

## DAS 68. GEDICHT CATULLS UND SEINE STELLUNG IN DER GESCHICHTE DER ELEGIE

---

Das 68. Gedicht Catulls und sein Prooemium ist noch nicht erklärt. Auch der neueste grosse Erklärungsversuch von Vahlen<sup>1</sup> hat nicht den Abschluss gebracht. Aber er weist den Weg, den wir zu gehen haben. Um die Elegie an Allius zu verstehen, müssen wir zuerst den elegischen Stil, in dem sie geschrieben ist, verstehen, müssen sehen, was sich aus der späteren römischen Elegie für das Verständniss dieser eigenartigen Schöpfung gewinnen lässt.

Einzelne Partien, so die übertreibenden Wendungen, in denen der Bittende V. 1—8 seinen Schmerz malt, sind schon früher mit Recht aus der Elegie und ihrem Formenschatz abgeleitet worden<sup>2</sup>. Vahlen hat bewusst die Elegie Catulls in diesen Kreis eingereiht und das Verständniss des Schlusses mit seiner plötzlichen Wendung und damit die Einheit des Gedichtes aus dem elegischen Gedankengang und seinen Bedingungen erwiesen. Aber er hat den letzten Schritt nicht gethan und damit die Auslegung des Gedichtes auf einen Weg geführt, auf den wir ihm nicht folgen können.

Er nimmt an: M.<sup>3</sup> Allius<sup>3</sup> bittet Catull, ihm seine eigene

---

<sup>1</sup> Ueber Catulls Elegie an M. Allius, Sitzungsberichte der Berl. Akad. d. Wiss 1902 S. 1024 ff. Dagegen Birt, Rhein. Mus 59, 1904 S. 428 ff. Neuerdings F. Nencini, L' elegia di Catullo ad Allio 1907, s. Magnus Rec. B. Ph. Woch. 28, 1908 S. 876. Frühere Litteratur bei Alfons Kalb, De 68. carmine Catulli, Münchener Diss. 1900 (zugleich Programm des Gymn. Ansbach 1899/1900). Die angekündigte Ausgabe von Friedrich habe ich noch nicht benutzen können.

<sup>2</sup> Vgl. Th. Birt, De Catulli ad Mallium epistula, Index lect. Marb. S.-S. 1890 S. 5.

<sup>3</sup> Vahlen liest mit Lachmann V. 11 und 30 *Mani*, die Handschriften geben *mali* (V. 11 *al. mauli* Rom. Ven.), sie schwanken auch im Fol-

Geliebte, seine Lesbia zu überlassen, dies sind die *munera Veneris* V. 10, die Verse 27—30 gehen auf Lesbia-Clodia und die vornehme Jugend Roms, die mit ihr buhlt:

*quare, quod scribis Veronae turpe Catullo*<sup>1</sup>  
*esse, quod hic quisquis de meliore nota*  
*frigida deserto tepefacet*<sup>2</sup> *membra cubili,*  
*id, Malli, non est turpe, magis miserum est.*

Ganz anders erklärt Birt<sup>3</sup>. Bei Vahlen ist Allius in Rom, Catull in Verona. Nach Birt, der die Einheit des Gedichts verwirft, den Brief 1—40 von der Alliuslegie absondert, ist Mallius in Verona, Catull zwar nicht in Rom, denn das schliesst V. 34—36 aus, aber in der Nähe auf seinem Sabinum. Mallius bittet Catull ihm Bücher und ein scortillum nach Verona zu schicken, in der entlegenen Landstadt fehlt es den besseren Leuten, seit Catull nicht mehr für sie sorgt, an dieser Ware, auf verlassenem, einsamem Lager wärmen sie sich die kalten Glieder. So deutet er die vielberufenen Verse 27—30.

Einig sind Vahlen und Birt in der Auslegung von V. 10 *muneraque et Musarum hinc petis et Veneris*, der Freund bittet um Bücher und um ein Liebchen, nach Birt um ein scortillum, nach Vahlen um die Lesbia.

Längst schon hat man diese Verse in einer anderen, näher-

---

genden, wo *Allius* durch das Metrum (V. 41. 50) gesichert ist, der gleiche Name lässt sich in 1—40 nicht herstellen. Das Praenomen allein finden wir nicht als Anrede bei Catull, *Marce Tulli* 49, 2 ist beabsichtigt, 10, 30 erscheint vertraulich das Praenomen neben dem Cognomen: *Cinna est Gaius* (*Cinna est gravis* die Handschr.). Die Wahl der Namen ist natürlich auch durch das Metrum mitbedingt, und wenn das Cognomen etwa sich ihm nicht fügte, stand nichts im Wege, dass Catull das Praenomen in dem Plauderton des Widmungsbriefes anwendete, zumal da *Manius* nicht so abgebraucht war wie ein *Gaius*. Andere nehmen einen Doppelnamen, *Allius* und *Mallius* (oder *Maius*) wie c. 61 bei der *Vinia* (oder *Iunia*) *Aurunculeia* an. Eine sichere Entscheidung ist nicht möglich, im Texte behalte ich den seit alters mit dem Gedicht verwachsenen Namen *Mallius* (früher *Manius*) bei. Die Einheit des Gedichtes wird durch diese Frage nicht tangirt, eine Zerreiſsung ist schon durch V. 12 *neu me odisse putes hospitis officium* (vgl. V. 66 ff.) ausgeschlossen.

<sup>1</sup> *Catulle* die Handschr.

<sup>2</sup> *tepefacit* (al. *-factat* Rom. Ven.) die Handschr.

<sup>3</sup> De Catulli ad Mallium epistula, Index lect. Marb. S.-S. 1890 und Rhein. Museum 59, 1904 S. 428 ff.

liegenden Weise aufgefasst: der Freund bittet den Dichter um seine Dichtergaben, um eigene Dichtungen. Nun ist es richtig, es sind zwei Gaben, um die der ehemalige *hospes* bittet, *munera et Musarum et Veneris*, dasselbe sagt V. 39<sup>1</sup>. *Munera Musarum* ist klar, *munera Veneris* dagegen kann Verschiedenes bedeuten<sup>2</sup>, wenn es allein stünde, würde man kaum an Liebesgedichte denken, hier aber erhält der allgemeine Ausdruck sein Licht durch das vorhergehende *munera Musarum*, das erste sind kunstvollere Dichtungen höheren Stils<sup>3</sup>, das zweite leichtere Liebespoesie, die bewährte Vermittlerin der Liebesgunst.

Damit ist der Weg zum Verständniss der Elegie gebahnt. Vahlen hatte mit Heranziehung eines charakteristischen Beispiels aus Properz und eines ähnlichen Motivs aus der Galluseklage des Vergil gezeigt, dass der überraschende Schluss, der Glückwunsch an den durch Trennung von der Geliebten niederbeugten Freund und an diese Geliebte selbst sich klar und einfach aus der poetischen Anschauung von der Macht des Dichters ableitet. Die Beispiele lassen sich leicht vermehren und speciell aus der elegischen Dichtung. Aber Vahlen hatte den Allius um ganz andere Dinge bitten lassen, um alte Dichtwerke und um Lesbia. So zerfällt bei ihm das Gedicht und der überraschende Schluss setzt hart und unvorbereitet ein.

Die einfache Erklärung von V. 10 schliesst alles zusammen. Der Freund bittet Catull um Dichtungen von seiner Hand, um neue Dichtungen<sup>4</sup>, sie sollen ihn trösten, sie sollen ihn mit der spröden Geliebten — die *dura puella* ist ein stehendes Thema der Elegie — vereinigen.

Der Dichter, um den Tod des Bruders trauernd, kann diese

---

<sup>1</sup> *quod tibi non utriusque petenti copia posta est (facta est cod. Dat.)*. Das *non utriusque* lässt nur eine Erklärung zu, vgl. Birt S. 14 f. und Vahlen S. 1031.

<sup>2</sup> Vgl. Hom. II. 3, 54 δῶρ' Ἀποδοίτης und Hor. carm. 4, 10, 1 (an Ligurinus) *o crudelis adhuc et Veneris muneribus potens*.

<sup>3</sup> Wie etwa c. 66. Dies Gedicht und c. 65, seine Widmung an Q. Hortensius Orталus, giebt uns zugleich die beste Parallele, wie die *munera* zu verstehen sind. Beide, der Gönner und der Freund, bitten um Dichtungen, und worauf Allius im tiefsten Grunde hinzielt, das zeigen die Verse 41 - 50 und 149—152: der Dichter soll seinem *hospes* Unsterblichkeit verleihen, indem er ihn und sein *hospitium* mit seinen Dichtungen verwebt.

<sup>4</sup> Dies der Gegensatz zu V. 7 f.

an sich etwas grossen Wünsche nicht erfüllen. Zu erotischer Dichtung fehlt ihm die Stimmung<sup>1</sup>, zu gelehrter Dichtung, etwa im Stil von c. 66, fehlen die Bücher<sup>2</sup>. Er lehnt ab, da kommt ihm die Stimmung, und er schreibt die Elegie auf das *hospitium*, das ihm Allius gewährt hat, und auf seine Lesbia<sup>3</sup>, mit der er die Gastfreundschaft des Allius und der *domina*, deren Schutz und Haus er Allius verdankt, genossen hat, in diese erotische Elegie flicht er die Sage von Laodamia und Protesilaos ein. Die grosse Doppelbitte des Allius hat er nicht erfüllt, er konnte es nicht. Aber eine kleinere Gabe, beide Elemente vereinigend, hat er ihm, so gut er konnte, an die Stelle gesetzt und dies Gedicht, eine echte erotische Elegie, wird seine Wunderwirkung thun, wird die Geliebten vereinigen, wie Vahlen fein und treffend aufgezeigt hat.

In der Klage des Allius, in der Antwort Catulls, im ganzen Gedicht finden wir den elegischen Stil, die Denk- und Ausdrucksweise des elegischen Dichters wieder.

Aus ihr erklären sich auch die vielberufenen Verse 27--30

*quare, quod scribis Veronae turpe Catullo  
esse, quod hic quisquis de meliore nota  
frigida deserto tepefactet membra cubili,  
id, Malli, non est turpe, magis miserum est.*

Was Allius V. 28/9 sagen will, was er mit den Worten *frigida deserto* meint, dafür giebt Ovid ars 3, 70 den besten Kommentar

*tempus erit quo tu quae nunc excludis amantes  
frigida deserta nocte iacebis anus,*

getrennt, jedoch im selben Verse kehren die Worte Ovid. epist 1, 7 wieder

*non ego deserto iacuissem frigida lecto.*

Ueber ihre Bedeutung in der Erotik, über ihre Bedeutung an

<sup>1</sup> Heiss ist über die Bedeutung des *lusi* V. 17 (vgl. V. 26 *haec studia atque omnis delicias animi*) hin- und hergestritten worden. Heisst es hier Lieben oder heisst es Dichten? Das Wort kann beides heissen, es ist in beiden Bedeutungen geläufig. Schwer ist beim erotischen Dichter die Liebe von der erotischen Dichtung zu trennen: die vielumstrittenen Verse 15--20 und 25/6 und ihr *lusi*, vor allem aber die zwei letzteren, gehen auf beides, beide Parteien haben Recht, Unrecht hat nur die überspitze Interpretation des einen schillernden Ausdrucks.

<sup>2</sup> V. 33--36.

<sup>3</sup> Dass sie es ist, von der das Gedicht erzählt, ist längst erkannt.

dieser Stelle kann kein Zweifel sein, kalt und ohne Liebchen muss, so schreibt der Freund, *quisquis de meliore nota* hier, in Rom<sup>1</sup>, die Nacht verbringen<sup>2</sup>.

Der elegische Stil liebt die Verallgemeinerung und die Steigerung. Der vielumstrittene Satz *quod hic quisquis de meliore nota frigida deserto tepefactet membra cubili* nimmt nur die Worte in V. 6 . . . *desertum in lecto caelibe* auf: Mallius ist von seiner Geliebten verlassen, der liebesmächtige Dichter weilt fern und lässt zur Verzweiflung aller unglücklich Liebenden nichts von sich hören. Da greift Allius zum stärksten Mittel, eine Schmach wäre es, dass er, dass alle besseren Leute, d. h. solche, die sich nicht mit einem Mädchen von der *sacra via* begnügen oder auch solche, welche das Herz der Geliebten nicht mit Gold, sondern mit Liedern bestürmen, dass sie alle, wo der Dichter fern sei, vergeblich schmachten müssten. Seltsam muthet uns der konventionelle τόμος an, die Interpretation ist an diesen Versen gescheitert, in die elegische Umgebung, in die er gehört, gerückt, verliert er alles Auffallende.

Vahlen hat zum Verständniss des Schlusses Properz 1, 10, 15 herangezogen

*possum ego diversos iterum coniungere amantes  
et dominae tardas possum aperire fores*<sup>3</sup>.

Erst jetzt erhält die Parallele ihre volle Bedeutung, sie ist nicht die einzige, ich füge einige weitere signifiante Stellen hinzu, wie 3, 3, 49

*ut per te clausas sciat excantare puellas.*

Mächtiger drückt sich das stolze Selbstbewusstsein des Dichters aus 3, 9, 45 f.

*haec urant pueros, haec urant scripta puellas  
meque deum clament et mihi sacra ferant.*

Bitter beklagt sich der Dichter, wenn diese Waffe versagt, zB. Tibull 2, 4, 13

*nec prosunt elegi nec carminis auctor Apollo,*

mit köstlicher Selbstironie erscheint das Motiv in dem Schluss

<sup>1</sup> Vgl. zB. Vahlen S. 1027, 1, Friedrich Knoke, Ueber *hic* und *nunc* in der oratio obliqua, Progr. Bernburg 1881.

<sup>2</sup> Ueber *tepefactet, tepere* (Gegensatz *calere*) und ihre Sippe vgl. Birts Programm S. 11.

<sup>3</sup> Im Folgenden erscheint der Dichter als Arzt und erfahrener Rathgeber, er hat in der harten Schule der Cynthia gelernt. Vgl. auch Ovid rem. 813,

der Marathuselegie 1, 4, 81 ff. Ueberall, in zahlreichen Variationen herrscht in der Elegie als konventioneller τόπος die Vorstellung, dass die thränenreichen Elegien Thür und Herz der (oder des) Geliebten öffnen müssen. Tibull sieht in der Marathuselegie 1, 4, 79 im Geiste voraus, wie die Jünglinge ihn, den gefeierten Dichter, wie Klienten umdrängen werden

*tempus erit cum me Veneris praecepta ferentem  
deducat iuvenum sedula turba senem.*

Nicht uneben entspricht die Situation in Catulls Gedicht: von ihrem Patron verlassen schmachten die Liebenden in Rom vergebens.

Wir verstehen die Wendung des Allius, aber wir verstehen sie nur aus dem konventionellen Stil der Elegie und aus seinen kühnsten Blüten. Dieser Stil erscheint bei Catull bereits voll ausgebildet.

Dies Ergebniss kann heute nicht überraschen. Nicht immer ist die Stellung Catulls innerhalb der römischen Elegie richtig gewürdigt worden. Heute braucht zu dem was Reitzenstein und Crusius, von verschiedenen Seiten ausgehend, Reitzenstein vom Epigramm, Crusius von der Elegie<sup>1</sup>, über Catull und den Platz, den er, den speciell seine grösste Elegie in der Geschichte der Elegie einnimmt, gesagt haben, kaum etwas hinzugefügt zu werden. Wie das Gedicht, so reiht sich auch sein Stil in die Entwicklung der Elegie ein. Catull kennt bereits, wie Reitzenstein gegen Jacoby hervorhebt, die subjektive, erotische Elegie und nicht von ihm erst ist sie geschaffen. Jacoby<sup>2</sup> war an Catull vorbeigegangen, das 68. Gedicht hatte er als Brief erklärt und ausgeschaltet; das Etikett stimmt nicht, und wenn es stimmte, es würde den Stil und seine voll ausgebildete Ornamentik nicht erklären. Wie Epigramm und Elegie zu einander stehen, wie sie sich beeinflussen und ihre Grenzen ineinander fliessen, hat Reitzenstein in feiner Weise ausgeführt. Aber er hat das eine γένος nicht getilgt, um es in dem anderen aufgehen zu lassen, oft zeigt die subjektive Elegie ein epigrammatisches Element, oft das Epigramm bukolische oder elegische Elemente, die Gat-

<sup>1</sup> Reitzenstein, Epigramm in der Realencyklopädie von Pauly-Wissowa B. VI 1 S. 101 ff., Crusius, Elegie B. V S. 2290 ff.

<sup>2</sup> Zur Entstehung der römischen Elegie, Rhein. Mus. 60, 1905, S. 38 ff. Vgl. Némethy, seine in ungarischer Sprache geschriebene Abhandlung vom J. 1903 habe ich nicht eingesehen, einen kurzen Ueberblick giebt er in der Ausgabe des Tibull 1905, Addenda II S. 344 ff.

tungen vereinen und verschmelzen sich, aber sie heben sich nicht auf und Dichtungen, wie die Alliuſelegie des Catull wird auch das kühnſte Spiel nicht als Epigramm bezeichnen können. Eine ganz andere Frage iſt es, ob wir die Buchelegie, das Cynthiabuch des Properz bereits in alexandrinischer Zeit ſuchen dürfen. Wir haben kein Recht — aber niemand behauptet das auch jetzt — Properz Zug für Zug bei Kallimachos oder Philetas wiederzufinden, aber ebenſowenig haben wir ein Recht ein Werk wie die Bittis des Philetas kurzer Hand mit der  $\Lambda\acute{o}\delta\eta$  des Antimachos gleichzuſetzen. In groſſen Zügen können wir die Geſchichte der Elegie und all die Elemente, die in ihr zuſammenfließen und verſchmelzen, überſehen, im Einzelnen können wir nicht jedes Trümmerſtück an ſeine Stelle ſetzen, am wenigſten die vielverſchlungene Entwicklung in ein ſtarres Schema zwingen. Eine ſolche Hypotheſe iſt verlockend durch ihre ſtraffe Geſchloſſenheit, aber der hiſtoriſchen Entwicklung wird ſie nicht gerecht.

Bonn.

A. v. Meſſ.