Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische

Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité

classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 29 (1972)

Heft: 3

Artikel: Zu Catulls Carmen 1

Autor: Latta, Bernd

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-23635

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zu Catulls Carmen 1

Von Bernd Latta, Marburg

Nicht von ungefähr gehört das erste Gedicht Catulls zu den am meisten behandelten. Seine Deutung bereitete von jeher grosse Schwierigkeiten. Das richtige Verständnis des Gedichts hängt vor allem von der befriedigenden Klärung folgender Fragen ab:

1. Bezeichnen die Worte *lepidum* und *novum* (v. 1) nur das Äussere des *libellus* oder besteht noch ein Bezug auf die Eigenart seines Inhalts?

Für die erste Auffassung tritt die Mehrzahl der Kommentatoren ein¹, wobei meist auf den Wortlaut von Vers 2 hingewiesen wird. Andererseits hat man längst gesehen, dass *lepidum* und *novum* selbst auch eine Deutung auf den Inhalt zulassen und eine solche Verwendung der beiden Begriffe gerade in einem Einleitungsgedicht erwartet wird². Ein Doppelsinn wurde schliesslich auch für *expolitum* in v. 2 angenommen³. Die Beobachtung zweier Bedeutungsebenen in den ersten beiden Versen blieb jedoch isoliert und ist nicht für die Deutung des ganzen Gedichts genutzt worden.

2. Warum widmet Catull dem Historiker Nepos seinen *libellus*, und in welchem Verhältnis steht dessen Geschichtswerk (vv. 5–7) zu des Dichters eigenem Schaffen?

Zunächst hat man sich mit der Begründung begnügt, die im Text gegeben ist (nam ... v. 3ff.: der Freund hat nugae von Catull seit langem geschätzt), und den Gegensatz zwischen Catulls bescheidener Einschätzung des Eigenen und seiner Hochachtung für die Leistung des Freundes hervorgehoben⁴.

Es tauchten jedoch auch Zweifel auf, ob diese Hochachtung gerechtfertigt gewesen sei, und man fasste v. 7 als humorvolle Ironie auf, die der langjährige

^{*} Wertvolle kritische Hinweise verdanke ich Dieter Flach und Klaus Widdra.

¹ z. B. A. Riese (Leipzig 1884), E. T. Merrill (Middletown, Conn. 1893), G. Friedrich (Leipzig 1908), W. Kroll (Leipzig 1929²), M. Lenchantin de Gubernatis (Turin 1928, zuletzt 1958) und C. J. Fordyce (Oxford 1961) jeweils z. St., ebenso H. Zicàri, Sul primo carme di Catullo, Maia 17 (1965) 233f. mit Anm. 5.

² So E. Baehrens in seinem Kommentar Vol. II (Leipzig 1885) z. St., F. O. Copley, Catullus, c. 1, TAPhA 82 (1951) 200ff., U. Knoche, Erlebnis und dichterischer Ausdruck in der lateinischen Poesie, Gymnasium 65 (1958) 156, V. Buchheit, Catulls Dichterkritik in c. 36, Hermes 87 (1959) 320. In den Formulierungen scheint die Doppeldeutigkeit der Ausdrücke meist vorausgesetzt und der Hinweis auf den Inhalt des Werkes mehr in den Vordergrund gestellt.

³ s. J. P. Elder, Catullus I, His Poetic Creed, and Nepos, Harv. St. 71 (1966) 147 ohne Belegstellen und weitere Erörterung.

⁴ s. z. B. Friedrich, Kroll, Fordyce z. St. und O. Hezel, Catull und das griechische Epigramm, Tüb. Beitr. z. Altertumswiss. 17 (1932) 38.

Freund in der richtigen Weise aufnehmen musste – zumal es sich um eines seiner früheren Werke handelte – und die ausserdem nur von Eingeweihten verstanden wurde⁵. Dagegen wurde geltend gemacht, dass solche Bewunderung von seiten eines Freundes durchaus ernst gemeint sein könne, auch wenn sie objektiv vielleicht wenig berechtigt sei⁶.

Andererseits meinte man, Catull habe eine um so tiefere Verpflichtung empfunden, da er die Bewunderung seines Freundes für seine Dichtung gegenüber dessen historischem Werk nicht habe erwidern können. Mit seinem Kompliment «Gelehrsamkeit und (aufgewandter) Mühe» (v. 7) habe er sein Bestes getan, in der Hoffnung, der Freund werde das verstehen und anerkennen?.

Schliesslich sah man einen Gegensatz poetischer Prinzipien gegeben. Catulls Dichtung stelle sich als dem kallimacheischen Ideal verpflichtet vor. Ihm gegenüber stehe das ennianische Konzept umfangreicher historischer Erzählung. Dieses habe zur Zeit Catulls die entscheidende Geltung gehabt – vertreten z. B. durch P. Terentius Varros Bellum Sequanicum, Volusius' Annales (s. Catull 36 und 95), Ciceros Marius, De consulatu suo, De temporibus suis. Für diese Richtung stehe in C. 1 Nepos' Geschichtswerk. Es sei freilich in Prosa geschrieben; dies nehme dem Ganzen die Schärfe und Härte. Catulls Ziel sei, über den Freund Nepos dessen Freunde Cicero und Atticus, Anhänger der ennianischen Tradition, für die Anerkennung seiner neuen Art der Dichtung zu gewinnen. Diese werde, wenn Nepos das gelänge, plus uno saeclo bestehen⁸.

3. Wie ist der Übergang von quare – qualecumque (v. 8f.) zu quod – saeclo (v. 9f.) zu beurteilen? Kann der Dichter erst den libellus in bescheidener Einschätzung seines Wertes Nepos überantworten und dann mit einem Wechsel der Anrede die Muse als patrona um Unsterblichkeit für ebendiesen libellus bitten?

Man hat hier einen Bruch in Gedankenführung und Ton gesehen⁹ oder doch wenigstens einen lockeren Anschluss¹⁰. Andere dagegen fanden den Zusammenhang

⁵ J. K. Colby, *Catullus 1*. 7, ClW 19 (1926) 123. – E. Fraenkel, Gnomon 34 (1962) 259 wünscht sich in einem Kommentar eine Bewertung, damit der Leser das Lob von v. 7 auf das richtige Mass zurückführen kann.

⁶ E. H. Sturtevant, Mr. Colby on Catullus 1. 7, CIW 19 (1926) 158.

⁷ Copley a. O. 201 und bes. 203f.

⁸ Elder a. O., bes. 145ff.

So H. A. J. Munro, Criticism and Elucidations of Catullus (Cambridge 1878) 3, J. Vahlen, SBBerl. (1904) 1067ff. (= Ges. philol. Schr. 2, 708ff.) mit Empfehlung der Konjektur tuo patrone verbo, Lenchantin de Gubernatis z. St., H. Bardon, L'art de la composition chez Catulle (Paris 1945) 15, wohl auch Mynors in seiner Oxfordausgabe, der – sonst äusserst zurückhaltend in der Angabe von Konjekturen – die Vermutung von Bergk qualecumque quidem est, patroni ut ergo in den Apparat aufnimmt, Fordyce z. St., der diese Konjektur verteidigt, O. Skutsch, JRS 53 (1963) 245.

E. Fraenkel, Horace (Oxford 1957) 232 «In Catullus the final prayer to the Muse is loosely attached to the dedication to Cornelius»; ders. Gnomon 34 (1962) 259f., bes. 260: «Solange Catull mit der Widmung seines Buches an den Hochmögenden Herrn Cornelius Nepos befasst ist, spricht er, wie sich das schickt, im Ton übertriebener Bescheidenheit. Zum Schluss aber kehrt er sich mit entschiedener Wendung der Muse, seiner göttlichen προστάτις, zu:

glatt: In quare – qualecumque drücke sich nicht in dem Masse, wie gewöhnlich behauptet werde, Bescheidenheit aus, und in quod – saeclo sei der Anspruch verhältnismässig bescheiden¹¹.

Dass der Gesichtspunkt des Patronats zum Verständnis des Zusammenhangs verhilft, wurde beiläufig angedeutet: «presumably Nepos was Catull's patron in the past and hopefully will be for the present, but for the future the patron must be divine»¹², doch wurde diese Beobachtung nicht in der Weise nutzbar gemacht, dass der innere Bewegungsablauf sichtbar wurde. Im ganzen ist eine Klärung noch nicht erreicht.

Diese weitgehende Unsicherheit in der Beurteilung wesentlicher Fragen wie, damit zusammenhängend, die Unklarheit der Vorstellungen von der Komposition des C. 1 rechtfertigt eine erneute Interpretation des Gedichtes¹³. Vor allem müssen Bedeutungsebenen in sich wie in ihrem Bezug zueinander sichtbar gemacht werden.

Das Gedicht setzt mit einer unvermittelten Frage ein, die die beiden ersten Verse umschliesst. Die Situation ist zum Teil vorausgesetzt, zum Teil anschaulich gezeichnet. Catull hat seinen libellus vor sich. Dieser besitzt ein gefälliges, nettes Äusseres (lepidum). Er ist gerade fertiggestellt (novum). Der Gedanke wird in v. 2 aufgenommen (modo) und veranschaulicht: Der libellus ist eben mit Bimsstein fein geglättet. Das Attribut arida unterstreicht, welche Sorgfalt auf die Politur verwandt wurde. Aus v. 2 ist deutlich, dass es zunächst einmal um das Äussere des Büchleins geht. «Wem schenke ich es?» ist die Frage, die sich Catull in dieser Situation stellt.

Die Verse fliessen leicht dahin. Ihr Klangbild wird u. a. von Homoioptota bestimmt. Dieses Stilmittel ist auch an den Versenden verwandt. Die Verse schliessen sich so enger zusammen. Die Ausdrucksweise gibt sich leger¹⁴: Das zeigt die Form der Selbstbefragung, die Verwendung des «volkstümlichen» Indikativs in

dank ihr soll seinen Gedichten langes Fortleben zuteil werden. Angesichts der Nachwelt macht er ungescheut seinen wahren Anspruch geltend. Unleugbar liegt hier zwar nicht ein 'Bruch', wohl aber ein Zweifaches vor ... Von der einmaligen Gelegenheit, der Dedikation an einen einzelnen Zeitgenossen, steigt das Eingangsgedicht zu der noch wichtigeren Funktion auf zu allen Lesern der Mit- und Nachwelt zu sprechen.»

¹¹ Nach Copley a. O. 204f. gibt quare – qualecumque nicht Catulls eigenes Urteil über sein Werk wieder, sondern das, das er von seiten des Cornelius Nepos erwarten muss, und der Dichter stellt demgemäss das Fortleben bei der Nachwelt ganz der göttlichen Gunst anheim – ruft auch aus Bescheidenheit keine bestimmte Gottheit an. Zichri a. O. 237ff. sieht in quare – qualecumque im Zusammenhang mit Nepos' positivem Urteil namque – nugas (v. 3f.) Bescheidenheit nicht gegeben, während diese in plus uno – saeclo (v. 10), besonders im Vergleich mit ähnlichen Wendungen, zu spüren sei.

¹² Elder a. O. 149 Anm. 22 – leider auf dem Hintergrund einer damit nicht zu vereinbarenden Deutung der Verse 5–7.

¹³ Zur Interpretation vgl. im einzelnen die zitierten Aufsätze von Copley und Elder, sowie I. Schnelle, *Untersuchungen zu Catulls dichterischer Form*, Philologus Suppl. 25, 3 (1933) 1–3 zu C. 1. – Diese drei Aufsätze geben übrigens ein Bild von der Unklarheit, die hinsichtlich der Komposition des Gedichtes besteht.

¹⁴ Zur Nuancierung der Tonlage s. vor allem I. Schnelle a. O., deren Beobachtungen sich leider meist auf diesen Aspekt beschränken.

der zweifelnden Frage¹⁵, das Nebeneinander zweier Epitheta, das in höherer Poesie gemieden wird¹⁶, und das umgangssprachliche *lepidum*¹⁷.

Wie eine Sichtung der Parallelstellen im Zusammenhang mit anderen stilkritischen Begriffen bei Catull zeigt¹⁸, geht lepidum nicht nur auf das adrette Äussere des libellus, sondern auch auf die Eigenart seines Inhaltes, und da handelt es sich einerseits um nette, sich leger gebende Verse bzw. Gedichte, andererseits um Schöpfungen, die Anmut, Feinheit und Geist im Sinne des alexandrinischneoterischen Kunstideals besitzen, wobei lepidum das alexandrinische Stilwort λεπτόν mitanklingen lässt.

Auch die Bezeichnung novum erhält über die Charakterisierung des äusseren Zustandes hinaus auf dieser Ebene ihren Sinn: der libellus entspricht im Gegensatz zur altrömischen Dichtung dem neuen Kunstideal der Neoteroi oder novi poetae, wie Cicero sie ironisch bezeichnet¹⁹.

Ebenso weist der zweite Vers von C. 1, der auf den ersten Blick nur das Äussere des libellus zu kennzeichnen scheint, auf ebendiese zweite Bedeutungsebene. expolire wird auch vom Ausfeilen eines sprachlichen Kunstwerkes gebraucht²⁰. pumex ist nicht nur das Instrument für die Glättung der Papyrusrolle, sondern auch die Feile, die römische Dichter in der Nachfolge der Alexandriner an ihr Werk legen. Dies zeigt die Properzstelle 3, 1, 7f., die im Zusammenhang des

¹⁵ Kroll z. St. und Leumann-Hofmann-Szantyr, Lateinische Syntax und Stilistik (München 1965) 308 Zus. a: Dieser Indikativ findet sich vor allem im Altlatein, darüber hinaus, ausser an unserer Stelle, bei Varro, Cic. Att. und Erstlingsreden, Vergil und späteren Dichtern. – Es ist allerdings auch möglich, dass dieser Modus hier gewählt ist, weil es keinen Zweifel hinsichtlich der Antwort gibt: Sie lautet selbstverständlich Corneli, tibi (v. 3).

¹⁶ Kroll z. St. und I. Schnelle a. O. 2.

¹⁷ Ausser Kroll und Fordyce z. St. vor allem B. Axelson, *Unpoetische Wörter* (Lund 1945) 61: *lepidus* ist bei Catull beliebt, kommt bei Lukrez einmal (1, 644; *lepos* elfmal) vor, steht bei Horaz nur *Ars* 273, wird im übrigen von den Dichtern gemieden und taucht erst bei Martial wieder auf. – Das Adv. *illepide* kommt allerdings ausser bei Catull noch bei Hor. *Epist.* 2, 1, 77 vor.

¹⁸ s. den Exkurs S. 210.

¹⁹ Elder a. O. 147 zitiert als Parallele Verg. Ecl. 3, 86 Pollio et ipse facit nova carmina.

²⁰ So wird polire vom Ausfeilen von Prosa wie von Versen gebraucht: z. B. Cic. De orat. 1, 63 ignarus - faciundae ac poliendae orationis, id. ibid. 1, 5 vis - aliquid eisdem de rebus politius a nobis perfectiusque proferri (De oratore im Vergleich zu De inventione), id. Ac. 1, 2 limantur a me politius, id. Brut. 76 luculente quidem scripserunt, etiamsi minus quam tu polite (Naevius u. a. im Vergleich zu Ennius); Ov. Pont. 1, 5, 61 cur ego sollicita poliam mea carmina cura? Culex 10 ut tibi digna tuo poliantur carmina sensu. Die Dichtersprache zieht das Simplex dem Kompositum vor. - In der Prosa ist die genannte Bedeutung auch für perpolire belegt: z. B. Rhet. Her. 4, 18 compositio est verborum constructio, quae facit omnes partes orationis aequabiliter perpolitas; id. 4, 44 in quibus (continuationibus) oportet verba, sicut a poetis, in quendam exstruere numerum, ut perfecte et perpolitissime possint esse absolutae. -Ähnlich steht es mit expolire. Das Wort wird nicht nur vom letzten Schliff der Vollendung bei Skulpturen, sondern auch als rhetorischer t.t. im Sinne von argumentum vel sententiam perpolire, exornare, variare verwandt (ThLL V 2, 1754, 63ff.), ebenso von der glatten Ausdrucksweise, z. B. Cic. Orat. 96 est enim (bei den Philosophen) quoddam etiam insigne et florens orationis pictum et expolitum genus, in quo omnes verborum, omnes sententiarum illigantur lepores, s. ThLL V 2, 1755, 47, spätere Stellen ThLL V 2, 1754, 77ff.

Eingangs dieser programmatischen Elegie zu sehen ist: A valeat, Phoebum quicumque moratur in armis! / exactus tenui pumice versus eat²¹. Der grossen Form ist die kleine, fein ausgefeilte gegenübergestellt. Es ist gut möglich, dass Properz die Catullstelle vor Augen hatte, die zweite Bedeutungsebene sah und von ihr aus in seiner Formulierung weiterging.

Das Äussere des *libellus* und sein Inhalt stehen im Einklang: Das kleine, fein ausgefeilte Buch hat auch eine schlichte, feine äussere Form²².

Übrigens hat auch dono (C. 1, 1) eine zweite Bedeutung: Die Übergabe des gerade fertiggestellten Exemplars stellt zugleich die Widmung dar. Das ist längst gesehen worden, wird aber erst auf dem Hintergrund der zweiten Bedeutungsebene der ersten beiden Verse voll verständlich.

Die Eingangsfrage hatte in v. 2 Anschaulichkeit erlangt und damit eine gewisse Abrundung und Ruhe. Dem tritt in v. 3 scharf und knapp, durch Cäsur vom folgenden getrennt, Corneli, tibi gegenüber. Das Fragewort cui am Anfang des ersten Verses wird durch den Versanfang Corneli aufgenommen. Auch formal ist hervorgehoben, dass die Antwort ganz selbstverständlich so lautet. Eine Begründung wird sogleich angeschlossen (namque). Nepos hat schon zu einem weiter zurückliegenden Zeitpunkt (v. 5 iam tum) etwas von nugae des Catull gehalten. Die gleichlautenden Ausgänge verbinden die Verse 3 und 4 enger. tu nimmt tibi auf, eine Stileigentümlichkeit des Hymnus; und doch ist der Ton keineswegs feierlich, eher unbeschwert: esse aliquid ist umgangssprachlich – «da ist etwas dran» und ebenso nugas.

Das Wort ist bei Plautus häufig, wird von den augusteischen Dichtern gemieden – nur Horaz verwendet es, und zwar ausschliesslich im Sermonenstil. Es scheint bei Catull kein fester Terminus für eine bestimmte Art von Dichtung zu sein. Es bedeutet Nichtigkeiten im Sinne von Torheiten, die einer daherschwatzt²³. Die Bezeichnung gibt die Sicht des biederen Durchschnittsrömers wieder und liegt auf einer Ebene mit *ludere – lusus*.

Nepos sah schon früher immer wieder in *nugae* aus der Feder Catulls etwas mehr. Er ist damit zugleich als ein Leser vorausgesetzt, der v. 1f. sofort auch in ihrer zweiten Bedeutungsebene versteht. Das Widmungsgedicht erweist sich schon hier als ihm angemessen.

²¹ tenuis ist Stilwort, ebenso exactus, s. dazu D. Flach, Das literarische Verhältnis von Horaz und Properz (Diss. Marburg/L. 1967) 65f. und Anm. 69 sowie S. 79, der die beiden Stellen zusammen sieht. – Die Kommentatoren des Properz weisen gewöhnlich auf die Catullstelle hin, die des Catull führen die Properzstelle nicht an.

²² Anders in C. 22: Dort bildet die neoterischen Vorstellungen keineswegs entsprechende Massenproduktion des Suffenus einen deutlichen Gegensatz zur prachtvollen äusseren Aufmachung (vv. 5–8). Diese Diskrepanz zwischen äusserem Prunk, dessen Eigenart minutiös herausgearbeitet ist, und mangelnder Qualität des Inhalts ist als bezeichnend gesehen.

²³ Im Unterschied dazu sind *ineptiae* Torheiten, die einer wirklich tut, s. U. Knoche a. O. 155 und überhaupt die instruktive Erörterung 155f. Zur Deutung von *nugae* s. im übrigen ausser den Kommentaren Copley a. O. 202f., Elder a. O. 146f. und H. Wagenvoort, *Studies in Roman Literature*, *Culture and Religion* (Leiden 1956) 30ff. (*Ludus poeticus*), bes. 35 u. 39.

Mit v. 5 ändert sich der Ton. Drei Verse (5-7), über iam tum mit dem Vorangehenden locker verbunden, schliessen sich zur grössten Einheit des Gedichtes zusammen. Der Rhythmus ist eher schwerflüssig. Die Ausdrucksweise entbehrt nicht eines gewissen Gewichtes, so die ausholende Eröffnung mit tum, cum, die kühne Wendung omne aevum – explicare und das gewählte²⁴ laboriosis, das als Fünfsilbler, ähnlich wie Italorum, ein schweres Versende ergibt. Einzige Ausnahme bildet der 'volkstümliche', durch Verseinschnitte abgetrennte Ausruf Iuppiter!

Die Verse stellen einen Preis der Weltgeschichte, der Chronica, des Nepos dar: v. 5 erkennt dem Unternehmen den Erstheitsanspruch bei den Römern zu, v. 6 gibt den Gegenstand und seine Bewältigung in drei Büchern an, v. 7 hebt die Qualität hervor: der Freund hat viel Gelehrsamkeit und Mühe aufgewandt. Im Zusammenhang hebt sich das Geschichtswerk von den nugae ab: Nach strenger römischer Auffassung ist Dichtung, zumal in der Art der catullischen, unnützes Zeug, Geltung hat allein der volle persönliche Einsatz in der Politik; die Geschichtsschreibung aber ist nach gängiger römischer Vorstellung literarisches Pendant dazu²⁵, sie kann als politische Betätigung mit anderen Mitteln gelten. Einzige Brücke über diesen Gegensatz, so scheint es, ist Nepos' Urteil über einzelne nugae Catulls schon zu einer Zeit, als dieser sein Akme noch nicht erreicht hatte, jener aber schon ein anerkannter Historiker war.

Bei näherem Zusehen zeigt sich jedoch, dass trotz der grossen Verschiedenheit deutliche Übereinstimmungen vorliegen. Die Verse 5-7 weisen ebenfalls eine zweite Bedeutungsebene auf. Nepos ist mit seinem historischen Unternehmen der erste Römer, Catulls Art zu dichten stellt ebenfalls ein Novum dar. Nepos' Unterfangen war ein Wagnis (ausus es v. 5), Catulls gewiss ebenso. Dieser ist Anhänger der kleinen Form (s. die Gedichte 95, 95b, 22), jener hat sich zwar an einen denkbar umfassenden Stoff gewagt (omne aevum), aber er hat ihn in nur drei Büchern bewältigt – omne und tribus bilden einen deutlichen Gegensatz. Catulls Kunstideal beruht auf dem bis ins einzelne gehenden, viel Mühe erfordernden Ausfeilen (vgl. wieder C. 95), auch Nepos' Bücher sind nicht nur das gelehrte, fleissige Werk eines Historikers, sie weisen den labor auf, den der poeta doctus in sein Werk steckt. cartis – laboriosis sind wie libellum – expolitum inhaltlich und durch denselben Versauslaut aufeinander bezogen.

Ein für den Gesamttenor der Verse entscheidender Zug tritt erst am Ende durch den Ausruf *Iuppiter!* hervor. Auf der ersten Bedeutungsebene stellt er lediglich eine Durchbrechung der Feierlichkeit des Lobes dar, für die zweite mehr. Durch Verseinschnitte abgetrennt, hebt er *doctis* und *laboriosis* heraus, die beiden Begriffe, die in diesem Passus am deutlichsten auf das neue Kunstideal hinweisen,

²⁵ Direkte Belege dafür z. B. Sempronius Asellio bei Gellius 5, 18, 7f., Cic. Hortensius frg. 26 und 27 (C. F. W. Müller) = frg. 13 und 14 (Grilli), die Proömien von Sallusts Catilina und Jugurtha.

²⁴ Vgl. I. Schnelle a. O. 3, die dafür die von den Kommentatoren zitierte Gelliusstelle 9, 12, 10 C. Calvus (!) in poematis «laboriosus» dicit non ut vulgo dicitur, qui laborat, sed in quo laboratur: «durum» inquit «rus fugis et laboriosum» anführt.

und bringt Erstaunen zum Ausdruck: «Grosser Gott, ein historisches Werk, das den Forderungen doctrina und labor im Sinne alexandrinisch-neoterischen Dichtens gerecht wird!» Nun liegen die beiden Bereiche der Literatur aus alexandrinischer Sicht nicht so weit auseinander, wie es auf den ersten Blick scheinen könnte: Zu den gelehrten Interessen alexandrinischer Dichter gehören auch historische Probleme, wie an Kallimachos deutlich wird. Allein, dass ein eigentlicher Historiker wie Nepos, der nicht nur gelegentlich antiquarische Kuriositäten sammelt, in seinem umfassenden Geschichtswerk alexandrinisch-neoterische Prinzipien verwirklicht haben soll, zu denen er nur durch eigene Gelegenheitsgedichte²⁶ eine direkte Beziehung hatte, war gewiss staunenswert. Aber Catull hat nicht diese versiculi herangezogen, um die enge Verbundenheit mit dem Freund darzustellen, es schien ihm offenbar viel reizvoller, die Geistesverwandtschaft in dieser Unterschiedlichkeit der Gebiete hervorzuheben. Das war in der vorliegenden Weise, besonders in der Doppeldeutigkeit der Begriffe, möglich. Aber der saloppe, erstaunte Ausruf deutet darauf hin, dass die Darstellung cum grano salis zu verstehen ist und ein Reiz auch im Bizarren der Vorstellung liegt.

Die Übereinstimmung in der Kunstauffassung, die in so geistreicher Weise aufgezeigt ist, macht nun deutlich, wieso Nepos nugae von Catull schätzte – dem lokkeren Anschluss mit iam tum entspricht ein tiefer liegender Zusammenhang. Jetzt ist auch verständlich, wieso Catull ihm seinen libellus widmete, wieso die Antwort auf die Frage der ersten beiden Verse so entschieden Corneli, tibi lautet.²⁷

In dem Ausruf *Iuppiter!* deutet sich im übrigen der Umbruch im Ton an, der in quare – qualecumque (v. 8f.) erfolgt. An die Stelle des vergleichsweise ruhigen, periodenartigen Flusses treten kleine, vorwiegend hellklingende Elemente – auffällig ist die Häufung des i, des e und des q. Der Rhythmus ist leicht und hüpfend. Andererseits ist habe tibi umgangssprachlich und quidquid hoc – qualecumque in seiner asyndetischen Kürze ebenso kühn wie anspruchslos. V. 8 und die erste Hälfte von v. 9 entsprechen im Ton v. 3f.

Auch eine inhaltliche Aufnahme von v. 3f. ist deutlich. Dort folgte der Widmung die Begründung, hier wird mit quare diese wieder aufgegriffen und die Widmung in variierter Form erneuert, wobei tibi wiederholt ist. Was die erste Bedeutungsebene von vv. 5-7 angeht, könnte quare – qualecumque (v. 8f.) direkt an v. 3f. anschliessen, das Zwischenstück hat dabei eher parenthetischen Charakter, auf der zweiten Ebene von vv. 5-7 aber besteht in quare ein direkter Anschluss

²⁶ s. Plin. Epist. 5, 3, 6, zitiert von den Kommentatoren.

Wie ich nachträglich bemerke, hat jetzt auch F. Cairns (Mnemosyne 22 [1969] 153f., Catullus I) in doctis und laboriosis eine Bezugnahme auf das alexandrinische Kunstideal festgestellt und Nepos' Chronica als «a neoteric historical work» charakterisiert gesehen. Die Beobachtung ist allerdings nicht zu einer Gesamtdeutung des Gedichtes genutzt worden. So ist v. 6 nicht in die Deutung einbezogen, sind in vv. 5-7 nicht zwei Bedeutungsebenen geschieden, obwohl sie für v. 1f. angenommen werden und auch Prop. 3, 1, 7f. als Beleg herangezogen ist (S. 155), und ist auch nicht herausgestellt, welchen Tenor die Verse durch den Ausruf Iuppiter! erhalten.

an das unmittelbar Vorangehende: Nepos ist auch in seinem sonst so ganz anders gearteten Werk als Anhänger des neoterischen Kunstideals hervorgetreten; auch das erweist es als sinnvoll, ihm den *libellus* anzuvertrauen.

Darüber hinaus geht es an beiden Stellen um die Einschätzung von Catulls dichterischem Schaffen durch Nepos und dabei zugleich auch um die Einstellung des biederen Durchschnittsrömers. Dort handelt es sich um einzelne Gedichte aus weiter zurückliegender Zeit, hier um den vorliegenden libellus. Dort gibt nugae die Sicht des Durchschnittrömers wieder, wobei inhaltliche Kriterien im Vordergrund stehen; Nepos jedoch fand an ihnen etwas (esse aliquid). Hier sind mit quidquid hoc libelli | qualecumque die Gegenstände und die Qualität des Büchleins angesprochen. Catull überantwortet es dem Freund, wie immer es mit ihm in diesen beiden Punkten stehen mag. quidquid und qualecumque selbst sind nicht Ausdruck der Bescheidenheit, wie meist angenommen wird; derartige Wendungen erhalten einen positiven oder negativen Sinn nur durch den Kontext. Für den Durchschnittsrömer tritt der Aspekt der Qualität in den Hintergrund, ihn interessieren in erster Linie die behandelten Gegenstände, und aus seiner Sicht ist mit quidquid und der Form des ganzen Passus die Haltung kleinmütiger Bescheidenheit eingenommen, die ein solcher Dichter allein einnehmen kann. Für ihn handelt es sich von vornherein um nugae, von denen sich ein Geschichtswerk wie die Chronica weit abhebt und über denen auch historische Epen stehen wie Naevius' Bellum Poenicum und Ennius' Annales. Was Nepos angeht, ist die Formulierung so gewählt, dass seinem Urteil nicht vorgegriffen wird - er hat ja den libellus noch nicht gelesen. Gleichwohl bestehen gewisse Erwartungen. Er ist als Anhänger des neoterischen Kunstideals hervorgetreten und hat darüber hinaus schon nugae aus Catulls dichterischen Anfängen immer wieder günstig beurteilt. Von daher ist hinsichtlich der gewählten Gegenstände schwerlich mit einer Veränderung seiner Haltung zu rechnen. Ebenso darf im Hinblick auf die Qualität angenommen werden, dass der Dichter gegenüber seinen früheren Versuchen eher dazugelernt hat. Allein, ob Catull dem gemeinsamen Ideal voll gerecht wird, kann Nepos erst beurteilen, wenn er das Büchlein gelesen hat. Catull greift hier nicht vor, er hat für sich jedoch mit dem Bekenntnis zum neoterischen Kunstideal auf der zweiten Bedeutungsebene von v. 1f. schon einen Qualitätsanspruch angedeutet. Ebenso scheint in der Formulierung, durch die die Widmung erneuert wird, hoc libelli durch seine Stellung am Versende auch an libellum (expolitum v. 1f.) anzuklingen. Von hier aus läuft eine innere Verbindungslinie zu den letzten eineinhalb Versen.

Diese sind mit dem Vorangehenden eng verbunden. Der relativische Anschluss mit quod, das auch lautlich eine Fortsetzung darstellt, scheint noch etwas anzuhängen. Aber der Ton wechselt abrupt, er wird ausgesprochen feierlich. Nicht mehr Nepos ist angeredet, sondern die Muse als Schutzherrin. Die allgemein akzeptierte alte Ergänzung $\langle o \rangle$ erhöht die Feierlichkeit noch. Catull bittet die patrona virgo, dafür zu sorgen, dass seinem libellus – Gedichte sind nach C. 65, 3 ja Musarum

fetus²⁸ – Dauer beschieden ist. Dies ist besonders nachdrücklich hervorgehoben: plus uno und saeclo rahmen den Vers, und perenne übersteigert diese Vorstellung noch.

Der innere Zusammenhang des Vorangehenden mit dem Schluss, der formal so eng angefügt ist und doch etwas Neues bringt, ist, wie im Ansatz bereits herausgefunden wurde²⁹, der: Nepos ist in der Vergangenheit so etwas wie patronus von Catulls Dichtung gewesen (v. 3f.), und es steht zu hoffen, dass er es auch in der Gegenwart ist (v. 8f. bis qualecumque), d. h. unum saeclum, seine Lebenszeit, aber für die Zukunft danach, plus uno – saeclo, kann nur die Muse patrona sein. In diesem Sinne sind die Verse in dem Auslaut virgo – saeclo aufeinander bezogen.

In quod – saeclo (v. 9f.) liegt keineswegs Bescheidenheit³⁰. Handelt es sich hier auch um eine Bitte und nicht um ein Urteil, die Muse kann sie, zumal wenn sie so weit geht, nur erfüllen, wenn die entsprechenden Voraussetzungen in der Sache gegeben sind. Und das meint Catull, wenn er diese Bitte ausspricht. Er greift durch die Formulierung quidquid – qualecumque (v. 8f.) dem Urteil des Freundes nicht vor, er hat jedoch in dieser Hinsicht ganz bestimmte Hoffnungen und macht seinen eigenen Anspruch, der mit diesen Hoffnungen übereinstimmt, da geltend, wo es um einen Zeitraum geht, der nicht im Machtbereich des Freundes liegt.

Was zu Beginn (v. 1f.) nur angedeutet war, tritt am Ende (quod – saeclo v. 9f.) klar hervor. Das Gedicht hat im Eingang eine anspruchslose Seite, im abschliessenden Musenanruf ist sie nicht mehr vorhanden. Anfang und Schluss sind auch allein nicht direkt an Nepos gerichtet. Im Zwischenstück umschliessen zwei Partien (v. 3f.) und quare – qualecumque (v. 8f.), die sich leger geben, einen in gewisser Weise feierlichen Teil (vv. 5–7). Die beiden Rahmenpartien spiegeln den Gegensatz, der zwischen dem Urteil des biederen Durchschnittsrömers und dem des Nepos über Catulls Dichten besteht. Das Kernstück tritt zum Eingang in Beziehung: Beide Male erscheinen auf einer zweiten Bedeutungsebene Prinzipien alexandrinisch-neoterischer Kunst, im Eingang bezogen auf das Werk Catulls, im Mittelteil bezogen auf das des Nepos. Der Mittelteil geht andererseits durch eine gewisse Feierlichkeit des Tones mit dem Schluss zusammen. Wie zunächst Nepos' Werk von den Kunstprinzipien her an das des Catull heranrückt, so nähert sich jetzt in der Wertung, die im Musenanruf liegt, das Werk Catulls dem des Nepos.

C. 1 ist programmatisch für Catulls polymetrische Gedichte. Zunächst erscheint es anspruchslos und leger, der voreingenommene Durchschnittsrömer kann sich in seinem Vorurteil, das vorwiegend auf inhaltlichen Kriterien beruht, vom Formalen her sogar bestärkt fühlen, bei näherem Zusehen aber erweist es sich in der Erfüllung neoterisch-alexandrinischer Prinzipien als hohe Kunst. Dass in

²⁸ Die Stelle zieht I. Schnelle a. O. 3 heran.

²⁹ s. S. 203 mit Anm. 12.

³⁰ Auch nicht im Vergleich zu ähnlichen Stellen, wie Zichri a. O. 238f. meint (vgl. Anm. 11 oben): Er hat perenne nicht berücksichtigt.

der Bitte an die Muse Catulls Anspruch offen zutage tritt, entspricht antikem Selbstbewusstsein: Weder Kallimachos und die anderen alexandrinischen Dichter noch ihre römischen Nachfolger sprechen bei solcher Gelegenheit eine andere Sprache.

Exkurs

Den Hintergrund des Verwendungsbereichs von lepidus bei Catull³¹ kann C. 22 verdeutlichen. Suffenus ist von einem Widerspruch beherrscht: Er ist als Mensch venustus et dicax et urbanus (v. 2) und zugleich macht er Verse in ungeheurer Zahl (v. 3f.). Dichterische Massenproduktion steht in schärfstem Gegensatz zum alexandrisch-neoterischen Kunstideal (vgl. C. 95, bes. 1-3, und C. 95b)32, Charme, treffender Witz und geistreiche Weltgewandtheit, die Suffenus im persönlichen Umgang besitzt, gehen mit diesem Ideal konform. Für venustus zeigt dies die folgende Behandlung von C. 36 und C. 35, 17f.: venuste - incohata kennzeichnet das Gedicht des Neoterikers (v. 1) Caecilius in seiner hohen Qualität durch «Anmut». – Die innere Diskrepanz tritt noch deutlicher im weiteren Verlauf von C. 22 hervor, wo es vor allem um die Qualität der Massenproduktion des Suffenus geht. Wenn man seine Sachen liest, erscheint dieser geistreiche Mann von Welt (urbanus ist Versausgang wie v. 2) als gewöhnlicher caprimulgus oder fossor: Er ist nicht wiederzuerkennen (vv. 9-11). Eben noch ein witziger, geistreicher Kopf (scurra), ist derselbe infaceto - infacetior rure, sobald er sich ans Dichten macht, und hierbei fühlt er sich am glücklichsten und bewundert sich selbst (vv. 12-17). Auf der einen Seite stehen Feinheit und Anmut, Witz und Geist: sie sind mit der Stadt identifiziert und kennzeichnen das alexandrinisch-neoterische Kunstideal, auf der anderen Abgeschmacktheit und Plumpheit, Witz- und Geistlosigkeit: sie sind Eigenschaften des Landes und bestimmen die Gegenposition. Da Suffenus wenigstens als Mensch im persönlichen Umgang, wenn auch nicht in seinem Dichten, den Ansprüchen der Neoteriker genügt, kommt er am Ende glimpflich davon (vv. 18-21).

Eine Bestätigung für die gegebene Zuordnung der Vorstellungen liefern die beiden letzten Verse von C. 36. Die Annalen des *Volusius* werden als cacata carta (v. 20 = v. 1) und pleni ruris et inficetiarum (v. 19) gebrandmarkt. In C. 95 stehen sie auf der Gegenseite von Cinnas Smyrna, die als Muster neoterischer Dichtkunst gepriesen wird.

Auf diesem Hintergrund wird Entsprechendes in C. 50 deutlicher. Catull hatte sich mit seinem Freund Calvus zu einem spielerischen Dichterwettstreit zusammengefunden (v. 1f.). Er schildert diesen anschaulich (vv. 4-6). Danach bekennt er: atque illinc abii tuo lepore / incensus, Licini, facetiisque (v. 7f.). lepos bezeichnet Feinheit, Anmut, Brillanz im Wort wie im Witz, facetiae Feinheit wie Ausgefallenheit der Einfälle und des Witzes. Diese eng verwandten Eigenschaften sind für Catull spezifisches Kennzeichen des Dichters, der das alexandrinischneoterische Kunstideal verwirklicht. Deshalb erscheint er auch von Calvus bezaubert wie ein Liebhaber – incensus gehört, wie viele Wendungen der Verse 9-17, der Sprache der Erotik an. Die Liebesleidenschaft ist in der Darstellung stark überzeichnet. Äusserlich wird dadurch wieder ein wenig heruntergespielt, was ernst und wichtig genommen wird.

Einen weitergehenden Einblick gewährt das schwierige C. 36³³. Das Gedicht setzt offenbar folgende Situation voraus, wobei nur die poetische Wirklichkeit berücksichtigt ist, die Frage nach biographischen Hintergründen ausser acht bleibt: Catull und Lesbia sind entzweit. Catull schreibt Schmähgedichte auf sie. Diese finden eine gewisse Verbreitung, bleiben erhalten und können nicht, wie etwa ein im Zorn gesprochenes Wort, einfach vergessen oder ignoriert

³¹ Die Belege sind durch den *Index verborum Catullianus* von M. N. Wetmore (New Haven 1912 und Hildesheim 1961) leicht zugänglich. Zum Ganzen vgl. Knoche a. O. 152–158, der die stilkritische Verwendung einer Reihe von Ausdrücken erörtert und, ausgehend von C. 36, Buchheit a. O. 309ff. passim (*lepidus* etc. 320f.) mit reichen Literaturangaben.

³² Dass Catull Anhänger alexandrinischer Kunstprinzipien ist, ist oft herausgestellt worden (vgl. Elder a. O. 145ff.).

³³ Zu C. 36 vgl. Buchheit a. O. bes. 316ff., zu v. 6 vor allem 325f.

werden. Mag nun Furcht vor weiteren 'Jamben' als Motiv schwerer wiegen oder vielleicht Zuneigung zu Catull, Lesbia lenkt ein in Form eines Gelübdes an Venus und Cupido: Sie werde, wenn Catull sich mit ihr versöhne und keine Schmähgedichte mehr gegen sie verfasse, electissima pessimi poetae / scripta als monstra in einem Opfer dem Feuer übergeben. electissima pessimi poetae scripta bedeutet für Lesbia «die künstlerisch gelungensten (vgl. Fordyce zu v. 6) Gedichte des niederträchtigsten Dichters Catull». Mit dem Akt der Entsühnung würde unter das Gewesene ein Strich gesetzt.

Für Catull muss die Vorstellung, dass seine feinsten Gedichte verbrannt werden sollen, einen Schock bedeuten. Seine Reaktion ist C. 36. Er geht dabei von der grundsätzlich bestehenden Doppeldeutigkeit von electissima pessimi poetae aus. pessimi poetae kann auch «des schlechtesten Dichters» heissen (vgl. C. 14, 23), und electissima wäre dann ironisch gemeint «der erlesenste, d. i. der grösste Schund».

Catull behauptet nun, Lesbia wusste (vidit), dass sie das Gelöbnis iocose lepide tat (v. 9f.): D. h. sie sah auch diese zweite Bedeutung, die auf eine nach neoterischen Vorstellungen erbärmliche Produktion eines Dichterlings zutrifft, und hat einen feinen, geistreichen Scherz gemacht, indem sie Catull einen Schrecken einjagte, da er die Worte zunächst auf sich beziehen musste. Catull nennt sie deswegen pessima, äusserst bösartig, und zahlt ihr damit zugleich pessimi in der möglichen Bedeutung auf ihn heim. lepide erkennt Lesbia lepos zu, wie ihn Calvus nach C. 50 besitzt (zu iocose vgl. iocum C. 50, 6). Sie hat danach nicht nur einmal einen Scherz gemacht, dem lepos im Sinne der Neoteriker zukommt, dahinter steht die entsprechende Kunstgesinnung: So sehr sie Catulls Schmähgedichte schmerzen, sie weiss nach seiner Darstellung, dass sie den hohen Anforderungen der Neoteriker entsprechen und statt ihrer Produkte ins Feuer gehören, die weit davon entfernt sind. Sie ist damit docta wie die puella von Catulls Dichterfreund Caecilius (C. 35, 1f. und 16f.), die dessen Dichtung versteht (v. 13ff.).

Wenn Lesbia sich der Doppeldeutigkeit von electissima pessimi poetae scripta bewusst gewesen sein sollte, so würde die Unterscheidung von schlechter und künstlerisch vollendeter Dichtung, ausschliesslich bezogen auf das neoterische Kunstideal, zunächst Catull näher liegen als Lesbia. Nun ist das, was in C. 36 diesen Bezug sichert, allein Catull zugeschrieben: Er, nicht Lesbia, zieht Volusius und seine annales, die im Sinne des neoterischen Ideals cacata carta sind, von sich aus heran und verlangt von ihnen votum solvite pro mea puella (v. 1f.). Ebenso ist in v. 18, der inhaltlich an v. 2 anschliessen könnte, er es, der ihnen befiehlt, sich ins Feuer zu begeben. Damit macht der Dichter deutlich, dass es sich bei seiner Behauptung, Lesbia habe die Doppeldeutigkeit ihres Gelübdes gesehen und einen feinen Scherz gemacht, um eine Unterstellung von seiner Seite handelt und die Doppeldeutigkeit von der Geliebten nicht beabsichtigt war. Catull hat aber einen Ansatzpunkt für diese Unterstellung: Lesbia hat in ihrem Gelübde durch electissima seinen Schmähgedichten künstlerische Vollkommenheit bescheinigt. Durch die Unterstellung zwingt er sie, der Rettung dieser Gedichte zuzustimmen, da die Form, in der das geschehen soll, ihre Person in sehr vorteilhaftem Licht erscheinen lässt. - Übrigens weist auch die Darstellung der Geliebten des Caecilius als docta puella in ihrer Übertreibung (C. 35, 11ff.) humorvolle Züge auf.

Auch die Verse 11ff. in C. 36 fügen sich in das Gesagte ein. Venus wird feierlich angeredet (vv. 11-15; v. 15 schlägt dann ins Burleske um) und gebeten, das Gelübde als erfüllt anzusehen, wenn es non illepidum neque invenustum ist (v. 16f.). lepide iocose vovere, der geistreiche Scherz in seiner Wendung auf so einen Dichterling wie Volusius, wird ausdrücklich aufgenommen. neque invenustum «anmutig» ist synonym verwandt, zugleich aber bedeutet es «Venus entsprechend»³⁴. Der Göttin kann es nur recht sein, wenn so die Liebe wieder hergestellt wird und cacata carta ihrem Ehegatten, tardipedi deo (v. 7), übergeben werden. Ihm entsprechen sie. Er ist invenustus in jedem Sinne: hässlich, der Liebesgöttin nicht entsprechend und ohne feinen Witz.

³⁴ Ähnlich sieht Lukrez Venus – wie übrigens auch die Musen – in dem Wesenszug lepos, Anmut – Liebreiz, mit der Dichtung verbunden (1, 28 quo magis aeternum da dictis, diva, leporem, vgl. 15f. 1, 933ff. = 4, 8ff. deinde quod obscura de re tam lucida pango / carmina, musaeo contingens cuncta lepore; usw.). Nur folgen Lukrez und Catull damit noch nicht demselben Kunstideal.

Besonders aufschlussreich ist C. 6. Catull attackiert seinen Freund Flavius, seine deliciae könnten nur illepidae atque inelegantes sein, sonst würde er sie nicht so hartnäckig verschweigen (vv. 1-3). Er wird noch schärfer: nescio quid febriculosi / scorti diligis (v. 4f.). Er führt mit boshafter Genauigkeit alle Anzeichen dafür auf, dass der Freund in dumpfe Leidenschaft verstrickt ist (v. 6ff., v. 14 ineptiarum). Verheimlichung ist sinnlos: quare, quidquid habes boni malique, / dic nobis (v. 15f.). Mit boni wird eine bisher nicht in den Blickpunkt gerückte Seite sichtbar, mali liegt auf der Ebene von ineptiarum und greift auf die Vorstellung von v. 4f. wie auf illepidae atque inelegantes (v. 2) zurück. Den Abschluss bildet die Versicherung: volo te ac tuos amores / ad caelum lepido vocare versu. Es bedeutet nicht lediglich die Geliebte (vgl. Fordyce zu C. 10, 1) «in netten Versen preisen» – für den im ganzen vorherrschenden Aspekt malum (v. 15) wäre das doch ungewöhnlich. Der Sinn erhellt aus der Aufnahme von illepidae am Anfang durch lepido am Schluss: Catull gibt zu verstehen, dass seine Verse imstande sind, ihren lepos - d. h. Anmut, Feinheit und Geist im Sinne des neoterischen Ideals dem zu verleihen, was illepidum ist, und es so in sein Gegenteil zu verwandeln. Dazu muss Catull aber den Namen der Geliebten und einige Umstände kennen. In C. 32 ist das der Fall. Ipsitilla ist durch v. 4ff. als scortum gekennzeichnet, und der Dichter nennt sie meae deliciae, mei lepores (v. 2).35

Die Beobachtung, dass *lepidus* nicht nur die umgangssprachliche Bedeutung 'nett, gefällig' hat, sondern auch die von 'anmutig, fein, geistvoll' und hierbei auf das alexandrinischneoterische Kunstideal bezogen ist, lässt erwarten, dass gerade in Wendungen wie *lepido versu* das alexandrinische $\lambda \varepsilon \pi \tau \delta \varsigma$ mit anklingen soll³⁶. Dass zwischen den beiden Wörtern ein etymologischer Zusammenhang besteht, bedeutet an sich noch nichts. Aber ihr auffälliger Gleichklang ist als ausreichender Anlass zu einer Volksetymologie anzusehen.

Nun ist die gängige lateinische Wiedergabe von $\lambda \epsilon \pi \tau \delta \zeta$ neben gracilis vor allem tenuis³⁷. Dies gilt jedoch erst für die augusteische Zeit. Die Neoteriker haben, soweit man sehen kann, diesen griechischen Begriff nicht so wiedergegeben. Ein Anklang lepidus – $\lambda \epsilon \pi \tau \delta \zeta$ wäre sicher auch nach einer gewissen terminologischen Festlegung möglich; er ist es um so eher, bevor eine solche eingetreten ist.

Darüber hinaus existiert eine Parallele bei Horaz. Der Dichter wendet sich gegen die, die Dichtung nicht nach ihrer künstlerischen Vollkommenheit, sondern ihrem Alter einschätzen: Epist. 2, 1, 76f. indignor quidquam reprendi, non quia crasse / compositum inlepideve putetur, sed quia nuper. Es geht hier um die compositio der Worte wie der einzelnen Verse. crasse compositum ist das Gegenteil von tenui deducta poemata filo (ibid. v. 225)³⁸, und inlepide wird durch -ve als gleichwertig zur Wahl gestellt. Dahinter steht die horazische Forderung, die lima im Sinne des alexandrinischen Kunstideals zu gebrauchen, die die alten römischen Dichter nicht erfüllen, wie die vorangehenden Verse ausführen³⁹. Übrigens führte offenbar der um-

³⁵ Nach C. 16 ist für Catull *lepos* eine Eigenschaft, die seine Dichtung selbstverständlich besitzen muss: qui (versiculi) tum denique habent salem ac leporem, / si sunt molliculi ac parum pudici usw. (v. 7ff.). Hier geht es in einem speziellen Zusammenhang um die Voraussetzungen für diesen scharfen und feinen Witz. Die Beziehung von lepos zum alexandrinisch-neoterischen Kunstideal wird dabei nicht deutlich. Die Stelle kann in unsere Argumentation nicht als Beleg einbezogen werden. Umgekehrt darf nach dem, was beobachtet wurde, diese Beziehung zum Kunstprinzip für C. 16 vorausgesetzt werden.

³⁶ Merkwürdigerweise scheint diese Möglichkeit kaum erwogen zu sein. Ausser einer vorsichtigen Andeutung bei D. Flach a. O. 79 ist mir nichts bekannt.

 $^{^{37}}$ «Die Entwicklung des Wortes $\lambda \epsilon \pi \tau \delta \zeta$ zur Stilbezeichnung der Alexandriner» hat E. Reitzenstein in der Festschrift für R. Reitzenstein (Leipzig und Berlin 1931) 25ff. untersucht. Auf S. 33–36 geht er auf die lateinischen Entsprechungen tenuis und gracilis ein. Zu tenuis als Übersetzung von $\lambda \epsilon \pi \tau \delta \zeta$ s. vor allem S. 35 Anm. 3.

³⁸ Vgl. R. Heinze z. St.

³⁹ Zur alexandrinisch-neoterischen Komponente in Horazens Werk s. F. Solmsen, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 26 (1932) 150ff. (= Kl. Schr. 2 [Hildesheim 1968] 263ff.). – An der einen Belegstelle für lepidus bei Horaz wird der Witz so gekennzeichnet (ähnlich Cat. 16, 7), der Gegensatz ist inurbanum: Ars 273 scimus inurbanum lepido seponere dicto. Es geht um die Verskunst und den Witz des Plautus. Heinze bemerkt zur

gangssprachlich-unpoetische Charakter von *lepidus* dazu, dass Horaz das Wort nur in seiner Sermonendichtung gebraucht, die anderen augusteischen Dichter es ganz mieden und statt dessen *tenuis* als Terminus technicus verwendeten.

lepido – versu bei Catull 6, 17 ist nach allem also nicht viel verschieden von den λεπταί / ξήσιες, 'Αρήτου σύμβολου ἀγρυπνίης Call. Epigr. 27, 3f. (Pfeiff.). Dass Arat von den Neoterikern geschätzt wurde, ist sogar belegt durch Cinna frg. 11 Haec tibi Arateis multum invigilata lucernis / carmina, quis ignis novimus aetherios, – vexi munera40. Vers 1f. ist eine Nachahmung der zitierten Worte des Kallimachos, die programmatisch verstanden werden soll. Auch Catull hat allem Anschein nach mit lepido – versu auf λεπταί ξήσιες angespielt: bei ξήσιες versteht es sich von selbst, dass es sich um Verse handelt, und versu meint natürlich mehr als die äussere Versform.

Stelle: lepidus «braucht Horaz nur hier absichtlich: am lepidum, das Plautus stets im Munde führt, gebricht es eben seinen Witzen! inlepide auch II 1, 77 in ähnlichem Zusammenhange.» In Ars 273 mag diese Pointe sehr wohl vorliegen, hier in der Augustusepistel gewiss nicht: Es geht nicht um den Witz, und im engeren Kontext (ab v. 63) ist nur Livius Andronicus genannt, auf den eine solche Anspielung auch kaum möglich gewesen wäre, Plautus nur weiter oben (v. 58) in der Reihe anderer altrömischer Dichter.

⁴⁰ Vgl. H. Tränkle, Neoterische Kleinigkeiten, Mus. Helv. 24 (1967) 87ff.

[Der Aufsatz von D. Singleton, A Note on Catullus' First Poem, Class. Ph. 67 (1972) 192ff., erschien erst nach Drucklegung meines Manuskripts. Übereinstimmungen sind mir eine willkommene Bestätigung, ein Anlass zu Änderungen hat sich nicht ergeben.]