Untersuchungen über das 62. Gedicht von Catull.

I.

Das Verhältnis zu den griechischen Vorbildern.

Daß das 62. Gedicht Catulls die Wiedergabe eines Sapphischen Originales ist, hat zuerst Isaac Vossius[1]) ausgesprochen, und die Gelehrten, die sich später mit Catull beschäftigten, sind dieser Ansicht in der Weise beigetreten, daß sie es entweder wie Köchly[2]), Teuffel[3]), Roßbach[4]) für eine Übersetzung, oder wie Haupt[5]), Leutsch[6]) u. a. für eine freiere Bearbeitung hielten, die zwar die Art der strophischen Responsion, einzelne Gedanken und gewisse Eigentümlichkeiten der Diktion dem Vorbilde entlehne, daneben aber auch manches Eigene enthalte. Dagegen weist Gottfried Herrmann[7]) bei der Emendation der Sapphischen Bruchstücke den Vergleich mit dem Catullschen Gedichte vollständig ab, und es ist zu bedauern, daß er sich über seine Gründe nicht etwas ausführlicher ausgesprochen hat. Denn die Frage ist ebenso schwierig, wie sie für jeden Verehrer Catulls interessant ist, und was Herrmann im allgemeinen über die Behandlung von Fragmenten sagt[8]), trifft vollständig auf unsre Untersuchung zu, da ja nicht blos die fraglichen Originale der Sappho uns bis auf ganz winzige Reste verloren sind, sondern auch unser Gedicht hinter V. 32 eine Lücke zeigt, über deren Größe die Ansichten außerordentlich weit auseinandergehen.

Die Ansicht des Is. Vossius kann wohl für sich einnehmen, wenn man bedenkt, welch' ein leidenschaftlicher Verehrer der lesbischen Dichterin Catull war. Und war es nicht natürlich, daß der größte römische Lyriker, als es ihn drängte, seinem von so viel Liebe und so viel Unmut überströmenden Herzen Luft zu machen, indem er sie in poetische Formen goß, für welche die römische Sprache damals allerdings noch sehr ungelenk war, unter den griechischen Mustern Umschau hielt und vor allem von der genialen Erscheinung der größten lyrischen Dichterin der Griechen gebannt war, deren poetische Offenbarungen nicht mehr in ihrem ganzen Umfange bewundern zu können für uns doch wohl den schmerzlichsten Verlust bedeutet, den wir mit Bezug auf griechische und römische Litteratur zu beklagen haben.

So fehlt es denn ja auch in seinen Gedichten nicht an direkten und indirekten Beweisen für seine Abhängigkeit von der Sappho.

---

1) Edit. p. 189.
2) Akademische Reden und Vorträge I, p. 192.
3) Röm. Litter. III, p. 425. Der Ausdruck ist etwas unklar „Übersetzt nach einem sapphischen Epithalamium".
4) Griech. Metrik III, p. 27 ff.
5) Quaest. Catull p. 46.
6) Gött. gel. Anz. 1855. II, p. 1991.
7) Opusc. VI, p. 134.
8) Ebendas. p. 100.

In dem kleinen an Cäcilius gerichteten Gedichte XXXV wird dessen Geliebte

Sapphica puella
Musa doctior

genannt, und die Worte, mit denen vielleicht das Mädchen selbst seiner Leidenschaft Ausdruck gegeben hat:

Illum deperit impotente amore:
Nam quo tempore legit incohatam
Dindymi dominam, ex eo misellae
Ignes interiorem edunt medullam

klingen ohne Zweifel schon stark an die „feuergemischten" Worte der Sapphischen Ode, die Catull selbst übersetzt hat.[9])

Wenn in c. XLV von dem Liebhaber gesagt wird:

Unam Septimius misellus Acmen
mavult quam Syrias Brittanniasque,

so finden wir dieselbe überschwängliche Art den Grad der Liebe zu bestimmen bei Sappho Frg. 85

. . . . *Κλάϊς ἀγαπάτα*
ἀντὶ τᾶς ἔγω οὐδὲ Λυδίαν πᾶσαν οὐδ' ἐράνναν . . . .

Das Sapphische Gedicht, welches Catull ziemlich wortgetreu übersetzte, war ihm wohl im Beginne seiner unglücklichen Leidenschaft eine willkommene Interpretin seiner Gefühle[10]), und für die Frau selbst, der sie galt, „amata, quantum amabitur nulla" fand er kein passenderes Pseudonym, als das der Heimat der Sappho entlehnte Lesbia. Darf es demnach verwundern, wenn man bei Catulls Hochzeitsliedern, c. 61 und 62, diesen Zierden der römischen Litteratur, die in ihrer Eigenart so isoliert dastehen, auf Sappho als die Quelle riet, von der man weiß, daß sie ein ganzes Buch von Hymenäen geschrieben hat, und von der man vermuten darf, daß sie, ohnehin die berufenste Künderin der vielverschlungenen Rätsel des weiblichen Herzens, gerade in den Liedern ihr Bestes gab, die den bedeutsamsten Wendepunkt des Frauenlebens zum Gegenstande hatten?

Inwieweit läßt sich nun das Verhältnis zwischen Catull und Sappho aus den erhaltenen Resten ihrer Poesieen näher bestimmen? Der Vergleich muß ziemlich ergebnislos ausfallen, da ja von dem ganzen Buche der Sapphischen Hymenäen nur etwa 20 Bruchstücke zu 1, 2, höchstens 3 Versen erhalten sind, und der Versuch, den Köchly höchst geistreich gewagt hat, das Catullsche Gedicht aus den Resten der Sapphischen zu ergänzen oder gar umgekehrt ein Bild der altgriechischen Hochzeitsgebräuche mit Zuhilfenahme unseres Liedes zu reconstruieren, kann unmöglich vor den strengeren Forderungen unserer Wissenschaft bestehen. Gehen wir die Sapphischen Fragmente einzeln durch, so läßt sich nicht leugnen, daß Frg. 95

ἐσπερε, πάντα φέρεις, ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' αὔως

ganz im Sinne der Jünglinge gesprochen ist, die bei Catull Vers 26—30 und 33—37 zu singen haben, wenn auch eine wortgetreue Übersetzung sich nirgends findet und höchstens in der Lücke anzunehmen wäre.

Frg. 94

Οἷαν τὰν ὐάκινθον ἐν οὔρεσι ποίμενες ἄνδρες
πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος. . .

darf wohl als Vorbild für die Verse 39—47 gelten, da Catull in den kleinen Liedern, wo er unabhängig von griechischen Vorbildern ganz sich selbst giebt, nirgends Anwandlungen

---

[9]) Cfr. Lucret. III, 155.

[10]) Die letzte Strophe kann unmöglich von Catull herrühren. Wenn er die Wirkung der echten Sapphischen Poesie durch eine Schlußstrophe vernichten wollte à la Heine oder wie Horaz Epod. II, 68, Epist. I, 1, 109, so stand ihm doch wohl andrer Sarkasmus zu Gebote, als diese entsetzlich nichtssagende Strophe. Wir nehmen an, daß irgend eines Schreibers trockene Seele, die sich zum Verständnis des Gedichtes nicht aufschwingen konnte, sich das billige Vergnügen machte, seine Bedenken in der letzten Strophe zum Ausdruck zu bringen und dem Gedichte auf diese Weise die Spitze abzubrechen.

von Sinn für Natur zeigt, so nahe es doch bei einzelnen Liedern gelegen hätte, z. B. c. XXXI, c. XLIV, dagegen in c. XI, der verzweifelten Absage an Lesbia, die er vielleicht correspondierend mit seinem ersten Antrage, c. LI, in Sapphischem Versmaße und auch mit Sapphischer Überschwänglichkeit verfaßte, ganz zum Schluß das Bild der Blume bringt, deren Leben ein gewaltsames Ende gemacht wird. Unmöglich aber können wir die Art und Weise billigen, wie Köchly die Verse des Catull zur Ergänzung des Sapphischen Vorbildes benutzt[11]). Catull vergleicht sehr treffend im Sinne der Mädchen die Jungfrau, welche durch die Verheiratung einem Manne angehören soll, mit der Blume, welche von scharfem Nagel gebrochen wird und verblüht. Wenn aber Sappho von der Hyacynthe sagt, sie werde von den Hirten auf den Bergen mit Füßen getreten und gehe daran zu Grunde, so versinnbildlicht die Dichterin damit doch wohl das Los desjenigen Mädchens, welches sich weigert, einem Manne anzugehören und deswegen unbeachtet zu Grunde geht. Demnach sind die beiden Verse wohl als von den Jünglingen gesungen zu denken und zwar als Entgegnung auf eine Strophe ähnlichen Inhalts wie Cat. V. 39–47.

Frg. 92 und 93, gleichfalls in daktylischem Metrum gehalten,

92.

Πέρροχος ὡς ὅτ' ἄοιδος ὁ Λέσβιος ἀλλοδάποισιν

93.

Οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὕσδῳ
ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ λελάθοντο δὲ μαλοδρόπηες,
οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι.

dürften selbst in der Lücke unseres Gedichtes keine Verwendung gefunden haben, die gewiß vollständig mit den sich abwechselnden Anklagen und Verteidigungen des Abendsternes ausgefüllt war, und es spricht für eine gewisse Selbstständigkeit Catulls der Sapphischen Poesie gegenüber, daß er auf die sinnige Vergleichung des Mädchens mit dem Apfel verzichtete. Köchlys Bemühung, aus einer Notiz des Himerius, nach welcher bei Sappho der Abendstern *ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστος* geheißen habe, sich ganze Hexameter zu construieren, die Vers 20 und 26 unseres Gedichtes entsprechen sollen, können wir als ganz willkürliche Spielerei übergehen, zumal diese Verse, selbst wenn sie verbürgt wären, für Hochzeitsgesänge so stereotypen Inhalt haben, daß sie die Lösung unsrer Frage nur wenig fördern. Ähnlich verhält es sich, wenn Leutsch darauf hinweist, daß unserm Gedichte und den Fragmenten der Sappho die Hervorhebung der Jungfrauschaft gemeinsam sei. Sie wird sich auch wohl bei Alcman, Stesichorus und wer sonst noch Hymenäen schrieb, gefunden haben, denn um sie dreht sich doch hauptsächlich der Inhalt dieser Gesänge, und ebenso wird auch wohl in jedem Hymenäus des Abendsternes gedacht sein, der mit seinem Erscheinen das Signal zum Beginne der Feier gab. Sehr dankenswert ist Leutschs Bemerkung, daß die eigentümliche Art, mit welcher Catull Worte in demselben oder im folgenden Verse wiederholt wie V. 8 und 9

viden ut perniciter exiluere,
non temere exiluere

oder V. 12 und 13

Aspicite, innuptae secum ut meditata requirunt,
Non frustra meditantur

u. a., namentlich V. 20 und 21, ferner V. 27 Analoga in der Sapphischen Poesie findet, wovon als Beispiel nur das schon besprochene Fragment stehen mag:

. . . . *λελάθοντο δὲ μαλοδρόπηες,*
οὐ μὰν ἐκλελάθοντ'.

---

11) Wie im Gebirge die Hirten die Hyacynthe mit Füßen
Treten, daß abgeknickt die purpurne Blüte zur Erde
Hinsinkt, wo sie von keinem beachtet im Staube dahinwelkt;
Also die Jungfrau, wenn sie der Keuschheit Blüte geopfert
Wird von den Knaben verachtet und von den Mädchen gemieden.

Allerdings begegnen wir dieser Art auch im Theokritischen Epithalamium[12]), V. 49—53, und es ist unmöglich zu entscheiden, ob er sie auch schon in seinem Vorbilde, als welches der Scholiast ein Gedicht des Stesichorus angiebt, vorfand. Gänzlich verfehlt erscheint es uns dagegen, wenn Leutsch Einfluß des Lucilius und Lucrez annehmen zu müssen glaubt, weil V. 17 in unsrem Gedichte die Worte sich finden: animos convertite vestros und Lucrez IV, 1064 mentem convertere sagt. Sollen wir wirklich annehmen, daß Catull so nahe liegende Ausdrücke nicht in seinem Sprachschatze vorgefunden hat, daß er auf Entlehnung aus zeitgenössischen Dichtern angewiesen war? Macht zumal unser Gedicht mit seiner musterhaften Klarheit und Durchsichtigkeit der Diktion den Eindruck, als wenn der Dichter es aus Reminiscenzen zusammengeflickt und nicht vielmehr aus einem Gusse hergestellt hätte? Es ist doch wohl ein vollständiges Verkennen der Umstände, unter denen beide Dichter schrieben, wenn man ähnlich klingende Redewendungen — und wenn sie auch viel ungewöhnlicher wären als die vorliegenden — zum Beweis ihrer Abhängigkeit von einander machen will. Beide hatten noch mit dem poetischen Ausdruck zu ringen, zumal die römische Sprache sich nur mit vieler Mühe dem Zwange des daktylischen Rhythmus fügte, und etwaige Ähnlichkeiten in der Ausdrucksweise zusammenzusuchen, wäre höchstens von Interesse für die Geschichte der poetischen Sprache, um aber daraus ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen beiden so sehr verschiedenen Individualitäten zu erweisen, ebenso wohlfeil wie überflüssig. Übrigens steht doch bei Lucrez der sprachliche Ausdruck wie die Technik des Verses noch so erheblich hinter Catull zurück, daß dieser zu Anleihen bei seinem Zeitgenossen wirklich keine Veranlassung hatte. Daß Catull bei seinen giftigen Invektiven öfter an den Meister dieser Poesie, Lucilius, anklingt, darf nicht überraschen, für unser Gedicht indes scheint sein Einfluß kaum glaublich.

Den in V. 34 und 35 ausgesprochenen Gedanken:

quos
Hespere, mutato comprendis nomine Eons

weist Leutsch in Kallimachus[13]) nach. Er findet sich auch in der griechischen Anthologie[14]), und jeder, der weiß, wie sehr Catull die Alexandriner und vor allem Kallimachus studiert hat, kann ihn wohl als Quelle gelten lassen. Sollte sich indes dieses anmutige Sophisma, mit dem die Jünglinge den von den Mädchen so hart angegriffenen Abendstern verteidigen, nicht schon bei den alten Hymenäendichtern gefunden haben? Man sollte vermuten, daß sie, wenn sie ganze Bücher von Hymenäen schrieben, auch wohl alles, was als Lob und Tadel des Abendsternes gesagt werden konnte, ziemlich erschöpft haben werden und daß sie sich solch eine witzige Pointe nicht entgehen ließen.

Von der höchsten Bedeutung für unsre Frage ist der Nachweis von Leutsch, daß Strophe 49—58, wo das Verhältnis zwischen beiden Geschlechtern mit dem zwischen dem Ulmbaum und der sich daran emporrankenden Rebe verglichen wird, nicht von Sappho herrühren kann und daß der Vergleich echt römisch ist. Er kann nicht von Sappho herrühren,

---

12) *Χαίροις ὦ νύμφα, χαίροις, εὐπένθερε γαμβρέ.*
Λατὼ μὲν δοίη, Λατὼ κουροτρόφος, ὔμμιν
εὐτεκνίαν, Κύπρις δέ, θεὰ Κύπρις, ἶσον ἔρασθαι
ἀλλάλων, Ζεὺς δέ, κρονίδας Ζεύς, ἄφθιτον ὄλβον,
ὥς ἐξ εὐπατριδᾶν εἰς εὐπατρίδας πάλιν ἔνθῃ.

13) Frg. LII
Αὐτοὶ μὲν φιλέουσ', αὐτοὶ δέ τε πεφρίκασιν
Ἑσπέριον φιλέουσιν, ἀτὰρ στυγέουσιν ἑῶον.

14) *Ὄρθρε, τί μοι, δυσέραστε, ταχὺς περὶ κοῖτον ἐπέστης,*
ἄρτι φίλας Δημοῦς χρωτὶ χλιαινομένῳ;
εἴθε πάλιν στρέψας ταχινὸν δρόμον Ἕσπερος εἴης;
ὦ γλυκὺ φῶς βάλλων εἰς ἐμὲ πικρότατον.
ἤδη γὰρ καὶ πρόσθεν ἐπ' Ἀλκμήνην Διὸς ἦλθες
ἄντιος· οὐκ ἀδαὴς ἐσσὶ παλινδρομίης.

weil in dem gesegneten Lesbos die Weinstöcke wild wuchernd sich am Boden hinrankten und die Sitte, sie an Stäben oder Bäumen emporzuziehen, unbekannt war. Zugegeben selbst, daß die Dichterin diese Sitte während ihrer Verbannung in Sicilien kennen gelernt hat, konnte sie doch bei ihren Landsleuten nicht auf Verständnis dieses Gleichnisses rechnen. Echt römische Sitte war es dagegen, die Rebe gerade an Ulmen emporklimmen zu lassen. Wie kommt nun aber zu diesem Bilde unser Dichter, dem wir doch gerade die innige Hingabe an die Natur absprechen mußten? Er fand sie bei den Alexandrinern in hohem Grade entwickelt vor, ja sie hatten das hoch poetische Verfahren, Gegenständen der Natur, namentlich Pflanzen, menschliche Empfindung zuzuschreiben, zu einer maßlosen Süßlichkeit gesteigert, die keinen reinen Genuß mehr gewährt. Man lese doch, was in der Cydippa des Kallimachus[15]) der unglückliche Liebhaber den Bäumen alles zumutet: „O, Bäume, warum ist euch nicht Verstand und Stimme gegeben, damit ihr auch nur das eine verkündet: „Cydippa ist schön" und weiter: „Oder tragt ihr auch gegenseitige Liebe zu einander, liebt etwa die Cypresse die Fichte? Doch wohl nicht. Denn dann würdet ihr nicht nur die Blätter fallen lassen und die Zweige ihrer Blüten beraubt werden, sondern der Gott würde mit seinem Feuer bis aufs Gebein den Stamm und die Wurzeln verzehren." Bei weitem erfreulicher, geradezu Zierden der Litteratur sind Epigramme der griechischen Anthologie, die ähnliche Bilder aus dem Pflanzenleben mit wohlthuender Einfachheit und Innigkeit zur Anschauung bringen. So finden wir es in einem interessanten Stadium der Entwicklung in dem Epigramme des Simonides VII, 24[16]), wo der Weinstock weinnährend und Mutter der Traube genannt wird, wo *πλέγμα* sehr gut von der Umarmung Liebender gesagt sein kann, wenn wir allerdings auch an Stelle des lebendigen Baumes, der die Rolle des Vaters übernehmen müßte, noch die leblose Säule treffen.

Wir finden ferner IX, 231[17]) das schöne Epigramm des Antipater Sidonius, dessen Lebenszeit zwar nicht mehr genau bestimmt werden kann, der aber sicher 50 Jahre vor Catull gelebt hat.

Αὔην με πλατάνιστον ἐφερπύζουσα καλύπτει
ἄμπελος· ὀθνείῃ δ' ἀμφιτέθηλα κόμῃ,
ἣ πρὶν ἐμοῖς θαλέθουσιν ἐνιθρέψασ' ὀροδάμνοις
βότρυας, ἣ ταύτης οὐκ ἀπετηλοτέρη.
τοίην μέντοι ἔπειτα τιθηνείσθω τις ἑταίρην,
ἥτις ἀμείψασθαι καὶ νέκυν οἶδε μόνη.

Hier sehen wir den Vergleich schon vollständig ausgeführt. Platane und Weinstock stehen hier ganz im Verhältnis eines liebenden Paares, gerade so wie bei Catull die Ulme und die Rebe; daß die Consequenzen dieses Verhältnisses bei Antipater so wenig erfreulicher Art sind, ist für unsre Untersuchung gleichgültig. So ausgeführt fand Catull das Bild vor, und mit genialem Blicke hat er es verstanden, dasselbe ins Römische zu übertragen. Wie weit ihm dabei die römische Anschauungsweise und der Sprachgebrauch entgegenkam, beweist die Vorschrift des alten Cato: arbores facito, ut bene maritae sint. Er hat das Bild aufs glücklichste erweitert und bietet in den Versen 49—58 Poesie, die durch schöne Sinnlichkeit

---

15) Cfr. Dilthey, de Callimachi Cydippa p. 78.

16) *Ἡμερὶ, πανθέλκτειρα, μεθυτρόφε, μῆτερ ὀπώρας,*
οὔλης ἣ σκολιὸν πλέγμα φύεις ἕλικος,
Τηΐου ἡβήσειας Ἀνακρεόντος ἐπ' ἄκρῃ
στήλῃ, καὶ λεπτῷ etc.

17) Vgl. dazu die Goethesche Elegie Amyntas und von den Sprüchen:
Epheu und ein zärtlich Gemüt
Heftet sich an und grünt und blüht,
Kann es weder Stamm noch Mauer finden,
Es muß verdorren, es muß verschwinden.

der Gedanken und durch Wohllaut der Form — man beachte nur den üppigen Schmuck der Allitteration in Vers 49

Ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo —

hervorragt.

Soweit etwa lassen sich einzelne Partien des Gedichtes auf ihre Quelle zurückführen; konnte die Frage bisher nur mit der größten Vorsicht behandelt werden, weil wir immer auf unberechenbare Zufälligkeiten in der Überlieferung der fraglichen Stücke Rücksicht nehmen mußten, so betreten wir festeren Boden, wenn wir die Anlage des ganzen Gedichtes von Catull ins Auge fassen. Prüfen wir zunächst die Scenerie, in der sich das kleine Drama abspielt. Da sehen wir reichbesetzte Tafeln, um sie herum die Jünglinge und die Jungfrauen geschart. Sobald der Abendstern sichtbar wird, springen die Jünglinge auf und mahnen zur Vorbereitung des Hymenäus, denn „bald muß die Braut erscheinen," und nach Beendigung des Gesanges ertönt an die Braut die Mahnung, nicht zu kämpfen mit einem solchen Manne. Die Braut muß also in dem Hause, wo gespeist wird, angekommen sein, denn daß etwa wie im vorigen Liede der Chor der Sänger sich mit der Braut von einem Hause zum andern bewegt, dafür fehlt jeder Anhalt in unserem Gedicht. Wenden wir auf diese Situation das an, was wir über griechische und römische Hochzeitsgebräuche wissen, so ergiebt sich, daß wir es mit römischer Sitte zu thun haben. Bei den Griechen fand der Festschmaus im Hause der Braut statt, und Braut wie Bräutigam nahmen daran teil[18]), bei den Römern mochte es in alten Zeiten auch so gewesen sein, zu Catulls Zeiten sehen wir durchweg die coena nuptialis in das Haus des Bräutigams verlegt[19]). Bei den Griechen war der Bräutigam bei dem Festzuge, bei den Römern blieb er nach Catulls ausdrücklichem Zeugnisse c. LXI, V. 159

Aspice intus ut accubans
Vir tuus Tyrio in toro
Totus immineat tibi

in seinem Hause und erwartete die ihm von der Pronuba zugeführte Braut[20]). Müssen wir uns demnach das Haus des Bräutigams als den Schauplatz der Handlung denken, so erkennen wir darin eine Fiktion des Dichters, die den Zweck hatte, das ganze Gedicht dem Verständnisse des römischen Publikums recht nahe zu rücken.

Noch bedeutsamer scheint uns für den Unterschied zwischen Catull und den alten Hymenäen der Griechen der Umstand, daß in unsrem Gedichte nirgends der Personen Erwähnung geschieht, denen der Gesang gilt, geschweige denn, daß irgend etwas zu ihrem Preise gesagt wird, wie es im c. LXI geschieht und wie es doch geradezu geboten scheint. Können wir uns vorstellen, daß die Hymenäen der Sappho so aller individuellen Züge bar gewesen seien und nicht vielmehr jedesmal, hervorgerufen durch die Vermählungen ihrer zahlreichen Freundinnen, — wie die Pindarischen Epinikien durch die Siege der zu feiernden Helden — mit rein persönlichen Andeutungen reich ausgestattet waren? Insofern steht das vorhergehende Gedicht trotz seines national-römischen Gepräges, das sich in den Einzelheiten des Hochzeitsritus zu erkennen giebt, den Sapphischen Gedichten näher als unsers. Unser Gedicht macht den Eindruck, als habe Catull die schönsten Gedanken, die er bei Hochzeitsliedern doch wohl immer wiederkehren sah, losgelöst von allen persönlichen Beziehungen zusammenfassen wollen, habe dazu die Form des Wechselgesanges zwischen Knaben und Mädchen

---

18) Siehe Griech. Privataltertümer von K. Fr. Herrmann II, p. 239.

19) Siehe Roßbach, Untersuchungen über die römische Ehe, p. 326.

20) Köchly wirft griechische und römische Sitte ganz kritiklos durcheinander. Aber selbst Roßbach ist hier nicht ganz klar. Er sagt p. 335, der Volksschwarm vor der Thüre der Braut rufe Braut und Bräutigam, und die Stellen, welche er anführt, erwähnen immer nur die Braut. Er beschreibt dann die Ordnung des Hochzeitszuges und nennt den Bräutigam gar nicht. Seine Interpretation von c. LXI, 124, daß nicht der Lieblingsknabe, sondern der Bräutigam die Nüsse streut, können wir nicht dadurch für erwiesen halten, daß die übrigen Nachrichten so über diesen Punkt berichten. Wirkliche Anwendung fand die Sitte im Zeitalter der ausgehenden Republik überhaupt wohl nicht mehr, und wenn Vergil Eklog. 8, 29 besser mit den Angaben der übrigen Schriftsteller stimmt, so geben wir gerne zu, daß er Catull in archäologischen Kenntnissen überlegen war.

gewählt nnd sie, so gut es ging, den römischen Hochzeitsgebräuchen angepaßt. Wäre unser Lied bestimmt gewesen, wirklich gesungen zu werden, hätte es dann der ausgedehnten dramatischen Exposition V. 1—18 bedurft, um den Leser zu orientieren? Lieder, wie das vorhergehende, der Hymnus auf Diana c. XXXIV, das Carmen saeculare des Horaz, die Pindarischen Gesänge setzen die Scenerie als bekannt voraus und beginnen sofort mit dem Liede. Unser Lied erinnert entschieden an die Art und Weise, wie Theokrit die originellen Wechselgesänge der sicilischen Hirten dem überfeinerten griechischen Publikum mundgerecht machte. Da begegnen wir gleichfalls vor dem Beginne des eigentlichen Wettgesanges Wechselreden, die nach allen Regeln der dramatischen Kunst uns nicht blos mit der Scenerie, sondern auch mit dem Charakter und den Neigungen der streitenden Parteien bekannt machen und oft die Spannung auf den Ausgang des Wettstreites sehr angenehm erregen. Hat uns Catull auf diese Weise ein Gedicht von hoher Schönheit geschaffen, so wird ihn hoffentlich kein Tadel treffen, daß es weder ein echter Hymenäus ist, der während des Festzuges gesungen wird, noch ein echtes Epithalamium, das vor dem Brautgemach gesungen zu werden bestimmt ist. Wollen wir das Ergebnis unserer Untersuchung noch einmal kurz zusammenfassen, so ist es uns eine angenehme Überraschung, daß wir es mit geringen Modifikationen, die aus der Natur der Sache selbstverständlich sind, schon von Roßbach formuliert finden da, wo er von dem Verhältnis der Darstellungen auf römischen Sarkophagen zu ihren griechischen Vorbildern spricht[21]): „Das Verdienst der Römer ist also nicht die Erfindung und Composition, sondern die geschickte Auswahl aus einer großen Zahl griechischer Typen, die Häufigkeit der Verwendung und genrebildartige Umformung und Verallgemeinerung im nationalen Geiste zum allgemeingültigen Ausdrucke für ein wichtiges Lebensverhältnis."

II.

Die strophische Responsion.

Die Frage nach der ursprünglichen Gestalt unseres Gedichtes und nach den Intentionen des Dichters mit Bezug auf die Responsion der Strophen hat noch immer keine befriedigende Lösung gefunden, trotzdem die größten Gelehrten sich darum bemüht haben. Nicht weniger als 11 Ansichten sind bis jetzt laut geworden und zwar vertreten durch Näke, Lachmann, Haupt, Frölich, Pleitner, Leutsch, Gottfried Herrmann, Roßbach, Richter, Franke, Ellis. Diese unerhörte Meinungsverschiedenheit hat ihren Grund vornehmlich darin, daß es unmöglich ist, die Größe der Lücke hinter Vers 32 in irgend wie plausibler Weise zu bestimmen, und es kann uns nicht erspart bleiben, die Ansichten darüber aufs genaueste zu prüfen. Zuvor aber wollen wir uns über eine andere Streitfrage verständigen, die gleichfalls von Bedeutung ist, sich aber leichter entscheiden läßt. Vers 14 steht nämlich nur im Thuaneus, jener Handschrift, die von Catull nur das 62. Gedicht enthält, während der Archetypus unsrer besten Handschriften, die den ganzen Catull enthalten, ihn nicht hat. Daraufhin haben ihn Scaliger, Näke und Lachmann verworfen, und Näke ereifert sich in folgender Weise über ihn: „non solum otiosus est, sed etiam abundat, non solum abundat, sed prorsus longuidam satis clarae sententiae amplificationem continet factam puerili diligentia ab eo, qui proximorum versuum sensum et nexum declarare vellet." Nun, das ist Geschmackssache; ein unbefangener Leser dürfte kaum so starken Anstoß an dem Verse nehmen; denn formell ist er tadellos, — das spondeische Wort im vierten Fuße sogar von schönster Wirkung — und inhaltlich läßt sich doch nur das eine zugeben, daß er allenfalls für das Verständnis der ganzen Strophe zu entbehren ist. Das können wir aber als Grund zur

[21]) Roßbach, Römische Hochzeits- und Ehedenkmäler, p. 10.

Athetese nicht gelten lassen, zumal beim lyrischen Dichter. Der Vers hat doch wohl Näke sowie Lachmann hauptsächlich deswegen mißfallen, weil er ihnen das schöne Ebenmaß zwischen Strophe 11—18 und Strophe 59—65 störte. Die neueren Herausgeber haben ihn mit Recht unangetastet gelassen. Ganz unbestritten ist die Lücke von einem Verse in der Strophe 39—47. Catull hat in dem vorhergehenden Strophenpaare Vers 20—24 und V. 26—30 sein Streben nach genauester Responsion der Verse so deutlich zu erkennen gegeben, daß wir im Recht sind, wenn wir ohne Rücksicht auf die ja leider so unzuverlässige Überlieferung die gestörte Symmetrie durch Annahme des Ausfalls von einem Verse wiederherstellen. Ebenso selbstverständlich ist der Refrain nach Vers 58.

Mit Vers 32 reißt der Faden auf einmal ab, der Zusammenhang mit dem nächsten Verse ist nicht da, und es hat selbst nicht an Stimmen gefehlt es müsse auch hinter Vers 33 noch zur Annahme einer Lücke gegriffen werden. Man kann in der That zweifelhaft sein, ob die Worte:

Namque tuo adventu vigilat custodia semper

von den Mädchen oder von den Jünglingen gesungen seien; denn sie können ebensowohl als Vorwurf verstanden werden „Hesperus, sobald du erscheinst, muß sich die Wache bemühen" wie als Versuch, die Anklage der Mädchen etwas sophistisch zu entkräften „Hesperus, die durch dich angekündigte Nacht ist ja gar nicht so gefährlich, denn um Unrecht zu verhüten, ist ja die Wache immer auf den Beinen," und in diesem Sinne stimmt er zu den beiden folgenden, schon früher erwähnten Versen 34 und 35 so schön, daß die Annahme einer Lücke ungerechtfertigt erscheint. Läßt sich nun aber noch zwischen 32 und 33 irgend welch Zusammenhang erkennen und mit Berücksichtigung der peinlichen Responsion der einzelnen Gedanken wiederherstellen? Wir müssen alle dahingehenden Versuche für verfehlt halten. Wir begnügen uns damit, es an wenigen Beispielen zu zeigen. So glaubt Leutsch in dem aequales Vers 32 so deutlich den Ton der Klage zu vernehmen, daß er in dem Verse 36 „questu" einen Hinweis auf die ganze Stimmung, in der die Mädchen ihre Strophe sangen, sieht und 33—38 für die am Anfange natürlich verstümmelte Antwort auf die bis auf den ersten Vers ganz verlorne Strophe der Mädchen hält. Das aequales klingt doch aber unmöglich im Verse 32 klagender, als etwa in Vers 11, wo es an derselben Versstelle steht, die Annahme, daß jede Strophe schwerlich mehr als 10 Verse enthielt, ist ganz willkürlich, und der Versuch die Aussagen der Mädchen in strenge Responsion mit denen der Knaben zu bringen, der hier doch als Probe für die Richtigkeit der Ansicht unerläßlich ist, ist gar nicht gemacht. Ebensowenig kann Roßbach befriedigen, der V. 33 den Mädchen giebt und Strophen zu 5 Versen annimmt, so daß den Mädchen die 3 mittleren, den Knaben der erste Vers verloren gehen würde. Köchly giebt sogar Vers 34 und 35 den Mädchen und flickt die Reste dann mit sehr wenig Geschmack aus[1]). Ist es also unmöglich die Kluft zwischen 32 und 33 mit diesen Mitteln zu überbrücken, so sind wir, wenn es gilt, Vermutungen über die Größe der Lücke anzustellen, ganz unbeschränkt, und

---

[1]) Er schreibt:

Puellae:
Hesperus e nobis, aequales, abstulit unam,
Hespere cuncta aufers nisi quae custodia servat.
Namque tuo adventu vigilat custodia semper
Nocte latent fures, quos idem saepe revertens
Hespere mutato comprendis nomine Eous.
Hymen, o Hymenaee Hymen ades, o Hymenaee.
Iuvenes:
Hesperus e nobis, juvenes, sponsam attulit uni.
Hespere cuncta adfers, quae surgens abstulit Eos
Namque adfers matri puerum nuptaeque maritum.
At libet innuptis ficto te carpere questu
Quid tum, si carpunt, tacita quem mente requirunt;
Hymen, o Hymenaee Hymen ades, o Hymenaee.

es erscheint als ganz unmotivierte Ängstlichkeit, wenn die Gelehrten sich sträuben, sie sich verhältnismäßig groß zu denken. Wollen wir uns aber nicht in ganz willkürliches Raten verlieren, so thun wir am besten, mit Lachmann den Ausfall eines Blattes oder mit Haupt den einer Seite anzunehmen; dann erst haben wir festen Boden unter uns.

Die Lachmannsche Hypothese, daß jede Seite des Archetypus 30 Zeilen enthalten habe, hat nur wenige Anhänger[2]) gefunden, und auch der aufrichtigste Verehrer des großen Kritikers muß zugeben, daß sie nicht erwiesen ist. Indes ist sie auch noch keineswegs widerlegt, und vielleicht gelingt es uns, neue Stützen für sie beizubringen. Wenn wir bedenken, daß das erste Strophenpaar aus je fünf, das zweite aus je sechs, das dritte uns ganz erhaltene aus je elf Versen besteht, und wir den Mut haben, die Lücke recht groß anzunehmen, liegt es dann nicht sehr nahe, sie uns ausgefüllt zu denken durch Strophenpaare zu sieben, acht, neun und zehn Versen? Wäre es nicht psychologisch sehr gut zu erklären, wenn mit der Hitze des Kampfes und der Bedeutsamkeit der Argumente auch die Verszahl der Strophen wächst? Die Strophenpaare brauchen sich ja übrigens gar nicht in der reizlosen Ordnung einer arithmetischen Reihe zu folgen, sie können ja beliebig durch einander geworfen sein. Die Strophenpaare zu je 7, 8, 9 und 10 Versen würden zusammen 68 Verse betragen. Davon müssen wir Vers 32 als den Anfang der siebenzeiligen, und Vers 33—38 als Ende der zehnzeiligen Strophen abziehen und behalten 61 Verse, also einen Vers mehr, als nach Lachmanns Berechnung auf einem Blatte Platz fand. Erinnern wir uns, daß wir schon an zwei Stellen den Ausfall eines Verses annehmen mußten, so wird es kaum gewaltsam erscheinen, wenn wir auch im Archetypus uns einen Vers ausgefallen denken, etwa den Intercalar, der ja so leicht vergessen werden kann. Wollen wir dieses merkwürdige Übereinstimmen nicht für Spiel des Zufalls halten, so haben wir ein Gedicht von 129 Versen, in welchem jede Strophe, jeder Vers genau mit einem anderen correspondiert — mit Ausnahme von Vers 11—18 und Vers 59—65. Wir mußten den Näkeschen Versuch abweisen, die vermißte Symmetrie wiederherzustellen durch die Verdächtigung von Vers 14 und glauben einen besseren Weg gefunden zu haben, um diese Forderung unseres Gefühls für Ebenmaß zu erfüllen. Bis zur letzten Strophe wechseln Knaben und Mädchen einander ab. Danach müßte man erwarten, daß die letzte Strophe den Mädchen gehöre, und Lachmann hat sie auch im Gegensatze zu allen andern den Mädchen zuerkannt. Dagegen sträubt sich aber der Inhalt unsrer Strophe außerordentlich. Die Mädchen, die bisher immer nur die Braut bedauert haben und die Rechte des Mannes nach Kräften bestritten, sollen auf einmal das vollständige Gegenteil sagen? Ein ganz anderes Licht fällt auf die fragliche letzte Strophe, wenn wir uns neben dem Refrain noch einen Vers ausgefallen denken etwa des Inhalts: „Wir sind besiegt und durchschaut (vergl. V. 37), deshalb wollen wir nur aufhören, aber du weigre dich nicht u. s. w." Dann enthält auch diese Strophe neun Verse, sie steht in schönster Responsion mit der dritten und der Wechsel zwischen Knaben und Mädchen wird nicht unterbrochen. Und klingt nicht das ganze Gedicht sehr viel schöner aus, wenn wir hören, daß die Mädchen sich selbst für widerlegt halten? Sie sind nicht blos überschrieen, wie man es doch annehmen könnte, wenn die Jünglinge sie nach Vers 58 nicht mehr zu Worte kommen lassen, sondern überzeugt. Über den Inhalt der verlornen Verse geben die unmittelbar vorhergehenden und nachfolgenden genügende Auskunft, sie enthielten eben auch Anklagen des Hesperus von Seiten der Mädchen und seine Verteidigung von Seiten der Jünglinge. Wir haben die Überzeugung, daß Catull es verstanden haben wird, den Leser durchweg zu fesseln und wagen zu vermuten, daß ebenso, wie wir in Vers 20—30 eine kleine Strophe des vorhergehenden Gedichtes wiedererkennen (Vers 56—60), wie wir die schönen Gleichnisse unsres Liedes schon in Vers 87 und 102 des vorhergehenden angedeutet finden, auch die von V. 60—75 ausgesprochenen Gedanken eine breitere, bisweilen vielleicht etwas redselige Ausführung in unsrem Gedichte gefunden haben. Erst, wenn wir uns die

---

[2]) Lucian Müller praef., p. VIII.

Lücke in dieser Größe denken, tritt auch die schöne Architektonik der von Catull offenbar beabsichtigten Dreiteilung ins rechte Licht. Einem Amphiprostylos gleich mit Pronaos und Opisthodomos sehen wir das Gedicht in Einleitung, 19 Verse, Hauptteil, 102 Verse und Schluß, 9 Verse, zerfallen, so daß Einleitung und Schluß zusammen etwa $^1/_5$ des ganzen Gedichtes betragen. Welch Mißverhältnis dagegen ergiebt sich, wenn wir glauben den Zusammenhang zwischen V. 32 und 33 mit weniger Versen, etwa 12, wie Leutsch will, herstellen zu können! Einleitung und Schluß würden mehr als ein Drittel des Ganzen ausmachen. Ein noch überraschenderes Verhältnis jedoch zwischen dem Mittelstück auf der einen Seite und Einleitung und Schluß auf der andern Seite stellt sich uns dar, wenn wir das Mittelstück auf die an Hesperus gerichteten Strophen beschränken und die beiden Vergleichungen zum Schlußstück rechnen. Es ist so verführerisch der aus Strophe (V. 1—5), Antistrophe (V. 6—10) und Epodus (V. 11—19) bestehenden Einleitung einen ebenso gebauten Schluß entsprechen zu lassen (Strophe V. 39—47, Antistrophe 49—58, Epodus 59—66) und die 130 Verse des ganzen Gedichtes verteilen sich dann so, daß die Anrufung des Hesperus gerade 80 Verse beträgt, die Einleitung 19 Verse, der Schluß 31 Verse, beide zusammen also 50 Verse enthalten. Wollte Catull diese Verteilung vielleicht auch dadurch andeuten, daß er in den Hesperus-Strophen, soweit sie uns erhalten sind, sich der Hephthemimeres und der Cäsur nach dem dritten Trochäus vollständig enthält, während er sie in den sie umgebenden Teilen recht häufig zur Anwendung bringt? Analog wäre die Erscheinung der Art und Weise, wie Schwabe das arg entstellte c. LV wiederherstellt, so daß nämlich das Gedicht sich auch in drei Teile gliedert und im ersten und letzten der regelmäßige Hendekasyllabus immer wechselt mit einem solchen, wo der Daktylus in einen Spondeus zusammengezogen ist, in mittleren dagegen beide Verse ganz regellos durcheinander geworfen scheinen. Bezeichnen wir nun die erhaltenen Strophen mit deutschen, die nach unsrer Ansicht ausgefallenen mit römischen Ziffern, so läßt sich folgendes Schema für unser Gedicht aufstellen:

5. 5. 9. — 6 – 6. 1 + VI – VII. VIII – VIII. IX – IX. X – IV + 6. — 11. 11. 9.

Wir machen uns keine Illusionen darüber, daß diese unsre Ansicht keineswegs als erwiesen gelten kann. Man fühlt sich versucht, Analogieen in den dialogisch gehaltenen Idyllen Theokrits aufzusuchen; indes sind die in so trostloser Entstellung auf uns gekommen, daß sie uns nicht im mindesten fördern, eher empfiehlt es sich noch auf die 4. Elegie in Tibulls erstem Buche hinzuweisen, wo ein Mittelstück von 32 Distichen umrahmt ist von einer Einleitung von 4 und einem Schlusse von 6 Distichen, so daß das Verhältnis des Hauptstückes zur Summe von Einleitung und Schluß sich durch ebenso einfache Zahlen ausdrücken läßt wie unsrem Gedichte. In unsrem war das Verhältnis 8 : 5, in der Tibullschen Elegie 16 : 5.

Die gelehrten Bemühungen, in den alten Dichtungen das schöne Verhältnis der einzelnen Teile wiederzuerkennen, das sich in den architektonischen und plastischen Schöpfungen der classischen Völker in der ewig mustergültigen Weise offenbart, hat bis jetzt noch zu wenig Erfolg geführt. Köchlys Versuche bei Theokrit, Ribbeks bei Vergil müssen als eine Reihe von Mißerfolgen bezeichnet werden; die Gelehrten deswegen tadeln zu wollen, weil sie ihre subjektiven Ansichten zu sehr geltend gemacht haben, ist aber ein sehr wohlfeiler Tadel. Dem spröden Stoffe ist kaum anders beizukommen, und die Versuche bleiben, auch wenn sie mißlungen sind, anregend und dankenswert. Wenn nach Lehrs trefflichem Ausspruche jede Kritik subjektiv ist, so gilt es doch besonders von solcher, bei welcher der gute Geschmack das letzte Wort zu sprechen hat. Allzugroßer subjektiver Willkür glauben wir uns bei unsrer Untersuchung nicht schuldig gemacht zu haben. Ausgehend von der Thatsache, daß unsre Berechnung der Lücke fast genau mit der von Lachmann vorgenommenen stimmt, können wir die so glatt, so ganz ohne Rest sich ergebenden Zahlenverhältnisse nicht für Zufall halten und finden vielmehr auch in unsrem Gedichte zutreffend, was Ritschl[3]) doch wohl etwas

[3]) Opusc. I., p. 301.

zu eng auf die altgriechische Kunst beschränkt, daß sie nämlich einem hohen Maße von geistiger Freiheit ein ebenso hohes Maß formeller Gebundenheit als Gegengewicht zu geben das Bedürfnis fühle, und diesem Princip mit so glücklichem Instinkt und mit soviel Weisheit Rechnung trage, daß gerade auf der innigen Verschmelzung der Gegensätze die vollendete Harmonie jener Kunst zumeist beruhe.

III.

Der Bau der Verse.

Mußten wir im Laufe der bisherigen Untersuchung des öfteren auf c. LXI zurückgehen, um Aufschluß über die Quelle und Entwicklung der Gedanken zu erhalten, so wird eine eingehende Prüfung der Form nicht möglich sein, ohne daß wir c. LXIV berücksichtigen als das einzige Gedicht der ganzen Sammlung, welches neben dem unsrigen im heroischen Hexameter verfaßt ist.

Der Bau der Verse zeigt in unsrem Gedichte einen hohen Grad von künstlerischer Reife, und was irgend an einem Hexameter gerühmt werden kann, das werden wir fast alles in unsrem Gedichte vertreten finden. So bedeutet es doch wohl eine schon recht sichere Beherrschung des poetischen Ausdrucks, daß er die Verse mit spondeischem 5. Fuß durchweg vermieden hat, zumal er als Schüler der Alexandriner gewöhnt war, diese etwas fragwürdige, für den Dichter in römischer Sprache gewiß etwas wohlfeile Art, den Hexameter zu schmücken nicht blos im 64. Gedicht, sondern auch in den Elegieen ziemlich häufig anzuwenden.

Elisionen geht Catull in unsrem Gedichte durchaus nicht aus dem Wege; wenn wir die neunmalige Enklisis von „est“ nicht mitrechnen, bleiben noch 28 Elisionen übrig, ein außerordentlich hoher Procentsatz, wenn man vergleicht, daß die 394 Verse des 64. Gedichtes nur 118 Elisionen haben. Noch mehr muß es befremden, daß von den 28 Elisionen 22 auf lange Silben oder solche, die auf m ausgehen, fallen, während in c. LXIV mehr als die Hälfte auf kurze Silben fallen. Es macht jedoch den Eindruck, als hätte Catull solche Schwierigkeiten aufgesucht, um sie spielend zu bewältigen, wenn wir sehen, daß er diese von feinhörigen Dichtern gemiedene Art mit 3 Ausnahmen (V. 45. 50. 56) auf die Versstellen zu beschränken wußte, wo sie am wenigsten störten, auf den ersten Choriambus und den vierten Versfuß. Der Anfänger, meinen wir, verrät sich sehr viel mehr im 64. Gedichte, wo von 57 Elisionen langer Vocale nicht weniger als 15 an unpassender Stelle stehen.

Die Cäsuren in unsrem Gedichte sind durchweg Muster ihrer Art. Die zehn Verse, in denen er nicht die Penthemimeres zur Anwendung bringt, sind so nach den strengsten Regeln der Kunst gebaut, daß die Hauptcäsur immer durch zwei Nebencäsuren gestützt wird. Fassen wir die Hephthemimeres als Hauptcäsur wie in V. 45, 47, 56, 62, 65, sehen wir neben ihr immer den Einschnitt nach der zweiten Arsis und dem dritten Trochäus. Nehmen wir an letzter Stelle die Hauptcäsur an, wie in 9[1]), 13, 16, 60, 61, fehlt es auch nicht an dem Einschnitt nach der zweiten und vierten Arsis, während der mißliebige nach dem vierten Trochäus in unserm Gedichte ebenso fehlt, wie im c. LXIV. Wie wirkungsvoll ist dagegen der 4. Fuß durch ein spondeisches Wort ausgefüllt in V. 2, 14, 34 und 59!$_r$ Für die Erscheinung, daß die Hesperus-Strophen sich der Hephthemimeres und der Cäsu nach dem dritten Trochäus enthalten, glauben wir ein anderes Analogon in c. LXIV zu finden. Die Strophen 322—379, die sich als Gesang der Parzen deutlich von den andern Teilen des Gedichtes abheben, haben gleichfalls nur die Penthemimeres bis auf V. 324, wo der griechische Eigenname „Emathiae“, wie so oft, den Dichter gezwungen zu haben scheint, eine andere

---

[1]) Vgl. Lachmann, Commentar zu Lucrez, p. 413 und L. Müller, De re metrica, p. 196.

Cäsur anzuwenden. In den andern Partien des Gedichtes dagegen erscheinen neben der Penthemimeres die beiden andern Cäsuren so häufig, daß etwa auf jeden 8. Vers eine von ihnen fällt, und nur zweimal begegnen uns Reihen von je 30 Versen, die ihrer ganz entbehren. V. 23—53 und V. 292—322.

Wer unsern Dichter mit Gefühl für rhythmische Schönheit in dem Strophenpaare 39—58 belauscht, muß den Wechsel der Cäsur in V. 45, 47 und 56 als Absicht des Dichters erkennen, um nach den langen Vordersätzen V. 39—44 und V. 49—55, die eintönig immer die Penthemimeres haben, den Beginn des Nachsatzes durch Anwendung einer andern Cäsur energisch auch fürs Ohr hervortreten zu lassen. Auch bei Vers 58 ist ja die Annahme der Hephthemimeres keineswegs ausgeschlossen, wie man sie entsprechend der in V. 47 erwarten könnte. Bemüht, für diese Erscheinung Aufklärung aus c. LXIV zu suchen, haben wir nicht blos ähnliche Fälle gefunden, sondern glauben überhaupt für einen großen Bruchtheil der Fälle, in denen Catull Cäsurwechsel eintreten läßt, Plan und Absicht des Dichters nachweisen zu können, wo man gewohnt war bloßen Zufall anzunehmen. So findet sich Cäsurwechsel beim Beginne des Nachsatzes unsrem Falle aufs genaueste entsprechend selbst bis auf die Stellung der Wörter in c. LXIV, 146 und 148:

Quis dum aliquid cupiens animus praegestit apisci,
Nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt,
Sed simulac cupidae mentis satiata libido est
Dicta nihil meminere, nihil periuria curant.

Noch auffallender ist es, am Schlusse des 64. Gedichtes, Vers 404, wo ein Vordersatz von 8 Zeilen durchweg mit der Penthemimeres erscheint, die erste Zeile des Nachsatzes dagegen sofort den Einschnitt nach dem dritten Trochäus zeigt:

Sed postquam tellus scelere est imbuta nefando,
Institiamque omnes cupida de mente fugarunt,
Perfudere manus fraterno sanguine fratres,
Destitit extinctos natus lugere parentes,
Optavit genitor primaevi funera nati,
Liber ut innuptae poteretur flore novercae,
Ignaro mater substernens se inpia nato
Impia non veritast divos scelerare penates:
Omnia fanda nefanda malo permixta furore
Justificam nobis mentem avertere deorum.

Diesen Fällen stehen diejenigen nahe, wo Cäsurwechsel dazu dient, um ein stark ausgeprägtes adversatives Verhältnis auch äußerlich zu kennzeichnen. Wir meinen Fälle wie folgende:

Vers 139:

At non haec quondam blanda promissa dedisti
Voce, mihi non haec misera sperare iubebas,
Set conubia laeta set optatos hymenaeos:
Quae cuncta aerii discerpunt irrita venti.

Ebenso Vers 149:

Certe ego te in medio versantem turbine leti
Eripui et potius germanum amittere crevi,
Quam tibi fallaci supremo in tempore dessem,
Pro quo dilaceranda feris dabor alitibusque
Praeda neque iniecta tumulabor mortua terra.

Offenbar zeigt Catull Vorliebe dafür, die Cäsur wechseln zu lassen im letzten Verse mehrzeiliger Sätze, und er war dabei doch wohl von demselben Gefühle geleitet, wie die Griechen, wenn sie der letzten Zeile eine auffallend kleine vorausschickten oder unsere Dramatiker, wenn sie den Schluß längerer Reden durch den Reim hervorheben. So ist der Cäsurwechsel von schönster Wirkung in Vers 19—21:

Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,
Tum Thetis humanos non despexit hymenaeos
Tum Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit.

Vielleicht bewog Catull hier auch der gleichlautende Anfang der drei Verse, der Gefahr einer einschläfernden Monotonie dadurch zu begegnen, daß er mit den Cäsuren wechselte; wenigstens drängt sich der Gedanke uns auf, wenn wir sehen, wie er in c. LXII, V. 9 und 13 sich beeilt, dem Verse eine andere Cäsur zu geben, in welchem er ein Wort aus dem vorhergehenden Verse anwendet:

Sic certe est; viden ut perniciter exiluere
Non temere exiluere: canent, quod vincere par est.

und

Aspicite, innuptae secum ut meditata requirunt
Non frustra meditantur: habent, memorabile quod sit.

Am Ende des Satzes zeigt sich ferner Cäsurwechsel in V. 113 ff.

Inde pedem sospes multa cum laude reflexit
Errabunda regens tenui vestigia filo
Ne labyrintheis e flexibus egredientem
Tecti frustraretur inobservabilis error.

Ferner V. 202 ff.

Has postquam maesto profudit pectore voces,
Supplicium saevis exposcens auxia factis,
Annuit invicto caelestum numine rector,
Quo motu tellus atque horrida contremuerunt
Aequora concussitque micantia sidera mundus.

Ferner V. 221 ff.

Non ego te gaudens laetanti pectore mittam,
Nec te ferre sinam fortunae signa secundae,
Set primum multas expromam mente querellas,
Canitiem terra atque infuso pulvere foedans,
Inde infecta vago suspendam lintea malo,
Nostros ut luctus nostraeque incendia mentis
Carbasus obscurata decet ferrugine Hibera.

Ferner V. 246 ff.

Sic funesta domus ingressus tecta paternae
Morte ferox Theseus qualem Minoidi luctum
Obtulerat mente immemori talem ipse recepit.

Ferner 164 ff.

Set quid ego ignaris nequiquam conqueror auris
Externata malo, quae nullus sensibus auctae
Nec missas audire queunt nec reddere voces.

Weniger Beweiskraft haben die nun folgenden Stellen, weil jedesmal in der letzten Zeile der syntaktischen Periode auch Fremdwörter sich finden, die bekanntlich oft die römischen Dichter zwangen, von der ihnen geläufigsten Cäsur abzugehen. Indes begegnen uns auch diese Fälle zu häufig, um nicht berücksichtigt werden zu müssen. So lesen wir V. 76:

Nam perhibent olim crudeli peste coactam
Androgeoneae poenas exsolvere caedis.
Electos iuvenes simul et decus innuptarum
Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.

Dann weiter:

Quis angusta malis cum moenia vexarentur
Ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis
Proicere optavit potius quam talia Cretam

Funera Cecropiam nec funera portarentur,
Atque ita nave levi nitens ac lenibus auris
Magnanimum ad Minoa venit sedesque superbas.

Ferner V. 251:

At parte ex alia florens volitabat Jacchus
Cum thiaso Satyrorum et Nysigenis Silenis
Te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore.

Andere Fälle wie V. 18, 135, 291 sind zu zweifelhafter Art, um hier angeführt zu werden. Wir begnügen uns, wenn es uns gelungen sein sollte, von 42 Fällen 13, also beinahe den dritten Teil in leidlicher Weise aus unsrem Gefühl für rhythmische Schönheit erklärt zu haben.

IV.

Bemerkungen zu einzelnen Stellen.

Zum Schluß unsrer Abhandlung sei es uns gestattet, über Einzelheiten unsres Liedes vorzubringen, memorabile quod sit.

Wenn wir zu Anfang der Untersuchung den Versen 1—19 den Charakter einer dramatischen Exposition zusprachen, die den Zweck hat, den Leser über Ort, Zeit der Handlung, über den Charakter und die Absichten der handelnden Personen zu orientieren, möchten wir nunmehr den Nachweis bringen, daß sie als solche vorzüglich geraten ist. Das „vesper adest“ und das „jam veniet virgo“ mußte bei jedem Zeitgenossen des Dichters für den erstgenannten Zweck genügen, und wohl noch sicherer konnte der Dichter darauf rechnen, daß die Erwähnung des Olympus von Seiten der Knaben, die des Oeta von Seiten der Mädchen jeden Leser darüber aufklären würde, welche Gegend er sich als Schauplatz seines Wettgesanges gedacht habe — nämlich gar keine. Der Dichter hat aber dadurch nicht verhüten können, daß ein Herr Tozer — vielleicht im Auftrage von Ellis? — sich ernstlich darum bemühte, den nicht genannten Schauplatz aus diesen geographischen Andeutungen zu bestimmen und darüber in einem Briefe an den Interpreten Catulls berichtete: „Es giebt keinen Teil der thessalischen Ebne, von wo aus man zugleich den Olymp und den Oeta sehen kann, weil die Linie des Othrys dazwischen liegt. Sie können zugleich nur von drei Punkten gesehen werden, nämlich vom Kamme des Othrys, vom Gipfel des Pelion und den nördlichen Höhen von Euböa. Aber ich zweifle, ob Catull dies wußte, und wenn er es wußte, ob er eine solche Lage als Scene seines Gedichtes wählen konnte; wie es auch sei, es erscheint mir unmöglich, daß von irgend einem Aussichtspunkte diese beiden Berge im Westen erscheinen sollten.“

Wer unsre Auffassung des ganzen Gedichtes teilt, wird in der sorglosen Citierung geographischer Namen einen neuen Beleg für unsre Ansicht finden, daß der Dichter sein Werk ganz losgelöst wissen wollte von allen Bedingungen realer Verhältnisse. Beim Olymp dachte er doch wohl nur an den Himmel, und die Oetäischen Feuer des Abendsternes hatten nach Heyne zu Vergil Eklog. VIII, 30 aus der griechischen Epik schon die Bedeutung eines geflügelten Wortes angenommen, und Catull konnte es wohl darauf ankommen lassen, ob er von seinem belesenen Publicum würde verstanden werden. — Wie glücklich sind die streitenden Parteien charakterisiert: Die Jünglinge behaupten den Abendstern mit der größten Ungeduld erwartet zu haben, haben aber trotzdem keine Zeit gefunden sich auf ihren Gesang vorzubereiten, vermutlich auch deswegen, weil sie den Reizen der reich besetzten Tafel nicht widerstehen konnten, die Mädchen sehen den Abendstern sehr ungern erscheinen, haben aber die Zeit benutzt, um jetzt zu seinem Empfange gerüstet zu sein. Sie gewinnen einen Vorsprung und singen schon den Hesperus an, als die Jünglinge noch in kläglichster Ratlosigkeit

dastehn; wenn sie trotzdem unterliegen, so ist es eben die gerechte Sache, die die Jünglinge zum Siege führt. Die Hast, mit der die Vorbereitungen auf beiden Seiten getroffen werden, malt sich sehr schön in den kurzen, meistens nur einen halben Vers langen und asyndetisch an einander gereihten Sätzen. In V. 3 fehlt sogar die Copula, eine Erscheinung, die nach der lehrreichen Abhandlung von Ritschl[1]) in der lateinischen Umgangssprache durch sehr enge Grenzen beschränkt war, wie wir sie ja selbst in unsrem Gedichte nicht blos in Vers 8. 9. 11, sondern in den Versen 60—64 sogar sechsmal wiederholt finden, und offenbar macht die Sprache in den ersten drei Strophen schon deshalb den Eindruck der vulgären Rede, weil in ihnen vom Abendstern immer schlechthin als Vesper die Rede ist, während er im eigentlichen Gesange immer mit dem klangvolleren, feierlicheren Namen Hesperus angeredet wird. Mit wie entgegengesetzten Empfindungen Knaben und Mädchen den Abendstern heraufkommen sehen, wird schon durch den Bau der Verse aufs glücklichste ausgedrückt. Während V. 1, wo die Jünglinge sein Erscheinen verkünden, mit seinen vier Daktylen so freudig dahinrollt, schleppt sich V. 7 mit seinen vier Spondeen nur mühsam bis zum Ende, und wenn wir uns vergegenwärtigen, mit welch' bewußter Absicht der Dichter die Auffassung der Mädchen gegenüber der der Knaben dadurch charakterisiert, daß er im eigentlichen Hymenäus den Mädchen V. 20 das gleichgültige, farblose „fertur" in den Mund legt, während die Jünglinge V. 26 „lucet" sagen, drängt sich uns immer wieder der Gedanke auf, ob nicht Statius aus den „imbres" des Thuaneus und aus dem „imber" des Veronensis mit Recht herausgelesen hat:

Nimirum Oetaeas obtendit Noctifer umbras.

Es scheint uns so außerordentlich der Stimmung der Mädchen zu entsprechen, wenn sie beim Erscheinen des verhaßten Hesperus ihn nur von seiner Schattenseite charakterisieren, daß uns die sprachlichen Bedenken dagegen nur verschwindend klein vorkommen (obtendit ohne Dativ, Oetaeas umbras analog den Oetaei ignes!). Von hohem Interesse ist es zu sehen, welchen Ausdruck die hier ausgesprochenen Gedanken, namentlich das Erscheinen des Hesperus betreffend, in einer andern Kunst gefunden haben — in der Plastik, auf Sarkophagen, wo wir genrebildartige Darstellungen römischer Hochzeitsriten finden, „in denen sich bei aller Nachbildung griechischer Typen doch römisches Leben und römische Gesittung kund thut[2])". So begegnen wir mehrfach dem Hesperus; allerdings, wenn er den Abendstern darstellt, nicht mit erhobner Fackel, wie die Jünglinge hier singen, sondern mit gesenkter, und er ist Begleiter der Selene, dagegen in seiner entsprechenden Eigenschaft als Phosphorus, wenn er dem Helios vorangeht, erhebt er sie. Aber auf dem einen Sarkophage[3]) — und das ist speciell für unsre Stelle interessant — erscheint statt des geflügelten Eros mit der Fackel neben der Mondgöttin „eine geflügelte weibliche Gestalt von jugendlichem Aussehen", die ein weit ausgespanntes Tuch nach der Selene hin hält, die *Νὺξ κυανόπεπλος, αἰολόπεπλος*. Natürlich ist mit dem Gewande das Dunkel angedeutet, welches die Nacht über die Erde breitet, und so unterscheidet sich die hier plastisch ausgedrückte Vorstellung von der, welche die Conjektur des Statius in unser Gedicht hineinbringt, nur noch dadurch, daß die Mädchen ihren Vorwurf nicht an die personificierte Nacht richten, sondern sich weit genug hinreißen lassen, um den ihnen so verhaßten Abendstern — sie nennen ihn ja gar nicht Vesper, sondern Noctifer — zu beschuldigen, daß er Finsternis über die Erde bringe.

Die schadhafte Überlieferung in V. 9 hat man auf vielfache Weise zu bessern gesucht. Erst Ellis hat sich mit den Worten des Thuaneus begnügt, canent, quod visere par est und will, man solle visere nicht von der Wahrnehmung durchs Auge, sondern von der durchs Ohr verstehen, eine Vertauschung von Begriffen, die uns an dieser Stelle vollständig unstatthaft erscheint, zum mindesten nicht durch das Citat, welches er aus Aeschylus bringt, glaublich gemacht wird.

---

[1]) Opusc. II, p. 608.
[2]) Roßbach, Römische Hochzeits- und Ehedenkmäler, p. VI.
[3]) Roßbach a. a. O., p. 79.

Galt es also den Kritikern bisher für das unverständliche visere ein geeignetes daktylisches Verbum zu finden, so war es Bährens vorbehalten, an dem bisher unbeanstandeten par est Anstoß zu nehmen und ohne handschriftliche Beglaubigung — der Veronensis hat: quo visere parēt — in den Text zu setzen: canent, quo vincere cura est, eine ganz überflüssige Conjektur, die der Verunstaltung des sechsten Verses durch den Vorschlag „consurgere terra" wenig nachgiebt. Aber auch das richtige daktylische Verbum scheint uns noch nicht gefunden. Lachmanns quo sidere par est, Leutschs quoi fidere par est empfehlen sich als geistreiche Versuche, aber weder sie noch das uns am häufigsten begegnende canent quod vincere par est, überzeugen vollständig. Wir meinen, das gesuchte Verbum müßte vor allem die auffallende Thatsache erklären, daß doch die Jünglinge zuerst den Hesperus sehen und ihre Absicht zu erkennen geben, den Hymenäus zu singen, die Mädchen erst hinterdrein den Noctifer bemerken und von den Knaben selbst aussagen:

Non temere exiluere, canent . . . . .

und daß dann umgekehrt Vers 18 diese von den Mädchen sagen:

Dicere iam incipient, iam respondere decebit.

Wir meinen, daß die Mädchen in der verderbten Stelle ihre Absicht ausgesprochen haben, den Knaben im Gesange zuvorzukommen, sie aus der Offensive in die Defensive zu drängen, was ja dann freilich zu ihrem Unheil ausschlägt. Der Zusammenhang zwischen der zweiten und der dritten Strophe wird dann ein weit festerer, wenn die Jünglinge in der dritten Strophe in Vers 12. 14. 19 bestätigen, daß die Mädchen ausführen, was sie in Vers 9 sich vornehmen, wie ja in der zweiten Strophe V. 6 und 8 die Bestätigung dessen enthält, was die Knaben sich in der ersten Strophe V. 1 vornehmen.

Mit dieser Vermutung müssen wir uns schon begnügen; das einzige Wort, was dem Sinne nach unserer Auffassung genügen würde, praevertere, dürfte für unsern Vers kaum zu verwenden sein.

In Vers 21 und 22 malen wiederum die gehäuften Spondeen, die nachdrucksvolle, fast wörtliche Wiederholung des ersten der beiden Verse aufs glücklichste die Schwere der Anklage, welche die Mädchen gegen den Abendstern erheben, und um die schöne Naivität in V. 24 ganz zu würdigen, ist es wohl nötig, sich zu erinnern, daß die Römischen Mädchen schon im jugendlichsten Alter die Reife für die Ehe hatten.

In V. 30

Quid datur a divis felice optatius hora?

möchten wir davor warnen, hora in der zum astronomischen Begriffe erstarrten Bedeutung „Stunde" zu nehmen und nicht vielmehr in ihr die heitere Göttin zu erkennen, eine der drei Töchter des Zeus und der Themis, die Sterblichen als Trägerinnen angenehmer Gaben und Geschicke erscheinen, und wir wundern uns, daß Lehrs, der uns durch seinen feinsinnigen Aufsatz über die Horen zu dieser Auffassung angeregt hat, wenn er Horaz citiert, sich diese Stelle entgehen ließ[4]). Wiesen wir schon einmal auf Analoga zwischen unsrem Gedichte und den Darstellungen auf römischen Sarkophagen hin, so glauben wir auch in diesem Falle eine Stütze für unsre Interpretation darin zu sehen, daß in dem Aufzuge der Göttinnen hinter der Venus nirgends die Hore fehlt, Blumen streuend[5]), ein Beweis, wie tief die Vorstellung von ihrer Beteiligung an den Hochzeitsfeierlichkeiten in der griechisch-römischen Anschauung wurzelte[6]).

---

[4]) Siehe Populäre Aufsätze, p. 83.
[5]) Roßbach a. a. O., p. 61.
[6]) Vgl. Heine:

Aber wohl niemals liebten die Horen,
Heimlich im grausamen Bunde verschworen,
Spotten sie tückisch der Liebenden Hast.