

in Gades oder Carteia, so in neuerer Zeit an den verschiedensten Stellen gesucht, oder sogar eine Stadt Tartessos ganz geleugnet hat — ganz wie die Realität der Atlantis (vgl. Tartessos 60 f.). So kam es, daß kein einziger von den Vielen, die sich um den Ort der Atlantis bemühten, an Tartessos gedacht hat.

Erlangen

Adolf Schulten

CATULLS 51. GEDICHT

Das Vorbild Sapphos, der Catull in den ersten Strophen gefolgt ist, verdeckt uns in gewissem Grade das eigene Erleben des Dichters. Aber auch in den Schlußversen, die mit dem griechischen Gedicht nichts mehr zu tun haben, läßt sich die eigene Stimmung Catulls nicht ohne weiteres ablesen, denn hier begegnen Gedanken und Vorstellungen, die für die Liebesdichtung typisch sind.

Bei der Erklärung des Liedes hat man bisher im wesentlichen drei Möglichkeiten gefunden, um zu einer Deutung zu gelangen. Die allgemeinste vertritt Riese (Einlgt. z. Ged.), der meint, Catull fühle sich durch seine Liebe unfrei und gebunden und rufe sich (etwa wie Goethe, „Neue Liebe — neues Leben“) in der Schlußstrophe zu: „Liebe, Liebe, laß mich los“. Aber hier zeigt sich eine nicht zu beseitigende Schwierigkeit: Catull spricht nicht — wie etwa im 76. Gedicht — den Wunsch aus, von seiner Liebe frei zu werden, auch wenn man erkennen kann, daß er sich mit der letzten Strophe von seinem Erleben zu distanzieren sucht. — Eine Huldigung an Lesbia, wie Kroll annimmt, kann das Lied auch nicht sein, — denn damit läßt sich in keiner Weise die Einsicht am Schlusse des Gedichtes in Einklang bringen, daß diese Liebe „ungesund“ sei, — wie Kroll selbst bemerkt¹⁾.

¹⁾ S. Einleitung z. Ged. Vgl. auch Immisch, Catulls Sappho, Sitz. Ber. Heidelbg., 1933, 2, S. 11. — Die Anrede an Clodia-Lesbia hat wohl den Gedanken aufkommen lassen, daß Catulls Gedicht eine Huldigung an die Geliebte war, der er es übersandte. Aber Lesbia wird auch in Liedern angesprochen, bei denen man nie etwas Ähnliches angenommen hat (z. B. 8, 12 ff., 72, 1 ff.). Bei den Elegikern können wir oft beobachten, daß sie

Die dritte Erklärungsmöglichkeit hat Snell²⁾ gegeben, indem er in c. 51 ein Eifersuchtsgedicht sah. Aber auch bei dieser Deutung, die gegenüber Kroll die tiefere Bedeutung — vor allem der Schlußverse — aufweist, stößt man, wie sich noch zeigen wird, auf große Bedenken.

Das Interesse für die letzte Strophe hat ebenso wie die Tatsache des Vorbildes Sapphos meistens den Blick von der Komposition der Übersetzung abgezogen, und wenn man sie betrachtete, eher zu allgemeinen Vergleichen mit der lesbischen Dichterin angeregt. Wie wenig aber die ersten Strophen „Übersetzung“ und wie sehr sie Catulls eigene Schöpfung sind³⁾, zeigt eine nähere Betrachtung, bei der sich auch Gelegenheit bieten wird, auf Snells Ansicht einzugehen.

sich die Gestalt der Geliebten so sehr vergegenwärtigen, daß sie zu ihr sprechen, ohne aber das ganze Gedicht an sie zu richten. Bei Tibull genügt die Erwähnung Delias: 1, 1, 55 *me retinent . . . vincla puellae* und zwei Verse später spricht er sie an und nennt ihren Namen (v. 57 ff.). Propert redet sich in dem Gedicht 2, 3 an: er wollte sich von seiner Liebe befreien. Aber es gelang ihm nicht. Die Vorzüge des Mädchens fesseln ihn weiter. So steigt ihr Bild vor ihm auf und Propert schildert ihre Schönheit, mit der sich nichts vergleichen lasse, und preist ihre künstlerische Begabung. Darauf folgt dann (2, 3, 23) die Anrede an die Geliebte. Auch Catull vergegenwärtigt sich die Gestalt Clodias, wenn er sie — seiner Vorlage folgend — anredet. Seine Gedanken wenden sich ihr zu und rufen ihr Bild vor seine Augen.

²⁾ Hermes 66, 1931, 71 ff. Der Gedanke der Eifersucht ist schon von Vulić, Wiener Stud. 32, 1910, 316 ff. berührt worden. Wilamowitz, Sappho u. Sim., 1913, 58 Anm. 2, entwirft von Catull das Bild eines schüchternen, verliebten jungen Menschen, der natürlich traurig ist, wenn andere junge Männer Glück bei Clodia haben. Snell aber versucht den Eifersuchtsgedanken konsequent und in vollem Umfange für die Interpretation nutzbar zu machen. Deshalb gehe ich später nur auf ihn als ausgesprochensten Vertreter dieser Ansicht ein. *27*

³⁾ S. auch Pfeiffer, Philol. 44, 1932, 215 f. — Übrigens hat man mitunter in c. 51 eine Art poetischer Übersetzungsübung gesehen. Gegen diese Auffassung spricht die *otium*-Strophe. Man müßte sie dann entweder als Bruchstück eines anderen Gedichtes erklären oder — wie es Friedrich (Komm.) für seine Deutung tut — annehmen, daß die letzten Verse erst später hinzugedichtet wurden. Daß die Schlußstrophe nicht zu einem anderen Gedicht gehört hat und durch irgendein Verschen c. 51 beigefügt wurde, hat Riese (Komm. Einl. zu c. 51) schön gezeigt. So bedenklich die Annahme einer späteren Zudichtung der *otium*-Strophe durch Catull ist, — es müßte erst gezeigt werden, daß das Lied ohne diese Annahme unverständlich bleibt —, so unmöglich ist sie bei der Auffassung des Gedichtes als Übersetzungsübung. Es ließe sich nicht verstehen, warum Catull einem zu Übungszwecken gedichteten Liede später Verse zugefügt haben sollte, die eine ganz persönliche Note tragen. Auch auf einen an-

Das Gedicht Sapphos ist ein Hochzeitslied, der Anfang der übliche feierliche Preis des Bräutigams⁴⁾. Bei Catull, der nicht das sieht, was Sappho vor Augen hatte, wird der Beginn zu einer allgemein gehaltenen Glückpreisung, wie sie auch sonst in der römischen Dichtung begegnet⁵⁾. Snell erkannte, daß *par deo* hier nichts anderes als *beatus* bedeutet⁶⁾: *ille beatus qui . . .* Die ersten Worte des Gedichtes bringen die Formel des Makarismos, allerdings umgestaltet und erweitert.

Sappho spricht von der Szene, die sie vor Augen hat und an der sie beteiligt ist. κῆνος erhält von der Gestalt des Bräutigams bei der Hochzeit Umriß und Inhalt. Das Gegenübersitzen bedeutet die Hochzeit. Ohne diese Beziehung zum Augenblick aber — wie bei Catull — besagen die Worte nur, daß glücklich wie ein Gott sei, wer dem Mädchen gegenüber sitzt; ἐναντίας τοι ἰσθάνει kann dann nur noch eine deren Gesichtspunkt möchte ich noch hinweisen: Rothstein (Philol. N. F. 32, 1923, 30 ff. bes. 33) hat, — wie auch Kroll (Catull, Einl. VII Anm. 1) zugeht —, sehr wahrscheinlich gemacht, daß auch die Lesbia-Lieder erst nach der Bithynischen Reise entstanden sind. Daß Catull in dieser Zeit noch zur bloßen Übung Gedichte übersetzt hätte, ist sehr unwahrscheinlich.

⁴⁾ Snell a.a.O. 76. — Die Ablehnung dieser Ansicht bei Perotta (Saffo e Pindaro, Bari 1935, 47 Anm. 1) beruht auf allgemeinen Erwägungen, die (Wilamowitz-)Snellsche Auffassung, an der auch Schadewaldt (Hermes 71, 1936, 366) festhält, wird nicht widerlegt. Daß κῆνος für Sappho nicht eine gedachte, sondern eine bestimmte Person, ein Geliebter der Agallis ist, nimmt auch Perotta an. — Zu der Frage, ob Sapphos Gedicht ein Hochzeitslied ist oder nicht, möchte ich Folgendes bemerken: mit Snell (a.a.O. 78) ist nicht daran zu zweifeln, daß τὸ (v. 5) sich nur auf γελίσιος ἱερόβεν, nicht aber auf die Szene des Gegenübersitzens bezieht. Daraus ergibt sich: die Symptome werden durch Agallis hervorgerufen, nicht durch das Beieinandersein der Liebenden. Das tritt besonders in ὡς σε . . . ἴδω hervor, das wie *aspexi* iterativ ist. Mit ὡς σε . . . ἴδω βρόχε' wird die gegenwärtige Szene — ob Hochzeit oder Zusammensein der Agallis mit dem Geliebten — nicht nur nicht berührt, sondern bis zum gewissen Grade ignoriert: Sappho spricht von der stets eintretenden Wirkung, nicht von der besonderen des Augenblicks. Nur darin, wie sie ihre Leidenschaft schildert, liegt eine Bezugnahme auf die Situation. Wenn Sappho also nicht zu der Szene Stellung nimmt — trotz ihrer tiefen Erregung —, so sah sie offenbar in dem Vorgang etwas Gegebenes und Unabänderliches. In ihrer Liebe mag auch Eifersucht liegen (s. Perotta a.a.O.), — aber würde sie — von Eifersucht allein getrieben — das Beieinandersein der Liebenden nur hinnehmen und sich abfinden (vgl. die letzten Worte d. Ged.)? Was sie zu dem Hinnehmen bewegt, kann eigentlich nur ein zwangsläufiges Geschehen, das Gesetz ihrer Umwelt sein: die Hochzeit.

⁵⁾ Vgl. Heinze zu HOR. epod. 2, 1.

⁶⁾ a.a.O. 71 Anm. 1. Perotta a.a.O. (46) 47 Anm. 3.

Szene ohne besondere und fest umgrenzte Bedeutung bezeichnen: *sedens adversus . . . te*. κῆνος wird zu *ille*, dem Wort, das dem Makarismos den allgemeinen Charakter gibt, und bezeichnet nicht mehr den einen, sondern jeden, der bei dem Mädchen weilt⁷⁾. Das lebendige Bild, das Sappho sieht und von dem sie spricht, und die Gestalt des Bräutigams in diesem Bilde sind für Catull verblaßt. Nur die Gestalt des Mädchens hat durch die Beziehung auf Lesbia Leben und Farbe neu gewonnen. Und so gestaltet Catull das, was ihm von dem Vorbild noch lebendig sichtbar ist, eindringlich und ausführlicher: das Bild Lesbias durch den erhöhten Preis ihrer Schönheit: *mi videtur . . . ille, si fas est, superare divos*⁸⁾, *qui . . . identidem te spectat et audit*. Gegenüber Sappho fügt Catull außer dem zweiten Vers *identidem* (v. 3) und *spectat* (v. 4) ein. Damit wird das ὑπακούει Sapphos zum vollen Ausdruck der Wahrnehmung⁹⁾ erweitert, der durch *identidem* noch unterstrichen wird. Schon äußerlich (d. h. klanglich) bringt das lange Wort ein Ritardando mit sich: es zwingt bei dem Gedanken des *spectare* und *audire*, dem anhaltenden Sehen und Hören länger zu verweilen.

Mit dem Zustand gleichmäßigen Glückes kontrastiert das Folgende scharf: (v. 6.) *simul*¹⁰⁾ *te, Lesbia, aspexi . . .* nicht

⁷⁾ Catull kann die Nähe Lesbias natürlich nur darum als beseligend preisen, weil sie ihm selbst als höchstes Glück erscheint (vgl. S. 357, 366). Darum liegt in dem *ille* auch die Beziehung auf sich selbst, den heftigsten Leidenschaft erfaßt und dem doch das vollkommene Glück des *beatus* versagt bleibt.

⁸⁾ Fraenkel (Plautinisches, 1922, 15 Anm. 2) hält den Vers für mißglückt. — Zu *deo* (v. 1) — *divos* (v. 2) vgl. Schwering, IF 34, 1914, 26 ff.

⁹⁾ Sehen und Hören umschreibt oft den Zustand sinnlicher Wahrnehmung in seiner Gesamtheit, z. B. bei Pindar Pyth. 1, 26. Dort kommt rein logisch gesehen nichts auf ein Sehen und Hören an, sondern das θαυμάσιον soll in seiner Gesamtheit angegeben werden. Auch im Lateinischen ist die Verbindung häufig. Als beliebige Beispiele nenne ich SEN. dial. 3, 1, 1. EPICED. Drusi 351 *ad te oculos auresque trahis*. — Vgl. auch Ferrari, Il carme 51 di Cat., Annali della R. Scuola Norm. Super. di Pisa, vol. VII, fasc. I, 1938, 61 f.

¹⁰⁾ *simul . . . aspexi*: das Perfekt ist iterativ: „kaum blicke ich Dich an, — so oft es auch geschieht —, immer usw.“ Der Thesaurus führt unsere Stelle (II 833, 35 f.) unter der Gruppe: *cernere, conspiciere, videre* auf. Sie unterscheidet sich aber doch deutlich von Stellen wie CIC. Vat. 4 (auch von Ellis z. St. zitiert) und gehört mehr zu den p. 830, 7 ff. genannten Belegen, die für die Bedeutung *aspectare, intueri* gebracht werden. „Anblicken“ entspricht der Intensität des Gedichtes sehr viel mehr als „sehen, erblicken“. S. Ferrari a.a.O. 64.

das lange Sichhingeben an die Wirkung der Geliebten (im *spectare* und *audire*), sondern das bloße Sehen erregt Catulls heftigste Leidenschaft. Dem *identidem*¹¹⁾ tritt das *simul*, der vollen sinnlichen Wahrnehmung das bloße *aspicere* gegenüber. Und auch der iterative Sinn von *aspexi*¹²⁾ bildet einen gewissen Gegensatz zu *spectat et audit*: das Tatsächliche, das jedesmal wieder eintritt, hebt sich plastisch von dem geruhigen Sehen und Hören der Vorstellung ab, die der Dichter zuvor wiedergab. Diese jäh einsetzende Erregung ist so heftig, daß sie Catull alle Sinne raubt, am Ende der Symptomsschilderung heißt es (v. 10 ff.): *sonitu suoapte tintinant aures, gemina teguntur lumina nocte*¹³⁾. Wieder wird vom Hören und Sehen gesprochen: alle Sinne werden von Lesbias Erscheinung erfaßt.

Catull verkürzt die Symptomreihe Sapphos, indem er die vierte Strophe unübersetzt läßt¹⁴⁾. Der Teil, der von der Erregung handelt, entspricht damit — äußerlich gesehen — in seinem Umfange dem Makarismos. Dazwischen steht als Übergang: *misero quod omnis eripit sensus mihi*. Catull formt gleichlange, abgewogene Perikopen, die schon thematisch kontrastieren: der zu göttlichem Glück durch Lesbias Gegenwart Erhobene wird dem Dichter gegenübergestellt, der von heftiger Leidenschaft verzehrt wird. Und auch im einzelnen wird die Antithese, wie wir sahen, genau durchgeführt.

Die Worte *misero*¹⁵⁾ *quod omnis eripit sensus mihi* schließen sich an das Vorhergehende durch *quod* an und sind

¹¹⁾ Snell (a. a. O. 78 Anm. 1) versteht *identidem* von einem wiederholten öfteren Sehen und Sprechen: „Sappho hat eine einmalige Szene vor Augen und spricht von einem einzigen Hören aus der Nähe. Catull, der hiervon abweichen mußte, hat damit die sinnliche Einheit zersetzt“. Nur wenn das Lied als Eifersuchtsgedicht gedeutet wird, kann man von einem Abweichen sprechen und *identidem* die von Snell vorgeschlagene Bedeutung geben. Aber schon das Verhältnis zu *simul* weist daraufhin, daß *identidem* nicht die Häufigkeit, sondern die Dauer bezeichnet. Vgl. Ferrari a. a. O. 61. 64; s. auch Thesaurus VII 210, 48 ff.

¹²⁾ S. Anm. 10.

¹³⁾ Dazu Immisch a. a. O. 9 f. — Im Ganzen glaube ich gleich hier gegenüber Immisch bemerken zu dürfen, daß seine Annahme kaum zutreffen kann, Catull habe bei der letzten Strophe Sappho 149 D. vor Augen gehabt. Im Gegensatz zu dem Nichtaussprechen der Empfindungen, das dort den Sinn der Verse ausmacht, — spricht Catull von seiner Leidenschaft. Ferner: Catull nennt das *otium*, Sappho das *ἔσλον* und *καλόν* (bzw. *αἰσχρόν*); auch hier liegt keine Perührung vor.

¹⁴⁾ Vgl. auch Ferrari, Studi Ital. 1937, 147.

¹⁵⁾ Da Catull mit dem Makarismos beginnt, kann *miser* keine positive Bedeutung haben, ja es muß auch mehr als nur etwa „heftig ver-

durch *nam* mit dem Folgenden verbunden. Man mag *nam* begründend oder explizierend auffassen, in jedem Falle erklärt es das Vorhergehende, das den Wechsel der Stimmung gegenüber dem Makarismos bringt. Dieses Umschlagen in seiner eigentlichen Bedeutung läßt erst der *nam*-Satz verständlich werden. Catull preist den glücklich, der Lesbias Anblick ganz in sich aufnimmt, und im gleichen Atem spricht er von der eignen Qual, die ihm seine Leidenschaft bereitet. Erst wenn erklärend die Wirkung auf Catull geschildert wurde, ist der Sinnablauf eindeutig festgelegt.

Die von *nam* eingeleiteten Worte bestimmen, was zuvor noch nicht voll erkennbar war: daß nicht das Verhalten der Geliebten, — ein Zurückweisen etwa —, sondern nur die Wirkung von Lesbias Erscheinung als Grund der Erregung gemeint ist. *quod* (v. 5) muß deshalb, — wie meistens bisher¹⁶⁾ —, auf das *spectare et audire dulce ridentem* bezogen werden.

Snell glaubt, daß *ille* für Catull ein glücklicher Nebenbuhler sei¹⁷⁾. Das scheint ihm v. 5 f. zu ergeben (S. 77): *quod* fasse den vorhergehenden Haupt- und Nebensatz zusammen im Sinne von „daß der Nebenbuhler neben dir sitzt“. Es stelle ferner die Verbindung mit der folgenden Schilderung der Leidenschaftssymptome her. Eine syntaktische Beziehung, — diese gibt *nam* —, bildet es nicht. Also müßte man an eine inhaltliche Beziehung denken: *quod* (=daß der Nebenbuhler bei dir weilt) wiese auf *te aspexi* hin, das dann verkürzt den Inhalt von *quod* wiederholte. Das Verständnis hängt also wesentlich von der Auffassung des *te aspexi* ab. Die Worte besagen zunächst nur, daß Catull Lesbia (allein) sieht¹⁸⁾. Daß

liebt“ o. ä. bedeuten. Denn hier wird davon gesprochen, daß Catulls leidenschaftliches Empfinden den Genuß des anfangs Geschilderten verhindert. Catull hat den Zustand des Glückes durch v. 2 noch besonders hervorgehoben. So muß das Versagtbleiben besondere Pein bei ihm hervorrufen.
¹⁶⁾ S. Kroll z. St.

¹⁷⁾ Diese Deutung wird (S. 77) durch die Paraphrase von v. 1—5 vorbereitet: „Dein Liebhaber ist glücklich, daß er Dich aus der Nähe hören und sehen kann“. Aber *ille* scheint Catull glücklich wie ein Gott, daß er glücklich ist, sagt Catull nicht. Auch „kann“ ist etwas undeutlich, es klingt, als spreche Catull von einer Begünstigung des Nebenbuhlers „er kann dich sehen, — du läßt ihn bei dir sitzen.“ Die Deutung Snells übernimmt Ferrari, *Il carme* 51, 62 ff.

¹⁸⁾ In diesem Falle schildert Catull — wenn wir Snells Gedanken verfolgen — nicht einen (wenn auch sich wiederholenden) Vorgang, sondern zweierlei: „dich mit dem Nebenbuhler zu sehen, raubt mir alle Sinne“.

sie nichts anderes bedeuten, ergibt sich daraus, daß sie im *nam*-Satz stehen. Denn wenn sie dasselbe wie *quod* — nur kürzer — angäben, verlöre die Begründung (oder Erklärung) durch *nam* ihren Sinn, denn *nam* führte dann als Begründung ein, was begründet werden soll: „den Nebenbuhler in deiner Nähe zu sehen, raubt mir alle Sinne, denn dich (mit ihm zusammen) zu sehen, erregt meine höchste Leidenschaft (= raubt mir alle Sinne; s. Snell a.O. 81)“. Dazu kommt noch etwas, was bisher nur kurz berührt wurde: *ille par deo . . . qui* weicht wohl stilmäßig von *ille beatus, qui* ab, — darin stimmen aber beide Formen des Makarismos überein, daß *ille* nicht eine bestimmte Person meint, sondern jeden, der das genießt, was gepriesen wird¹⁹). Hätte Catull also an einen Nebenbuhler gedacht, dann hätte er wohl das Gedicht noch weiter umgeformt und das Beisammensein Lesbias mit einem anderen Liebhaber durch irgend ein Wort deutlich bezeichnet. — Nach diesen Überlegungen scheint es mir nicht möglich zu sein, in dem Lied ein Eifersuchtsgedicht zu sehen.

Auf diese Verse, die Catull stark umgeformt hat, folgt die Schlußstrophe, in der er die eigenen Gedanken ausspricht. Hier läßt sich nun ein Topos feststellen: Catull bringt, — wie auch immer der gedankliche Zusammenhang des Gedichtes zu erklären sein mag —, *otium* und Liebe mit einander in Verbindung. Schon in der Komödie²⁰) findet sich der Topos, daß *amor* und *otium* einander bedingen²¹). Für das Verständnis der Verse Catulls ist es notwendig, nun im Einzelnen festzustellen, welche Bedeutung bei *otium* anzunehmen und welcher Art die Leidenschaft ist, von der der Dichter spricht²²).

otium — ein typischer Korrelatbegriff — ist auf den Gedanken des Tätigseins bezogen. Je nach der Einschätzung

dann: „dich (allein) zu sehen, erweckt meine höchste Leidenschaft“. Um Snells Auffassung zu halten, müßte man erklären: dich mit dem Nebenbuhler zusammen zu sehen, raubt mir alle Sinne, denn (schon) dein Anblick erregt mich aufs tiefste (wiewielfehr: Dich bei einem anderen zu sehen). Diese Erklärung wird aber von Snell selbst mit Recht unmöglich gemacht, wenn er sagt (S. 81), *omnes sensus* antizipiere die Symptomreihe.

¹⁹) Snell sagt S. 76: „ . . . nicht zufällig läßt Catull dies Wort (ὄνηρ bei Sappho) aus“. Das ist vollkommen zutreffend, denn hätte er es gebracht, dann hätte auch er eine bestimmte Person bezeichnet.

²⁰) S. PLAVT. Merc. 62 Trin. 657 ff. Truc. 141 f. TER. Haut. 109.

²¹) Vgl. K. Prinz, Unters. zu Ovids rem., Wiener Std. 36, 1914, 63 f.

²²) Vgl. Kroll zu v. 13; dazu auch Snell a.a.O. 84.

und dem Wert der dem *negotium* und den *negotia* zugemessen wird, bestimmt sich die Bedeutung von *otium*. In der Republik, in der das *negotium* in der allgemeinen Bewertung vorherrscht, bezeichnet *otium* wenn nicht geradezu etwas Negatives —, so doch vorwiegend die freie Zeit, die die Pflichten übriglassen²³⁾, oder die Zurückgezogenheit vom öffentlichen Leben. Erst dem, der sein Leben im Dienst der Allgemeinheit hingebraht hat, steht — legitimer Weise — der volle Genuß des *otium* zu²⁴⁾, das auf Grund des Geleisteten ein *otium cum dignitate* ist. *otium* bezeichnet also die Sphäre des Privaten²⁵⁾, während *negotium* den Bezirk des öffentlichen, staatlichen Lebens umfaßt²⁶⁾.

Mit dieser Relation zum *negotium* ist natürlich auch eine Wertung²⁷⁾ gegeben. Das *negotium* steht nicht allein als Aufgabe oder Verpflichtung, sondern auch als Wert im Vordergrund. Wer sich ganz der Arbeit im staatlichen Leben gewidmet hat, dem soll höchste Ehre zuteil werden²⁸⁾. Überaus scharf kommt der Gedanke, daß alles Wichtige allein im Staat, in der Staatseinrichtung und den Gesetzen liegt, bei Cicero im Anfange seiner Schrift vom Staate zum Ausdruck²⁹⁾.

Nur in einer Beziehung hat *otium* in der Republik einen wirklich positiven Klang: als Ruhe und Ordnung im Inneren des Staates. In diesem Sinne berührt es sich oft mit dem

²³⁾ S. CIC. off. 1, 13.

²⁴⁾ Wie das *otium* für den einzelnen Menschen seine Bedeutung und Bestimmung vom *negotium* her erhält, zeigt eine Stelle bei Cicero sehr anschaulich: off. 3, 1 sq. *a re publica forensibusque negotiis armis impiis vique prohibiti otium persequimur eqs. sed nec hoc otium cum Africani otio nec haec solitudo cum illa comparanda est. ille enim requiescens a rei publicae pulcherrimis muneribus otium sibi sumebat aliquando eqs. nostrum autem otium negotii inopia, non requiescendi studio constitutum est.*

²⁵⁾ S. CIC. Att. 1, 17, 5. Kroll, Kultur der Cic. Zeit I, S. 5.

²⁶⁾ Das zeigt auch sehr deutlich das Catonische Wort: orig. 2 *clarorum hominum . . . non minus otii quam negotii rationem exstare oportere*, dem sich Cicero anschließt (Planc. 66). Auch über das *otium* muß die Persönlichkeit des öffentlichen Lebens Rechenschaft geben, es steht ihr nicht die freie und beliebige Gestaltung des *otium* zu.

²⁷⁾ Kennzeichnend dafür schon PLAVT. Most. 137 ff., — bes. 144 f. — Die Wertung von *otium* und *negotium* in allgemeiner Weise auch bei Ennius (scaen. 234 ff.).

²⁸⁾ Vgl. auch Pöschl, Römischer Staat und gr. Staatsdenken, 1936, 148 ff.

²⁹⁾ rep. 1, 2.

Gedanken der *concordia*. Ohne Frieden im Inneren³⁰⁾ kann der Staat nicht bestehen und darum verpflichtet diese Vorstellung des *otium* wieder den Einzelnen zum *negotium*: zur Anstrengung aller Kräfte und Fähigkeiten, um den inneren Frieden des Staates zu erhalten. — Das alles beweist die enge Verbindung des *otium* mit dem politischen Denken und Beurteilen gerade in der ersten Hälfte des 1. Jahrh.

Die Wandlung im Leben und Denken, die sich unter dem Prinzipat vollzieht, läßt sich auch bei der Beurteilung des *otium* erkennen, das sich nun zu einer Lebensform von innerer Berechtigung und eigener Selbständigkeit entwickelt. Das Geistige, die Künste und Künstler finden jetzt in ganz neuer Weise Anerkennung und Pflege. Diese Zeit kennt nicht mehr die geringere Schätzung des *otium* für den Einzelnen und die einseitige Werthhaftigkeit des *negotium*³¹⁾.

Wenn man die Entwicklung überschaut, so erkennt man, wie abhängig Gedanke und Vorstellung des *negotium* von der politischen Entwicklung ist. Für die unter der Republik und in der Zeit der Umwälzung Lebenden mußte dieser Gedanke aber absolute Gültigkeit besitzen. Und vielleicht darf man sagen, daß er gerade am Ende der Republik darum besonders bindend war, weil er den vielfach noch ungeklärten neuen Tendenzen scharf umrissen gegenübersteht.

Nach dieser allgemeinen Bestimmung wird eine nähere Betrachtung des Zusammenhanges notwendig, in dem das Wort bei Catull steht. Hierfür sind die beiden letzten Verse des Gedichtes wichtig. Sie erweitern den Gedanken des *amor-otium*-Topos und führen ihn in eine allgemeine Betrachtung über, während v. 14 — soviel läßt sich sofort erkennen — unmittelbar zu der Selbstbeurteilung des ersten Verses der Strophe gehört. Das *otium* brachte Catull seine Liebe, — damit wird ein Topos berührt, dessen allgemeiner Gedanke nun erweitert und auf *reges* und *urbes* ausgedehnt wird.

³⁰⁾ Die Verbindung von *pax* und *otium* findet sich zuerst bei PLAVT. Amph. 208. S. auch Fuchs, Friedensgedanke, 1926, 185. — Später ist das *otium* des Staates (zumal in Verbindung mit dem Gedanken der *dignitas*) zum Inbegriff des kulturellen Lebens und somit zum Idealzustand geworden, dessen Erhaltung eine überaus wichtige Aufgabe ist. Vgl. CIC. Sest. 98 leg. agr. 2, 9. rep. 1, 7 *non dubitaverim . . . meis . . . propriis periculis parere commune reliquis otium*. Dazu Fuchs a.a.O. 192f.

³¹⁾ Die in der Republik entwickelten Formen und Kategorien der *negotia* bestehen aber weiter. Vgl. z. B. OV. rem. 139 ff. bes. 161 ff.

Was ihnen im einzelnen Falle sichtbar den Untergang bereitete, an welche *reges* und *urbes* zu denken ist, wird nicht ausgesprochen. Als charakterisierendes Wort fällt nur *beatus*, mit dem auf Macht und Reichtum hingewiesen wird³²⁾.

Die Erklärer haben in den „Königen und Städten“ bald Troja, bald Sybaris, bald Sardanapal oder Priamus sehen wollen. Wenn auch bei dem gehobenen Stil des Gedichtes der Gedanke an Troja, den Perserkönig oder auch Kroisos naheliegt, so läßt sich doch auch an Sardanapal oder Sybaris denken, die deutliche, wenn auch niedere Beispiele für das *otium* und seine Wirkung sind. Jedes dieser Beispiele kennzeichnet eine bestimmte Form, unter der sich das *otium* darstellt, so etwa bei Sardanapal als genußfrohes Dahinleben, bei anderen wieder als das Verzehrtwerden von der Liebe u. s. w. In jedem Beispiel ist das *otium* in einer bestimmten Erscheinungsform ausgeprägt. Mit *reges* und *urbes* war natürlich für den Römer ein klares Vorstellungsbild gegeben, — aber Catull fixiert nicht dieses Vorstellungsbild mit seinen Einzelheiten, sondern das, was sich darin kundtut. Das *otium* wird bei Catull nicht als Unbeschäftigtsein oder Nichtstun allgemein hin verstanden, sondern als eine in der Geschichte und im Leben des Einzelnen erkennbare Macht betrachtet, die menschliches Sein bedroht.

Wenn Catull von der entsittlichenden Wirkung des *otium* spricht, so gibt er damit eine Auffassung wieder, die auch sonst noch begegnet. Und auch anderwärts zeigt sich uns jene merkwürdige Nähe von sittlichen und politisch-staatlichen Bezügen im römischen Denken. So heißt es etwa bei Salust (Catil. 2, 5) *imperium facile . . . artibus retinetur, quibus initio partum est. verum ubi pro labore desidia, pro continentia et aequitate lubido atque superbia invasere, fortuna simul cum moribus immutatur*³³⁾ (ähnlich: 53, 5 *postquam luxu atque desidia civitas conrupta est*). Auch bei Seneca

³²⁾ Mit Recht weist Snell darauf hin (S. 84), daß durch die Nennung von Königen und Städten *otium* in einen klaren Gegensatz zum politischen *negotium* trete (vgl. Ellis, S. 139: Roman spirit of activity, s. auch v. Wilamowitz, Sappho und Simonides, S. 59; allgemeiner Herzog, Hermes 71, S. 348). — Das 52. Gedicht läßt die Anteilnahme Catullus an dem Leben des Staates erkennen. Hier zeigt sich, wie er die Vorgänge in der Öffentlichkeit von seiner Wertnorm aus beurteilt. Vgl. Bickel, Geschichte der römischen Literatur, 1937, S. 526.

³³⁾ Die mitunter zum Vergleich herangezogene Stelle bei Polybius (10, 36, 5) ist im Gedanken und in der Haltung vollständig verschieden.

findet sich ein Anklang: dial. 2, 3, 4 *illum fortem virum dicam, quem bella non subigunt . . . , non cui pingue otium est inter desides populos*. Diese Stellen legen es nahe, bei Catull in der Erweiterung des Topos zu einem allgemeinen Gedanken, der sich auf *reges* und *urbes* erstreckt —, nicht ein beliebiges und mehr persönlich bedingtes Ausbiegen in die Verallgemeinerung zu sehen, sondern anzunehmen, daß ein für Catull hier zwar bedeutsamer, im Ganzen aber doch wohl konventioneller Kreis von Gedanken berührt wird. Mit ihm ist das Gegenbild zum *otium* gegeben: die Vorstellung des Handelns und der Tat.

Das *otium* wird *molestum* genannt. Prüft man das Vorkommen von *molestum* bis in die Zeit Catulls, so ergibt sich durchgehend — auch für die anderen Stellen bei Catull³⁴⁾ — die Bedeutung: „quälend, lästig, peinigend“³⁵⁾. Darin, daß Catull seinen Zustand als krankhaft empfindet, wird Kroll Recht haben, denn die Liebe wird von Catull wie auch sonst oft als Krankheit verstanden. Daß aber *tibi molestumst* „quält, peinigt Dich (wie eine Krankheit)“ bedeutet, muß als sicher angenommen werden.

Wie v. 15 f. die Erweiterung des Topos zu einem auf das Allgemeine gerichteten Gedanken ist, so bedeutet v. 14 gegenüber dem vorangehenden Verse eine tiefer dringende Stellungnahme zu sich selbst. Denn hier beurteilt Catull seine Liebe, während er mit *molestumst* an das Geschilderte anknüpft und die Wirkung des dargelegten Zustandes angibt. Doch über den engeren Zusammenhang, über die bloße Feststellung der Wirkung hinaus hat *molestumst* noch eine allgemeinere Bedeutung. Es weist auf das Kranke in Catulls Erleben hin und bereitet damit auf *exultare* und *gestire* vor: Die beiden Worte bezeichnen, ob sie einzeln vorkommen oder wie hier zusammenstehen³⁶⁾, fast stets ein übermäßiges Außer-

³⁴⁾ 10, 33, 55, 1, 68, 137.

³⁵⁾ Es bezeichnet gelegentlich die Wirkung von Krankheiten z. B. CIC. Att. 8, 12, 1 *mihī molestior lippitudo erat etiam quam ante fuerat*, sie war diesmal noch schlimmer, quälender als sonst. Diese Bedeutung ist auch für die von Krankheit handelnde Briefstelle bei Cicero (epist. 7, 26, 1) anzunehmen, aus der Kroll die Bedeutung „krankmachen“ für *molestum esse* schließt. — Die gewisse Sonderstellung zweier Catostellen erklärt sich daraus, daß das Wort dort nicht in Beziehung zum Menschen, sondern von Pflanzen und Tieren gebraucht wird (agr. 6, 2, 96, 2). An diesen Stellen steht das Wort ferner ohne Dativobjekt.

³⁶⁾ Vgl. auch Thes. VI 1962, 46 f.

sichsein in der Leidenschaft³⁷⁾. Mit *molestum* zusammen ergeben sie ein deutliches Bild der inneren Situation Catulls, den trotz aller Qual und Pein unstillbare Begier nicht losläßt.

Catull spricht nicht von einer Beendigung dieses Zustandes, er nennt nicht den Wunsch, frei von der Liebe zu werden oder Erfüllung zu finden. Er sieht, daß ihm Pein bereitet, was er glücklich preist. Er preist es, weil ihn die Liebe zu Lesbia erfüllt und doch findet er kein Glück. Das Gedicht spricht von dem verzehrenden und vernichtenden Eros³⁸⁾. In der Komödie wird von den unangenehmen Folgen aus, die ein Liebesabenteuer mit sich bringt oder gebracht hat, als Erklärung der *amor-otium*-Topos angeführt, ohne daß man auf das Wesen des *amor*, der Leidenschaft eingeht. Im Vergleich damit zeigt sich bei Catull eine große Vertiefung: er gibt sich selbst Rechenschaft über das Wesen seiner Liebe.

Der Dichter sieht den Eros, der ihn beherrscht, nicht losgelöst, sondern beurteilt ihn vom Standpunkt des festen Lebensbildes, das mit *otium* gegeben ist. Damit wird das ganz persönliche Erleben zum Konflikt mit der Norm, der er sich unterstellt. Es ist für Catull überaus bemerkenswert,

³⁷⁾ Baehrens (Komm. z. St.) erwägt (vgl. DON. Ter. Eun. 555), ob mit *otio exultas nimiumque gestis* von Catull das Bild des Stieres gezeichnet werde, der noch nicht unter dem Joch gegangen und an schwere Arbeit nicht gewöhnt ist. *gestire* von Tieren vor Columella nur CIC. nat. deor. 1, 77 VERG. georg. 1, 387. Vgl. auch Thes. VI 1960, 81f. *exultare* (s. Forcellini) etwas häufiger, aber doch vorwiegend vom Menschen gesagt. Der Wortgebrauch bestätigt also diese Vermutung nicht. — Eine andere Motivierung des Außersichseins nur GELL. 1, 26, 8 *ira*. — *otio gestientes* findet sich bei Livius: 6, 36, 1 *alia bella opportune quievere; Veliterni coloni gestientes otio, quod nullus exercitus Romanus esset, et agrum Romanum aliquotiens incursavere eqs.* Hier bezeichnet *otium*, wie der Zusammenhang (vor allem der *quod*-Satz) ergibt, den Friedenszustand, der den Gedanken aufkommen läßt, die Römer seien für eine militärische Unternehmung nicht bereit. *gestire* gibt das Übermütig-Provokatorische der Haltung im Gefühl der Sicherheit an, das in den Übergriffen auf den *ager Romanus* und der Belagerung von Tusculum liegt.

³⁸⁾ Dieses Gefühles war sich Catull, wie wir aus c. 72 erschen, bewußt: 72, 7f. *amantem iniuria talis* (die Treulosigkeit Lesbias) *cogit amare magis*. Durch den Vergleich mit dieser Stelle angeregt könnte man auch erwägen, ob nicht vielleicht die Besonderheit von Catulls Lage mit der Verletzung des *foedus amicitiae* durch Lesbia zusammenhängt, wobei dann eben nur noch das *amare*, die *libido* anhält (vgl. R. Reitzenstein, Zur Sprache d. lat. Erotik, Sitz. Ber. Heidelberg 1912, 12, S. [26] 27). — Über die Bedeutung der Liebe zu Lesbia-Clodia für Catull s. Bickel a.a.O. 524f.

daß er sich noch den fest geprägten, alten Normen unterwirft, obwohl sie sein eigenstes Wesen in Frage stellen.

Durch den *otium*-Topos ist die gedankliche Verbindung von Liebe und *otium* gegeben und so bildet *otium* in v. 13 den Übergang: es knüpft an die Darstellung der Erregung an und leitet die Selbstbetrachtung ein. Im Folgenden tritt die zwifache Vorstellung, die mit dem einen Wort (*otium*) gegeben war, wieder auseinander, die topische Vorstellung wird gedanklich zerlegt: das *otium* wird als Hintergrund der Liebe gesehen. Mit *gestire* und *exsultare*, zu denen *nimum* unterstreichend tritt³⁹⁾, wird die Leidenschaft charakterisiert. Die beiden Verben bezeichnen hier nicht körperliche Bewegungen, die Freude verraten, denn soweit Catull vom Körperlichen sprach, beschrieb er den Zustand des Gelähmtseins. Mit *gestire* und *exsultare* kennzeichnet der Dichter das Übermaß seines seelischen Zustandes, den er in den ersten Strophen geschildert hat. Er begann mit dem Makarismos und sagte dann, daß ihm das vorgestellte Glück ob der Heftigkeit seiner Leidenschaft versagt bleibe. Er ist sich der Doppelheit dieses Zustandes bewußt, er empfindet ihn peinigend. Also nicht so sehr Freude, sondern das Begehren des Glückes, die *libido*, *cupiditas* o. ä. bedingt seine innere Lage.

Daß *gestire* und *exsultare* in dieser Weise zu verstehen sind, zeigen einige Stellen bei Cicero, an denen die Verben geradezu terminologisch für das seelische Außersichsein gebraucht werden. Tusc. 3, 24 heißt es: *duae (sc. perturbationes) sunt ex opinione boni . . . altera voluptas gestiens . . . altera cupiditas, quae recte vel libido dici potest eqs. voluptas* und *libido* unterscheiden sich nur hinsichtlich der Verwirklichung des Erwünschten oder Ersehnten, sie gehören zusammen als *perturbationes ex opinione boni*. Tusc. 4, 15 sagt Cicero: *cum inaniter et effuse animus exultat tum illa laetitia gestiens vel nimia dici potest*⁴⁰⁾. Bei Cicero, der an diesen Stellen die stoische Pathoslehre behandelt⁴¹⁾, geben *gestire* und *exsultare* die freudige Erregtheit in der *voluptas* an.

³⁹⁾ Für *nimum* ist ἀπό κοινοῦ-Stellung anzunehmen (s. Baehrens z. St.), Riese will es nur zu *gestis* ziehen.

⁴⁰⁾ Vgl. Tusc. 4, 112; ferner: 4, 66. 5, 16.

⁴¹⁾ Über die von Cicero benutzten Quellen selbst bestehen freilich weitgehende Unstimmigkeiten, s. Schanz-Hos. I⁴, 507.

Natürlich ist Catull kein Philosoph, der eine Doktrin korrekt explizierte. Er behandelt das Einzelne frei: der von ihm geschilderte Zustand ist eher der der *libido-appetentia*⁴²⁾ als der *voluptas*; *exsultare* und *gestire* haben also kaum dieselbe terminologische Bedeutung wie bei Cicero. Und doch rückt außer der Tatsache, daß Catull den Affektzustand objektiv betrachtet, noch ein zweites Moment seine Gedanken in Ciceros Nähe. Wenn Cicero die Affekte kritisiert und ablehnt, so tut er es vom Gedanken der *σωφροσύνη* aus, die er 'bald *temperantia* bald *moderatio* manchmal auch *modestia*' nennt (Tusc. 3, 16). In den Tusculanen sagt er: (4, 22) *quem ad modum . . . temperantia sedat adpetitiones . . . sic huic inimica intemperantia omnem animi statum inflamat conturbat incitat eqs.* Und noch etwas spezieller formuliert Cicero (Tusc. 5, 42): *quid potest ad beate vivendum deesse ei, quem . . . temperantia cum a libidine avocet, tum insolenti alacritate gestire non sinat?*⁴³⁾

Catull spricht von dem *otium*, für ihn hat es, wie sich erkennen ließ, eine werthafte Bedeutung vom Standpunkt römischen Denkens her. Zeigt sich aber nicht in dieser Haltung das gleiche oder ein ähnliches Vorstellungsbild wie bei Cicero und gewinnt nicht dadurch die Beurteilung des Affektes bei Catull eine neue Bedeutung?

Pohlenz⁴⁴⁾ glaubte bei Ovid den Einfluß eines stoischen Traktates über die *πάθη* und ihre Heilung, den Einfluß des *θεραπευτικός* Chrysipps nachweisen zu können, und führte zum Beweis auch die Verwendung des *otium-negotium*-Gedankens an, der bei Ovid begegnet (rem. 139 ff.). Prinz⁴⁵⁾ zeigte, daß dieser Gedanke ein erotischer Topos sei und führte aus, Ovid sei zu unphilosophisch, als daß man einen philosophischen Einfluß annehmen könne. Andererseits aber be-

⁴²⁾ Außer den genannten Stellen auch noch CIC. fin. 1, 50: *temeritas et libido et ignavia semper animum excruciant et semper sollicitant turbulentaeque sunt.* Tusc. 3, 27 *habet ardorem libido levitatem laetitia gestiens eqs.* 4, 21.

⁴³⁾ Von den vielen Parallelen, die für das Verhältnis von *temperantia*, *moderatio* u. ä. und den Affekten aufschlußreich sind, möchte ich nur noch nennen: Tusc. 4, 37 *hic (i. sapiens) . . . qui moderatione et constantia quietus animo est . . . , ut nec tabescat molestiis . . . nec sitienter quid expetens ardeat desiderio* (vgl. 4, 21) *nec alacritate futtili gestiens deliquescat eqs.* Vgl. auch off. 3, 117.

⁴⁴⁾ De Ovidii carminibus amatoris, Gött. 1913, 20 und Anm. 3.

⁴⁵⁾ a.a.O. 63 f.

tonte Prinz selbst⁴⁶⁾ die rhetorische Bildung Ovids. Damit erhält die Frage eine neue Richtung. Gewiß kann man weder Ovid noch Catull als Vertreter der Philosophie ansprechen. Aber damit ist nicht gesagt, daß manche Vorstellungen, Gedanken und Topoi der Philosophie nicht auch bei einem Dichter erscheinen oder auch nur anklingen könnten. Denn allein schon zwischen Rhetorik und Philosophie bestehen enge Beziehungen. Bei Catull weist mancherlei auf irgendeine Verbindung mit prinzipiell orientierten Gedanken. Der *otium*-Topos ist zur umfassenden Vorstellung erweitert; wie Catull seinen Zustand versteht und beurteilt, das führt etwa auf das Bild der *libido*⁴⁷⁾, auch wenn es nicht scharf wie in einer philosophischen Darstellung gezeichnet ist. Und auch *gestire* und *exsultare*, so wenig terminologisch sie gebraucht sind, weisen als typische Ausdrücke für den Affekt in diese Richtung. Hierbei muß nun die besondere Stellung der Philosophie in Rom berücksichtigt werden⁴⁸⁾.

So fremd die griechische Philosophie als spekulatives Denken dem römischen Wesen sein mochte⁴⁹⁾, so entsprach sie doch vielfach in ihren Morallehren der sittlichen Haltung, die in den altrömischen Tugenden (wie z. B. der *gravitas*, *temperantia*, *moderatio* oder *continentia*⁵⁰⁾) zum Ausdruck kamen. Gerade die Ansichten über die πάθη konnten sich unschwer diesem Vorstellungsbilde einfügen⁵¹⁾. Die Frage nach den Einzelheiten der Entwicklung von *virtutes* und Tugendlehre geht uns im Ganzen hier nicht weiter an. Man darf vielleicht vermuten, daß die *virtutes* und zumal die *exempla virtutis* im 2. Jahrh. an den griechischen Tugendkano-

⁴⁶⁾ a.a.O. 81.

⁴⁷⁾ Vgl. oben S. 359 und Anm. 38.

⁴⁸⁾ Die großen Entwicklungslinien zeigt Harder auf, Antike V, 291 ff.

⁴⁹⁾ Zeller, Gr. Philos. III 1, 672. Pohlenz, Einltg. z. d. Tusc. 1912, 1 ff. Schanz-Hos. I⁴, 489 f. 632 f. Harder a.a.O. 297 ff.

⁵⁰⁾ Daß manche dieser *virtutes* lange als *exempla* tradiert wurden, ehe sie sich als Begriffe einem geschlossenen Vorstellungskreis einfügten, zeigt das Beispiel der *continentia*. Denn TER. Andr. 92 setzt die Kenntnis berühmter *exempla continentiae* voraus; vgl. Kornhardt, Exemplum, eine bedeutungsgesch. Studie, Diss. Gött., 1936, 25. Als „Begriff“ erscheint *continentia* aber erst bei Cicero.

⁵¹⁾ Auch bei der Auffassung des Staates finden sich ganz ähnliche Gedanken. Der Stoiker wie der Römer vertritt, wenn auch mit verschiedener Grundhaltung, die Ansicht, daß der Mensch verpflichtet sei, für die Gemeinschaft zu leben (vgl. Zeller a.a.O. 292 ff., 300 ff. Knoche, Magnitudo animi, 1935, 60).

nes orientiert wurden. Jedenfalls sind schon ganz im Anfang des 1. Jahrh. feste Kategorien der *virtutes* mit klar gegliederten Unterabteilungen vorhanden, wie CIC. inv. 2, 164 beweist⁵²⁾. Zur Ausbildung des jungen Römers gehörte rhetorische Schulung⁵³⁾. Aber den Rednern waren, wie sich aus der eben erwähnten Cicerostelle ergibt, diese Kategorien bekannt. Begegnet also gelegentlich ein Gedanke bei einem Dichter, der eine Beziehung zu diesen Lehren verrät, so darf man wohl von einer Berührung und Gemeinsamkeit sprechen, ohne besondere philosophische Neigungen oder Studien annehmen zu müssen.

Bei diesem Sachverhalt muß man, wie ich glaube, die Einzelheiten unserer Betrachtung für Catull dahin zusammenfassen: der Gedanke des *otium* und der *libido* (*voluptas*), deren Entstehung mit dem *otium* zusammenhängt, wird von der *temperantia* (*continentia*) her gesehen. Von ihr aus bedeutet Catulls Zustand ein völliges Abgleiten: er ist dem *otium* hingegeben und dem *gestire* und *exsultare* verfallen⁵⁴⁾. Diese Gedanken, die im Kern römisch, in ihrer Form von griechischem Denken beeinflußt sind, sind — wie man annehmen muß — Catulls Zeit vollständig geläufig gewesen⁵⁵⁾.

In der Schlußstrophe tritt sich Catull gleichsam als Arzt gegenüber. Er distanziiert sich von seinem Erleben und spricht sich selbst an, er nimmt einen innerlich veränderten Standpunkt ein und betrachtet von ihm aus seine Lage, von ihm aus sucht er durch den Hinweis auf die drohende Gefahr Halt zu gewinnen. Dieses Bemühen ebenso wie Catulls Konflikt wird uns noch klarer und verständlicher durch einen Blick auf das 76. Gedicht.

Hier wird das Wesen der Liebe zu Lesbia in der gleichen Weise wie im 51. Gedicht geschildert: sie durchdringt und erfäßt Catulls ganzes Fühlen und Denken — wie eine quälende Krankheit, von der man sich nicht befreien kann. Sie ist eine unstillbare Leidenschaft, die ihn nicht losläßt und

⁵²⁾ Vgl. Pohlenz, Führertum, 1934, 56 und Aum. 1.

⁵³⁾ S. auch A. L. Wheeler, Catullus and the traditions of ancient poetry, California 1934, 111.

⁵⁴⁾ An Berührung mit philosophischen Ansichten dachte in ganz allgemeiner Weise Baehrens, z. St. und S. 27. — Über die sittliche Haltung Catulls s. Reitzenstein a.a.O. 29 f.

⁵⁵⁾ Über die Bedeutung der philosophischen Auseinandersetzung in der ausgehenden Republik s. auch Knoche a.a.O. 45 ff. (auch 87).

die glücklos ist: 76, 21 *quae* (*sc. pestis perniciosaque*: die Leidenschaft) *mihi subrepens imos ut torpor in artus expulit ex omni pectore laetitia*. Diese *pestis* ist *molesta*: quälend, peinigend und verzehrend, sie raubt jedes Glücksgefühl. Weil sie übermächtig ist, bittet Catull die Götter um Erlösung von seiner Qual (v. 20. 25). Er vermag sich nicht selbst zu befreien und seelische Festigkeit zu gewinnen: v. 10 f. *quare cur te iam amplius ex crucies? quin tu animo offirmas atque istinc teque reducis eqs?* Hier berühren sich wieder beide Gedichte. Bedeutet die *otium*-Strophe auch zunächst nichts anderes als ein Beurteilen und Einsichtnehmen, — so distanziert sich Catull doch eben, um im Stellungnehmen inneren Halt zu gewinnen. Diese Verse sind der Versuch eines solchen *animo offirmare*, Herr über sich selbst und über die Leidenschaft zu werden.

Die innere Verwandtschaft läßt beide Lieder gleichsam als Stationen desselben Weges erkennen. Im 76. Gedicht ist das Ende erreicht. Hier flieht Catull vor der Liebe zu Lesbia, er will nicht einmal mehr, daß sie ihn wiederliebe (v. 23). Im 51. Gedicht trachtet er noch Einsicht zu finden und sucht sich zurückzurufen⁵⁶).

⁵⁶) Hier möchte ich auf die Deutung der letzten Strophe durch Passerini (Stud. It. fil. class. 11, 1934, 52 f.), dem sich Ferrari (Il carme 51, 67 ff.) anschließt, eingehen. Ich stimme im Gedanken mit Ferrari und Passerini überein, wenn sie *otium* als weiches, zuchtloses Leben verstehen. Das Besondere und Einzelne ihrer Erklärung erscheint mir jedoch nicht zutreffend: *otium* solle den *τροπή*-Begriff wiedergeben; mit *reges* und *urbes* bezeichne Catull die Staatsformen der Monarchie und Demokratie. Methodisch muß sofort bedenklich stimmen, daß ohne eine nähere Betrachtung des *otium*-Begriffes im Römischen die Gleichsetzung mit *τροπή* vorgenommen wird. Ferner: in den beiden letzten Versen berührt Catull, wie sich zeigen ließ, einen Gedanken, der noch anderwärts begegnet (s. oben S. 355 f.). Weder bei Sallust noch bei Seneca, bei denen sich verwandte Gedanken fanden, — wird eine Theorie der Staatsformen in diesem Zusammenhange berührt. Bei Catull aber, in einem Gedicht seiner Leidenschaft und seiner Liebe sollen wir aus den Worten *reges et . . . urbes* die Beziehung zu einer hellenistischen Staatstheorie herauslesen? Die von Ferrari beigebrachten Parallelen (so besonders OCTAVIA 817) lassen sich völlig ungezwungen in allgemeinem Sinne verstehen: gerade einzelne *reges* und *urbes* wie Priamus und Troja waren sehr signifikante Beispiele für Verfall und Niedergang im *otium*, sie spielten in der poetischen und rhetorischen Tradition eine beträchtliche Rolle. Für den Dichter bedeutet also *reges* und *urbes* nur eine leichte Verallgemeinerung bekannter *exempla* und nicht eine begriffliche Definition. Leider erhält man weder bei Passerini noch bei Ferrari eine Antwort auf die Frage, warum Catull eigentlich auf die Staatsformen im Sinne einer Theorie hinweisen sollte, was — gegebenenfalls — jene Explizierung für Catulls Gedicht bedeute, was

Tritt in den Schlußversen des 51. Gedichtes auch manche Besonderheit hervor, so ist doch der Übergang zur Selbstbesinnung an sich nicht eine — wie man oft glaubte — unverständliche oder isolierte Erscheinung. Die Worte des Corydon bei Vergil (ecl. 2, 69): *ah Corydon, Corydon quae te dementia cepit*, mit denen sich Vergil an Theokrit (11, 72) anschließt, — zeigen in dem Beurteilen der eigenen Leidenschaft und dem Selbstanruf eine ganz verwandte Haltung.

Die jähe Glut und Leidenschaft, mit der jede Empfindung erlebt und erfaßt wird, erfüllt Catulls Lied mit starker Spannung. Diese Unbedingtheit des Gefühls gibt jedem Teile des Gedichtes einen so selbständigen Wert, daß dem Nachvollziehenden bisweilen die Einheit gesprengt und zerstört scheinen mochte. Diese Heftigkeit des Empfindens läßt auch die Bedeutung des Erlebens für Catull erkennen, dessen Ausdruck das Gedicht ist.

Catulls Leidenschaft hielt an, als er längst um Clodias Untreue wußte. So sehr auch bei Catulls Erleben im Einzelnen das Verhalten der Geliebten und die eigene Eifersucht mitgewirkt haben mögen, — in den Liedern, die sich auf den Konflikt mit Clodia beziehen, spricht sich ein viel tieferer Schmerz als bloßes Gekränktsein oder als Eifersucht aus. In ihnen sind, wie man wohl vermuten darf, diese Gefühle stark in den Hintergrund getreten, Catull ringt allein noch um die Überwindung des Schmerzes. Deshalb war es wichtig festzustellen, daß c. 51 kein Eifersuchtsgedicht ist. Aber der Überwindung stellt sich die Leidenschaft entgegen, die nie endet und Catull immer wieder das Bild eines erfüllten Liebesglückes vor Augen ruft. Daß dieses Auseinandertreten der verschiedenen seelischen Impulse und Funktionen nicht modern analytisch erdacht ist, lehrt eine Stelle bei Terenz: Eun. 70 sqq. *nunc ego et illam scelestam esse et me miserum sentio: et taedet et amore ardeo, et prudens sciens, vivos vidensque pereo nec quid agam scio*.

Aus dem Liede Sapphos ist bei Catull etwas völlig anderes geworden. Dessen werden wir mit aller Deutlichkeit inne,

schließlich der Dichter eigentlich aussprechen wolle. Bei diesem Erklärungsversuch wirkt es noch besonders merkwürdig, daß man (genau wie Passerini und Ferrari selbst) fragen muß, warum nun eigentlich die Oligarchien nicht berücksichtigt werden. Und ebenso sonderbar wirkt hier die Antwort: die Oligarchien hätten in Griechenland keine wesentliche Rolle gespielt.

wenn wir Sapphos Gedicht betrachten⁵⁷⁾. Wissen wir auch nicht, was auf die Worte ἀλλὰ πᾶν τόλματον (v. 17) gefolgt sein mag⁵⁸⁾, so ist doch zu erkennen, daß sie das Vorhergehende abschließen. Sie müssen also in einer näheren Beziehung zu dem stehen, was dort ausgeführt wird. Snell (a.a.O. S. 82) denkt sich den Zusammenhang so: 'Aber alles ist erträglich', — (und dann) —: 'da das Mädchen eine glückliche Zukunft hat'. Was hält Sappho für ertragbar? Bei der Deutung des ἴσος θεοισιν als Götterkraft oder der Erklärung der Erregungssymptome aus Sapphos Eifersucht⁵⁹⁾ läßt sich τόλματον dahin erklären, daß die Schwäche (im Gegensatz zur Stärke des κῆνος) oder die Eifersucht ertragen und überwunden werden könne. Aber beides ist mit Snell abzulehnen.

Für Sappho ist die Hochzeit zugleich der Abschied von dem Mädchen. So ist ihr Gedicht beides: ein Hochzeitslied und für sie selbst ein Abschiedslied⁶⁰⁾. Wenn die Verse die „sehr zarte und mittelbare“ Art der Dichterin zeigen⁶¹⁾, so ist es dieser Haltung gemäß, nicht mit Worten zu nennen, was für sie der Augenblick mit sich bringt: die Trennung. Sappho wird durch den Anblick der Agallis heftig erschüttert. Aber diese Erschütterung ist infolge der Bedeutung, die die Feier für sie selbst besitzt, besonders tief. Turyn⁶²⁾ weist nach, daß erst bei Sappho die Symptome, die in der älteren Dichtung Ausdruck von Furcht, Staunen und Trauer sind, als Symptome der Liebe auftreten. Immisch⁶³⁾ ergänzt diesen Befund und legt dar, daß die Dichtung Sappho in dieser unmittelbaren Übertragung der verschiedenen Symptome auf den Eros nicht gefolgt sei. Theokrit (Pharm. 106 ff.) beschreibt wohl dasselbe, aber durch den Vergleich mit den Kindern und der Puppe wird der Schilderung die krasse Unmittelbarkeit genommen. Von entscheidender Bedeutung ist es aber, daß es sich bei Theokrit um eine unglücklich Liebende handelt, die unter ihrem Eros leidet, ohne ihm entrinnen zu können. Lukrez weicht insofern von Sappho noch stärker ab, als er zwar die Schilderung sehr genau bringt (3, 152 ff.), jedoch um

⁵⁷⁾ Manches hat Snell bei seiner Deutung leider nicht näher ausgeführt, so z. B. seine Auffassung von v. 15, den er (S. 87) nur paraphrasiert: „das sehnsuchtweckende Lachen löst die Angst aus, bald sterben zu müssen . . .“ ⁵⁸⁾ Vgl. auch Milne, Hermes 71, 126 ff.

⁵⁹⁾ S. Kroll Einltg. z. c. 51. Perotta a.a.O.

⁶⁰⁾ S. Schadewaldt a.a.O. 365 ff. (bes. 366).

⁶¹⁾ s. Snell a.a.O. 83.

⁶²⁾ Studia Sapphica, Eos Suppl. 6, 41 ff.

⁶³⁾ a.a.O. 7.

Schrecken und Furcht zu kennzeichnen⁶⁴). Man empfand also offensichtlich, daß Sappho von einem besonderen, nicht allgemein übertragbaren Erleben des Eros spreche und darum auch Symptome nenne, die sonst Ausdruck anderer Empfindungen waren. Der Grund für diese Art der Darstellung bei Sappho liegt in dem Wesen ihres Erlebens, vor allem wohl in der Trennung von Agallis begründet. Damit kommt, wenn auch indirekt, im mittleren Teil des Gedichtes der Gedanke an die Charis der Agallis zum Ausdruck, den man als „Preis des Mädchens“⁶⁵) verstehen kann. Den Abschied durchlebt Sappho in tiefer Erregung, in der etwas von Furcht und Staunen und Trauer mitschwingt.

Sapphos heftiges und starkes Erleben entsteht in der Begegnung mit der Umwelt und ihrer natürlichen Ordnung, die die Trennung bedingt. Diese Ordnung stellt sich dem Menschen als Gestalt, als lebendiges Geschehen dar, mit dem er durch das Erleben in Beziehung tritt. Die Ordnung begegnet dem Menschen nicht als eine objektive Gesetzmäßigkeit, sondern als Erleben und so nimmt der Mensch nur zu diesem Erleben Stellung. Es vollzieht sich in ihm und das von außen Wirkende wird nicht als außen befindlich und außerpersönlich erfaßt, — sondern als Zustand des Ich erfahren. Weil Sappho nicht einer überpersönlichen Norm gegenübersteht, ist ihr Erleben nicht bezogen, nicht einer Beurteilung unterworfen und in seinem Wert bestimmbar, sondern es ist das allein Gegenwärtige, von dem sie erfüllt ist, und ihre Erschütterung nimmt sie hin als natürliche Bewegung des Ich. Catull aber mißt sein Erleben an den verpflichtenden Gesetzen und Normen seiner Umwelt. Sein Denken und Fühlen vollzieht sich damit gleichsam an und in einem Raum, der die gültige Orientierung des Inneren bestimmt.

Ihr Erleben gibt Sappho vollständig — so wie sie völlig von ihm erfaßt wird — mit der umfassenden Schilderung der Symptome wieder. Sie sind nicht so sehr der äußerlich erkennbare Ausdruck eines inneren Zustandes wie das Erleben selbst, das sich in körperlich-seelischer Einheit vollzieht⁶⁶). Sappho befindet sich im Einklang des Erlebens und des Seins, Catull aber ist uneins mit sich selbst und mit dem Lebensgesetz, das für ihn Gültigkeit hat.

⁶⁴) Über die von Sappho geschilderten Symptome bei Lukrez (und Catull) s. Ferrari, *Studi Ital.*, 139 ff.

⁶⁵) Snell a.a.O. 83 Anm. 1.

⁶⁶) Vgl. Perotta a.a.O. 48 ff.

Sappho nimmt in der ersten Strophe auf den Augenblick Bezug, dann aber spricht sie von ihrem Erleben, das sie als unabhängig von der Situation der Hochzeit hinstellt (ὤς σε . . . ἴδω): es tritt immer ein, wenn sie Agallis sieht. Sie stellt die Erregung und ihren Ablauf in aller Ausführlichkeit dar, zunächst die Wirkung auf die Sinne: Sprachlosigkeit, Blindheit, Taubheit, Empfindlichkeit des Gefühlssinnes (χρῶ πῦρ ὑπαδερόμαικεν), dann die Reaktion des ganzen Körpers: das Ausbrechen des Schweißes, Zittern und den Wechsel der Farbe. Am Schluß sagt sie das Stärkste: τεθνάκιην δ' ὀλίγω ᾗδούης φαίνομ'. Das bloße Sehen veranlaßt das Durchlaufen aller Erregungszustände. Die Motivation des Sehens wirkt im Verhältnis zu der ungeheuer heftigen Erregung und ihrer breiten Darstellung sparsam⁶⁷⁾. Sappho läßt die situationsmäßige Verknüpfung von Impuls und Wirkung im Schatten, ὤς σε . . . ἴδω βρόχε' stellt die Leidenschaftsschilderung nur andeutend in den Zusammenhang ihres Verhältnisses zu dem Mädchen. Dann beschreibt Sappho Ablauf und Phasen der Erregung. Und je eindringlicher sie gestaltet, desto entfernter erscheint das, wovon sie ausging, desto selbständiger wird die Darstellung ihrer Leidenschaft. Das Aussprechen dieses Erlebens steht für Sappho im Vordergrund und um es aussprechen und in seiner Besonderheit mit Worten nennen zu können, wählt sie ihrem Fühlen verwandte Ausdrucksformen, die Schilderung von Symptomen, durch die man sonst andere seelische Zustände dartat. Die vierte Strophe, in der die stärksten Symptome genannt werden, gibt bei Sappho der Erlebnisdarstellung die eigene und selbständige Bedeutung. Catull läßt sie fort und übersetzt nur den ersten Teil der Symptomreihe, der noch unmittelbar von der Motivation: „ὤς σε . . . ἴδω“ abhängt. Dadurch erscheint bei Catull die innere Beziehung zu der Geliebten enger.

Und weiter: weil der Anfang von Catull umgestaltet wurde zum Preis dessen, was ihm als höchstes Glück erscheint, erhält das Lied die Spannung zwischen dem Zustand des *beatus* und *miser*, die Sappho fremd ist. Ihr Empfinden ist ungeteilt, während Catulls Zustand auf der Spaltung seines Erlebens in zwei Komponenten beruht: der Liebe, die ihn ganz beherrscht, und der Qual, die ihm die unstillbare Leiden-

⁶⁷⁾ Zweifellos ist diese Sparsamkeit teilweise beabsichtigt. Sappho will dartun, wie schon bei einem geringfügigen Anlaß ihre ganze Leidenschaft geweckt wird.

schaft bereitet. Die Glieder (*beatus*) *dulce ridentem* — *misero* stehen einander gegenüber als der konzentrierte Ausdruck der Teile des Gedichtes, zu denen sie gehören. Sie prallen gegeneinander: *dulce ridentem* am Ende der Schilderung des Glückes, *misero* am Anfang der Darstellung der quälenden Erregung. Diese Intensität zeigt sich auch in der zwiefachen Anapher von *ille* im Eingang des Liedes und in der dreifachen von *otium* am Schluß. Auch diese Einzelheiten zeigen, wie verschiedenen Entwicklungsstufen die beiden Gedichte literarisch und stilistisch angehören.

Die innere Verwandtschaft von Leidenschaft und Erleben mag Catull bei Sappho angezogen haben. Fand er bei der Griechin dargestellt, was ihn bewegte, so mußte er sich wohl auch des Andersartigen und Unrömischen bewußt werden, das in jener Darstellung lag.

Catulls Gedicht, das in vieler Hinsicht wohl eines seiner bedeutsamsten für uns ist, zeigt die inneren Möglichkeiten seiner Zeit in ihrer Eigenart, das Sein zu begreifen und sich ihm gegenüber zu stellen. Der Mensch ist den Normen römischen Wesens verpflichtet, sein Blick ist aufgehellt und geschärft an griechischem Wissen und Denken. Wie uns das Lied in diese Welt führt, so bringt es uns die Gestalt Catulls näher in seinem Verhalten zu dem, was ihn von innen her treibt und was ihn von außen als Grenze und als Maß umstellt.

München

Thesaurus Linguae Latinae

Franz Tietze

DAS PLOTIN-EXZERPT IM CODEX ROSSIANUS GRAECUS 986

In der Konstituierung des Plotin-Textes spielt die Schrift IV 7 (nach der Enneadenzählung des Porphyrios) eine besondere Rolle. Erstens weisen alle Hss. eine durch Blattausfall entstandene große Lücke auf, die allerdings in drei Hss. teilweise ausgefüllt ist, nämlich im:

Parisinus Graecus 2082 (J).

Marcianus Graecus 240 (M)¹⁾

Vindobonensis phil. Graecus 226 (V).

¹⁾ Den Barberinus Graecus 275, eine Kopie von M, lasse ich beiseite