

### Zu Catalepton III.

Die fördernde Erläuterung der Catalepton-Gedichte durch Reitzenstein (Rh. Mus. 1930, S. 65 ff.) glaube ich in einem Punkte zum Abschluss bringen zu können. Zum letzten Distichon des 3. Gedichts:

*tale deae numen; tali mortalia nutu  
fallax momento temporis hora dedit,*

bemerkt Reitzenstein S. 87: ‚Das *dedit* ist trotz Birts Erklärungsversuchen unmöglich‘. Er konjiziert dann *rapit* unter Anführung von nicht weniger als sieben älteren Verbesserungsvorschlägen (S. 87 Anm. 3). Alle diese haben bis auf die letzte (*tūlit*) mit der neuesten (*rapit*) das Gemeinsame, dass sie statt des Perfektums ein Präsens einsetzen. Dafür gibt R. folgende Begründung: ‚Was gesagt werden soll, ist wohl sicher. Es ist die moralische Nutzenanwendung aus dem bisher Gesagten: Derartig ist das Walten der Fortuna: auf ihren Befehl rafft eine trügerische Stunde im Nu, im Augenblick Menschenwerk, Menschenmacht dahin.‘

Das ist nicht unrichtig; bekanntlich kann man aber auch eine allgemeine Wahrheit durch den sogenannten gnom. Aorist ausdrücken; oder statt ‚ist‘ kann man auch in religiöser Formung sagen: Gott hat gefügt. Sucht man nach einem Perfektum dieser Bedeutung, so bieten sich als Schlusswort eines Distichons aus metrischem Grunde nur sehr wenig Perfekte als Ersatz für *dedit* dar; die Konjekturen *tūlit* gehört dahin<sup>1)</sup>. Ich denke, das müsste dem *dedit* eine gewisse Sicherheit verschaffen, und doch hat man gerade dies aufs Korn genommen.

Bedenken habe ich ferner gegen die Sphäre, in die *nutu* gerät bei jeder dieser Änderungen. Die oben angeführte Umschreibung Reitzensteins erläutert dies Bedenken am besten. Es entsteht der Eindruck, *nutus* sei hier nicht viel mehr als ein anderer Ausdruck für *numen*; beide gepaarten Redeglieder verdeutlichten nur denselben Gedanken. ‚Walten‘ und ‚Befehl‘ sind mindestens bei solch schlagartiger Zusammenstellung nicht genügend bedeutungsverschieden. Und was ganz zu Boden fällt, ist das betonte *tali*, wenn man umschreibt, ‚auf ihren Befehl‘. Dies *tali* wiederholt ja betonend das *tale* des ersten Gliedes, wie *nutu* an *numen* anschlägt; und dem *deae* im ersten Gliede entspricht der Gegensatz *mortalia* im zweiten. Also darf man *tali* (= so ungeheuer) nicht wegdeuten!

Angenommen *dedit* wäre richtig, so ist es jedenfalls eines Dativs bedürftig. Da bietet sich nur *tali nutu*. Aber *nutu dedit* ist wohl allen Erklärern unverständlich erschienen; Gedanke und Ausdruck sind aber nicht einmal fernliegend,

<sup>1)</sup> Am häufigsten ist natürlich *fuīt*.

wenn auch poetisch. Was nun *dare* hier heisst, möchte ich nicht durch eine lange Beispielsammlung erläutern; Berufung auf Pindar Pyth. V 56 dürfte genügen:

ὁ δ' ἀρχαγέτας ἔδωκ' Ἀπόλλων θήρας αἰνῶ φόβῳ;  
 die Gottheit gab hin, unterstellte die Tiere, verhängte über sie . . . — das ist ein Naturgesetz, das Apollon gegeben, weshalb er *ἀρχαγέτας* heisst. Die Gesetz gebende und auch ausführende Gottheit ist hier die *hora*: sie hat das Menschenschicksal dem *nutus* ‚unterstellt‘. *Nutus* ist hier aber natürlich nicht der Wille oder das Walten der Gottheit, sondern die Sturzgefahr. Was hoch gestiegen ist, fällt leicht — das ist Naturgesetz, und in der Durchführung des Gesetzes hilft die *hora* nach, daher heisst sie *hora fallax*; sie macht plötzlich und unerwartet straucheln und stürzen (*fallax momento temporis hora*): ‚So furchtbar ist das Wirken der Fortuna, einer so furchtbaren Sturzgefahr hat die plötzlich zu Fall bringende Stundengöttin Menschenglück und Menschengrösse unterstellt.‘

Die Interpretation einer sprachlichen, besonders einer poetischen Wendung befriedigt erst dann, wenn man sich über den ganzen Vorstellungskreis, in den sie gehört, klar geworden ist. Dazu noch kurz folgendes:

*Nutus* pflegt man gleich *δοσῆ* zu setzen, dem Sichneigen einer Wagschale nach unten, wenn man der Belastung etwas zulegt (*λήμμα* die Zulage, das Plus). Aber offenbar kommt die Vorstellung einer Wage hier nicht in Betracht.

Man könnte den Satz aus Soph. Ai. 131: *ἡμέρα κλίνει τε καὶ ἀνάγει πάλιν ἅπαντα τ' ἀνθρώπεια* heranziehen wollen wegen *ἡμέρα* und *ἅπαντα τ' ἀνθρώπεια*. Das ist am ersten das Bild einer Wippe mit ihrem Auf und Ab. Für das Ab ist *κλίνειν* der technische Ausdruck; er deckt sich auch annähernd mit *nutui dare* (*nutare* ist nur medial), aber ein *ἀνάγειν* kommt hier überhaupt nicht in Betracht.

Nun sind Gleichgewichtsspielereien und -kunststücke überall beliebte Beschäftigungen. Das gefährlichste derart ist die Bewegung von Künstlern auf hohem Drahtseil; ein Gleichgewichtskunststück ist desto schwieriger, je schmaler oder spitzer die Unterlage ist. Die für die ganze klassische Poesie vorbildliche Form für diesen Gedanken hat Homer gefunden; bei ihm heisst es K 173: *ἴὼν γὰρ δὴ πάντεσσι ἐπὶ ξυροῦ ἴσταται ἀκμῆς ἢ ὀλεθροῦ ἢ ἐβίωναι*. Die Erklärungen der Scholien zur Stelle sind ein Eiertanz, um aus dem Schermesser den Begriff eines ‚Haares‘ zu gewinnen: ‚es hängt an einem Haar‘, ‚um Haaresbreite‘. Aber wenn auch ein Schermesser zum Scheren und ein Rasiermesser zum Rasieren geschaffen ist, so kann man es doch auch wohl zu anderem verwenden. Seine Schneide ist die denkbar schmalste Linie und seine Spitze der kleinste Punkt; somit ist es für Gleich-

gewichtskünste das geeignetste Instrument. Dass es sich in der Homerstelle um ein Balancieren auf des Messers Schneide (oder Spitze) handelt, wird durch ἴσταται (balanciert) verbürgt. Man darf ruhig annehmen, dass Jongleure das ‚im Gleichgewicht halten‘ von Gegenständen auf der Spitze eines ‚ξυρόν‘ oft genug gezeigt haben. Das Bild ist übertragbar auf menschliche Personen und Schicksale. Es handelt sich dann um Behaupten des Gleichgewichts als des gewünschten Zustandes (βιῶναι) oder Stürzen (ὀλεθρως). Wenn Herodot 6, 11 sagt: ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς ἔχεται ἡμῖν πρήγματα ἢ εἶναι ἐλευθέροισι ἢ δούλοισιν, so ist, so stark die Anlehnung ist, doch schon durch ἔχεται das Bild der Balance undeutlicher geworden. Interessant ist Soph. Ant. 983 φρόνει βεβῶς αὖ ἴσιν ἐπὶ ξυροῦ τύχης, wo also die Τύχη mit dem ξυρόν hantiert. Nur Hochgestellte balancieren auf dieser Spitze des ξυρόν, solange es der Tyche gefällt, und sie dem Balancierenden nichts verargt (nicht fallax ist), der Hochstehende muss deshalb φρονεῖν. — Der Erklärer muss aber nicht überall, wo er ἐπὶ ξυροῦ liest, an Balancieren denken, natürlich kann man mit scharfem Messer auch schneiden (Soph. Ai. 786), man kann damit sogar Häse glatt abschneiden, vgl. Aeschyl. Choeph. 886 εἰοικε ἴσιν ἀντῆς ἐπὶ ξυροῦ πέλας ἀύχην πεσεῖσθαι πρὸς δίκην πεπληγμένος; dann fällt der Hals allerdings auch, aber das Bild ist variiert. —

Ein Rückblick vom Schlusse auf Eingang und Mitte lehrt dann noch: Im Eingangsdistichon

*Aspice quem valido subnixum gloria regno  
altius et caeli sedibus extulerat:*

ist gloria Ruhmsucht, schrankenloser Ehrgeiz; extuleraq nicht Wirklichkeit, sondern Gedanke, Streben, subnixum valido regno der fest fusste auf starker Königsmacht (und es sich dabei wohl hätte genügen lassen können!), dessen spiritus ihn aber verführte, nach Unerreichbarem zu streben und dabei den festen Boden unter den Füßen zu verlieren (Gegensatz subnixum — extulerat). — Zu der Betrachtung gehört das Bild dessen, der Beispiel für die Betrachtung ist, wie Reitzenstein richtig betont; das lehrt nicht bloss aspice, sondern das in Zeile 3, 4, 5 jedesmal an die Spitze gerückte (in Z. 3 steht es aus metrischen Gründen an zweiter Stelle) hic: der, den du hier im Bilde siehst. Das ist ein Asiat, ein rex, am ersten Mithridates, ein Repräsentant des spiritus regius: ‚Nachdem er alle Könige und alle Völker Asiens überwunden hatte, war er im Begriff, es sogar mit dir, hohes und freies Rom, aufzunehmen und dich als ein rex mit servitium zu bedrohen, da ... subito corruit.‘ — Im 4. Distichon

*cum subito in medio rerum certamine praeceps  
corruit et patria pulsus in exilium (st)*

schützt Reitzenstein mit Recht *et* gegen die Konjektur *e patria pulsus in exilium*. *Patria pulsus in exilium (st)* ist nämlich ein Gegensatz gegen *subnixum valido regno*, und *in medio certamine rerum* (beim Entscheidungskampf um die Weltherrschaft) entspricht dem *altius et caeli sedibus extulerat*. ‚Er besass ein gewaltiges Königreich, wollte damit die Weltherrschaft in seinem Grössenwahn erringen — aber bei seinem hohen Fluge kam er zu Fall (scheiterte) und verlor nun auch, was er gehabt hatte, seinen Thron.‘ (Die Konjektur *e* würde eine innere Revolution als Grund des Scheiterns seiner Weltherrschaft ansetzen — was die Pointe verderben würde.)

Das Ganze ist Geschichtsklitterung zu Belehrungszwecken. Das auffälligste ist die scharfe Pointierung — darum ist wohl anzunehmen, dass der Ausdruck *altius et caeli sedibus* nicht einfach unbestimmt das allerhöchste ausdrücken soll. Warum genügt nicht *ad caeli sedes extulerat*? Darin liegt eine tiefe Verbeugung vor dem römischen Nationalstolz. Denn was wollte schliesslich jener asiatische Tyrann? Rom unterwerfen! Das ist mehr und ungeheurer als Eroberung des Götterhimmels (der *sedes caeli*), mehr als Gewinnung des Himmelsthrons, es ist das fast Undenkbare! Davon soll der, an den sich diese Belehrung richtet, überzeugt sein, die Unmöglichkeit der Verwirklichung solcher Versuche prägt das pathetische *tibi iam, tibi, Roma* ein.

Wer mir soweit gefolgt ist, wird freundlichst folgendes mit mir nachprüfen. In Z. 6:

*cetera namque viri cuspidē considerant*

ist sowohl *virī* (statt *regis*) wie *cuspidē* einigermassen überraschend. Nimmt man an, dass bei *aspice* und dem dreimaligen *hic* auf das Bild gezeigt wird, so entsteht die Frage: Wie war jener Tyrann dargestellt? Anscheinend mit der Kriegslanze, die ihn als Krieger und Kämpfer kenntlich machte. Man denke sich den Sprecher auf die Lanze hindeutend. Auch bei *tibi iam, tibi, Roma* wird hingedeutet mit dem den Worten entsprechenden Pathos. Aber die Roma steht nicht etwa als Stadt oder Göttin mit auf dem Bilde, sondern Rom ist die Szene; das wirkliche Rom ist von der Stelle aus, wo man steht, vor den Augen ausgebreitet; mit ausgestrecktem Arm apostrophiert es der Sprecher.

Stade.

Dietrich Mülder.