

ZUR ERKLÄRUNG DER CATALEPTON- GEDICHTE

Die in der Appendix Vergiliana unter dem Namen Catalepton vereinigten Gedichte haben in den letzten Jahrzehnten die Gelehrten lebhaft beschäftigt¹⁾. Im Mittelpunkt des Interesses stand und steht begreiflicherweise die Echtheitsfrage, die immer wieder aufgeworfen und in verschiedener Weise beantwortet wurde. Auch heute ist eine Einigung keineswegs erzielt, ja man darf ruhig sagen, dass die auf dieses Gebiet verwandte grosse Arbeit ziemlich unfruchtbar geblieben ist. Die Verfechter der Echtheit und der Unechtheit und ebenso die Verteidiger einer Kompromisslösung — die im Augenblick wohl die zahlreichsten Anhänger hat — arbeiten alle mit denselben Argumenten, nur dass diese dem jeweiligen Standpunkt entsprechend verschieden geordnet und akzentuiert werden. Aber diese Argumente sind zu schwach, nach der einen oder anderen Seite einen entscheidenden Ausschlag zu geben.

Der Wunsch die Hauptfrage endgültig zu lösen hat zu einem meiner Ansicht nach übereilten Vorgehen geführt; denn es ist erstaunlich, wie wenig an wirklich interpretatorischer Arbeit in der letzten Zeit geleistet worden ist. Und doch ist die Möglichkeit gegeben, an dieser Stelle noch wesentlich über das bisher Erreichte hinauszukommen²⁾ und auf diesem Umweg vielleicht auch für das Echtheitsproblem neues Material zu gewinnen. Besonders wichtig ist — was bisher nicht genügend erkannt wurde —, dass neben Catull auch die

¹⁾ Die Literatur bis zum Jahre 1920 stellt sorgfältig zusammen Ed. Galletier, (P. Vergili Maronis) Epigrammata et Priapea, Paris 1920.

²⁾ Th. Birt, *Jugendverse und Heimatpoesie Vergils, Erklärung des Catalepton* (Leipzig 1910), ist das Anregendste und Selbständigste, was für die Interpretation geleistet wurde, der Ausgangspunkt für jede Untersuchung, freilich fast überall der Korrektur bedürftig. Das oben zitierte Buch Galletiers gibt wenig Eigenes, ist aber wichtig als Materialsammlung und gewöhnlich verständlich in der Besprechung früherer Konjekturen und Erklärungen.

griechische zeitgenössische Literatur auf Inhalt und Form bedeutsam eingewirkt hat, ja dass wir einzelne Gedichte erst von hier aus richtig verstehen können.

Die vorliegenden Untersuchungen wollen Interpretationsversuche sein, weiter nichts. Sie wollen zeigen, auf welcher Grundlage einzelne Gedichte der Sammlung aufgebaut und, soweit das möglich, wie sie gearbeitet sind. Die Frage nach dem Verfasser ist absichtlich ganz ausgeschlossen.

I.

*De qua saepe tibi — venit, sed, Tucca, videre
non licet; occultitur limine clausa viri.
de qua saepe tibi — non venit adhuc mihi; namque
si occultitur, longe est, tangere quod nequeas.
venerit; audivi, sed iam mihi nuntius iste
quid prodest? illi dicite cui rediit.*

Das Gedicht ist einwandfrei überliefert, gegen die erklärenden Anmerkungen Birts, der als erster den Text richtig behandelte, kaum etwas einzuwenden¹⁾. Und doch, wenn wir schärfer zusehen, bleibt auch so noch vieles seltsam. Nach meinem Urteil haben wir ein ausgesprochen ungeschicktes Erzeugnis vor uns. Schon v. 4 *tangere quod nequeas* scheint ziemlich überflüssiges Füllsel, die Begründung *namque | si occultitur, longe est* an sich völlig ausreichend. Nun ist mit Recht schon darauf hingewiesen worden, dass *tangere* und *videre* vielfach ein zusammengehöriges Begriffspaar bilden, wie wir das auch in IV 2 unserer Sammlung vorfinden: *tangere quas terras quosque videre homines*. Sein Hauptanwendungsgebiet bildet aber die erotische Sprache²⁾. Für den Lieb-

¹⁾ In dem *vir* (v. 2) muss man nicht unbedingt den Ehegatten sehen. Es bezeichnet ebensogut den Besitzer, den Buhlen. Die Situation ist etwa wie bei Tibull I 2.

²⁾ Schon Birt verwies auf Eunuch 638 *si non tangendi copias, | eho, ne videndi quidem erit?* Weiter führt Galletier Ovid Am. I 4, 4 an: *ergo ego dilectam tantum conviva puellam | adspiciam? tangi quem iuvat alter erit*. Vgl. weiter Ovid Am. I 5, 19 *quos umeros, quales vidi tetigique lacertos* oder ebenda III 7, 39 *at qualem vidi tantum tetigique puellam*. An die spezielle Bedeutung von *tangere*. *attingere* = *vitiare, futuere*, die in der Komödie häufig ist, z. B. Aulul. 740. 755 usw., Catull 89, 5 u. a. (in der gleichen Weise wird im Griechischen gelegentlich *ψάβειν* gebraucht, z. B. Philodem A. P. XII 173, 3) ist hier nicht zu denken.

haber ist das *videre* zusammen mit dem *tangere* Voraussetzung seines Glückes. Was hier gesagt werden soll, müsste also in schlichter Form lauten: ‚Ich kann sie nicht sehen, ich kann sie nicht berühren, also ist sie fern‘. Das ist hier zerlegt worden, nicht in glücklicher Weise. Und nun scheint die Pointe abgeschlossen; das noch folgende Distichon schliesst sich matt und witzlos an. Denn dass dem Dichter die Rückkehr der Geliebten nichts nützt, hat er uns in den vorhergehenden Versen deutlich genug gesagt; und wozu sollen die Boten dem *vir* die Ankunft melden? Er muss doch informiert sein, wenn er in seinem Hause die Frau eingeschlossen hält.

Diese Anstösse erklären sich aber, sowie wir in die Entstehungsgeschichte des Gedichts eindringen. Ein griechisches Motiv ist verwendet worden, und zwar ist dieses Motiv auf ein anderes Gebiet übertragen worden, was bei der unselbständigen Art des Verfassers nicht recht gelungen ist.

In der Anth. Palat. XII 24—27 wird folgendes Thema behandelt: Bei der Abreise eines Knaben hat der Dichter ein Gelübde für die glückliche Heimkehr des Geliebten gemacht¹⁾. Der Knabe kehrt zwar heil wieder, aber inzwischen ist der Bart gesprosst, so dass er für den *ἔρως παιδικός* nicht mehr geeignet ist. Nun weigert sich der Dichter das Gelübde zu erfüllen. Der Verfasser von XII 24 ist Tullius Laurea, der uns bekannte Freigelassene Ciceros, die drei anderen werden dem Statilius²⁾ Flaccus zugeschrieben, den ich für einen Zeitgenossen des Laurea halten möchte³⁾. Da die zeitliche Abfolge der Gedichte nicht ganz unwesentlich ist, müssen wir sie kurz betrachten.

XII 24 *Εἴ μοι χαρτὸς ἐμὸς Πολέμων καὶ σῶος ἀνέλθοι,*
οἷος [ἔην, Δήλου] κοίρανε, πεμπόμενος,
ῥέξειν οὐκ ἀπόφημι τὸν ὀρθροβόην παρὰ βωμοῖς
δρῖν, δὴν εὐχολαῖς ὠμολόγησα τεαῖς.
εἰ δέ τι τῶν ὄντων τότε οἱ πλεον ἢ καὶ ἔλασσον
ἔλθοι ἔχων, λέλυται τοῦμόν ὑποσχέσιον.

¹⁾ Es handelt sich um einen Ausläufer des Propemptikons, des Gedichts für glückliche Fahrt und Heimkehr, freilich in einer echt rhetorischen Ausgestaltung und Zuspitzung.

²⁾ Diese Namensform ist doch wohl in *Σταύλλιος* zu sehen.

³⁾ Auf Grund welchen Materials er bei Christ-Schmid, Geschichte d. griech. Literatur, 6. Aufl., II 1, 328 mit Bianor identifiziert wird, dessen Zeit durch ein Epigramm (A. P. IX 423) auf das Erdbeben von Sardes im Jahre 16 n. Chr. bestimmt wird, ist mir unbekannt.

ἦλθε δὲ σὺν πάγωνι. τόδ' εἰ φίλον αὐτὸς ἑαντῶ
εὔξατο, τὴν θυσίην προᾶσσε τὸν εὐξάμενον.

Die drei Gedichte des Statilius aber lauten:

- XII 25 Σῶόν μοι Πολέμονα μολεῖν, ὅτ' ἔπεμπον, Ἀπόλλω
ἦτούμην, θυσίην ὄρνιν ὑποσχόμενος.
ἦλθε δέ μοι Πολέμων λάσιος γέννην· οὐ μὰ σέ, Φοῖβε,
ἦλθεν ἐμοί, πικρῶ δ' ἐξέφυγέ με τάχει.
οὐκέτι σοι θύω τὸν ἀλέκτορα. μή με σοφίζου,
κάρην μοι σταχύων ἀντιδιδούς καλάμην.
- XII 26 Εἴ μοι σωζόμενος Πολέμων, ὃν ἔπεμπον, ἀνέλθοι,
[φοινίξειν βωμοὺς ὠμολόγησα τεοῦς.]
νῦν θ' αὐτῶ Πολέμων ἀνασώζεται· οὐκέτ' ἀφίεται,
Φοῖβε, δασὺς δ' ἤμων οὐκέτι σῶος ἐμοί.
αὐτὸς ἴσως σκιάσαι γέννην εὔξατο· θυέτω αὐτὸς
ἄντια ταῖσιν ἐμαῖς ἐλπίσω εὐξάμενος.
- XII 27 Σαῖς ἕκελον προὔπεμπον ἐγὼ Πολέμονα παρεαῖς,
ἦν ἔλθῃ, θύσειν ὄρνιν ὑποσχόμενος.
οὐδέχομαι φθονεροῖς, Παιάν, φρίσσοντα γενείοις,
οὐ τοῦτον, τλήμων, εἶνεκεν εὐξάμενος.
οὐδὲ μάτην τίλλεσθαι ἀνάτιον ὄρνιν ἔοικεν,
ἢ συντιλλέσθω, Δῆλιε, καὶ Πολέμων.

Das Gedicht des Tullius Laurea ist zeitlich wohl das erste. Es erzählt am umständlichsten, ausführlichsten. Die Bedingungen, von denen das Opfer abhängig gemacht wird, werden in breitester Weise formuliert, so dass ein Zweifel über die Rechtslage gar nicht möglich sein kann; und der Schluss ist mehr in der Form eines ärgerlichen Ausrufs gehalten.

Sehr hübsch und geistreich hat nun Statilius in möglichst engem Anschluss an das Vorbild drei verschiedene Motive herausgearbeitet. Das Gelübde durfte nur in der ganz allgemeinen Form gehalten sein: *ἐὰν II. σῶος ἀνέλθῃ, θύσω*. So bildet für XII 25 die Rechtslage den Vorwurf, und dem Gott wird witzig die unreelle, nur formale Erfüllung seiner Verpflichtung vorgeworfen, wie sie sonst von den Menschen den Göttern gegenüber gelegentlich angewendet wird.

XII 26 baut seine Pointe auf den Schluss des Laurea-Gedichts auf. Das Erlangen des Bartes war für den Knaben ein ersehntes Ziel, trat er nunmehr doch in den Kreis der Erwachsenen ein. Daher macht er selbst oder auch der Vater

ein Gelübde für die erste Bartschur. Diese Sitte ist uns in Rom erst seit Augustus bezeugt, der der erste Römer ist, von dem uns eine festliche Begehung dieser *depositio barbae* überliefert wird¹⁾. Entsprechend mag auch Polemon, so fingiert der Dichter, ein Gelübde für das baldige Wachsen des Bartes abgelegt haben, das den eigenen Wünschen zuwiderläuft und darum nur jenen verpflichtet.

Eine weitere Steigerung stellt XII 27 dar. Auch hier beklagt sich der Dichter, vom Gotte betrogen zu sein. Er will die (nur scheinbare) Erfüllung der durch das Gelübde eingegangenen Abmachung nicht anerkennen, nicht umsonst den unschuldigen Hahn rupfen lassen, falls nicht zugleich auch Polemon sich ‚rupfen‘ lässt, auf diese Weise also zum *cinaedus* wird.

Vergleichen wir Catalepton I mit diesen Gedichten, so zeigt sich, dass sein Verfasser nicht nur die Version des Laurea, sondern auch die Gedichte des Statilius gekannt haben muss. Die Antithese *de qua saepe tibi — venit* (v. 1) und *de qua saepe tibi — non venit adhuc mihi* (v. 3) ist in aller Deutlichkeit XII 25, 2 f. nachgebildet:

ἤλθε δέ μοι Πολέμων λάσιος γένων· οὐ μὰ σέ, Φοῖβε,
ἤλθεν ἐμοὶ . . .

wobei die griechische Formulierung durch die stärkere Konzentration und vor allem durch die nur im Griechischen mögliche verschiedene Verwendung des Personalpronomens noch eleganter ist. Auch das nicht sehr wirkungsvolle *adhuc* (v. 3) ist wohl auf Anregung des Statilius entstanden. XII 26, 3 f. wird mit Recht betont *οὐκέτ' ἀφῖκται . . . οὐκέτι σῶος ἐμοί*. Bei der Umstilisierung auf den *ἔρωος γυναικεῖος* war ein *non iam* nicht zu brauchen, da ja nur äussere Hinderungsgründe

¹⁾ Dio Cass. XLVIII 34, 3. Vgl. zur Sache Blümner, Röm. Privataltertümer in Iv. Müllers Handb. IV 2, 2 S. 269, Cichorius, Römische Studien S. 337. Wir haben mancherlei Nachrichten aus dem Altertum: hierher gehört auch Juven. III 186 *ille metit barbam, crinem hic deponit amati; plena domus libis venalibus*, was Friedländer falsch erklärt. An ein beliebiges Rasieren des Herrn kann nicht gedacht sein, dann wird im Hause kein Fest gefeiert, und dass *amati* auch auf *barbam* bezogen werden muss, geht aus der Stellung hervor. Das gezierte *metit barbam* kann nur die *depositio barbae* bezeichnen; sie bildet zu der der Locken eine natürliche Parallele. Der Herr tritt also — wenigstens nach aussen hin — wie der Vater des Knaben auf, so wie etwa Atedius Melior dem Glaucias gegenüber; vgl. Statius Silv. II 1, 53 und die Anmerkung Vollmers dazu.

eingetreten waren. Doch beeinträchtigt ein noch so leiser Hinweis auf eine mögliche Änderung der Verhältnisse die Geschlossenheit des Gedichts. Der ungeschickte Vers 4 muss die Begründung des *non venit mihi* geben, die der Grieche durch ein einziges Wort, *δασός* oder *λάσιος*, ausdrücken konnte.

Vor allem wird nun aber auch das letzte Distichon des Lateiners verständlich. Am Schluss von XII 24 und in der strafferen Nachahmung XII 26 handelte es sich ja um die schuldige Erfüllung eines Gelübdes; die Streitfrage, wer ist dazu verpflichtet, wurde nach dem Gesichtspunkt des *cui bono* entschieden. Das ist hier aufgenommen. Freilich von einem Gelübde war nichts gesagt worden, und die Anrede richtet sich nicht an den Gott, sondern an einen ganz ausserhalb stehenden Freund. Infolgedessen hinken die letzten zwei Verse matt und vor allem unklar nach. Gedacht ist wohl an den Botenlohn, den der Dichter für die Meldung der Rückkehr seiner Geliebten ausgesetzt hatte, und für den er jetzt die Boten an den verweist, der sich ihres Besitzes erfreut¹⁾.

Wir können also in diesem Falle die Arbeitsweise des Autors ziemlich genau studieren. Er übersetzt nicht einfach, aber er ist doch so unselbständig, dass er die ihm vorliegenden Motive nicht in sinngemässer Umgestaltung der neuen Situation anpassen kann. Dadurch bringt er ein schwerfälliges und zugleich unklares Machwerk hervor.

Der Einfluss Catulls auf die lateinische Formulierung ist mit Recht hervorgehoben worden. Doch nicht nur die Wiederholung von *de qua saepe tibi* erinnert an seine Technik, auch in v. 6 möchte ich seinen Einfluss sehen. *Venerit; audivi, sed iam . . .* (so ist doch wohl dem Sinn entsprechend zu interpungieren) entspricht Catull 9,5 *venisti! o mihi nuntii beati* in der betonten Herausstellung des einen Wortes, auf das alles ankommt.

II.

*Corinthiorum amator iste verborum,
iste, iste rhetor; namque quatenus totus
Thucydides, tyrannus Atticae febris,
tau Gallicum, min et sphin et — male illi sit,
ista omnia, ista verba miscuit fratri.*

¹⁾ Vgl. die Worte des Laurea XII 24, 7f.: τὸ δ' εἰ φίλον αὐτὸς ἔαν τῷ | εὔξατο τὴν θυσίην πρᾶσσε τὸν εὐξάμενον.

Wie das soeben behandelte ist auch dieses ein ausgesprochenes Gelegenheitsgedicht; nur dass wir hier in der selten glücklichen Lage sind, die persönlichen Beziehungen zu kennen, so dass wir es auch datieren können. Diese persönlichen Beziehungen sind für das Verständnis des Ganzen derartig wichtig, dass ich, wenn auch das Meiste bekannt ist, noch einmal kurz darauf eingehen muss.

Quintilian (Institut. Or. VIII 3, 29) gibt an, dass der *amator Corinthiorum verborum* jener T. Annius Cimber sei, der als Parteigänger des Antonius von Cicero an zwei Stellen der Philippischen Reden (XI 14 und XIII 26) angegriffen wird. Dem Charakter der Invektive entsprechend wird dort eine schwere persönliche Beschuldigung gegen ihn geschleudert, die des Brudermords. Sie muss nicht irgendwie begründet oder bewiesen werden, sondern kann mit der Sicherheit einer stadtbekanntem Tatsache auftreten. Eine Anspielung wie der Philadelphus Annius ist ohne weiteres verständlich, so verbreitet ist der Klatsch. Und auch die andere Stelle ist so gehalten, dass nicht das Vorbringen der furchtbaren Beschuldigung, sondern die Form, in der dies geschieht, Eindruck machen soll: *lumen et decus illius exercitus paene praeterii T. Annium Cimbrum, Lysidici filium, Lysidicum ipsum, quoniam omnia iura dissolvit, nisi forte iure Germanum Cimber occidit.*

Der Vater ist Freigelassener gewesen; wie der Name zeigt, griechischer Abkunft. Auf welche Weise der Sohn zu dem Beinamen Cimber gekommen ist, wissen wir nicht. Annius hat in dem damals in Rom herrschenden Streit über den Prosastil eine Rolle gespielt, die offenbar nicht ganz unbedeutend gewesen ist. Sueton (Aug. 86) zitiert Worte des Augustus an Antonius, in denen Annius Cimber und Veranius Flaccus in der Nachfolge des Sallust als *antiquarii*, als Vertreter des extrem altertümlichen Stiles, namhaft gemacht werden; ihr äusserster Gegenpol ist die Asianische Rhetorik. Er muss so angesehen gewesen sein, dass seine Erzeugnisse dem Antonius als Vorbilder dienten. Die Stelle lautet: *tuque dubitas, Cimberne Annius ac Veranius Flaccus imitandi tibi sint, ita ut verbis, quae Crispus Sallustius excerpserit ex Originibus Catonis, utaris; an potius Asiaticorum oratorum inanis sententiis verborum volubilitas in nostrum sermonem transferenda.*

Es ist uns aber noch eine Beschreibung des Stiles des Anniius erhalten, und zwar bei Cicero. Es ist kein Zufall, dass von Augustus in einem Atem Anniius Cimber und Sallust genannt werden. Sallust ist ja in der Historiographie auch Antiquar, er ist dem Stile nach Nachfolger des Thukydidides. Damit knüpft er an die zu seiner Zeit in Rom herrschende Kunsttheorie des literarischen *ζῆλος* an, und kein Mensch hat ihm daraus einen Vorwurf gemacht. Wohl aber wendet sich Cicero gegen Leute, die Thukydidides nun auch zum stilistischen Vorbild der Gerichtsrede erhoben. Und zu diesen gehörte — das lehrt das vorliegende Epigramm — in erster Linie Anniius Cimber.

Im Orator 30 ff. werden sehr energische Töne angeschlagen, ohne die schonende Höflichkeit, die Brutus und andern Cicero persönlich nahestehenden Vertretern der attizistischen Stilrichtung zuteil wird: *ecce autem aliqui se Thucydidiōs esse profitentur, novum quoddam imperitorum et inauditum genus*. Dann wird der Unterschied der literarischen Gattungen betont, während diese *imperiti* die böse Kritik erhalten: *cum mutila quaedam et hiantia locuti sunt, quae vel sine magistro facere potuerunt, germanos se putant esse Thucydidas¹⁾*. Beide Nachrichten ergänzen einander: Augustus hat die Wortwahl, die Vorliebe für altertümliche Vokabeln, Cicero den syntaktischen Ausdruck im Auge.

Die Choliamben des Catalepton spiegeln die Ansicht eines Mannes wieder, der auf dem Ciceronischen Standpunkt steht. Sie müssen zeitlich dicht zu Orator und Philippicae gerückt werden und zwar meiner Ansicht nach zwischen beide, also in die Zeit zwischen das Jahr 46 und den Anfang von 43. Das Gerede über den Brudermord, das Cicero im März 43 nur aus politischen Gründen aufgreift, muss schon umlaufen, aber es ist offenbar eben erst aufgekomen. Es wird hier in Verbindung gebracht mit den aus dem Orator bekannten Angriffen gegen die rhetorische Tätigkeit des Mannes, es bildet eine Fortsetzung, eine Variation dieser. So aus der literarischen Polemik erwachsen ist die Formulierung des Epigramms, wenn auch nicht harmlos, so doch ohne die äusserste, tödliche Schärfe der Philippicae. Solcher

¹⁾ Der Ausdruck *germanos Th.* erinnert auffallend an das *totus Th.* unseres Gedichts und es könnte zugleich eine Ciceros Art durchaus entsprechende Anspielung auf Cimber, den germanischen Th., sein.

Klatsch ist, daran erinnert mit Recht Ed. Fraenkel¹⁾, nur verhältnismässig kurze Zeit aktuell. Aber es ist nicht denkbar, dass in einer Zeit, wo in Rom alles voll banger Spannung nach dem oberitalischen Kriegsschauplatz sah, das Interesse für die stilistische Theorie des Annius noch rege sein konnte, das kurz vor dem Ausbruch des Sturmes noch bei allen Gebildeten vorauszusetzen ist. Auch lässt der Verfasser der Choliamben bei aller gewollten Zweideutigkeit doch auch noch eine gewisse Vorsicht walten, die dem Staatsfeind gegenüber nicht mehr am Platze war. Damit scheidet das Jahr 43 als mögliches Entstehungsjahr aus, und in dem Gedicht selber liegt, wie ich gleich zeigen werde, noch ein Hinweis, der es uns ermöglicht, die Datierung noch genauer vorzunehmen, nämlich in das Jahr 44, das Jahr, in dem Annius Cimber die Prätur bekleidete.

Durch die später im einzelnen zu behandelnde 4. Zeile des Gedichts, in der die Verwendung von *ταῦ*, *μὴν* und *σφῆν* gebrandmarkt wird, wird Cimber als Lehrer der griechischen Beredsamkeit bezeichnet, eine Tatsache, die vielfach Befremden hervorgerufen hat, ja die man gelegentlich sogar weginterpretieren wollte. Dass er sich in beiden Sprachen betätigte, daran ist an sich nichts Auffallendes. Das Griechische war die zweite Umgangssprache des damaligen Römers, die Sprache der Gebildeten, an der man die Grammatik und Rhetorik in erster Linie behandelte. Dem Sohn des Lysidikos musste sie besonders nahe liegen. Dass aber gerade diese Seite seiner Tätigkeit herausgegriffen wird, hat seinen Grund darin, dass der Verfasser unseres Epigramms eine griechische Vorlage verwertet. Wir sahen den gleichen Fall ja soeben bei dem ersten Catalepton-Gedicht, und es liess sich dort zeigen, dass der Verfasser von seinen Vorbildern ziemlich stark abhängig ist. Im Lateinischen hatte Annius seinen Wortschatz, wie Sallust, aus der altertümlichen Sprache des Cato bereichert, im Griechischen griff er, getreu seiner Theorie, auf die abgelegenen Worte zurück, die die alexandrinischen Grammatiker zusammengestellt und behandelt hatten. Diese Versuche einer künstlichen Wiederbelebung einer abgestorbenen Redeweise hatten in der griechischen Epigrammatik den

¹⁾ Ed. Fraenkel, Vergil und Cicero. Atti e Memorie della R. Accad. Virgiliana di Mantova, N. S. 19/20. Modena 1928. S. 5.

Widerspruch der Gegner hervorgerufen, wovon uns noch manches erhalten ist. Ich erinnere nur an das Epigramm des Herodikos von Babylon bei Athen. V 222 A, in dem die Vorliebe für dieselben und andere derartige Wörtchen den Grammatikern Aristarchischer Richtung vorgeworfen wird: οἷοι μέμηλεν | τὸ σφίν καὶ σφωὶν καὶ τὸ μὶν ἤδὲ τὸ νίν. | τοῦθ' ὑμῖν εἶη δυσπέμφελον. Entsprechendes bieten in späterer Zeit Epigramme des Philippos (A. P. XI 321) und besonders des Lukillios (A. P. XI 142). An solche Vorlage — ich glaube nicht, dass es das Epigramm des Herodikos selbst war — hat sich der Verfasser des Gedichtchens angeschlossen, hat sie verschmolzen mit dem Motiv des Brudermords.

Aber, so hat man eingeworfen, diese Wörtchen, diese Pronominalformen μὶν, σφίν usw. kommen ja gar nicht bei Thukydides vor. Das ist richtig, aber unwesentlich. Nach dem damals herrschenden Urteil, das wir bei Dionys von Halikarnass wiederfinden, hat Thukydides selbst nicht das zu seiner Zeit gesprochene Griechisch geschrieben, sondern τὴν γλωττηματικὴν καὶ ἀπηρχαιωμένην λέξιν παραλαμβάνων¹⁾. Er stand in dem Rufe, als Schmuckmittel altertümliche Worte eingeflochten zu haben. Und in dieser Technik, nicht in den einzelnen Worten folgen ihm seine neuattischen Nach-eiferer und suchen ihn noch zu überbieten. So weit scheint alles in Ordnung, und doch bleibt die eigentliche Komposition noch völlig unerklärt.

Die Überlieferung des Textes, an dem auch in neuester Zeit durch Konjekturen viel gesündigt worden ist²⁾, ist gut. Hauptzeuge ist der ausgezeichnete Bruxellensis des XII. Jhds., dem gegenüber die Handschriften des XV. Jhds. von untergeordneter Bedeutung sind. Unzuverlässig ist der Text des Quintilian, der den 2. Vers auslässt und in 3 statt *tyrannus* ein sinnloses *Britannus* schreibt, nicht wesentlich Ausonius, der das Gedichtchen schon nicht mehr verstand.

Gleich das erste Wort hat Schwierigkeiten gemacht. Was sind *Corinthia verba*? Dass man den seltsamen Ausdruck nicht durch Konjektur beseitigen dürfe, wie die älteren Philologen, an der Spitze Scaliger, es wollten, hat man später

¹⁾ Dion. Halic. Περὶ τῶν Θουκ. ἰδιωμάτων S. 422, 18 Rad.; vgl. Περὶ Θουκ. S. 410, 17 ff. Rad.

²⁾ Vgl. die Ausgaben von Birt und Galletier.

eingesehen. Die Lösung gab, so schien es, Bücheler¹⁾, der zeigte, dass eine Übertragung von den damals beliebten *Corinthia vasa* oder *aera* vorliegt. Das Interesse für griechische Kunstgegenstände war bei den Römern des 1. Jhds. v. Chr. sehr lebhaft, unter diesen spielten die korinthischen Bronzen eine besondere Rolle. Schon im Jahre 60 spricht Cicero (ad Att. II 1, 11) davon; eine neue Hochflut setzte, wie Strabon (VIII 381) erzählt, ein, als in das wüst liegende Korinth auf Veranlassung Caesars im Jahre 44 die Colonia laus Julia geführt wurde. Die Kolonisten durchstöberten die Grabstätten nach Gefäßen, die als *κεχροκορίνθια* auf den Markt gebracht wurden, bis allmählich der Geschmack der Mode sich änderte und der Boden nichts mehr hergeben wollte. Die Übertragung, damals, als alle Welt sich um diese Gefäße riss, gemacht, ist sehr geschickt gewählt, denn wie jene gelten ja auch die Worte des Annius für kostbar und sind *antiqua et tamquam e sepulcris eruta*.

Soweit kann man auf den Spuren Büchelers kommen; aber das genügt noch nicht. Was hat die Vorliebe für altertümliche Worte mit dem Tod des Bruders zu tun? Dass man sich an diesem Punkte beruhigte, hat das Verständnis des ganzen Gedichts verschüttet. Denn nun ist mit der 2. Zeile nichts mehr anzufangen, obwohl sie völlig einwandfrei überliefert ist. Das *namque quatenus* schien unerträglich; und alle Gelehrte, die eine Erklärung des Gedichts versuchten — was Vollmer und Ellis, die der Überlieferung streng konservativ folgen, nicht tun — sind sich darin einig, hier müsse eine Textverderbnis vorliegen.

Eine Untersuchung der Form des Epigramms zeigt, dass das nicht zutrifft. Das *namque* muss etwas Vorhergehendes, und zwar eine aufgestellte Behauptung, begründen; denn der grammatikalisch mögliche Vorschlag Sabbadinis und Galletiers — *rhetor namque* — als parenthetischen Einschub zu betrachten, ergibt ein ganz sinnloses Gestammel. Wir haben in dem besprochenen ersten Stück der Sammlung eine absolut schlagende Parallele der Verwendung des *namque*:

*de qua saepe tibi non venit adhuc mihi; namque
si occultitur, longe est, tangere quod nequeas.*

¹⁾ Rh. Mus. 38 (1883) S. 510.

Wie dort die paradox klingende Behauptung *non venit*, nach dem es v. 1 ausdrücklich *venit* geheissen, begründet wird, und zwar in der Weise, dass in den Kausalsatz *namque longe est* ein anderer Konjunktionalsatz — dort war es ein hypothetischer *si occulitur* — eingeschaltet wird, genau so ist es hier: *Corinthiorum amator iste verborum* ist eine, wenn nicht paradox, so doch jedenfalls sehr eigentümlich klingende Behauptung; zu ergänzen ist als Verbum *est*. ‚Korinthischer Worte Liebhaber ist dieser da‘ und nun erst in der zweiten Zeile folgt das Subjekt, so als ob der Verfasser lange nach einem passenden Ausdruck suchen müsste: *iste, iste rhetor*, ‚dieser, dieser — Rhetor‘. Hier liegt noch eine besondere kleine Bosheit vor. Wie wir aus Cicero zur Genüge belegen können, war damals in Rom die Stellung des Redelehrers — das allein ist im Lateinischen *rhetor* — ganz und gar nicht angesehen. Cicero legt in seinen rhetorischen Werken¹⁾ ausdrücklich Verwahrung dagegen ein mit ihnen gleichgestellt zu werden, er ist *orator*. Nun war aber Annius im Jahre 44 Praetor, also in sehr hoher Stellung, und dachte bestimmt nicht daran, wie Cicero sich einmal über einen Rhetor ausdrückt²⁾, für Honorar junge Leute noch dümmer zu machen, als sie von Natur schon waren. Also entweder wird mit dieser Bezeichnung auf die Vergangenheit des Annius ein Stein geworfen, wie in dem etwa gleichzeitigen 10. Gedicht unserer Sammlung auf Ventidius Bassus, oder sie ist — und das liegt wohl näher — die boshafte Ausdeutung der Beschäftigung des Mannes. Er hatte, wie damals viele Vornehme, zu den literarischen Fragen seiner Zeit Stellung genommen, und die Invektive macht daraus, dass er das für Geld, als Schulmeister getan habe. Sehr fein ist, wie nach dem retardierenden, doppelt wiederholten *iste* statt des zu erwartenden *praetor*, das in der Umgangssprache fast gleich klingende *rhetor* eintritt. So weit ist eine durchaus witzige Ironie durchgeführt: der vornehme Mann, der Prätor, ist natürlich Liebhaber korinthischer Bronzen, zu dem Schulmeister gehören entsprechend korinthische Worte.

Die seltsame, vom Autor unseres Gedichtes neugeprägte Wendung *Corinthia verba*, bzw. die an sie geknüpfte Behaup-

¹⁾ Vgl. De or. II 10.

²⁾ Pro Flacco 47.

tung, Cimber ist ein Liebhaber davon, muss nun begründet werden. Das geschieht durch den Satz mit *namque*: er ist korinthischer Worte Liebhaber, denn er hat *tau* usw. seinem Bruder gemischt. Hier klafft noch eine Lücke. Wenn, wie Bücheler wollte, *Corinthia verba* nur ‚altertümliche Worte‘ bedeutet, bleibt die Wendung auf den Brudermord im letzten Vers gänzlich unvorbereitet, die Anspielung *miscuit fratri* ist kaum zu verstehen, das Ganze fällt auseinander. Man erwartet auch im Anfang schon einen Doppelsinn, eine Anspielung auf die Untat. Supponieren wir einmal die Nebenbedeutung *Corinthia verba* = todbringende Worte. Dann erst schliesst sich Anfang und Ende zusammen, dann erst ist Gedankengang und Konstruktion verständig.

Wie aber kann sich an die Erwähnung Korinths auch die Vorstellung von Mord oder gar Brudermord anknüpfen? Ich dachte zunächst an die Mythologie. Bellerophon, der Nationalheld von Korinth, muss eines Mordes wegen nach Tiryns fliehen; so stand es in der vielgelesenen *Siheneboia* des Euripides, und bei Apollodor II 30 W. heisst es, er habe unfreiwillig den eigenen Bruder getötet¹⁾. Aber ich fürchte doch, dass diese Beziehung zu gekünstelt ist, denn dies Motiv war in der Bellerophontessage von recht untergeordneter Bedeutung; solche Anspielung konnte nicht verstanden werden. Ausgehen muss man von dem *miscuit* des letzten Verses, das technische Wort für das Giftmischen ist. In diese Region muss also auch das ‚korinthisch‘ gehören. An *Medea* dachte schon Galletier, aber sie ist Kolcherin und so werden ihre Tränke auch immer genannt. Die Lösung ergibt sich aus Plinius nat. hist. XXIV 17, 100 (157), der aus dem Buch *De effectu herbarum*, das auf den Wundermann Pythagoras zurückgeführt wurde, von einem Giftkraut *Minyas* Angaben macht und dazu ausdrücklich bemerkt, dass man dies auch *Corinthia* (scil. *herba*) nenne. Der zweite Name ist zweifellos ein volkstümlicher und die ganze Schilderung der Wirkung dürfte dem Volksglauben entsprechen: Der Saft in Wasser gekocht heile Schlangenbisse, *eundem effusum in herba qui vestigio contigerint aut forte respersos insanabili leto perire*. Das ist das *letiferum min*, wie Ausonius sagt; es entspricht der Vor-

¹⁾ Diese Version findet sich auch bei Servius zu Aen. V 118.

stellung von einem geheimnisvollen, furchtbaren Gift, wie sie weithin in nahezu jedem Volke lebt.

So ist das *ἀμφίβολον* wunderbar durchgeführt, erst die allerletzten Worte geben zu erkennen, in welchem Sinne wir den Anfang verstehen sollen; und wenn Quintilian urteilte *mirifice Vergilius (fecit)*, so können wir uns dem, jedenfalls was die kunstvolle Komposition anlangt, wohl anschliessen.

Hiermit ist die einheitliche Konstruktion des Gedichts, ohne Anakoluth, zu dem die früheren Erklärer greifen mussten, gesichert. ‚Korinthischer Worte Liebhaber ist dieser Kerl, dieser Rhetor, denn er hat mit *tau*, *min* und *sphin* usw. seinen Bruder vergiftet.‘ Wie kam er dazu, diese Worte zu gebrauchen? Das begründet der eingeschobene Satz mit *quatenus*: weil er ein neuer Thukydides ist; und die Thukydideer, wir sahen es, sind in der Wortwahl *antiquarii*.

Im einzelnen freilich bleibt noch viel umstritten. Was ist mit *tau Gallicum* gemeint? Gewöhnlich folgte man Kaibel¹⁾, der nach Lukian *δίκη φωνηέντων* 12 erklärte: *ταῦ* gilt als Symbol des Galgens, ist das Instrument der Tyrannen, *ταῦ σταυρωτικόν*, was lateinisch *tau gabalicum* lauten müsste, und dieses *tau gabalicum* sei zu *gallicum* zusammengezogen worden. Zugleich müsse damit die Aussprache *τ* statt *σ* in Worten wie *τετράρακοντα*, *Θετταλία*, *τήμερον* usw., die zum perfekten Attiker gehört, gemeint sein. Diese letztere Behauptung ist zweifellos richtig, denn auch in dem vorhin erwähnten Epigramm A. P. XI 142 wird neben *σφίν* auch dieser vom Standpunkt des Dichters aus verkehrte Gebrauch des *τ* gezeisselt.

Warum aber heisst es hier *Gallicum*? Es ist mir nicht möglich, Kaibel zu folgen. Mit dem Giftmord hat der Galgen nichts zu tun, und nicht nur in Gallien wird man solche Kreuze haben sehen können. Was für ein Attribut erwartet man denn bei *tau*? Selbstverständlich *Atticum*²⁾, und genau wie v. 1 *verborum*, v. 2 *rhetor*, tritt auch hier *παρὰ προσδοκίαν*

¹⁾ Rh. Mus. 44 (1889) S. 316.

²⁾ So erzählt auch bei Lukian *δίκη φωνηέντων* 7 das klagende *σ*, dass der Mann, bei dem es zuerst die Übergriffe des *τ* in vielen Worten wahrgenommen habe, wohl ein Böoter von Abstammung gewesen sei, doch habe er den Anspruch auf das wahre, reine Attisch erhoben: *κατηγόμην δὲ παρὰ κωμωδιῶν τιμὴ ποιητῆ, Λυσίμαχος ἐκαλεῖτο, Βοιωτίας μὲν, ὡς ἐφαίνετο, τὸ γένος ἀνέκαθεν, ἀπὸ μέσης δὲ ἀξιώων λέγεσθαι τῆς Ἀττικῆς*.

Gallicum dafür ein. Auch an dieser Stelle werden wir erwarten dürfen, dass es mit besonderer, und zwar mit boshafter Absicht gesetzt ist. Hat Annius vielleicht das τ unfreiwillig in einer besonderen Weise ausgesprochen, an der man seine provinzielle Abkunft erkennen konnte? Das ist nicht sehr wahrscheinlich, bietet dieser Laut doch keine besonderen Schwierigkeiten, zumal für einen Mann griechischer Abkunft. Auf die Aussprache hat man damals sorgfältig geachtet und oft darüber debattiert, das zeigt vor allem Catull 84, das Spottgedicht auf Arrius und dessen verkehrte Anwendung der Aspiraten¹⁾. Wichtig ist, dass wir in dem rhetorischen Streit ganz deutlich erkennen können, dass das, was von den einen absichtlich als altertümlich gepflegt wurde, von den Gegnern als bäuerisch, ungebildet bezeichnet wurde. Dafür ist vielleicht besonders lehrreich ein Abschnitt aus Cicero De or. III 42: *est autem vitium quod nonnulli de industria consecretantur. Rustica vox et agrestis quosdam delectat, quo magis antiquitatem, si ita sonet, eorum sermo retinere videatur; ut tuus, Catule, sodalis L. Cotta gaudere mihi videtur gravitate linguae sonoque vocis agresti et illud quod loquitur priscum visum iri putat, si plane fuerit rusticum*²⁾. Dasselbe gilt mutatis mutandis auch von Cimper. Für ihn und die Vertreter seiner Richtung ist die über die übliche Sprache hinausgehende Verwendung des τ ein Zeichen von Altertümlichkeit, ein Schmuck, für den Gegner ein Beweis der Unbildung, ein Merkmal seiner Herkunft: ‚In Gallien — denn damals werden Germanen und Gallier noch nicht geschieden — spricht man solches Griechisch.‘ Es ist ein τ *rusticum, quod peregrinum olet*.

1) Ein ‚Sprachfehler‘, wie W. Kroll in seinem Kommentar behauptet, soll freilich nicht gerügt werden, und deshalb hat das als entfernte Parallele angeführte Epigramm des Nikarchos auf eine schwerhörige alte Frau (A. P. XI 74) hier nicht das Geringste zu schaffen, sondern eine beabsichtigte, übertriebene Verwendung der Aspiraten. Arrius ist ja stolz auf seine Aussprache. Mit Recht gingen die früheren Erklärer von Quintilian Instit. or. I 5, 19 aus. Catull leitet diese Aussprache freilich boshaft aus der Unbildung und niederen Abstammung des Arrius her. Darin ist das Gedicht eine gute Parallele zu unserer Invective gegen Annius Cimper.

2) Vgl. auch ebenda III 44, wo Cicero von der *rustica asperitas* spricht.

Dieselbe Zeile 4 birgt aber noch eine weitere Schwierigkeit: nach den bekannten Vorwürfen gegen die Neuattiker wegen des Gebrauchs von τ , $\mu\acute{\nu}$ und $\sigma\phi\acute{\nu}$ steht in den Hss. *et male illi sit*. Baehrens, Birt, Curcio, Sabbadini schreiben in einem Worte *illisit*, was interpretiert wird: *extussit, cum vi ac molestia emisit* = hervorröcheln, unter Berufung auf eine Stelle bei Celsus II 7, 27: *quorum faucibus in febre inliditur spiritus, instat his nervorum distentio*, wessen Atem im Fieber an den Schlund anschlägt, dem steht ein Nervenkrampf bevor. Nirgends ist *illido* absolut = ‚ich röchle hervor‘ belegt, ein *verba illido* = ‚ich röchele Worte hervor‘ völlig in der Luft hängend, ja sprachlich unmöglich. Der Einwand Birts *male illi sit* sei metrisch unmöglich, da am Schluss des Verses kein Monosyllabon stehen dürfe, ist nur formell richtig. Der Fluch *male illi sit* bildet eine Sinn- und damit auch eine Worteinheit, ein quasiviersilbiges Wort. Darum wird man in diesem Gedicht, das gerade den Sprechton geben will, nicht Anstoss daran nehmen dürfen. Der Fluch aber steht um die Aufzählung abzubrechen, eine Affektentladung, deren verschiedenartige Formen unlängst I. B. Hofmann in seinem Buch über die lateinische Umgangssprache behandelt hat. In unserem Gedicht ist die lebendige Sprache, der Ton des täglichen Lebens nachgeahmt, und dazu gehört auch der Gebrauch der Interjektionen oder der wie Interjektionen gebrauchten Flüche und Beschwörungen. Das gilt vom Lateinischen so gut wie von den modernen Sprachen. Wir kennen ja noch eine ganze Reihe solcher Wörtchen, die der Autor neben τ , $\mu\acute{\nu}$ und $\sigma\phi\acute{\nu}$, den gewöhnlichsten, hätte anführen können. Er wollte das nicht, sondern brach, sicher zum Vorteil für das Gedicht, in dieser temperamentvollen Weise ab.

Unmöglich ist nun freilich das *ita*¹⁾ am Anfang von v. 5. Eine Korrespondenz *quatenus — ita*, wie Bücheler wollte, ist unbelegbar, sie ist aber auch durch die Stellung des *ita* ausgeschlossen. Das einzig Richtige geben hier die jungen Hss. A R, sei es nun durch Konjektur oder Überlieferung, *ista*. In enger Parallele zum Anfang, wo das Subjekt erst ganz allgemein durch *iste* bezeichnet wird, als ob der Dichter nach dem richtigen Wort suche, das ihm in der Erregung nicht einfallen wolle, um dann ein überraschendes *rhetor* zu bringen,

¹⁾ *ita* B H Quintilian, *ista* A R.

so hier bei dem Objekt. Nach der Steigerung der Leidenschaft in der vorhergehenden Zeile: ‚*tau Gallicum, min und sphin* und — zum Teufel mit ihm, alles dieses da, diese . . .‘ erwartet man unwillkürlich einen starken Ausdruck¹⁾. Aber das wäre in diesem Gedicht, das so ganz auf das ἀμφίβολον und ἀπροδόκητον angelegt ist, plump. Statt dessen erscheint das harmlose *verba*, was aber durch das unmittelbar folgende *miscuit* sogleich einen hämischen Ton erhält: nur Worte hat er seinem Bruder zusammengebraut; man sah ja den Erfolg.

Ein Ausdruck, der schwerste Bedenken hervorgerufen hat, ist noch unerklärt geblieben: *Thucydides, tyrannus Atticae febris* (v. 3), auch er gewöhnlich für unmöglich erklärt. Bücheler, der paraphrasierte (*qui principatum obtinebat Atticarum insaniarum*, wird hier im wesentlichen wohl recht behalten. Und doch war der Anstoss an der Formulierung begründet. Wir müssen uns erinnern, der Verfasser des Epigramms ist Feind der Attizisten wie Cicero; die Bewegung, die um die Mitte des Jahrhunderts aufgekommen war und immer weiter um sich griff, war in seinen Augen wie eine plötzliche, ansteckende Fieberkrankheit, *ei quorum sermo imperitus increbruit, qui aut dici se desiderant Atticos aut ipsi Attice volunt dicere*²⁾. Die eigentliche Erklärung des Ausdruckes ist aber an einer Stelle zu finden, wo man sie nicht erwarten wird, bei Lukian, im Anfang der Schrift πᾶς δὲ ἱστορίαν γράφειν. Lukian erzählt dort, dass bei den Abderiten, zur Zeit als Lysimachos schon König war, eine Fieberepidemie ausgebrochen sei, die mit der Exaktheit eines Hippokrates oder Thukydidēs beschrieben wird. Als Folge dieses Fiebers, πυρετός = *febris*, stellte sich die merkwürdige Erscheinung ein, dass alle Leute in Abdera anfangen, mit lauter Stimme Tragödienverse zu deklamieren, und zwar vor allem den grossen Monolog des Perseus aus der *Andromeda* des Euripides

ὁ δ', ὃ θεῶν τύραννε κἀνθρώπων, Ἔρωος.

Das dauerte bis in den Winter, bei Anbruch der Kälte hörten sie wieder auf. Diese Erscheinung wird damit erklärt, dass

¹⁾ Catull 14, den jeder Gebildete damals gegenwärtig hat, braucht in einer entsprechenden Situation *venena*.

²⁾ Orator 23 und öfters.

der damals berühmte Schauspieler Archelaos im Hochsommer die Andromeda vor den theaterbegeisterten Abderiten aufgeführt habe, dass sie dabei eine Art Sonnenstich, eine Kopfgrrippe bekommen hätten, deren Folgen sich in dieser Weise äusserten. Dieses Tragödienfieber der Abderiten ist nicht etwa eine Erfindung des Lukian, sondern, wie sich aus mehreren Anhaltspunkten ergibt, ein alter, wohl in alexandrinischer Zeit entstandener Schwank¹⁾. Die Abderitenfabeln sind in Rom zu Ciceros Zeit so verbreitet gewesen, dass Cicero öfters darauf anspielen kann; auch diese Geschichte muss allgemein bekannt gewesen sein. Damit ist die *Attica febris*, die Fieber-epidemie des Attizismus schlagend erklärt, eine Verhöhnung, Lächerlichmachung, die ganz im Stile des Epigramms liegt. Und zugleich scheint mir nun auch die Verwendung des Wortes *tyrannus* erklärt: wie die vom Tragödienfieber ergriffenen Abderiten immer und immer wieder plärzten: $\sigma\delta\delta', \delta\theta\epsilon\omega\upsilon\tau\upsilon\rho\alpha\nu\nu\epsilon\kappa\alpha\nu\theta\rho\acute{\omega}\pi\omega\nu$, "Ερως, so führten die nach Ansicht der Ciceronianer mentekapten Neuattiker von der Richtung des Annius Cimber dauernd den Thukydidēs im Munde, er ist ein Zwingherr dieser vom attischen Fieber verwirrten Köpfe.

Damit ist die Interpretation beendet, das ungewöhnlich schwierige Gedicht, wie ich hoffe, zum ersten Male wirklich erklärt. Vielleicht ist eine zusammenhängende Übersetzung noch ganz nützlich:

„Korinthischer Worte Liebhaber ist dieser da,
dieser, dieser — Rhetor; denn, da er ein ganzer, vollkommener,
Thukydidēs, der ja der Tyrann des attizistischen Fiebers,
hat er *tau*, wie man es in Gallien braucht, *min* und *sphin*
und (zum Teufel mit ihm)
all diese, diese — Worte zusammengebraut für seinen Bruder!“

Man behauptet allgemein, dass das Gedicht wegen seiner Gelehrsamkeit so schwer verständlich sei. Das bedarf einer Berichtigung. So wenig es für eine flugschriftartige

¹⁾ Das zeigt einmal die Datierung *Λουσιμάχου ἤδη βασιλεύοντος*, die nur kurz nach der Regierung des Königs Sinn hat, die Nennung des Schauspielers, an den noch eine Erinnerung vorhanden sein muss, und die Tatsache, dass Lukian dieses Geschichtchen gerade zum Anknüpfungspunkt für seine Ausführungen wählt, er bildet seinen Vergleich nach ihm. Vgl. auch R. Philippson, Rh. Mus. 77 (1928) S. 326 f.

Verbreitung in der breiten Öffentlichkeit bestimmt sein konnte, wie andere anonyme, ihm in der Form sehr nahe stehende Verse¹⁾, so wenig sind die Anspielungen auf wirkliche, auf abgelegene Gelehrsamkeit gegründet. Nein, das Gedicht wirkt nur einen Reflex auf die in einem bestimmten Zeitpunkt im Interesse der geistig angeregten Schicht liegenden Fragen, auf die Bildungskomponenten. Wieder tritt neben der beherrschenden Stellung des Catull eine recht weitgehende Kenntnis und Verwertung der griechischen Modeliteratur zutage²⁾.

III.

Im dritten Gedicht bildet die Frage nach dem Adressaten ein heute noch ungelöstes Problem. Die Form, die wir vor uns sehen, ist wie mit Recht betont worden ist, aus dem Grabepigramm erwachsen³⁾, und zwar haben wir hier wohl an die fingierte Unterschrift eines Bildes, einer Büste zu denken. An dem Los eines grossen, ungenannten Kriegshelden soll das Walten der Τύχη gezeigt werden. Die sehr starken Farben, die in den ersten drei Distichen für die Schilderung der Grösse und Macht verwendet werden, dienen nur dazu, den Kontrast deutlicher hervortreten zu lassen, den jähen Umschwung des Glückes. Eine ganze Reihe Namen sind vorgeschlagen worden: Alexander der Grosse, Pompeius, Antonius, Mithridates, Phraates.

Liest man vorurteilslos das Ganze einmal durch, so wird man sagen müssen: der Anfang passt nur auf Alexander, das vierte Distichon sicher nicht auf ihn:

*cum subito in rerum certamine praeceps
corruit et⁴⁾ patria pulsus in exilium <est>.*

Da seit Bücheler die überwiegende Zahl der Erklärer auch diese Verse auf Alexander beziehen, müssen wir die

¹⁾ Z. B. das Spottgedicht auf Rufus bei Porphyrio zu Horaz Sat. II 2, 50.

²⁾ Zu der hier verwendeten Form des paradox-änigmatischen Epigramms, die sich gern bei der Invektive einstellt, vgl. vor allem auch Martial VI 39, das in Aufbau und Ton unserem Gedichtanfang aufs engste entspricht:

*Pater ex Marulla, Cinna, factus es septem
non liberorum, namque . . .*

³⁾ Belege vor allem bei Birt, S. 61.

⁴⁾ Dies ist die bessere Überlieferung BH, während man gewöhnlich mit AR e schreibt.

Möglichkeit dazu noch einmal ins Auge fassen. Auf Alexander gerichtet könnte das *corruit* nur ‚sterben‘ bedeuten; das ist aber keineswegs die gewöhnliche Verwendung des Wortes. Die bildhafte Kraft ist, soweit wir beobachten können, noch voll vorhanden; es bezeichnet das Zusammenstürzen, Zusammenbrechen, vor allem in der Übertragung auf eine grosse Stellung, eine mächtige Persönlichkeit. Und gerade dieser übertragene Gebrauch scheint nach den vorhergehenden Versen besonders am Platze. Der Leitgedanke des ganzen Gedichtes hat eine enge Parallele in der berühmten Hannibal-Rede bei Livius XXX Kap. 30, wo der Karthager vor der letzten Schlacht seinen grossen Gegner Scipio durch Hinweis auf den Wankelmut der Fortuna zu einem Friedensschluss zu bewegen sucht. Der Satz (§ 18) *maximae cuique fortunae minime credendum est* ist geradezu das Motto unseres Gedichtes. Das wird bei Livius weiter ausgeführt (§ 21): *simul parata et sperata decora unius horae fortuna evertere potest* und an dem Beispiel des Regulus erläutert (§ 23), der *non statuendo felicitati modum nec cohibendo efferentem se fortunam, quanto altius elatus erat, eo foedius corruit*. Nur in diesem Sinne ist das *praeceps corruit* auch an unserer Stelle zu verstehen: plötzlich ist der unbekannt Mann, der wie Alexander nahezu auf den Gipfel der Macht und des Ruhmes gelangt war, gestürzt (in demselben übertragenen Sinn, den auch wir mit dem Worte verbinden) in jähem Fall, und er ist sogar aus seiner Heimat vertrieben worden. Hat man das *corruit* richtig erkannt, so ist das überlieferte *et* (v. 8) unentbehrlich. Nicht ‚als ein Verbannter‘ oder ‚nach seiner Verbannung‘ ist er gestürzt, sondern wir haben zwei gleichgeordnete Sätze, von denen der zweite noch eine Erweiterung, Steigerung des in *corruit* bezeichneten Schicksalsschlages hinzufügt¹⁾. Der bloss Ablativ *patria pulsus* ist sogar vergilisch²⁾. Und an diesen letzten Worten scheitern alle Versuche in den Ungenannten Alexander hineinzudeuten.

¹⁾ Obwohl wir in den Catalepton-Gedichten eine besondere Vorliebe für die Auslassung des Verbuns beobachten, vgl. v. 9 dieses und das eben behandelte II. Gedicht, so wird man an dieser Stelle ohne die Ergänzung eines *est* am Schluss des Verses nicht gut auskommen können. Immerhin vgl. Caelius bei Cic. ad fam. VIII 8, 3 *postquam discessit et pro absoluto Servilius haberi coeptus*.

²⁾ Aen. VIII 333 *me pulsum patria*.

Die beiden römischen Kandidaten Pompeius und Antonius scheiden auch aus. Wohl ist auch Pompeius in diesen lauten Tönen gefeiert worden, und sein Geschick ist der Gegenstand zahlreicher Gedichte der Anthologia Latina¹⁾, aber er ist nicht *subnixus valido regno*, und niemals ist ihm der Vorwurf gemacht worden, Rom mit Knechtschaft bedroht zu haben. Noch schlimmer fast ist es um die in neuerer Zeit wieder aufgenommenen Versuche²⁾ bestellt, Antonius in dem grossen Kriegermann zu sehen. Seine kriegerische Laufbahn ist nicht so glänzend gewesen, vor allem nicht die Erfolge in Asien und auch das *patria pulsus in exilium* kann man unmöglich auf ihn und die Niederlage bei Actium deuten. Es kann nur ein ausländischer Monarch gemeint sein, der die Rolle Alexanders übernommen und nach grossen Erfolgen im Osten, als er schon daran dachte, gegen Rom selbst vorzugehen, plötzlich einen völligen Zusammenbruch seiner Macht erleben und sogar aus seinem eigenen Reich fliehen musste. Diese Voraussetzungen treffen ausnahmslos zu auf Mithridates VI., den Grossen. Allem Anschein nach haben wir die Übersetzung oder starke Ausbeutung eines griechischen Epigramms vor uns, was nach der Untersuchung der ersten zwei Gedichte wohl niemand mehr verwundern wird. Denn es ist mit Recht hervorgehoben worden, dass ein Römer von sich aus kaum solche Worte für die Taten des Feindes gefunden haben und die Leistungen der römischen Heere und Feldherren so völlig ignoriert haben würde. Dagegen passt das gut zu der Geschichtsauffassung der Griechen, die für ihre politische Niederlage immer wieder eine Bemäntelung, einen Trostgrund brauchten. Für sie ist es die *Τύχη*, die Rom gerettet hat zur Zeit Alexanders³⁾; und dieser *τόπος* wurde auf den neuen Alexander übertragen. Denn dass Mithridates das sein wollte und in den Augen eines grossen Teils der Griechen auch war, lehren viele Zeugnisse⁴⁾. Nun ist nach den wechsel-

1) Anth. Lat. 400—404. 454 ff.

2) So Wilh. Baehrens, Phil. Wochenschr. 41 (1921) 499 f.

3) Dagegen richtet Livius IX 17—19 seine berühmte Digression. Voller Leidenschaft wendet er sich (18, 6) gegen die *levissimi ex Graecis, qui Parthorum quoque contra nomen Romanum gloriae favent*. Es bleibt immer eine antirömische Opposition.

4) Von schriftlichen Nachrichten ist begreiflicherweise nicht viel erhalten. Doch zeigen die Stellen bei Appian Mithr. 20. 89. 117, dass er ganz die Rolle des novus Alexander durchführte. Seine Münzen

reichen Kämpfen der Vorjahre der grosse Zusammenbruch im sog. dritten Mithridatischen Krieg erfolgt, als der König sich in einer politisch und militärisch scheinbar glänzenden Lage befand. Bei und nach der Niederlage von Kyzikos i. J. 73 soll ein Heer von angeblich 300 000 Mann vernichtet worden sein, und Ende 72 war Mithridates aus seinem Stamm-land vertrieben, ein König ohne Reich. Auf diesen Zeitpunkt muss das Gedicht, bzw. sein griechisches Vorbild zielen. Zu wunderbar war das Walten der *Τύχη* gewesen. Man beachte wohl, dass die Schilderung der Macht des Eroberers im Catalepton ohne jede Wärme ist: je gewaltiger sie geschildert wird, um so tiefer der Fall. So zeigt sich was Menschengrösse, Menschenlos¹⁾ ist. Dass aber auch den Römern diese gewaltige Einschätzung des Mithridates nicht fremd war, möchte ich noch an einer Cicero-Stelle belegen (Acad. pr. II 1, 3): *ille rex post Alexandrum maximus*²⁾.

Die Lesung der Schlussverse hat ungemeine Schwierigkeiten bereitet:

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

So ist die einstimmige Überlieferung. Was gesagt werden soll, ist wohl sicher. Es ist die moralische Nutzenanwendung aus dem bisher Gesagten: Derartig ist das Walten der Fortuna; auf ihren Befehl rafft eine trügerische Stunde im Nu, im Augenblick Menschenwerk, Menschenmacht dahin.

geben sein Bildnis in Anlehnung an die Prägungen mit dem Alexanderkopf; auch dies programmatisch. Und wie die Griechen seinen Wünschen entgegenkamen, lehrt mit einem neuen Beispiel ein feiner Aufsatz des Göttinger Archäologen Gerh. Kraemer, Jahrbuch d. deutsch. archäolog. Instituts 40 (1925) 183—205. Er zeigt, „dass wir in dem Kopf des Herakles der Pergamenischen Reliefgruppe Mithridates VI. zu erkennen haben“.

¹⁾ τὰ ἀνθρώπινα wie Servius zu Aen. I 462 *mortalia* erklärt. Wörtlichere Übersetzung bei Livius IX 17, 3: *fortuna, per omnia humana, maxime in res bellicas potens*.

²⁾ Auch pro Murena K. 15 spricht Cicero in diesen Tönen von Mithridates; darauf verwies schon Ruhnken, Ad Velleium Paterculium II 18, 3. Cicero erwähnt nicht nur das Bündnis mit Sertorius, sondern auch den unmittelbar bevorstehenden Flottenangriff auf Italien. Selbstverständlich dienen diese Schilderungen beide Male dazu, die Leistungen des Murena, bzw. des Lucullus zu erhöhen; aber sie mussten doch verbreitete Ansichten zur Unterlage haben.

Solche Nutzenanwendung ist dem Grabepigramm nicht fremd; z. B. Kaibel, Epigr. 151, 9f.

τοῖός τοι θνητῶν μογερός βίος, ὃν ἀτέλεστοι
ἐλπίδες, αἰ[ς] μοιρῶν νήματ' ἐπικρέματα¹⁾.

Das *dedit* (v. 10) ist aber trotz Birts Erklärungsversuchen²⁾ unmöglich. Die bisherigen Verbesserungsvorschläge³⁾ befriedigen mich nicht. Dem Stil des Grabepigramms, in dessen Nähe wir uns ja befinden, entspricht am besten *rapit*, wobei die Verderbnis leicht durch Haplographie entstanden sein könnte.

IV.

Zur Erklärung des vierten Gedichtes kann ich nur einige kurze Bemerkungen beisteuern. Die zahlreichen Anklänge an Catull im Ausdruck sind oft hervorgehoben worden. Hinweisen liesse sich noch darauf, dass die ganze Stimmung Catull 50 entspricht, dem Freundschaftsantrag an Licinius. Dass das Gedicht nach Beendigung gemeinsamer Studien kurz vor der Trennung des Verfassers von Musa geschrieben sein müsse, wie Birt meint, ist ganz unwahrscheinlich. Es soll ja, wie bei Catull, die Freundschaft erst begründen. Die ersten drei Zeilen sollen nur den Gedanken ausdrücken ‚nie und nirgends in der Welt kann ich einen finden, der mir lieber wäre als du‘. Diese für solche Gedichte durchaus passende, hyperbolische Behauptung wird nun stilgemäss, aber nicht sehr geschickt in weiteren Hyperbeln begründet⁴⁾. Deshalb darf man nicht Anstoss daran nehmen, dass es v. 5 heisst, Götter und Göttinnen⁵⁾ hätten Musa alles Gute verliehen. Durch Änderung des *cuncta* (v. 6) die beliebte starke Anapher zu zerstören, empfiehlt sich nicht.

Vor allem die Dichtergabe ist dem Angebeteten verliehen, so dass kein Mensch *doctior* — das technische Wort

¹⁾ Vgl. ebenda 240, 5 f.

²⁾ Ausser in seinem Kommentar ist Birt auch im Rh. Mus. 65 (1910) S. 350 auf den Vers zurückgekommen.

³⁾ *premit* Ruhnken; *ruit* Haupt, entschieden am besten; *regit* Hertzberg; *ferit* Baehrens; *terit* Ellis; *adedit* Sabbadini; *tulit* Nettleship.

⁴⁾ Hübsch ist die Gegenüberstellung von *carior*, teuer, geliebt (v. 3) und *dulcior*, erfreuend, Liebe erweckend (v. 4).

⁵⁾ Das sind, wie schon Sabbadini bemerkt, die *divum sorores*, nicht die Parzen, wie Birt meint.

für den Dichter der neoterischen Richtung — sein kann. Diese Schlussfolgerung aus den vorhergehenden 3 Zeilen ist in Form einer rhetorischen Frage gekleidet. Und in der gleichen Form wird (v. 9) eine weitere Behauptung angeknüpft, die mit dem Vorhergehenden in enger Berührung steht: kein Mensch auf Erden hat eine anmutigere Sprache. Das wird (v. 10) in der eigentümlichen Weise begründet: *Clio nam certe candida non loquitur* (scilicet *iucundior*). Die verschiedenen Konjekturen zu diesem Verse scheinen mir alle überflüssig. Man hat gefragt, was die Nennung der Klio hier bedeuten soll. Und doch ist sie sehr naheliegend. Der Mann heisst ja Musa, und nun sagt unser überschwänglicher Freund darauf anspielend: Klio, die Führerin der Musen, kann es sicher nicht besser machen.

Bei der Erklärung des Schlussdistichons sind, trotzdem man die Parallelen richtig erkannte, merkwürdige Irrwege eingeschlagen worden:

*quare illud satis est, si te permittis amari,
nam contra, ut sit amor mutuus, unde mihi?*

Hier sind starke Anleihen bei Catull gemacht, 68, 147 *quare illud satis est, si* und 76, 23 *non iam illud quaero, contra ut me diligat illa*. Birt erklärt: ‚wir dürfen nicht an dies *contra amare* denken, sondern *contra* steht hier vielmehr im Gegensatz zu *illud satis est* in v. 11, und der Sinn kann so umschrieben werden: *nam ut illud non satis sit sitque amor mutuus, unde id mihi veniat?* was ebensoviel ist wie . . . : *nam ut e contrario amor sit mutuus eqs.* Galletier lehnt mit Recht diese erkünstelte und unverständliche Interpretation ab, aber was er selbst bietet, Sabbadini folgend, ist nicht besser. Er sieht in *contra* den Gegensatz zu *si te permittis amari* und erhält den grotesken Gedanken: denn wenn du dich nicht von mir lieben lässt, woher soll mir wechselseitige Liebe zuteil werden?

Man muss von der Catullstelle ausgehen; dort und auch sonst ist ja festzustellen, dass *contra amare, contra diligere* eine feste Verbindung bildet¹⁾. Der Grundgedanke kann doch nur sein: lass dich lieben, denn deine Gegenliebe verdiene ich nicht. Also muss aus dem Satz *si te permittis amari* der Infinitiv *amari* auch auf *contra* bezogen, dort ergänzt werden, eine

¹⁾ Vgl. die Stellen Thes. l. l. IV 739.

Breviloquenz, die durch die Stellung erleichtert wird¹⁾. Ich interpretiere dem entsprechend: *quare illud satis est, si te permittis amari, nam contra amari, ut sit amor mutuus, unde mihi veniat?* ‚Es ist genug, wenn du dich von mir lieben lässt, denn von deiner Seite entsprechende Liebe zu finden, so dass der *amor* ein *mutuus* wäre, ein richtiges *foedus amicitiae* entstünde, woher sollte mir das zuteil werden?‘ Das ist wohl etwas pedantisch aber durchaus richtig ausgedrückt²⁾.

V.

Zuletzt noch eine Bemerkung zu dem fünften Gedichtchen, wohl dem anmutigsten der ganzen Sammlung. Bis auf den Anfang bietet sich in ihm keinerlei Schwierigkeit. Die Dreiteilung, die W. Schmid³⁾ vorschlägt, ist einleuchtend: 1—5 Abschied von der Rhetorik und ihren Lehrern, 6—10 Abschied von den Freunden, 11—14 Abschied von den Musen. Die ersten zwei Zeilen sind in dieser Gestalt überliefert:

*Ite hinc, inanes, ite, rhetorum ampullae,
inflata rhoso⁴⁾ non Achaico verba.*

Das unverständliche *rhoso* oder *roso* muss verderbt sein.

Wir müssen zunächst von den *inanes ampullae* ausgehen. Der Weg der Übertragung ist ja noch gut erkennbar. Horaz verwendet sie als festen Terminus⁵⁾ ars p. 97: der Held der Tragödie *proicit ampullas et sesquipedalia verba*, wozu Porphyrio bemerkt *ampullas, hoc a Callimacho sustulit*. Über die Ausdrucksweise des Kallimachos sind wir durch zwei Scholien zu

¹⁾ Es bleibt auch zu beachten, dass das *amor mutuus* nicht ganz dasselbe wie *contra amare* bezeichnet, sondern eigentlich die Folgerung, das Ergebnis aus *amare* und *contra amare*.

²⁾ Auf die Schwierigkeiten, die sich für den Lateiner aus dem Mangel des Reziprokums ergaben, und den dadurch öfter hervorgerufenen Pleonasmus ist Ph. Thielmann, Wölfflins Archiv f. lat. Lexikographie u. Grammatik VII (1892) 343 ff., eingegangen. Auch bei Catull 45, 20 würde uns genügen *mutuis animis amant*, das noch hinzugefügte *amantur* steigert den Begriff der Reziprozität. Dasselbe ist offenbar hier beabsichtigt, freilich ungeschickter durchgeführt. Möglich wäre auch nach Muster eines *inter se invicem amant*, wo das *invicem* nicht nötig, zu verstehen *ut contra mutuus amor sit* als doppelten Ausdruck des Reziprokums.

³⁾ Philologus N. F. XXXIII (1924) S. 313.

⁴⁾ *rhorso* B; *roso* H; om. A R; *rose* Ald. 1517.

⁵⁾ Entsprechend *ampullari* = *ληκροθίζειν* Ep. I 3, 14.

Hephaestion¹⁾ informiert: *Καλλίμαχος μούσαν ληκνυθίαν λέγει τὴν τραγωδίαν* bzw. *ἤτις τραγωδὸς μούσα ληκνυθίζουσα*. Dass Kallimachos wiederum seinen Ausgangspunkt von Aristophanes Ran. 1200 ff. nahm, ist bekannt. Getroffen sollte mit dieser Bezeichnung werden der *βόμβος*, der hohle, lautschallende, pathetische Ton des Tragöden: *διὰ τὸν βόμβον τὸν τραγικόν· βόμβος γὰρ γίνεται περὶ τὸ ληκνυθίον ἐκ τοῦ ἐμπεριεχομένου αὐτῷ ἀέρος κινουμένου ἢ ὑπὸ πνεύματος ἀνδρός ἢ ὑπ' ἄλλου* (Schol. Hephaist. S. 122, 21 ff.). Entsprechend lesen wir bei Phrynichos Epitome (86, 9f. Borries): *ληκνυθίζειν· ὁπότεν βούλωνται οἱ φωνασκοῦντες κοῖλον τὸ φθέγμα ποιῆν, ὥσπερ εἰς ληκνυθούς προιέμενοι* oder bei Hesych: *ληκνυθιστής· κοιλόφωνος*. In diesem Sinne ist auch die Übertragung bei Horaz und nicht anders bei Cicero ad Att. I 14, 3. Überall ist an den Ton des grossen Pathos gedacht, nicht etwa an eine affektiert-zierliche Sprechweise. Das Tertium comparationis bildet, wie Heinze zu Epist. I 3, 14 richtig bemerkt, nicht der Inhalt des *Lekythion*, sondern der Klang. Genau so ist es hier. Aber die Übersetzung ins Lateinische, die Horaz unbedenklich verwendet, ist damals noch neu — Cicero behält das griechische Wort bei — sie hat noch eine Erläuterung nötig. Dem dient die zweite Zeile.

Wir müssen uns hüten, in dem Ausdruck *inflata verba* ohne weiteres eine Stilbezeichnung zu sehen. Genau wie die *ampullae* dient er zunächst doch nur dazu einen bestimmten Klang zu charakterisieren. Man sieht das vielleicht am besten aus einer Stelle wie De orat. III 40 ff., wo Cicero über den *sonus vocis* spricht und (41) bemerkt: *nolo verba exiliter examinata exire, nolo inflata et quasi anhelata gravius*. Die Worte sind also wie ein Blasinstrument, zu dessen Erschallenlassen ein besonderer Atemaufwand nötig ist²⁾. Eine ablativische Ergänzung zu *inflatus* ist nicht mehr nötig; denn

¹⁾ Schol. ad Hephaest. p. 122, 24 u. 230, 19 ff. Consbruch; Kallimachos frg. 98 c Schn.

²⁾ Die Übertragung bei Cic. de leg. I 2, 6 (*Antipater*) paulo *inflavit vehementius* knüpft an diese Vorstellung an. Bei der Stilbezeichnung wirken dann die verschiedenen Bedeutungen zusammen. Von dem Bild der Blase oder des geschwellenen Körpers kann *inflatus* ja zur Bedeutung des *tumidus* kommen wie Rhet. ad Herenn. IV 10, 15; so die *non inflati somnia Callimachi* des Properz (II 34, 32) und die *inflati oratores* des Quintilian (XII 10, 16).

inflata verba ist ja eine in sich abgeschlossene Erklärung von *ampullae* = Worte in pathetischem Ton, genau wie der Comment. Cruquianus zur Horazstelle schreibt¹⁾ *ampullae, irata verba, inflata*.

In dem korrupten *rhoso* muss nun etwas stecken, was ebenso den Klang bezeichnet. Neben vielen unmöglichen liegt eine sehr ansprechende Konjektur von Münscher²⁾ vor, *rhoezo*, als Transskription des griechischen *ροῖζος*. Dieses Wort soll nun ‚den Schwulst, den *tumor*, den rauschenden Wortschwall‘ bezeichnen. Aber an den beiden einzigen Stellen³⁾, an denen sich eine Übertragung auf die Rede belegen lässt, hat es unzweifelhaft lobenden Sinn. Wir müssten es geradezu mit ‚Wohllaut‘ übersetzen⁴⁾. Im Lateinischen lässt sich keine Spur davon nachweisen.

Das Richtige findet man meiner Ansicht nach aus dem Hephaestion-Scholion, das den Klang der *λήκνθοι*, der *ampullae*, einen *βόμβος* nennt. Mag die Konjektur paläographisch etwas schwerer sein, sie ergibt das notwendige Wort. *Bombus* bezeichnet den hohlen, dumpfen Klang⁵⁾ und, was nicht unwichtig ist, es ist in die Dichtersprache bereits eingeführt. Vor allem, dass und wie Catull, dessen Einwirkung auf diese Gedichte wir ja auf Schritt und Tritt verfolgen können, es verwendet, muss hervorgehoben werden. 64, 261 ff. schildert er die fremdländische, rauschende Musik des Dionysos-Zuges:

¹⁾ Darauf verweist schon Birt S. 75.

²⁾ Hermes 47 (1912) S. 153 f.

³⁾ Philostrat. vit. sophist. II 10, 4 S. 93, 9 Kayser. Kaiser Marcus lässt sich von dem Sophisten Hadrianus von Tyrus eine Probevorlesung halten, um zu sehen, ob an den Verleumdungen gegen jenen *ὡς τὰς σοφιστικὰς ὑποθέσεις ἐμβαλκεύοντα* etwas daran ist, *ὁ δὲ οὕτως τὸν ἀγῶνα εὐηθῶς διέθετο, ὡς μηδὲ τοῦ Πολέμωνος ροῖζον λείπεισθαι δόξαι. ἀγασθεῖς δὲ αὐτὸν ὁ ἀδοκράτωρ . . .* Pollux VI 148 aber gibt an, was man zu einem mächtigen Volksredner sagen könnte, um seine Begeisterung würdig auszudrücken: *τίς ἂν ἐνέγναι τὸν ᾠδισμὸν τῶν αὐτοῦ ῥημάτων, τὸν ροῖζον τῶν ὀνομάτων, τὸ ῥεῦμα τῆς φωνῆς, τὸ πνεῦμα, τὸν τόνον, τὴν πυκνότητά, τὸν κατακλυσμὸν* usw. usw.

⁴⁾ Von der Rede des Polemon, dem bei Philostratos der *ροῖζος* beigelegt wird, heisst es vit. sophist. I 25, 10 S. 52: *ἡ δὲ ἰδέα τῶν Πολέμωνος λόγων θερμὴ καὶ ἐναγώνιος καὶ τορδὸν ἠχοῦσα, ὥσπερ ἡ Ὀλυμπιακὴ σάλπιγξ*, also ein heller, klarer Ton.

⁵⁾ In den Glossen wird *bombus* oft mit *sonus tumidus* erklärt. Vgl. Thes. l. l. II 2069, 32.

*plangebant aliae proceris tympana palmis
aut tereti tenues tinnitus aere ciebant,
multis raucisonos efflabant cornua bombos
barbaraque horribili stridebat tibia cantu.*

Entsprechend lesen wir bei Lucrez IV 543 f.:

*cum tuba depresso graviter sub murmure mugit
et reboat raucum regio cita barbara bombum.*

Beide Male ist der dumpfe, dröhnende Klang der barbarischen, phrygischen Instrumente bezeichnet. Mit diesem Ton werden die Deklamationen der Rhetoren verglichen¹⁾; das Attribut *non Achaicus* ist nur die negative Beschreibung des *barbarus*. Ein Angriff speziell gegen die Asianische Richtung der Rhetorik scheint mir nicht darin zu liegen. Der Dichter hat ja von der gesamten Rhetorik genug, die immer nur hohle Worte macht. Ich möchte also vorschlagen:

*Ite hinc, inanes, ite, rhetorum ampullae,
inflata, bombo non Achaico verba.*

Für das doppelte Attribut zu *verba*, wobei das Adjektiv mit dem Ablativus qualitatis abwechselt, liesse sich als Parallele nennen: Lucrez V 33 *asper, acerba tuens, immani corpore serpens*, was Vergil nachgeahmt hat Aen. VIII 330 *asperque immani corpore Thybris*.

Bonn.

Erich Reitzenstein.

¹⁾ *θέσεις ἀηκνθίζειν* heisst es bei Strabon XIII 609.