

PONTIFEX UND SEXAGENARII DE PONTE

(Zu Catull c. 17)

Catull gibt uns im c. 17 eine köstliche, weil seltene Nachricht über Spöttere und Sprungtänze, die man in Verona oder wahrscheinlicher in einer kleinen Stadt bei Verona — die Anrede lautet ‚Colonia‘¹⁾ — auf der ‚langen Brücke‘, die über einen Sumpf ging, auszuführen pflegte. Die Brücke war Pfahlbrücke; sie war zerbrechlich und nur kümmerlich renoviert, und das Volk wagte nicht recht mehr, sie zu benutzen:

*O Colonia quae cupis ponte laedere longo
Et salire paratum habes, sed vereris inepta
Crura ponticuli assulis stantis in redivivis
Ne supinus eat cavaque in palude recumbat.*

Ein solcher Brückentanz, wie er hier geplant wird, war gewiss auch sonst volkstümlich verbreitet. Als ich in Avignon war, kam mir dort im Anblick der zerbrochenen alten Rhône-Brücke das Sprichwort entgegen: *Sur le pont d'Avignon tout le monde danse*; also auch da dasselbe volksmässige *salire in ponte*. Über solche Brückentänze der modernen Provençalen hat sich Fr. Mistral in seinen Erinnerungen und Erzählungen (übersetzt von Kraatz) S. 392 verbreitet. Sie können dort sehr wohl aus antiken Zeiten vererbt sein. Mir aber kam damals gleich auch die Erinnerung an das hier zu

¹⁾ Dass Verona selbst gemeint sei, kann ich nicht glauben; die Anrede als *colonia* wäre zu befremdlich. Catull nennt Verona doch sonst, wo er es meint, mit seinem Namen. Auch verwehrt der priapeische Vers durchaus nicht, den Namen hier zu verwenden. Dazu kommt, dass Catull offenbar nur *lacus* und *palus* in der Nähe voraussetzt (v. 10), und einen Fluss gibt es nicht. Andernfalls würden wir doch wohl von einem *pons sublicius* über den Athesis statt von einer langen Brücke über einer Sumpfstrecke hören. Über die Sumpfstrecken bei Mantua vgl. die Catalepton-Ausgabe S. 38, auch Apollin. Sidonius, der epist. I 5, 4 das *solum bibulum* jener Gegenden schildert.

besprechende Catull-Gedicht sowie an das *γεφυρίζειν*, den *γεφυρισμός* der Athener (s. meine Schrift ‚Aus der Provence‘ S. 54). Dies *γεφυρίζειν* wird freilich selten erwähnt; Strabo p. 400 zeigt, dass in Attika über den Kephissos eine Brücke ging, an die sich, wie er kurz sagt, die *γεφυρισμοί* knüpften¹⁾. Dass sie sich vornehmlich *εἰς τοὺς ἐνδόξους πολίτας* richteten, sagt Hesych s. v. *γεφυρίς*. Sie waren aber in dem Grade allbekannt und althergebracht, dass man auch da, wo keine Brücke vorausgesetzt wird, das Verspotten als *γεφυρίζειν* bezeichnete; s. Plutarch, Sulla cap. 6; ja, im Kapitel 13 derselben Vita verbindet Plutarch *γεφυρίων καὶ κατορχούμενος*, also den Brückenspott und den Tanz, beide Wörter aber in abgeblasster und übertragener Bedeutung. Gewiss war in Wirklichkeit auch schon ursprünglich das *γεφυρίζειν* mit der *ὄρχησις* eng verbunden, so wie Catull im v. 1 und 2 das *laedere* mit dem *salire* verbindet.

Man sieht hiernach sogleich, wie voreilig und verkehrt es war, in der ersten Zeile *ludere* statt des überlieferten *laedere* einzusetzen²⁾. Auf der Brücke selbst findet das Foppen, Spotten und Höhnen, das *γεφυρίζειν*, statt; das ist eben (*in*) *ponte laedere*; das Verbum ist im Sinne von *illudere* ganz gebräuchlich und steht hier nur ausnahmweise objektilos, da nur ein allgemeines *homines* oder *municipes tuos* als Objekt zu denken ist. Man vergleiche Plautus, Capt. 303: *dicto haud audebat, facto nunc laedat licet*.

Die Brücke, deren Catull gedenkt, diente aber nicht nur zu Hänseleien und Volkstanz, sondern anscheinend auch dem Gottesdienst; denn Catull sagt im v. 6, die Brücke möge so fest stehen, dass auf ihr sogar die *sacra*, also gottesdienstliche Handlungen, ausgeführt werden können, die im *salire* und *subsilire* bestehen.

¹⁾ Die Vermutungen der Neueren hierüber, über Anlass und Ort der *γεφυρισμοί* bespricht O. Kern in Pauly-Wissowa RE VII S. 1229. Sicher waren sie Improvisationen; dass sie also im Chor vorgetragen wurden, scheint ausgeschlossen; auch Hesychs Zeugnis spricht dagegen, und daher glaube ich nicht, dass das Chorlied bei Aristophanes in den ‚Fröschen‘ v. 416 ff. als Probe dienen kann.

²⁾ E. Baehrens brachte gar *loedere* in Vorschlag, als ob die Catull-Überlieferung nicht an allen anderen Stellen, wie 61, 210 f. und sonst, die Orthographie *ludere* sicherte oder als ob sie sonst irgendwo ein *oeti* oder *coera*, *coerare* büte. Trotzdem setzte dann auch Friedrich dies *loedere* in seinen Text.

Hier erheben sich nun gleich Bedenken und Zweifel, die uns in unserer Untersuchung aufhalten. Am meisten Wahrscheinlichkeit hatte im v. 6 bisher die Lesung für sich:

In quo vel Salisubsili sacra suscipiant(ur).

Man hat auch *Salisubsilis* korrigieren und unter dem Wort die Salier verstehen wollen; anderenfalls dachte man an einen Gott Salisubsilus oder Salisubsilius, der etwa gar den Mars bedeute. Das letztere scheint ausgeschlossen¹⁾. Aber auch die Namengebung selbst ist höchst auffallend, die Wortbildung als solche so gut wie beispiellos; denn sie wäre keine einfache Doppelsetzung wie *Marmar*, sondern vielmehr nominale Komposition aus zwei Verbalstämmen von verschiedener Bedeutung: *salire* ist das gewöhnliche Springen, *subsilire* das Hochspringen. Bildungen wie *primigenius* oder *primigenus* sind davon wesentlich verschieden²⁾. Daher halte ich mich an die Überlieferung der Handschriften, die *sali subsili* deutlich getrennt geben, bin überzeugt, dass dies vielmehr Imperative sind, und lese:

In quo vel ,sali subsili!' sacra suscipiantur.

Die Wortverbindung *sacra suscipere* findet sich auch bei Lukrez 5, 1163 und Livius I, 31, 4. Die befehlenden Ausrufe oder priesterlichen Kommandos (*imperia*), ‚spring vorwärts, spring hoch‘ selbst aber sind die *sacra*, denen man ‚sich unterzieht‘. Diese Ausrufe können mit demselben Recht *sacra* heißen, wie wir von *voces sacrae* bei Horaz Epod. 17, 6 lesen und wie es vor allem bei Vergil Aen. 2, 239 vom Chor der Kinder kurzweg heisst: *sacra canunt*, d. h. *sacra verba canunt*. So also auch hier: *sacra suscipiantur quae sunt ,sali subsili‘*.

Die Worte *sali subsili* waren, wie ich ansetze, so formelhaft wie das *arse verse* (d. h. *averte ignem*), das man nach

¹⁾ Die Griechen reden zwar vereinzelt von einem *Ἄρης δαχνητός* (Lycophron v. 249); da handelt es sich aber nicht etwa um einen Waffentanz des Gottes, sondern nur um den Kampf, der sich wie ein Tanz ausnimmt (s. Holzingers Anmerkung zur Stelle). Ebenso wenig ist für Rom ein Mars Salius oder Spring-Mars nachzuweisen (s. Archiv f. Lexik. XI S. 180). Das *limen sali* im Arvallied ist Problem, aber es ist keinesfalls eine Anrede an Mars. Der *Mars Gradivus* entspricht dem *Ἄρης δαχνητός*; es ist der *exiliens in proelia* (Serv. zu Aen. III 35); nach dem erweiterten Servius (ebenda) heisst er so, *quod gradum inferant qui pugnant* oder *quia numquam equester*.

²⁾ Interessant ist die Interjektion *buttubatta*, die Dinge nullius dignationis bedeutete (Festus S. 36 M.); vgl. plautinisches *buttuti*; aber niemand wird sie vergleichen wollen.

Afranius v. 415 R. an die Türen schrieb¹⁾, sind also ein weiteres Beispiel für echt lateinische, zweigliedrige Asyndeta²⁾, und sie ersetzen hier nun endlich bei Catull als Zitat ein Nomen im Satz, so wie Persius 1, 49 sagt: *recuso ‚euge‘ tuum*. Aber ich kann noch bessere und einleuchtendere Analogien anführen, durch die meine Auffassung gesichert scheint. Zunächst Horaz, der c. IV, 8, 15 f. den Inhalt der Scipioneninschriften angehend, schreibt: *non ‚celeris fugae reiectaeque retrorsum Hannibalis minae‘, non ‚incendia Carthaginis impiae‘³⁾ clarius laudem indicant quam Musae*, wo wir ergänzen sollen: *verba lapidibus incisa*. Sodann aber sei Varro Menipp. 498 B. verglichen: *ὁδὸς καὶ λαβὴ fervit animo* (oder *fervit omnino*). Auch hier vertritt die imperativische Redensart, wie man sieht, ein Nomen wie bei Catull, und zwar auch hier als Subjekt im Satz. Kühner noch ist, was wir bei Varro Menipp. 521 lesen: *‚ubi lubet ire licet accubitum‘ accepto strenue sussilimus*, wo, wenn das kurze Fragment solchen Schluss zulässt, ein aus fünf Wörtern bestehender Satz sogar das Subjekt im Ablativus absolutus ersetzt.

Aber auch Petron sei verglichen, bei dem Trimalchio zweimal, c. 34 und 73, sagt: *‚tango menas‘ faciamus*. Beidemale ist das so überliefert, eine Textänderung also unzulässig, aber auch der Sinn vortrefflich⁴⁾. ‚Wir wollen zulangen‘ ist der Sinn; statt dessen sagt der Mensch: ‚lasst uns machen: ich greif‘ in die Sardellen‘. Wir würden bei unseren anderen Ernährungsverhältnissen etwa sagen: ‚rin in die Kartoffeln!‘ Das *tango* steht da in Litotes genau so wie bei Plautus, Miles 823: *tetigit calicem*, ‚er griff zum Becher‘, d. h. er trank gehörig und betrank sich. Das *tangere calicem* bedeutet in der Volkssprache ‚sich betrinken‘ just so, wie *tangere menas* ‚sich vollfressen‘. Die *menae* oder *maenae* sind der gemeinste kleine Fisch, den man in Menge als Salzfisch ass. Heisst es bei Pomponius v. 80 f. R.: *‚cenam quaerilat; si eum nemo vocat, revertit ad menam miser‘*, so steht da *menam*

¹⁾ Vielleicht liesse sich auch das leider so unsichere *edi medi* bei Titinius v. 111 heranziehen.

²⁾ Wie *ruta caesa, sarta tecta, pactum conventum*; im Jussiv *velitis iubeatis*; dazu Plaut. Trin. 289: *rape trahe, fuge late*.

³⁾ So hat Vollmer den Text richtig gegeben.

⁴⁾ Die verschiedenen Abänderungsversuche, die ich hier nicht näher bespreche, bringt Friedländer in seiner Anmerkung zur Cena Trimalchionis c. 34.

kollektiv, oder der Singular soll die Dürftigkeit der Mahlzeit noch besonders utrieren. Die Worte bei Petron sind also eine ordinäre Redensart, die die kleinen Leute zu brauchen pflegten, wenn sie zulangten, und die der noch ordinärere Trimalchio hier kopiert. In der Tat nötigt Trimalchio im c. 73 mit jenen Worten zum Essen, dagegen im c. 34 zum Trinken. Der letztere Umstand aber ist kein Grund, den Text abzuändern, sondern beweist nur, wie abgeblasst die Bedeutung der Redensart im Volksmund war.

So wie also Trimalchio sagt: *faciamus ,tango menas‘*, so Catull: *suscipiantur sacra ,sali subsili‘*¹⁾.

Die Worte haben die Natur eines Buchtitels oder Gedichttitels, und so lässt sich damit ganz wohl auch noch vergleichen, dass in Varros Menippeischen Satiren nicht nur Titelgebungen wie *Est modus matulae*, sondern auch die imperativischen *Age modo* und *Γνώθι σεαυτόν* erscheinen.

Kommen wir zur Sache. Auf alle Fälle denkt Catull im c. 17 an einen Brückentanz, der dem Saliertanz gleichkam: erst nach vorne Springen, dann Hochsprung; vgl. Seneca epist. 15, 4: *saltus vel ille qui corpus in altum levat vel ille qui in longum mittit vel ille, ut ita dicam, saliaris aut, ut contumeliosius dicam, fullonius*. Der *saltus saliaris* verband eben beide Sprungarten. Dass es auch in Verona Salier gab, steht fest (CIL V 4492). Auch für seine Colonia kann also Catull ihr Vorhandensein voraussetzen. Auf den Brückentanz aber bezieht sich bei ihm nicht nur der v. 6, sondern auch schon im v. 2 erklärt sich so die umständliche Ausdrucksweise *salire paratum habes*. Das *paratum habes* ist so gesagt wie bei Cicero De oratore II 152: *philosophi habent paratum quid de quaque re dicant*. In dem Ausdruck

¹⁾ Vielleicht ist der Vers aber vielmehr so zu lesen:

In quo ,vel sali subsili!‘ sacra suscipiantur.

Denn *vel* ist von der Volkssprache noch als Imperativ deutlich empfunden worden im Sinne des ‚wohlan! entschliesse dich!‘ und steht daher besonders gern verstärkend vor Imperativen, z. B. Plaut. Mostell. 299: *vel, rationem puta*; Amphitr. 917: *vel, rogato*; Epid. 699: *vel da* und so öfter; vgl. W. Kohlmann, De vel imperativo, Marburg 1898. Zur pyrrhichischen Messung des *sali* aber sei, um von den Beispielen aus der älteren Poesie abzusehen, das *dabō* und *homō* bei Catull verglichen, das *vide* und *puta* bei Persius 1, 108 und 4, 4; sogar *rogas* Pers. 5, 143 wie *palus* bei Horaz Ars poet. 65.

liegt also, dass die Einwohner des Ortes einen Springtanz schon vorbereitet, geplant und eingeübt haben: *paratum habebant saltationem*. Es war eine in Aussicht genommene Volksbelustigung und rituelle Festivität, die lediglich durch die Gebrechlichkeit der langen Brücke in Frage gestellt ist.

Dieser Tanz war aber nur ein Volkstanz. Im v. 6 wünscht Catull nun, die Brücke möge wieder so fest werden, dass man sogar auch die heilige Tanzhandlung, die *sacra Saliorum* auf ihr werde begehen können. Er würde nun, wie ich meine, auf diesen Wunsch schwerlich verfallen sein, wenn dies nicht schon die ursprüngliche Bestimmung der Brücke gewesen wäre. Jeder weiss, dass sich besser auf einem Holzpodium als auf Stein oder festgestampfter Erde tanzt. Deshalb brauchte auch der Saliertanz den Holzboden, in primitiven Verhältnissen also die Brücke.

Gleichwohl könnte man sich wundern und solchen priesterlichen Brückentanz sinnlos finden. Aber mit Unrecht¹⁾. Der Fluss oder der Sumpf diente im ältesten Verteidigungssystem allemal als vornehmster Schutz der Städte, die hinter ihm lagen. Das galt auch vom Tiber und von dem alten Rom der Königszeit. Denn jenseits des Wassers lag gleich schon das Gebiet des feindseligen Nachbarn²⁾; die eine Brücke, der *pons sublicius*, aber bildete den Zugang zu ihm, führte unmittelbar in Feindesland. Der Waffentanz, der klirrend mit Stampfschritt, Tubenblasen und dröhnendem Männergesang auf ihr stattfand, sollte also die Stadt schützen; er war eine Drohung; denn der Nachbar jenseits der Brücke hörte den Lärm. Ihn sollte heilige Scheu befallen. Der März und dann wieder der Oktober war in Rom die Zeit für diese martialische Kundgebung; der März der Beginn des Kriegssommers, der Oktober sein Ende. Auch diese Termine erklären sich trefflich aus der Sachlage.

Dies legt nun die Frage, ja zugleich auch schon die Antwort auf die Frage nahe nach der Herkunft des Wortes *pontifex*. Der Priester als ‚Brückenbauer‘! Man sieht in solchem Falle gerne und in erster Linie bei G. Wissowa

¹⁾ Wissowa, Religion und Kultus der Römer, 2. Aufl., S. 558, 1 äussert sich skeptisch über den Brückentanz der Salier; über die Catull-Stelle sagt er, der Dichter bezeichne den Tanz der Salier nur ‚als gute Belastungsprobe für die Brücke‘.

²⁾ Hierzu vgl. H. Nissen, Italische Landeskunde II S. 604.

nach, ‚Religion und Kultus der Römer‘. Er äussert sich S. 503, 2 mit gebührender Vorsicht: das Wort *pontifex* bleibe rätselhaft, jede andere Ableitung aber als die von *pons* und *facere* sei unmöglich. Dies letztere trifft unbedingt zu¹). Ist aber nicht eine Erklärung gegeben und die Sache ent-rätselt, wenn wir ansetzen, dass der Priester in den primi-tiven ältesten Zeiten wirklich, wie sein Name unzweideutig besagt, berufen war, die nötigen Holzbrücken für heilige Handlungen im Freien zu bauen, insbesondere also für die *sacra Saliorum*, welche *sacra* auf solcher Brücke stattfanden, aber vielleicht auch noch für andere Handlungen? Es sei an den brückenartigen Zugangssteg erinnert, der bei den Volksabstimmungen zu den *saepta* führte: *per pontem comitiis suffragium ferre*, Festus p. 334 M; vgl. Cicero ad Atticum I, 14, 5 u. a.²).

Als wertvoll erweisen sich da doch des weiteren noch die Mitteilungen des Varro, Diodor, Plutarch und des Servius. Plutarch, der am ausführlichsten ist, sagt im Numa c. 9, nachdem er einige gänzlich unmögliche Etymologien voraus-geschickt, die meisten erklärten das Wort *pontifex* so: die Priester seien nichts anderes als Brückenbauer (*γεφυροποιοί*) gewesen, so genannt, weil sie die *ποιούμενα περί τῆν γέφυραν ἱερά* besorgten, welche *ἱερά* besonders heilig und sehr alt seien; die Erhaltung, Herstellung oder Ausbesserung der Brücke (*τήρησις* und *ἐπισκευή*) sei ihre Sache gewesen. Übrigens seien die alten Holzbrücken (weil gottesdienstlich) von ihnen ohne alles Eisen, *ἄνευ σιδήρου*, hergestellt worden. Soweit Plutarch.

Was klingt daran im Grunde unglaublich? Allein schon das *ἄνευ σιδήρου* ist eine wertvolle und unbedingt zuverlässige Mitteilung. Vielmehr erweist sich der Bericht als durchaus zuverlässig, da Varro, der De l. lat. V 83 nur wenig Worte macht, damit vollständig übereinstimmt, so dass ohne Frage varronische Gelehrsamkeit dem Bericht zugrunde liegt. Eben-daher stammt dann aber auch Diodors Bericht III 45, 2, wo auch das *ἄνευ χαλκοῦ καὶ σιδήρου* steht. Eben dies letztere aber ist, wie gesagt, eine besonders wertvolle Mitteilung: ein Beweis,

¹) Das drolligste ist wohl der *spontifex*, der im Archiv f. Lex. XV S. 221 auftaucht.

²) Hierüber Problematisches bei J. Mesk, Berl. philol. WS. 1917, S. 316 ff.

dass die Brücke ebenso wie die alten Götterhaine als heiliger Boden galt. An Heiligtümer durfte kein Eisen heran¹⁾.

Ist dem so, so hatten die Holzbrücken also wirklich auf irgendwelche *sacra* Bezug, wie Catull dies voraussetzt.

Servius aber oder vielmehr der erweiterte Servius bringt uns nun auch noch das Zeugnis der Saliarlieder selber. Denn in seiner Anmerkung zur Aeneis II 166, wo es sich um Minerva und das Palladium handelt, lesen wir: *.. simulacrum caelo lapsum, quod nubibus advectum est, in ponte depositum, apud Athenas tantum fuisse, unde et γερουσιᾶς dicta est* (sc. Minerva). *Ex qua etiam causa pontifices nuncupatos volunt, quamvis quidam pontifices a ponte sublicio, qui primus Thybri impositus est, appellatos tradunt sicut Saliorum carmina loquuntur.* Hier ist freilich das *ex qua causa* sonderbar, im übrigen aber der Sinn nicht misszuverstehen. Mag man von der Ἀθήνη γερουσιᾶς²⁾ halten, was man will: jedenfalls wird auch hier gerade so wie bei Catull die Brücke in Rom in nächste Beziehung zu den Saliern gesetzt; ja, in den Saliarliedern befand sich selbst nach diesem Zeugnis, d. h. also gewiss nach der Deutung des Aelius Stilo, eine Erwähnung der Brücke, auf der sie tanzten, vielleicht aber auch des *pontifex* selber³⁾. Dass auch noch später die Saliertänze in Gegenwart der *pontifices* stattfanden, bezeugen die *fasti Praenestini* (unter dem 19. März)⁴⁾.

¹⁾ Vgl. Macrobius V 19, 7 ff. zu Vergil Aen. IV 513. Preller-Jordan, Röm. Mythol. I S. 131. Blümner bei Pauly-Wissowa RE V S. 2143.

²⁾ Die Lesung *γερουσις* ist hier ohne Gewähr. Übrigens wird im Mythol. Lexikon I S. 1627 auch eine Demeter *γεφυραία* verzeichnet; doch ist wiederum die Lesung bei Stephanus von Byzanz unsicher.

³⁾ Vgl. B. Maurenbrecher, Fleckeis. Jahrb. Suppl.-Bd. XXI S. 346, der auch schon das Catullgedicht zur Erläuterung kurz heranzog.

⁴⁾ Wissowa äussert sich a. a. O. S. 558, 1 auch hier zurückhaltend, mit den Worten, die Serviusstelle besage nur, dass die Etymologie des *pontifex* aus Stilos Kommentar zum Saliarliede stamme. Ich kann aber nicht einsehen, warum Stilo sich in seinen Auslegungen des Liedtextes unbedingt geirrt haben soll. Der Wortlaut besagt doch eben: ‚die *pontifices* seien nach dem *pons sublicius*, der Pfahlbrücke, benannt worden, so wie die Saliarlieder es aussagen‘. Wenn ich das Catullgedicht richtig interpretiert habe, dient es zur Sicherung und Bestätigung dessen, was Servius gibt. Das *Saliorum carmina loquuntur* ist so gesagt wie das *annales locuntur* bei Cicero De domo 86; *rescriptum loquitur, lex loquitur* bei Ulpian, Digest. 24, 3, 64 und 2, 14, 10. So aber auch der erweiterte Servius selbst: *ut fabula loquitur*, zu Aen. 1, 617.

Gewiss ist es nun also kein Zufall, dass auch die Brücke, von der Catull redet, nur eine Pfahlbrücke ist, auf schwachen Holzpfosten, *assulae*, aufgestützt. Offenbar fehlte an ihr alles Eisenwerk, Nägel und Klammern; es galt von ihr das *τὸ πάμπαν ἄνευ σιδήρου γεγομφῶσθαι*, das Plutarch, wie wir sahen, an den alten gottesdienstlichen Holzbrücken hervorhebt, und eben deshalb war sie zu der Zeit, wo Catull dichtet, im Verfall und kaum noch benutzbar. Ja, dass es der Brücke an ausreichenden Nägeln und Klammern fehlte, bezeugt Catull ausdrücklich, wenn er ihre Pfosten im v. 2 *inepta crura* nennt. Denn *aptus* ist in seiner Grundbedeutung das Angefügte, Befestigte; vgl. Cicero, Tusc. V, 62: *gladium saeta equina aptum*; häufiger so bei Lucrez V, 808; VI, 1067. Dazu ist hier *inepta* klärlich der Gegensatz; die *crura* sind ‚nicht festgemacht‘¹⁾. Unsere Lexika vermerken freilich, soviel ich sehe, diese ursprüngliche und echtste Wortbedeutung nicht; man hat eben diese Catullstelle übersehen²⁾. Ebenso war nun aber auch die älteste Tiberbrücke bei Rom ein *pons sublicius*, d. h. eben eine Pfahlbrücke, die nur auf *sublicae* oder Holzpfählen ruhte. Die Übereinstimmung ist vollkommen; denn so wie die Brücken hier und dort sich gleichen, so auch die Beziehung auf den Saliertanz. Es steht also für mich ausser Zweifel, dass auch die Salii Roms wirklich in ältester Zeit auf der Pfahlbrücke selbst über dem Tiber ihren Tanz aufgeführt haben, um den Etrusker zu schrecken; und in den Saliarliedern selbst war dies nun auch erwähnt, jedenfalls

¹⁾ ‚Eine ordentliche Brücke an einer wichtigen Verkehrsstrasse‘, wie Friedrich in seinem Catull S. 144 sich ausdrückt, war dies also durchaus nicht mehr.

²⁾ *ineptus* heisst sonst ‚unpassend‘, dann auch ‚albern‘. Weil beides hier keinen Sinn gibt, half sich Riese mit der Übersetzung ‚untauglich‘. Diese Übersetzung lässt sich aber nicht rechtfertigen. Denn wenn Georges im Lexikon dafür die eine Horazstelle Epist. II 1, 270 beibringt, so heissen dort die *chartae ineptae* nicht untaugliche Bücher, sondern solche albernen Inhalts; vgl. die *ineptiae* bei Catull 14 b. Übrigens ist an der Stelle, von der ich handle, die Untauglichkeit des Brückenunterbaus schon durch *assulis stans in redivivis* hinlänglich ausgedrückt; das *inepta crura* muss also etwas anderes bringen, das die Anschauung ergänzt; das ist eben das Unbefestigtsein. Charakteristisch ist, dass Friedrich über das *inepta crura* kein Wort verliert. — Dieser mein Aufsatz blieb jahrelang ungedruckt liegen; seitdem ist Krolls Catullausgabe erschienen, der das *ineptus* in meiner Weise aufzufassen geneigt ist.

der Tanz und die Brücke, vielleicht auch der Brückenbauer, der *pontifex*.

Dagegen war nach Varro und Diodor a. a. O. dieser Tanz dort zu Varros Zeit längst ausser Gebrauch. Und so weiss auch Livius davon nichts mehr; nach ihm (I, 20, 4) ziehen die Salii nur durch die Stadt, *canentes carmina cum tripudio solemnique saltatu*. Insbesondere werden seitdem das Comitium und ein Platz auf dem Aventin als traditionelle Tanzstelle erwähnt. Diese Verlegung der Handlung ist nun sehr wohl begreiflich, nicht deshalb, weil der *pons sublicius* etwa brüchig wurde und nicht mehr haltbar schien; denn er wurde immer wieder durch den *pontifex* repariert (s. Varro), sondern weil das Machtgebiet Roms sich seit Vejis Fall so wesentlich erweitert hatte; der Tiberlauf war nun gar nicht mehr Stadt- und Landesgrenze, und die Brücke führte nicht mehr unmittelbar in Feindesland; die gottesdienstliche Demonstration auf ihr war also seitdem zwecklos und sinnlos geworden.

Es ist auch nicht allzu wunderbar, dass Catull und die Leute in ‚Colonia‘ von dem alten Brückentanz noch etwas wissen, Livius aber nicht. Auf dem Lande und in den Kleinstädten erhalten sich eben alte Gebräuche unendlich viel länger als in der Grossstadt und Weltstadt, deren Bau-, Verkehrs- und Raumverhältnisse sich oft rapid verändern. Dafür ist dies ein sprechendes Beispiel. Alljährlich sah man dagegen in Rom den sonderbaren geräuschvollen Aufzug der Saliar auf dem Comitium und auf dem Aventin. Der ältere Usus war hier darum dem Volksbewusstsein seit langem entschwunden, und nur an abgelegenen Stellen, in den Büchern der Antiquare, wie im Kommentar zu den Saliarliedern, konnte der Römer auf ihn vereinzelt noch einen Hinweis finden.

Eine Reminiszenz an das Ursprüngliche aber und gleichsam nur eine Verschiebung desselben war es doch, dass in Rom bei den Reparaturen des *pons sublicius*, wie Varro a. a. O. mitteilt, der Saliertanz gleichwohl noch immer in unmittelbarer Nähe der Brücke, am diesseitigen und am jenseitigen Stromufer (*uls* und *cis*), aufgeführt zu werden pflegte. Die Tänzer mussten in solchem Fall jedesmal doch noch wenigstens über die Brücke ziehen, um von Ufer zu Ufer zu gelangen, und sie wurde dadurch gleichsam neu eingeweiht.

Kehren wir noch einmal zum Catullgedicht zurück; denn es gibt uns noch eine weitere Hilfe; es hilft uns, wenn ich

nicht irre, auch noch zum Verständnis der sprichwörtlichen Redewendung *sexagenarii de ponte*, die voraussetzt, dass die Sechzigjährigen von einer Brücke ins Wasser, in Rom also in den Tiber, gestürzt zu werden pflegten; *de pontani* nannte man die davon Betroffenen (Festus p. 75 M.). Zuerst begegnet uns jene Wendung bei Cicero pro Roscio Amerino 100: *quem contra morem maiorum minorem annis sexaginta de ponte in Tiberim deiecerit*, danach in Varros Menippeen Frg. 493 f. B., wo das Verbum *de pontare* steht und der Satz: *more maiorum ultro carnales* (es scheint *casnares* zu lesen) *arripiunt, de ponte in Tiberim deturbant*. Ja, auch die Worte bei Varro Menipp. 487: *sensibus crassis homulli non videmus quid fiat?* hatten vielleicht eben hierauf Bezug. Die Erklärungen, die die Römer selbst, die ein Varro und Sinius Capito (bei Nonius und Festus) für diesen *mos maiorum* vortrugen, findet man bei A. Otto ‚Die Sprichwörter der Römer‘ S. 321 nach Mommsens Anleitung widerlegt, und ich brauche nicht darauf einzugehen. Es liegt doch aber nun nahe anzusetzen, dass es bei den Volksverhöhnungen auf der Brücke, den *γεφυρισμοί* der primitiven Zeiten, Sitte war, alte Leute, die nicht mehr ordentlich mittanzen und springen konnten, unter Spottrufen als unbrauchbar von der Brücke zu stossen. Das ist eben das *laedere*, ein *dicto et facto laedere* im v. 1 unseres Gedichtes. Diese Voraussetzung scheint mir in der Tat nicht zu kühn, ja, fast selbstverständlich, und so würde sich die später unverständlich gewordene Redensart auf das natürlichste erklären.

Bei Catull handelt es sich nun freilich nicht um einen Tänzer; gleichwohl kann aber auch sein Gedicht zu einer gewissen Bestätigung meiner Aufstellung dienen. Denn auch Catull will ja — und dies ist der Hauptinhalt des Spottgedichtes — einen alten Kerl kopfüber¹⁾ von der Brücke in den Sumpf befördern, und auch bei ihm lesen wir wörtlich das *de ponte*; im v. 8: *quendam municipem meum de tuo volo ponte ire praecipitem in lutum* und im v. 23: *nunc eum volo de tuo ponte mittere pronum*. Der Mensch, der da von der Brücke soll, wird als völlig stumpfsinnig, als apathisch wie ein Holzbalken charakterisiert; es ist ein Alter, der eine schöne junge Frau hat, diese Frau aber nicht zu hüten weiss

¹⁾ Genauer so, dass man ihn gleichzeitig am Kopf und an den Füßen packte: *per caputque pedesque*.

und nicht sieht und nicht hört, was sie tut, ja, seiner eigenen Existenz sich kaum bewusst ist. Es trifft also genau auf ihn zu, was wir in Varros Menippeen lasen: *sensibus crassis homulli non videmus quid fiat?* Ausdrücklich aber heisst es ferner bei Catull von ihm, dass er an Alterszerrüttung, *veternus*, leidet (v. 24), so dass er wieder völlig zum Kinde geworden ist: *nec sapit pueri instar bimuli* (v. 12). Das ist also gewiss ein rechter *sexagenarius*; sollte Catull dabei also nicht an das *sexagenarii de ponte*, das er doch sicher kannte, gedacht haben? Sein Gedicht bezweckt offenbar, der alten Redensart einen neuen Sinn zu geben. Der Volkstanz selbst muss unterbleiben, denn die Brücke ist zu schwach (v. 1—6); das richtige *sexagenarii de ponte*, das die Leute, die nicht mehr tanzen können, betraf, kann also nicht stattfinden. Catull aber sorgt für Ersatz; er will einen anderen *sexagenarius* von der Brücke stossen, der die Strafe noch mehr verdient; es ist ein solcher, der sich aufs Lieben nicht mehr versteht, und er wünscht: möge für diesen Zweck zum wenigsten die Brücke noch standhalten.

Wir lernen aus dem Schluss des Catullgedichts aber auch noch dies, dass es den *sexagenarii de ponte missi* nicht etwa ans Leben ging, sondern dass sie aus der Nässe sich wieder herausarbeiteten, das Ganze somit nur ein gröblicher Scherz war. Eben dies setzt Catull für seinen *sexagenarius* voraus.

Später sind es dann nur noch die Selbstmörder, die von der Brücke ins Wasser springen; s. Horaz, sat. II 3, 36f., Juvenal, VI 32. Der *pons sublicius* Roms aber wurde zum Standort für die Bettler¹⁾.

Marburg a. L.

Th. Birt.

¹⁾ Vgl. Seneca, de vita beata 25; Juvenal XIV 134. Eben hierauf hat auch die schwierige Juvenalstelle IV 116 Bezug, die von Brückenbettelei handelt. Es heisst da von dem blinden Höfling Catullus Messalinus:

*caecus adulator dirusque a ponte satelles
dignus Aricinos qui mendicaret ad axes
blandaue devexae iactaret basia raedae.*

Hier ist meines Erachtens nur ein etwas weitgehendes Hyperbaton anzuerkennen, und alles wird wohl verständlich. Die Worte sind so zu ordnen: *caecus adulator dirusque satelles dignus qui a ponte ad axes Aricinos mendicaret raedaeque basia iactaret*. Er verdient, dass er von der Brücke aus, wo der Bettlerstand ist, die Wagen, die aus oder nach Aricia kommen, anbettelte usw. Auf das wirkungsvollste und mit grosser Wucht wird das *a ponte* weit vorangestellt, weil aller Ton auf ihm liegt. Jede Textänderung scheint ausgeschlossen, weil aussichtslos.