuv. 1, 51 *haec ego non credam Venusina digna lucerna?*

⁷ Eine Aufzählung bei Beckby zu A.P. 6, 227.

gelegt, das zwischen Schenkendem und Beschenktem bestehende herzliche Verhältnis herauszustreichen. Und alles umgreift wieder ein einziger Satz, der mit dem Objekt beginnt und mit Prädikat und Subjekt schließt.

Müßte man nun nicht, wenn das Epigramm des Cinna vollständig sein sollte, auch die Namen des Schenkenden und Beschenkten erwarten? In keinem der angeführten Stücke des Krinagoras fehlen sie, und auch sonst stehen sie meist. Doch gilt diese Regel nicht ohne Einschränkung. Auch die Anthologia Palatina enthält einige Begleitepigramme, in denen kein Name genannt wird; in ihnen spricht dann der Geber in der ersten Person, eben in der Art, die die Verse des Cinna zeigen⁸. Diese sind also ihrem Inhalt und ihrer Form nach ein abgeschlossenes Ganzes.

Vollständig erhalten sind auch die beiden Gedichte des Furius Bibaculus auf Valerius Cato (frg. 1. 2 Mor.).

Wenden wir uns zuerst dem zweiten zu, in dem von den Schulden des hochverehrten *poeta simul grammaticusque* (Suet. Gramm. 4) und dem Zwangsverkauf seines Gutes in Tusculum die Rede ist!

*Catonis modo, Galle, Tusculanum
tota creditor urbe venditabat.
mirati sumus unicum magistrum,
summum grammaticum, optimum poetam
omnes solvere posse quaestiones,
unum deficere expedire nomen.
en cor Zenodoti, en iecur Cratetis!*

Der Dichter wundert sich über etwas unverständlich, schlimm Paradoxes: Ein so gescheiter Mann, der alle Frage lösen kann, hat Schwierigkeiten mit einem einzigen Wort, seinem eigenen Namen, der im Schuldbuch steht. Freilich, die Paradoxie ist scheinbar; sie liegt nur im Wort und beruht auf der Doppeldeutigkeit des Ausdrucks *nomen expedire*. Es ist harmlos gutmütiger Spott, den Furius Bibaculus in diesen Versen treibt, nicht ohne ein wenig Mitleid, so wie man eben über einen herzlich geliebten Freund lächelt, dessen Schwächen man kennt, ohne sie ändern zu können, und, recht besehen – steckt die größte Huldigung darin; denn genau in der Mitte der sieben Verse stehen jene Worte, die zusammenfassen, weswegen ihn die *poetae novi* wie keinen zweiten aus ihrem Kreis achten und verehren: *summum grammaticum, optimum poetam*. Er hat das alexandrinische Ideal des *ποιητῆς ἄμα καὶ κριτικός*⁹, das auch ihres ist, die Verbindung von Dichtung und Philologie, in vollkommener Weise verwirklicht. Daß diese Worte so genau in der Mitte stehen, ist kaum ein Zufall der Überlieferung; denn auch in den Hendecasyllaben des Catull kommt der Gedichtmitte bisweilen besondere Bedeutung zu. An dieser Stelle spricht der Dichter gerne aus, woran ihm vor allem liegt, ein Wort besonderer Huldigung oder Schmähung, eine besonders be-

⁸ Vgl. A.P. 5, 89 (Adesp.). 90 (Adesp.); 6, 250 (Antiphilos). 252 (Antiphilos).

⁹ Strabo 14, 2, 19 p. 657 über Philitas von Kos.

deutsame oder peinliche Enthüllung. E. Fraenkel hat uns diese Tatsache vor einigen Jahren zum Bewußtsein gebracht¹⁰, indem er darauf verwies, daß im 53. Gedicht das schlichte Freundschaftsbekennnis *meus ... Calvus* genau in der Mitte steht. Aber das ist nicht das einzige Beispiel für dieses Vorgehen, zumal in den Gedichten geringeren Umfangs, wo es besonders in die Augen fällt. Ist es z. B. Zufall, daß in den Hendecasyllaben, in denen Catull dem Cicero ehrerbietigst Dank sagt, zu ehrerbietig, zu tief, als daß man es für Ernst halten könnte¹¹, die eigentlichen Dankesworte genau die Mitte einnehmen: *gratias tibi maximas* (49, 4). Ist es Zufall, daß im 60. Gedicht das, was den Kern des Vorwurfs gegen den Angesprochenen¹² ausmacht, seine grausame Sinneshärte, genau in der Mitte der fünf Verse erscheint? Ist es schließlich ein Zufall, wenn im 13. Gedicht der großzügig zu Tisch gebetene Gast wiederum in der Mitte der splendiden Einladung zu lesen bekommt (V. 7f.):

*nam tui Catulli
plenus est sacculus araneorum?*

Hin und wieder ist es auch ein Ausruf, der die Mitte des Gedichtes heraushebt, so bei c. 9 (*5 o mihi nuntii beati!*) oder 14 (*12 di magni, horribilem et sacrum libellum!*). In diesen Zusammenhang werden wir die an dem Gedicht des Furius Bibaculus gemachte Beobachtung einzureihen haben. Bestätigend tritt die Eigenart von Anfangs- und Schlußzeile des 'Fragmentes' hinzu. Nicht nur, daß die beiden ersten Verse den Anlaß bezeichnen, der den Dichter auf seine Gedanken gebracht hat; allein schon die Anrede an Gallus zeigt den Beginn des Gedichtes: Der Adressat wird in den Hendecasyllaben des Catull stets im ersten oder zweiten Vers genannt. Der zweigliedrige, anaphorische Ausruf *en cor Zenodoti, en iecur Cratetis!* vollends ist eine deutliche Schlußkadenz. Wiederum finden wir Entsprechendes bei Catull: *quis ullos homines beatiores / vidit, quis Venerem auspicatorem?* heißt es am Ende des Septimiusgedichtes (45, 25f.), mit dem Ausruf *eripuisti, heu heu nostrae crudele venenum / vitae, heu heu nostrae pestis amicitiae!* enden die an Caelius Rufus gerichteten Distichen (77, 5f.).

Das andere 'Fragment' des Furius Bibaculus folgt zeitlich auf das eben behandelte. Es besteht aus einem einzigen Satz, in dem der Dichter von der Lebensführung des nun völlig verarmten Greises in einer kümmerlichen Hütte spricht (frg. 1 Mor.):

*Si quis forte mei domum Catonis,
depictas minio assulas et illos
custodes videt hortuli Priapos,
miratur, quibus ille disciplinis
tantam sit sapientiam assecutus,*

¹⁰ Wien. Stud. 69 (1956) 280 (= Kl. Beitr. 2, 103f.).

¹¹ Vgl. Weinreich a. O. 19 und unten S. 92.

¹² Für die Frage, wer hier gemeint ist, gilt das, was E. Fraenkel, JRS 51 (1961) 49 (= Kl. Beitr. 2, 120f.) über das 42. Gedicht gesagt hat.

*quem tres cauliculi, selibra farris,
racemi duo tegula sub una
ad summam prope nutriant senectam.*

Die Versreihe ist in ihrer Gestalt der vorausgehenden auffallend ähnlich. Auch hier «wundert» sich jemand im Anblick einer bestimmten, zu Anfang bezeichneten Lage, und er wundert sich über etwas unverständlich Paradoxes; nur steckt diesmal die Paradoxie in der Sache, daß sich nämlich einer trotz ärmlichster Daseinsbedingungen bis in hohes Alter am Leben und gesund erhält. Zum heiteren Scherz wird sie dadurch, daß diese Ärmlichkeit im Verlauf zweier Verse bis ins wahrhaft Unvorstellbare hinaufgesteigert wird («drei Stengel Kohl, ein halbes Pfund Mehl, zwei Weinbeeren unter einem einzigen Dachziegel ...» – der Hinweis, daß damit tägliche Nahrung gemeint ist, bleibt wohlweislich beiseite), ehe der staunende Leser durch die knappe Schlußwendung erfährt, was Cato bei so eingegengten Verhältnissen eben doch vermocht hat – durch eine aus verborgener Lehre stammende Weisheit, die Quelle seiner Genügsamkeit ist. Auf eine Huldigung für den verehrten Dichter zielt ja auch dieses Gedicht, und auch hier wieder nehmen die Verse, die sie aussprechen, genau die Mitte ein:

*miratur, quibus ille disciplinis
tantam sit sapientiam assecutus.*

Dazu kommt, daß der ersten Zeile mit ihrer Nennung des Namens (*mei ... Catonis*) kaum weitere Verse vorangegangen sein können, es sei denn, sie hätten nicht von Cato und seiner kümmerlichen Hütte gehandelt, was kaum denkbar ist. Schließlich enthält der vorliegende Satz eine vollkommen durchgeführte Pointe. Auch hier also wird wie bei frg. 2 ein ganzes Gedicht erhalten sein.

Gerade bei den beiden Stücken des Furius Bibaculus bedeutet diese Erkenntnis einigen Gewinn, weil sich damit eine, wenn auch bescheidene Möglichkeit auftut, die Hendecasyllaben Catulls als ganze Gedichte mit den entsprechenden Versuchen eines Zeitgenossen zu vergleichen. Es ist notwendig, sich dabei den Ursprung dieser bei den *poetae novi* ganz allgemein sehr beliebten Dichtart¹³ vor Augen zu halten: Er liegt in einer von dem frühhellenistischen Dichter Phalaikos eingeführten, nicht eben häufigen metrischen Sonderform des Epigramms¹⁴. Selbst Martial hat offenbar die Hendecasyllaben noch so verstanden. Hätte er sie sonst in seinen *epigrammaton libri* zwischen die Distichen eingestreut? Und – ist nicht auch bei den beiden Gedichten des Furius Bibaculus der epigrammatische Charakter unverkennbar¹⁵? Gerade daß der Dichter hier nicht eine Situation schildernd ausmalt, sondern sie sozusagen scharf beobachtend durchdringt und das ihm daran

¹³ Vgl. Calvus frag. 1. 2 Mor.; Cinna 9; Cornificius 1.

¹⁴ Vgl. A.P. 13, 6 (Phalaikos), ferner Theokr. *Epigr.* 22, aus der frühen Kaiserzeit A.P. 5, 309 (Diophanes); 6, 193 (Statilius Flaccus); 7, 390 (Antipater v. Thessalonike); 9, 110 (Alpheus). Hendecasyllaben im Wechsel mit anderen Versen z. B. bei Kallim. *Epigr.* 38. 40 Pfeiff. und Theokr. *Epigr.* 17. 20. Ein einzelner aus einem Epigramm stammender Hendecasyllabus bei Kallim. frg. 395 Pfeiff.

¹⁵ Bezeichnend dafür ist übrigens, daß Morel sie ohne Anhalt in der antiken Überliefe-

wesentlich Scheinende auf eine möglichst knappe, schlagende, witzig pointierte Formel bringt, in einem Falle durch groteske Übertreibung, im anderen durch das Spiel mit der Doppeldeutigkeit eines Ausdrucks, so daß etwas durchaus Paradoxes herauskommt, ist im Einklang mit dem, was dem Epigramm von seinem Ursprung her eigentümlich ist und was wir in seinen vielfältigen Gestaltungen und Unterarten als etwas Gleichbleibendes beobachten können¹⁶.

Ganz anders bei Catull! Zwar stehen auch unter seinen Hendecasyllaben ein paar, die durchaus der Art des Epigramms verhaftet sind, besonders deutlich z. B. das 26. Gedicht an Furius, bei dem nicht nur die äußere Situation der von Bibac. frg. 2 gleicht – es handelt sich um ein hochverschuldetes Haus –, sondern auch die Art des Witzes, der auf der Doppeldeutigkeit des Wortes *opposita* (V. 2) beruht. Hierher gehört ferner das Schmähdgedicht auf Vibennius und seinen Sohn (c. 33), in dem der Dichter zunächst alles tut, den Leser gespannt zu machen, und dann ganz am Ende die überraschende Pointe herausspringen läßt. Aber in den weitaus meisten Hendecasyllaben überschreitet Catull die dem Epigramm gezogene Grenze, so daß sie fast wie eine neue Gattung wirken. Immer wieder stoßen wir darin auf jenes anmutig geistvolle mimische Spiel, mit dem er sein Dasein nachgestaltet oder, besser gesagt, sich selbst vorführt¹⁷. Das Gedicht auf den toten *passer* der Lesbia z. B. (c. 3) mag in Thema und Motivschatz der griechischen Epigrammatik noch so viel verdanken, es ist eben kein Epigramm mehr – die oben bezeichneten Eigentümlichkeiten fehlen ihm; dafür spricht es mit seiner ans Pathetische grenzenden Übertreibung die Sprache des närrisch Verliebten, als den sich der Dichter hier lächelnd darstellt. Übrigens kommt es dabei nicht auf den Gedichtumfang an. Auch ein so kurzes Stück wie die schon erwähnte Danksagung an Cicero (c. 49) hat teil an jenem mimischen Spiel. Das Gedicht hat eigentlich keine Pointe – Versuche, gewaltsam eine hineinzudeuten, sind fehlgeschlagen. Sein Witz liegt in der allzu dick aufgetragenen Ergebenheit, den allzu devoten Verbeugungen, die vom Dichter gleichsam vorgespielt werden. Catull hat sich also mit wunderbar frischer Unbekümmertheit über die Grenzen der Gattung hinweggesetzt, so wie er es auch bei den Epigrammen der gängigen Form getan hat, dort freilich *prudenter et raro*¹⁸. In den beiden vollständig erhaltenen Gedichten des Furius Bibaculus findet sich davon nichts, und das, obwohl zum mindesten frg. 1 sicher erst nach Catulls Tod entstanden ist, wahrscheinlich erst erheblich danach¹⁹. Sollten durch einen Zufall aus einem sonst gänzlich anders

rung unter die Rubrik «Epigrammata» einreicht, während er die Hendecasyllaben des Calvus oder Cornificius ebenfalls ohne Anhalt in der Überlieferung als «Ludicra» bezeichnet.

¹⁶ Vgl. dazu F. Klingner, *Römische Geisteswelt*⁴ (München 1961) 220 ff., ferner Weinreich a. O. 10 ff.

¹⁷ Vgl. Klingner a. O. mit Hinweis auf I. Schnelle, *Untersuchungen zu Catulls dichterischer Form* (Diss. Leipzig 1933 = Philol. Suppl. Bd. 25).

¹⁸ Vgl. vor allem c. 76 und 109.

¹⁹ Valerius Cato ist frühestens um das Jahr 95 geboren, da er die sullanische Zeit noch als Kind erlebt hat (Suet. *Gramm.* 11). Erst ums Jahr 35 wäre er demnach ein Greis gewesen. Von Furius Bibaculus wiederum ist bekannt, daß er Spottgedichte auf Oktavian

gearteten Schaffen gerade zwei Beispiele auf uns gekommen sein, die sich streng ans Herkömmliche halten? Oder werden wir diese beiden Gedichte als Hinweis darauf werten dürfen, daß der Dichter, der schon zu einem Zeitpunkt, als noch die ganze Hinterlassenschaft der *poetae novi* bekannt war, besonders geschätzt wurde, eben Catull, auch hier der große Neuerer gewesen ist?

II

Daß die von Calvus in einem Epikedeion besungene Quintilia die Gattin des Dichters gewesen sei, nicht seine Geliebte, ist seit langem verbreitete Meinung. Kein geringerer als F. Münzer, einer der besten Kenner der römischen Prosopographie, hat sie vertreten²⁰. Andere haben sich vorsichtiger geäußert und gemeint, eine Entscheidung dieser Frage sei nicht möglich, ja wohl auch nicht nötig²¹. In der Tat ließe man sie leichten Herzens offen, hätte sie nicht erheblich an Bedeutung gewonnen, seit E. Fraenkel²² vor einigen Jahren Münzers Auffassung wie selbstverständlich²³ zur Grundlage einer sehr geistreichen Deutung von Catulls 96. Gedicht gemacht hat, in dem der Dichter dem durch Quintilias Tod schmerzlich getroffenen Freunde Trost zuspricht, offenbar auf Formulierungen von dessen eigenem Epikedeion anspielend²⁴:

*Si quicquam mutis gratum acceptumve sepulcris
accidere a nostro, Calve, dolore potest,
quo desiderio veteres renovamus amores
atque olim missas flemus amicitias,
certe non tanto mors immatura dolori est
Quintiliae, quantum gaudet amore tuo.*

E. Fraenkel deutet den Ausdruck *olim missas ... amicitias* in V. 4, indem er die seit dem späten 19. Jahrhundert übliche Erklärung von *mittere* im Sinne von *amittere* zurückweist, als behutsam verhüllende Anspielung auf frühere, nun bitter bereute eheliche Untreue des Calvus, auf jene Liebschaften, die auch Ovid in den *Tristien* erwähne, wo er von diesem Dichter spricht (2, 431f.): *Calvi, | detexit variis qui sua furta modis*. Daran knüpft er sogar die Vermutung, Calvus selbst habe im

schrieb (Tac. *Ann.* 4, 34). Er hat also nachweislich zu dem postulierten Zeitpunkt noch gelebt. – Wer der frg. 2, 1 angesprochene Gallus ist, vermögen wir nicht zu sagen, da dieses Cognomen schon im 1. Jahrhundert nicht eben selten ist.

²⁰ RE 13, 1, 433 s.v. *Licinius* Nr. 113.

²¹ So neuerdings Gundel, RE 24, 906f. s.v. *Quinctilia* Nr. 19. Vgl. aber schon R. Reitzenstein, RE 6, 100 s.v. *Epigramm* oder Kroll zu Cat. 96 Einl.

²² *Catulls Trostgedicht für Calvus*, Wien. Stud. 69 (1956) 278 ff. (= Kl. Beitr. 2, 103 ff.).

²³ a. O. 284: «Quintilia, offenbar seine Gattin».

²⁴ Cat. 96, 6 *quantum gaudet amore tuo* (sc. Quintilia) ~ Calv. frg. 16 Mor. *forsitan hoc etiam gaudeat ipsa cinis*. – Zu dem in c. 96 ausgeführten Gedanken vgl. außer den sonst von den Kommentatoren angeführten Stellen auch Cic. *Sest.* 131 *quod certe, si est aliqui sensus in morte praeclarorum virorum, cum omnibus Metellis tum vero uni viro fortissimo et praestantissimo civi gratissimum, fratri suo, fecit*.

Epikedeion von seiner Reue gesprochen, und nimmt den Hexameteranfang *cum iam fulva cinis fuero*, der wohl aus diesem Werk stammt (frg. 15 Mor.), als Teil einer der Quintilia in den Mund gelegten Rede: «Wenn ich längst Asche bin, wirst du bereuen, was du mir mit deinen *furta* angetan hast.» Beiden Behauptungen hat es an Zustimmung nicht gefehlt, und wir begegnen ihnen in O. Weinreichs Catullübersetzung²⁵ ebenso wie in dem neuen Kommentar von C. D. Fordyce²⁶.

Bestand können sie freilich nur haben, wenn sich die Annahme, Quintilia sei die Frau des Calvus gewesen, als zutreffend erweist. Wir werden also nach den Beweisstücken fragen müssen, die die Anhänger dieser Meinung vorweisen können. Da ist zuerst eine Notiz des Grammatikers Diomedes (GL I 376, 1 Keil), in der ein Satz aus einem Brief des Calvus «an seine Frau» angeführt wird²⁷. Sinn des Zitates ist es, die Partizipialform *delitus* zu belegen, für die vorher schon Beispiele aus einem verlorenen Brief Ciceros an seinen Sohn und aus einem Werk des Varro angeführt sind. Es empfiehlt sich, die ganze Notiz des Diomedes auszuschreiben, damit ihre Beschaffenheit in die Augen springt: *Cicero ad filium 'ceris deletis', Varro in praetorina 'delitae litterae', Calvus alibi ad uxorem 'prima epistula videtur in via delita'*. Offenbar war die Stelle schwerer Verderbnis ausgesetzt: *alibi* ist, so wie der Text in unseren Handschriften lautet, sinnlos, da dem derart eingeleiteten Zitat kein anderes desselben Autors vorausgeht²⁸, der Titel *praetorina* kann schwerlich stimmen, ohne daß wir ihn sicher verbessern könnten, und zu allem Überfluß wird der Ausdruck *delitae litterae*, der von Diomedes dem Varro zugeschrieben ist, von Priscian (GL II 490, 12) aus dem ersten Buch von Ciceros Briefen an Calvus (!) angeführt. Unter diesen Umständen verdient die schon von Keil²⁹ ausgesprochene Vermutung, das in Frage stehende Zitat sei ursprünglich auf eines aus Ciceros Briefen an Calvus gefolgt und stamme in Wahrheit aus einem Brief Ciceros an seine Frau, ernsthafte Beachtung, zumal der Diomedestext, wie wir heute wissen, mit kräftig verkürzter Beispielsammlung auf uns gekommen ist³⁰. In unserem Falle hat diese Kürzung, so müssen wir annehmen, auch zu einer Entstellung des Begleittextes geführt. Aber gesetzt, die angeführten Worte stammten wirklich aus einem Brief des Calvus an seine Frau, woher wissen wir denn, daß das Quintilia gewesen ist? Kurz, diese Stelle hilft uns keinen Schritt weiter. Auch Münzer hat das ausdrücklich zugegeben und seine Meinung auf folgende Weise begründet:

²⁵ Catull, *Liebesgedichte und sonstige Dichtungen* (Hamburg 1960) 119 und 133.

²⁶ (Oxford 1961) 385f. – Widerspruch zumindest gegen die zweite Behauptung bei G. Lieberg, *Puella divina* (Amsterdam 1962) 73f.

²⁷ Besonderen Wert messen diesem Argument bei z. B. Lenchantin zu Cat. 96, 6 und danach Lieberg a. O. 70 Anm. 59.

²⁸ Riese zu Cat. 96, 6 hat vorgeschlagen, stattdessen *in primo libro* zu schreiben, A. Baridon, *La littérature latine inconnue* 1 (Paris 1952) 341 folgt ihm und vermehrt den Schatz der verlorenen lateinischen Literatur gleich um mehrere Bücher Calvusbriefe.

²⁹ Ad loc. und GL I praef. LII.

³⁰ B. Bischoff mündlich (vgl. A. Klotz, *Scaenicorum Romanorum Fragmenta* 1 [München 1953] 4f. und jetzt auch B. Löfstedt, *Der hibernolateinische Grammatiker Malsachanus* [Uppsala 1965] 51 ff.).

«Quintilia ist nach Auskunft ihres Namens eine Frau von vornehmer Herkunft gewesen, daher als Gattin des Calvus, nicht als seine Geliebte anzusehen.» Voll verständlich wird dieses Argument erst, wenn man ausspricht, was von Münzer wohl stillschweigend vorausgesetzt, von anderen freilich gelegentlich betont wurde³¹, daß nämlich Calvus selbst ihren wirklichen Namen genannt hat. Wie hätte er das bei einer Frau vornehmer Abkunft wagen können? Doch auch hier ist Vorsicht geboten. Einmal weist der Name Quintilia nicht mit Sicherheit darauf, daß es sich um eine Frau vornehmen Standes gehandelt hat. Auch eine Freigelassene konnte so heißen³². So hat es später unter Caligula eine Schauspielerin Quintilia gegeben³³, und die Geliebte des Cornelius Gallus, die er nach ihrem Theaternamen Cytheris Lycoris nannte, nachweislich eine Freigelassene, hieß eigentlich Volumnia. Außerdem scheinen zum mindesten in einem Fall Mitglieder des Neoterikerkreises, nämlich Ticide und Memmius, eine geliebte Frau vornehmer Herkunft nicht nur mit Pseudonym, sondern gelegentlich sogar mit ihrem wirklichen Namen genannt zu haben. Es handelt sich um eine Metellerin, wahrscheinlich die Gemahlin des P. Lentulus Spinther und später eines Sohnes des Schauspielers Aesopus, zu deren zahlreichen Liebhabern neben den genannten Dichtern auch Ciceros Schwiegersohn Dolabella gehörte³⁴. Wenigstens vermag ich die Ovidverse *et quorum libris modo dissimulata Perillae / nomine, nunc legitur dicta, Metelle, tuo* (Trist. 2, 437f.) nur so zu verstehen³⁵. Es kommt dem Dichter offenbar mit ihnen, dem Sinn des ganzen Abschnittes in dem sie stehen entsprechend, darauf an, zu zeigen, was sich damals seine Vorgänger in der Behandlung erotischer Dinge straflos herausnehmen konnten; eine gewisse Verwunderung klingt dabei mit, da es zu seiner Zeit längst streng bindende Gepflogenheit war, geliebte Frauen mit griechischen Decknamen zu bezeichnen, eine Gepflogenheit, die sich in der Generation der *poetae novi* eben erst herausbildete. Jedenfalls ist der Bereich des Möglichen weiter, als Münzer angenommen hatte. Vor allem aber dürfen wir nicht übersehen, daß die einzigen Nachrichten, die wir über Quintilia und ihren Namen haben, das zitierte 96. Gedicht des Catull und die bekannten Verse des Propertius (2, 34, 89f.):

*haec etiam docti confessa est pagina Calvi,
cum caneret miserae funera Quintiliae,*

sich allein auf das Epikedeion des Calvus beziehen, auf ein Werk also, das erst nach dem Tode der geliebten Frau entstanden ist. Damals mochte der Dichter

³¹ z. B. von Riese und Lenchantin zu Cat. 96, 6, ferner von G. Lieberg (oben Anm. 26) 70 Anm. 59; 77 Anm. 76.

³² Vgl. S. Szádeczky-Kardoss, *Römische Literatur der augusteischen Zeit* (Berlin 1960) 42 Anm. 1; J. Esteve-Forriol, *Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur* (Diss. München 1962) 21 Anm. 2.

³³ Vgl. Hanslik, RE 24, 987 s.v. *Quinctilius* Nr. 31.

³⁴ Vgl. Münzer, RE 3, 1, 1235f. s.v. *Caecilius* Nr. 137 mit Suppl. 3, 223.

³⁵ Da *modo dissimulata* und *nunc dicta* der gleichen Zeitstufe angehören, kann es sich hier, wie schon Ehwald ad loc. (ed. Teubn. 1922) bemerkt hat, nur um den gerade bei Ovid recht häufigen Gebrauch von *modo* – *nunc* im Sinne von *nunc* – *nunc* ('bald – bald')

ihren wahren Namen preisgeben³⁶. Wie er es zu ihren Lebzeiten gehalten hat, wissen wir nicht. Nur das werden wir sagen dürfen, daß er sie niemals in seinen Gedichten durch ein Pseudonym bezeichnet hat. Die Späteren kannten offenbar nur ihren wirklichen Namen. Am Ende von Prop. 2, 34 steht er zwischen den Pseudonymen Leucadia, Lesbia und Lycoris, und Apuleius, der doch im 10. Kapitel der Apologie alle Frauen aufzählt, von denen ihm Pseudonym und wirklicher Name bekannt waren, nennt Quintilia nicht. Das bedeutet aber noch nicht, daß Calvus sie zu ihren Lebzeiten in seinen Gedichten überhaupt nicht erwähnt hätte. Denkbar ist ja auch, daß er damals lediglich darauf verzichtete, die Geliebte namentlich zu bezeichnen, so wie Catull häufig genug nur von *mea puella* oder *mea vita* spricht³⁷ – selbst in der Alliu-selegie ist er so verfahren und hat gerade in ihr diesem Aussparen des Namens eine besonders schöne Wirkung abgewonnen, indem Lesbia hier in eine Art von Göttlichkeit entrückt erscheint. Wie auch immer es sich damit verhalten mag, auch Münzers Argument bietet nichts, was zur Annahme zwänge, ja sie auch nur nahelegte, daß Quintilia die Gattin des Calvus gewesen ist.

Es läßt sich sogar eine Tatsache nennen, die dieser Annahme recht entschieden widerspricht. Gerade das 96. Gedicht des Catull bietet sie. Die Verse 3 und 4, das Mittelstück des Epigramms, sprechen zwar von dem, was unser aller gemeinsames Menschenschicksal ist; doch geschieht es im Hinblick auf das, was Calvus erduldet. Er ist mit diesen Versen angesprochen, sein Schmerz ist eigentlich mit dem *noster dolor* in V. 2 gemeint, woran der Relativsatz anknüpft³⁸. Auch dessen Inhalt also muß mit den Lebensumständen des Calvus in Einklang sein; die *amores* und *amicitiae*, die in ihm so nachdrücklich ans Versende gestellt sind, müssen sich auf seine Neigung, seine Freundschaft beziehen. Wie aber? *amicitia* bei einem der *poetae novi* für die Verbindung zweier Ehegatten? Das scheint kaum denkbar. Vielmehr wird man an das *aeternum ... sanctae foedus amicitiae* denken, von dem Catull sagt, er habe es mit Lesbia geschlossen (109, 6). Diese Nähe zum 109. Gedicht wird noch offenkundiger, wenn man beachtet, daß hier wie dort *amicitia* das Wort *amor* ablöst. Im 96. Gedicht nehmen sie die Mitte ein, im 109. umschließen sie das Ganze: das eine steht am Ende des ersten, das andere am Ende des

handeln (vgl. z. B. *Met.* 8, 290. 506; 9, 766; 13, 922; *Fast.* 4, 643; *Trist.* 1, 2, 27). Die von Bentley zu Hor. *Carm.* 2, 12, 13 und nach ihm von anderen vertretene Auffassung, gemeint sei, daß nach dem Tode dieser Dichter ein Schreiber das Pseudonym durch den wirklichen Namen ersetzt habe, scheint mir weder mit dem Wortlaut der Stelle noch mit der Intention des ganzen Abschnitts (s. oben!) vereinbar. Daß die beiden Verse, wie schon N. Heinsius erwogen hatte, an das Distichon 433f., das die Namen von Ticide und Memmius nennt, anzuschließen sind, geht meines Erachtens aus Apul. *Apol.* 10 *accusent ... Tictimam ..., quod quae Metella erat Perillam scripserit* hervor.

³⁶ Bereits hervorgehoben von R. Reitzenstein a. O. (oben Anm. 21).

³⁷ Vgl. z. B. *C.* 2. 3. 8. 11. 70. 76. 109.

³⁸ Fraenkel a. O. 284 mit Anm. 1 charakterisiert im Anschluß an Schmalz-Hofmann, *Syntax* 710 (vgl. jetzt Hofmann-Szantyr 563) die Wendung *dolore, quo desiderio* als hölzern prosaisch. Ist hier nicht die Tatsache, daß im Relativsatz nicht das gleiche Substantiv

letzten Verses. Es handelt sich um jene seltene, für die *poetae novi* und dann für die Elegiker so bezeichnende Übertragung des Wortes und der mit ihm verbundenen Vorstellungen von der Freundschaft unter Männern mit ihrer gesellschaftlich-politischen Bedeutung auf freie Liebesverhältnisse zwischen Männern und Frauen, so daß diese als unverbrüchliche Treuebündnisse erscheinen, ein Gebrauch, dessen Eigenart uns R. Reitzenstein im rechten Lichte zu sehen gelehrt hat³⁹. Die *amicitia* gehört zu *amica* und *amator*, nicht zu *uxor* und *maritus*. Noch als viel später Statius einmal den Ausdruck von einer Ehe verwendet, hat er es für notwendig gehalten, das Gewagte des Gebrauchs durch die Beifügung des Adjektivs *pudicus* zu mildern: *quorum de pectore mixtae / in longum coiere faces sanctusque pudicae / servat amicitiae leges amor* (Silv. 2, 2, 143ff.).

Trifft diese Überlegung zu, so wird man auch zögern, die Worte *olim missas* so zu deuten, wie E. Fraenkel es getan hat, zumal sie sich, in seinem Sinn genommen, ohnehin nicht so recht in den Zusammenhang des Gedichtes fügen wollen. Langeingewurzelte Neigung, durch den Tod zerrissen und sich nun wieder neu als Trauer und Sehnsucht offenbarend – das ist die Tonart, die in diesen Zeilen zu herrschen scheint, und man wird, wenn man nach dem Lesen der ersten Zeilen in V. 3 auf den Ausdruck *veteres amores* stößt, geneigt sein, ihn auf die Zuneigung zu beziehen, die eben bis zum Tode hin bestanden hat. Der in *olim missas*, falls man es wie Fraenkel deutet, angeschlagene Klang des bis in den Tod hinein bestehenden ungelösten Zerwürfnisses will dazu nicht recht stimmen. Wie aber wollen wir den Vers deuten, da doch auch der bisher von den Erklärern eingeschlagene Weg nicht gangbar scheint, nicht nur wegen der von Fraenkel mit vollem Recht hervorgehobenen sprachlichen Unmöglichkeit, sondern auch, weil dann, wie manche Erklärer bemerkt haben⁴⁰, der Sinn von *olim* Schwierigkeiten bereitet – ganz gleich, wie lange Quintilias Tod der Abfassung des Gedichtes vorausgeht, er wird in ihm als innerlich nahes Ereignis dargestellt⁴¹? Ich vermag auf diese Frage keine Antwort zu geben. Zum mindesten in *missas* steckt meines Erachtens eine Verderbnis, vielleicht auch in *olim*, ohne daß bis jetzt ein plausibler Vorschlag der Verbesserung vorgebracht zu sein scheint⁴².

Ganz so negativ wird die Antwort nicht ausfallen, wenn wir uns nun dem von Fraenkel herangezogenen Calvusfragment zuwenden. Doch läßt sich bei einem so bescheidenen Rest nicht mehr erwarten, als daß wir den Bereich der Deutungs-

wiederholt wird, zu wenig in Rechnung gesetzt? Vgl. Cat. 64, 73 *illa tempestate, ferox quo ex tempore Theseus*; Virg. *Aen.* 1, 187f. *arcumque manu celerisque sagittas / corripuit, fidus quae tela gerebat Achatas*; 7, 409 *audacis Rutuli ad muros, quam dicitur urbem*; 477 *locum, quo litore*. Diese Beispiele deuten darauf, daß die Wendung eher als altertümlich erhaben zu gelten hat. Übrigens kommt diese Art des Ausdrucks auch in Prosa gerade in sehr anspruchsvollen Texten vor. Vgl. zu Ciceros Reden Landgraf zu *Sext. Rosc.* 37, zu Livius O. Petersson, *Commentationes Livianae* (Uppsala 1930) 133ff.

³⁹ Zur Sprache der lateinischen Erotik, SBer. Heidelb. 1912, 9ff.

⁴⁰ Vgl. Kroll ad loc.

⁴¹ Damit scheidet auch die von Statius stammende Konjektur *olim amissas* aus.

⁴² Vgl. z. B. die im Apparat der Ausgabe von Baehrens angeführten Konjekturen.

möglichkeiten so umsichtig wie möglich abstecken, zumal wir nicht einmal die Mittel haben, den genauen Sinn des einzig erhaltenen Temporalsatzes *cum iam fulva cinis fuero* festzustellen. Er kann sich nämlich auf die Zeit nach der Verbrennung des Toten beziehen, im Gegensatz zu der Zeit seiner Aufbahrung und des Leichenzuges. So ist es etwa bei der in der Form recht ähnlichen Stelle Prop. 2, 13, 31f., wo der Dichter Cynthia für den Fall seines Todes Weisungen gibt, wie sie sich beim Leichenbegräbnis verhalten solle: *deinde, ubi suppositus cinerem me fecerit ardor, | accipiet Manes parvula testa meos*. Doch kann der Temporalsatz auch die Zeit des Todes im Gegensatz zu der vorausgegangenen Lebenszeit bezeichnen. So gebraucht Calvus *cinis* in dem wohl ebenfalls aus dem Epikedeion stammenden frg. 16⁴³: *forsitan hoc etiam gaudeat ipsa cinis*, und ähnlich hat etwa Properz *pulvis* verwendet⁴⁴. Beide Möglichkeiten des Sinnes werden wir also ins Auge fassen müssen.

Die zweite Frage ist die nach der Person des Sprechenden. Gewiß liegt es nahe, zuerst zu erwägen, ob es nicht der Dichter selbst sei, so wie das eben zitierte frg. 16 nur in seinem Munde denkbar ist⁴⁵. In diesem Falle käme von den oben zur Wahl gestellten Deutungen des Temporalsatzes wohl nur die zweite in Betracht. Was aber kann Calvus sagen wollen, wenn er, der toten Geliebten gedenkend, von etwas spricht, was nach seinem eigenen noch in unbestimmter Zukunft liegenden Tode sein wird? Es dürfte schwer sein, auf diese Frage eine einleuchtende Antwort zu geben. Der Gedanke an eine Wiederbegegnung mit der Geliebten im Jenseits, auf den man verfallen könnte, ist kaum belegbar⁴⁶. Um so sorgfältiger müssen wir also die zweite Möglichkeit prüfen, daß die verstorbene Geliebte vom Dichter sprechend eingeführt wird, wie es Fraenkel erwogen hat. Es wäre voreilig anzunehmen, mit der Ablehnung der von ihm vorgeschlagenen Deutung sei sie bereits hinfällig⁴⁷. Vielmehr scheint mir gerade das an Fraenkels Vorschlag besonders bedeutsam zu sein, daß er auf sie hingewiesen hat; denn es gehört offenbar zu den Gepflogenheiten des Epikedeion, den beklagten Toten selbst sprechen zu lassen, seine Abschiedsworte und letzten Weisungen in direkter Rede anzuführen. Zahlreiche Beispiele zeigen das⁴⁸. So wendet sich Paetus Prop. 3, 7, 57ff., ehe er in den Wellen versinkt, an die Götter des ägäischen Meeres mit der Bitte, die Winde mögen seinen Leichnam an Italiens Gestade zu seiner Mutter treiben; so gibt Priscilla in den Silven des Statius 5, 1, 177ff. ihrem Gemahl die Weisung, nicht zu klagen, stattdessen aber eine goldene Büste des Kaisers auf dem Kapitol

⁴³ Vgl. oben S. 93 mit Anm. 24.

⁴⁴ z. B. 1, 19, 6; 2, 13, 35.

⁴⁵ Anders Esteve-Forriol (oben Anm. 32) 25. 144.

⁴⁶ Ich vermag nur Prop. 4, 7, 93f. *nunc te possideant aliae: mox sola tenebo: | mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram*. Doch ist diese Stelle insofern besonderer Art, als doch offenbar an die Beisetzung der Gebeine beider Liebender in einer Urne gedacht ist.

⁴⁷ So Lieberg a. O. (oben Anm. 26).

⁴⁸ Die oben Anm. 32 angeführte Münchner Dissertation von Esteve-Forriol hilft, das Material zu überschauen.

aufstellen zu lassen. Das *Corinna vale* des sterbenden Psittacus (Ovid Am. 2, 6, 48) ist Parodie auf diese literarische Form. An anderen Stellen erscheint sie bei den Elegikern in freierer Ausgestaltung, wie überhaupt die Entfaltung und Abwandlung von Motiven des Epikedeion in ihrer Dichtung besondere Bedeutung gewonnen hat. Hierher gehören z. B. die Weisungen der toten Cynthia an Properz (4, 7, 71 ff.) und die der toten Cornelia an Paullus (4, 11, 73 ff.). Für unseren Zusammenhang aber besonders ergiebig ist ein Stück nicht gerade sehr hoher Poesie, die zweite der beiden Elegiae in Maecenatem⁴⁹; diese besteht bekanntlich mit Ausnahme von ein paar einleitenden, die Situation bezeichnenden Versen nur aus den *novissima verba* des Maecenas, gerichtet an den abwesenden Augustus. Schon nach wenigen Versen folgt die Mahnung, nach dem ersten Schmerz nicht mehr zu weinen und sich nach dem Begräbnis nicht mehr in Leid zu verzehren, aber des toten Freundes immer zu gedenken (161 f.):

*sed meminisse velim: vivam sermonibus illic;
semper ero, semper si meminisse voles.*

Und wenig später läßt der Dichter den Sterbenden beteuern, daß auch er des Freundes über den Tod hinaus nicht vergessen werde (165 f.):

*ipse ego quicquid ero cineres interque favillas,
tum quoque non potero non memor esse tui.*

Während bei dem ersten der zitierten Distichen wenigstens die Mahnung nicht zu klagen zum festen Bestand des Epikedeion gehört⁵⁰, läßt sich der Inhalt des zweiten in den Beispielen dieser Gattung, wie es scheint, sonst nicht nachweisen. Doch ist auch hier bestenfalls die Formulierung Eigentum des unbekanntes Dichters. Den gleichen Gedanken finden wir zweimal in den Elegien des Properz⁵¹, ja der Anklang an eine von diesen Stellen scheint mir unverkennbar: In einem von jenen Gedichten, in denen Properz dem Gedanken an die Dauer seiner Liebe bis in den Tod nachhängt, heißt es (1, 19, 5 f.): *non adeo leviter nostris puer haesit ocellis, / ut meus oblito pulvis amore vacet*. Dann wird Protesilaos als mythisches Beispiel einer solchen unauslöschlichen Liebe angeführt und schließlich gesagt (11 f.): *illic quicquid ero, semper tua dicar imago: / traicit et fati litora magnus amor*. Beide aus den Elegiae ad Maecenatem zitierten Stellen bieten also Hergebrachtes. So können wir sie mit Fug als Hilfe für die Deutung unseres Calvusfragmentes heranziehen. Die Formulierung *cum iam fulva cinis fuero* wäre in einer Mahnung an den zurückbleibenden Dichter, nach dem Begräbnis nicht mehr zu trauern, die Geliebte aber nie zu vergessen, ebenso denkbar wie in einer Beteuerung der Sterbenden, sie würde auch über den Tod hinaus des geliebten Mannes gedenken⁵². Die Bedeutung des Temporalsatzes unterscheidet sich in den beiden Fällen auf die oben bezeichnete Weise.

⁴⁹ Darauf ist schon Esteve-Forriol (oben Anm. 32) 25 aufmerksam geworden.

⁵⁰ Vgl. etwa Prop. 4, 11, 1; Stat. *Silv.* 5, 1, 179 f.

⁵¹ 1, 19, 5 f. (vgl. dazu oben); 3, 15, 46.

⁵² Vgl. in diesem Fall zu *cum iam fulva cinis fuero* El. in Maec. 165 *cineres interque favillas*.

III

Verdankt die auf uns gekommene Sammlung von Catullgedichten ihre Gestalt dem Dichter selbst, oder ist sie erst nach seinem Tode entstanden, vielleicht sogar erheblich danach? Die Meinungen stehen in dieser Frage noch immer schroff gegeneinander, ohne daß sich eine von ihnen allgemein durchgesetzt hätte. In den letzten Jahren ist z. B. Weinreich⁵³ wie einst schon Wilamowitz⁵⁴ sehr entschieden für Catulls Urheberschaft eingetreten, während Fordyce⁵⁵ nicht minder entschieden das Gegenteil vertritt; ja dieser rechnet sogar damit, daß die uns vorliegende Sammlung erst in spätantiker Zeit, als der Codex die Buchrolle ablöste, aus mehreren *libelli* zusammengestellt worden sei, ohne sich freilich um die Schwierigkeiten zu kümmern, die bei dieser Annahme auftreten. Von den ersten nachchristlichen Jahrhunderten an werden die vier Gedichte, die unsere Sammlung eröffnen, häufiger zitiert als alle anderen. Deutet das nicht darauf, daß auch damals schon eben nur diese Sammlung vorlag? Auch daß Martial, der Catull ausgezeichnet gekannt hat und sich nicht selten auf ihn beruft, in seinen Epigrammbüchern Hendecasyllaben, Jamben und Distichen vereinigt, wird am ehesten bei dieser Annahme verständlich. Zum mindesten müßte er eine Sammlung vor Augen gehabt haben, in der die kleinen Gedichte 1–60 und 69–116 vereinigt waren. Setzt man sie voraus, so ergibt sich die schwierige Frage, warum der spätantike Herausgeber die großen Gedichte nicht an dieses Ganze angefügt, sondern darin eingeschoben hat, wie es denn überhaupt bei der Annahme einer postumen Zusammenstellung keineswegs leichter wird, die besondere Gestalt des uns vorliegenden Buches verständlich zu machen.

Die Gründe, die Fordyce gegen den catullischen Ursprung unserer Sammlung vorgebracht hat, sind von recht ungleichem Gewicht. Am schwersten wiegt wohl folgendes: Das Widmungsgedicht an Cornelius Nepos (c. 1) setze eine nur eine Rolle umfassende Sammlung voraus; das vorliegende Buch jedoch, etwa dreimal so lang wie ein Aeneisbuch – es muß ursprünglich gegen 2300 Verse gezählt haben –, hätte auf einer Rolle niemals Platz finden können. Also habe das Widmungsgedicht ursprünglich zu einer kleineren Sammlung gehört, und nur diese sei von Catull selbst veröffentlicht worden. Daß die vorliegende Sammlung auf einer Rolle Platz gefunden haben müßte, falls das Widmungsgedicht ursprünglich zu ihr gehörte, wird man gerne zugeben. Der wahrscheinlich ohnehin selten eingeschlagene Ausweg, ein Buch auf zwei Rollen zu verteilen⁵⁶, wäre hier undenkbar. Wird doch dieses eine Büchlein scherzhaft den drei mächtigen, schwergelehrten *chartae* des Nepos gegenübergestellt! Aber die Behauptung, jene an-

⁵³ a. O. (oben Anm. 25) 163 ff.; vgl. ferner B. Heck, *Die Anordnung der Gedichte des Catullus* (Diss. Tübingen 1950); G. Lieberg, *L'ordinamento ed i reciproci rapporti dei carmi maggiori di Catullo*, Riv. Fil. 36 (1958) 23 ff.

⁵⁴ *Hellenistische Dichtung* 1 (Berlin 1924) 306 f.

⁵⁵ a. O. (oben Anm. 26) App. II 409 f.

⁵⁶ Vgl. Plin. *Epist.* 3, 5, 5 (Aufzählung der Werke des älteren Plinius) '*studiosi tres*' in *sex volumina propter amplitudinem divisi*.

nähernd 2300 Verse hätten auf einer Rolle nicht Platz finden können, wird sich kaum beweisen lassen. Wenn wir etwa einer Kolumne 35 Zeilen zurechnen, was keine sehr große Zahl ist⁵⁷, so werden wir schwerlich auf eine Rollenlänge kommen, die das Durchschnittsmaß von 7–10 Metern überschritte, zumal der Schreiber sich, zum mindesten bei der ersten Hälfte der Sammlung, im allgemeinen mit schmalen Kolumnen begnügen konnte⁵⁸. Der viel geringere Umfang der Aeneisbücher läßt sich dagegen nicht anführen; denn die Frage ist ja, warum Virgil dort einen Umfang von etwa 800 Versen nicht überschritten hat, ob er es aus technischen Gründen nicht tat oder deswegen, weil er fürchtete, die einzelnen Bücher möchten sich ins Unüberschaubare dehnen und damit formlos scheinen, also auf Grund bestimmter künstlerischer Anschauungen. Es scheint mir so gut wie sicher, daß das zweite der Fall ist. Noch Lukrez hatte es anders gehalten und in einem seiner Bücher, dem fünften, die Zahl von immerhin annähernd 1500 Versen erreicht. Und wenn die Gedichtsammlungen augusteischer Zeit auch weit unter dem Umfang der catullischen bleiben, so wird doch in einem weiteren Fall die übliche Größe nicht unerheblich überschritten, beim zweiten Buch des Propertius, das beinahe 1400 Verse umfaßt. Von hier aus ergibt sich also kein ernsthaftes Argument gegen die Annahme, Catull selbst habe seine Gedichte in der vorliegenden Form zusammengefügt. Doch lassen sich denn gewichtige Gründe für sie anführen?

Vor allem O. Weinreich hat manches in dieser Richtung vorgebracht, was hier nicht im einzelnen wiederholt zu werden braucht. Schon allein die von ihm angeführte Tatsache, daß in unserer Sammlung die Gedichte «triptychonartig» angeordnet sind, daß die kleinen die großen umschließen und daß in deren Mitte wiederum ein Werk der Gattung gerückt ist, die den *poetae novi* als der eigentliche Prüfstein dichterischen Könnens erschien und den Mittelpunkt ihres Schaffens ausmachte, spricht für das Wirken eines besonderen Gestaltungswillens, den man dem Catull eher als sonst jemanden zutrauen möchte. Nun läßt sich zu dieser Beobachtung noch eine zweite, im Grunde recht einfache hinzufügen, die meines Erachtens entscheidend für den catullischen Ursprung unserer Sammlung spricht. Sie betrifft die Anordnung der Lesbiagedichte. Innerhalb der Jamben und Hendecasyllaben stehen die wenigen am Anfang, in denen von Liebesehnen und Liebes-trunkenheit die Rede ist (c. 2. 5. 7). Dann folgt der Umschwung; mit dem 8. Gedicht beginnt das Zerwürfnis: *miser Catulle, ... quod vides perisse, perditum ducas*. Aber noch spricht der Dichter sich selber vergebens zu, entschlossen Lebewohl zu sagen. Die Erinnerung ist gar zu schön! Bereits das nächste Lesbiagedicht (c. 11) freilich bringt die förmliche Absage an die Geliebte: *cum suis vivat valeatque moechis*. Von nun an herrscht erbitterter Haß, und dem Leser wird das Bild der

⁵⁷ Kolumnen mit mehr als 40 Zeilen dürften nicht selten gewesen sein. Vgl. etwa den Favorinipapyrus der vatikanischen Bibliothek oder den Dyskolospapyrus.

⁵⁸ Vgl. W. Schubart, *Das Buch bei den Griechen und Römern*³ (Heidelberg 1960) 52 ff. Dort S. 59 ausdrücklicher Hinweis, daß die Kolumnenbreite nicht von der Blattbreite abhing.

immer tiefer Sinkenden vor Augen gestellt (c. 37. 58), während er beiläufig von anderen Liebeleien des Dichters hört (c. 32. 41. 48). Allein das 51. Gedicht scheint nicht in diese Anordnung zu passen, freilich nur auf den ersten Blick; denn ganz gleich, aus welcher Situation erwachsen wir es uns denken, seine letzte Strophe⁵⁹ mit ihrem *perdidit urbes* spricht deutlich aus, wohin diese Liebe den Dichter zu bringen droht⁶⁰. Jedenfalls geht in diesem Teil der Sammlung die Bewegung von leidenschaftlichem Zueinanderstreben zu Zerwürfnis und bitterem Haß. Gerade umgekehrt verläuft sie in den elegischen Distichen am Ende der Sammlung. Hier stehen die zahlreichen Gedichte am Anfang, in denen das Zerwürfnis herrscht und der Dichter, zerrissen vom Widerstreit zwischen Liebe und Haß, von Lesbia wegstrebt, ohne sich wirklich von ihr lösen zu können (c. 70. 72. 75. 76. 83. 85. 87). Mittelstück dieser ganzen Gruppe ist das 76. Gedicht, das längste und bewegendste von allen, mit seinem Gebet an die Götter um Befreiung von «dieser ekelhaften Krankheit»⁶¹. Eine kleine Aufhellung bringt bereits das 92. Gedicht: «Lesbia schmäht mich – ein Zeichen, daß sie mich liebt. Woher ich das weiß? Ich schmähe sie und fürwahr – ich liebe sie.» Thematisch steht das dem vorausgehenden 83. Gedicht sehr nahe. Doch braucht man nur beide nacheinander zu lesen um zu sehen, wie viel finsterer, verbissener das erste ist, wie viel stärker im zweiten das Positive hervortritt. *irata est. hoc est, writur et loquitur* – zu mehr kommt es in jenem nicht, während in diesem das Verbum *amare* beide Distichen abschließt, in der dritten Person das erste, in der ersten das zweite: *amat – amo*. Dann 107: Verstimmung hatte zwischen den Liebenden geherrscht, aber nun hat Lesbia überraschend von sich aus eingelenkt und sich mit dem sehnsüchtig wartenden Dichter versöhnt. Ein glücklicher Tag: *o lucem candidiore nota*. Und schließlich 109, das letzte Lesbiagedicht der ganzen Sammlung: Die Geliebte hat dem Dichter ewige Treue versprochen. Möge sie Wort halten, möge der Bund heiliger Freundschaft immer bestehen! Gerade dieses Gedicht gehört ganz an den Anfang der Bekanntschaft mit Lesbia, und es herrscht eine Liebesseligkeit darin wie in kaum einem anderen, wenngleich nicht ohne einen Schatten des Zweifels.

Es ist deutlich: Die Lesbiagedichte der auf uns gekommenen Sammlung sind in gegenläufiger Entsprechung angeordnet. Im ersten Teil schreiten sie fort von Liebesglück zu Liebesleid und Haß, vom Hellen zum Dunklen; in den elegischen Distichen bildet das bittere Zerwürfnis den Anfang, dann hellt es sich auf, und die vergleichsweise lichtesten, beglückendsten Stücke stehen am Ende. Der Dichter kehrt sozusagen zu seinem Ausgangspunkt zurück. So wird der Leser entlassen, und dabei ist das nicht einmal die einzige Entsprechung zwischen Anfang und

⁵⁹ Daß diese Strophe zum 51. Gedicht gehört, wird man als sicher annehmen dürfen, ungeachtet der schwierigen Frage der Gedankenverbindung zwischen V. 12 und 13.

⁶⁰ Beiseite bleiben dürfen Gedichte, in denen zwar von Lesbia die Rede ist, ihre Erwähnung aber nur ein Nebenthema darstellt: 36 und 40. Zu c. 60 vgl. oben Anm. 12.

⁶¹ Außerhalb des besprochenen Zusammenhangs stehen c. 86, wo von der Schönheit Lesbias, nicht aber von der Beziehung zwischen ihr und dem Dichter die Rede ist, und c. 79, das eigentlich auf «Lesbius» zielt.

Schluß der Sammlung. Den beiden Kußgedichten an Lesbia (c. 5. 7) steht, worauf Weinreich hingewiesen hat, am Ende das Kußgedicht an Iuuentius gegenüber (c. 99), das mit der Versicherung schließt: *numquam iam posthac basia surripiam*. Und wenn das Buch mit der Widmung an einen treuen Freund eröffnet wird, der schon immer herzlichen Anteil am Schaffen des Dichters genommen hat, so schließt es mit der Drohung an einen treulosen und schließlich verfeindeten, der sich durch seine Musengaben nicht hat besänftigen lassen.

In einer Art Ringkomposition sind die Lesbiagedichte angeordnet, so hatten wir erkannt. Wer fühlte sich hier nicht an die eigentümliche Gestaltung der Alliuselegie erinnert? In ihr bezeichnet der Weg, der zum Herzstück, der schmerzlichen Erinnerung an den in der Troas verstorbenen Bruder, führt, schon die Stationen, über die das Gedicht sich dann gewaltsam genug in genauer Entsprechung zu seinem Ausgangspunkt zurückbewegen wird. Was aber ist in unserem Falle das Herzstück der Bewegung? Worauf läuft sie zu? Von wo bewegt sie sich weg? Es ist der Mittelpunkt der ganzen Sammlung, das Epyllion von Peleus und Thetis, das das in sich vereinigt, ins Mythische erhoben, was eigentlicher Inhalt von Catulls Leben gewesen ist, Liebesglück und Liebesschmerz. Wem sollten wir diese Anordnung verdanken, wenn nicht dem Dichter selbst?