

Den
scheidenden lieben Freunden und Kollegen

Herrn
Direktor design. Professor Dr. F. Seelmann

und
Herrn
Professor Dr. O. Franke

als eine

ΛΟΣΙΣ ΟΛΙΓΗ ΤΕ ΦΛΗ ΤΕ.

Bestandtheil des ersten Theils

1841

Director des Instituts Dr. F. Schlegel

1841

1841

Professor Dr. G. H. H. H.

1841

1841

Das 62. Gedicht des lebenswürdigsten und genialsten Dichters unter den 'Triumviri amoris' der Römer steht in der gesamten antiken Litteratur einzig da. Hatten auch schon die griechischen Lyriker Hymenäen gedichtet, Sappho vor allen, die 'Zehnte Muse', sowie der 'liebliche' Alkman, der *ὑμνητὴρ ὑμεναίων κύκλος*: so lassen doch die betreffenden Fragmente nirgends auf Wechselgesang schließen. Catull scheint also die bukolische Komposition eines Theokrit zuerst auf diese Gattung der Lyrik übertragen zu haben. Es konnte nicht fehlen, daß ein so eigenartiges Gedicht, zumal die handschriftliche Überlieferung desselben eine schwere Verletzung aufwies, die kritische Thätigkeit immer wieder von neuem herausforderte. Während aber die Tüchtigsten unter Lachmanns Vorantritt gerade auf die Heilung dieses Schadens ihre ganze Kunst verwandten, vergaß man darüber beinahe die Hauptsache: zu fragen, welches Anlaß und Zweck des Liedes seien, wie wir dasselbe verstehen und empfinden sollen.¹⁾ Und doch hängt nur hiervon der Wert und Genuß des Kunstwerkes — jedes Kunstwerkes ab. Es kann selbst der Torso unser Entzücken wach rufen, aber nur dann, wenn er die Idee des Ganzen noch erkennen läßt; andernfalls ist er eine rudis indigestaque moles. Über die Bestimmung unseres Liedes schweigen aber nicht bloß die Kritiker, sondern im großen und ganzen auch die Erklärer. Sie begnügen sich mit einer knappen Analyse des Inhalts, ohne zugleich die Frage zu beantworten: wo, wie, wann ist das Lied gesungen? welchen Teil der Hochzeitsfeier verherrlicht es? Höchstens daß in jüngster Zeit (von einem umfangreicheren, aber mißlungenen Versuche abgesehen²⁾ der eine oder andere auch diese Frage einer kurzen Antwort gewürdigt hat. Dabei hat man indes die verschiedensten äußeren Umstände maßgebend sein lassen, ohne den Gedankenkern des Liedes zu Hilfe zu nehmen, so daß der Leser am Ende befriedigende Aufklärung nicht gewinnt.³⁾ Hiernach ergibt sich die Aufgabe, welche wir uns gestellt haben, von selbst: der Versuch, die Bestimmung, den wahren Wert des vielgepriesenen Liedes darzulegen.

Nur der Weg, welchen diese Darlegung einschlägt, bedarf einer kurzen Begründung. Insofern Kritik und Erklärung auch über Gestalt und Bedeutung des Liedes im einzelnen immer noch nicht das letzte Wort gesprochen haben, soll zuerst der Text festgestellt und das zur Erklärung Notwendige angeschlossen werden. Wenn wir zu letzterem Zwecke eine Übersetzung des Liedes vorausschicken, so geschah dies zumeist in Rücksicht auf den Leserkreis eines Schulprogramms;⁴⁾ derselbe Gesichtspunkt wird auch manches Einzelne, was dem Kundigen entbehrlich oder überflüssig erscheint, entschuldigen. Erst dann wird es möglich sein, Inhalt und Gedankengang des Gedichtes aufzudecken und zugleich unter den Hochzeitsgebräuchen der Römer Umschau zu halten, um die Beziehung zwischen beiden zu finden. Sollte es auf diese Weise auch nur gelingen, den Boden für die richtige Erklärung geebnet zu haben, so wäre auch dies für uns Befriedigung genug.

¹⁾ An diesem Mangel leidet der Nachlaß der römischen Elegiker überhaupt. Mit Recht klagt der kompetente Beurteiler K. P. Schulze (Beiträge zur Erklärung der römischen Elegiker. Progr. Berl. 1893): „es ist eine auffallende Thatsache, daß in Deutschland seit Jahren so viel kritische Ausgaben der römischen Elegiker und so wenig erklärende erschienen sind. Scheint es doch fast, als ob unsere Gelehrten es als eine ihrer kaum würdigen Aufgabe verschmähten, die von ihnen gebotenen Texte selbst zu erläutern.“

²⁾ Pleitner, Catulls Hochzeitsgesänge. Dillingen 1858.

³⁾ Zu meinem Bedauern war mir die Zeitschrift 'Philologus', welche verschiedene wertvolle Aufsätze über Catull enthält, nicht zugänglich.

⁴⁾ Ich will nicht leugnen, daß auch die Übersetzungen selbst, welche mir bekannt geworden sind, mich zu diesem neuen Versuche reizten.

I. Carmen nuptiale.

Prologus.

Juvenis.

- 1 Vesper adest! iuvenes, consurgite! vesper Olympo
expectata diu vix tandem lumina tollit.
surgere iam tempus, iam pinguis linquere mensas:
iam veniet virgo, iam dicetur hymenaeus.

Juvenes.

Hymen o Hymenae, Hymen ades o Hymenae!

Virgo.

- 6 Cernitis, innuptae, iuvenes? consurgite contra!
nimirum Oetaeos ostendit noctifer ignes. — —
sic certest; viden ut perneciter exsiluere! — —
non temere exsiluere. — — canent, quod visere par est.

Virgines.

Hymen o Hymenae, Hymen ades o Hymenae!

Juvenis.

- 11 Non facilis nobis, aequales, palma parata est;
aspicite innuptae secum ut meditata requirunt! — —
non frustra meditantur. — — habent, memorabile quod sit;
nec mirum, penitus quae tota mente laborant.
nos alio mentes, alio divisimus aures;
iure igitur vincemur: amat victoria curam.
quare nunc animos saltem committite vestros!
dicere iam incipient; iam respondere decebit.

Juvenes.

Hymen o Hymenae, Hymen ades o Hymenae!

Carmen amoebaeum.

Virgines.

- 20 Hespere, quis caelo fertur crudelior ignis?
qui natam possis complexu avellere matris,
complexu matris retinentem avellere natam,
et iuveni ardenti castam donare puellam.
quid faciunt hostes capta crudelius urbe?
Hymen o Hymenae, Hymen ades o Hymenae!

Juvenes.

- 26 Hespere, quis caelo lucet iucundior ignis?
qui desponsa tua firmes conubia flamma,
quae pepigere viri, pepigerunt ante parentes,
nec iunxere prius quam se tuus extulit ardor.
quid datur a divis felici optatius hora?
Hymen o Hymenae, Hymen ades o Hymenae!

Virgines.

32 Hesperus e nobis, aequales, abstulit unam;

.....

(Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!)

Juvenes.

39

namque tuo adventu vigilat custodia semper.
 nocte latent fures, quos idem saepe revertens,
 Hespere, mutato comprehendis nomine eosdem.
 at libet innuptis ficto te carpere questu.
 quid tum, si carpunt, tacita quem mente requirunt?
 Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

Virgines.

46 Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis,
 ignotus pecori, nullo convulsus aratro,
 quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;
 (iam iam se expandit suavisque exspirat odores;)
 multi illum pueri, multae optavere puellae;
 idem cum tenui carptus defloruit ungui,
 nulli illum pueri, nullae optavere puellae:
 sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est;
 cum castum amisit polluto corpore florem,
 nec pueris iucunda manet nec cara puellis.
 Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

Juvenes.

57 Ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo,
 nunquam se extollit, nunquam mitem educat uvam,
 sed tenerum prono deflectens pondere corpus
 iam iam contingit summum radice flagellum;
 hanc nulli agricolae, nullae coluere iuvencae;
 at si forti eadem est ulmo coniuncta marita,
 multi illam agricolae, multae coluere iuvencae:
 sic virgo, dum innupta manet, dum inculta senescit;
 cum par conubium maturo tempore adepta est,
 cara suis magis et minus est invisae parenti. — —

*(Epilogus.)**Juvenis.*

67 Et tu; nec pugna cum tali coniuge, virgo!
 non aequum est pugnare, pater cui tradidit ipse,
 ipse pater cum matre, quibus parere necesse est.
 virginitas non tota tua est, ex parte parentum est:
 tertia pars patri data, pars data tertia matri,
 tertia sola tua est: noli pugnare duobus,
 qui genero sua iura simul cum dote dederunt!

Juvenes.

Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!

I. Hochzeitslied.

Prolog.

Jüngling.

- 1 Da! der Abendstern naht! Auf, Brüder, erhebt euch! Hellstrahlend
Steigt der Abendstern endlich, der langersehnte, zur Höhe.
Nun ist's Zeit, die Polster, das leckere Mahl zu verlassen:
Nun wird kommen die Braut, nun soll ertönen das Festlied.

Jünglinge.

Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!

Jungfrau.

- 6 Seht ihr die Jünglinge, Mädchen? Wohlauf, erhebt euch mit ihnen!
Sicher blinkt der Stern der Nacht jetzt freundlich hernieder. — —
Ja, so ist's; seht nur, aufsprangen sie eben behende! — —
Sprangen geflissentlich auf. — — Sie werden Gesang uns entbieten.

Jungfrauen.

Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!

Jüngling.

- 11 Nicht ein leichter Sieg ist, Brüder, uns heute bereitet;
Seht doch, wie eine die andere fragt, was jede ersonnen! — —
Nicht vergebens prüfen sie nun. — — Ihr Gesang ist des Preises
Wert; kein Wunder, mü'h'n sie sich doch mit innerster Seele.
Wir, die hierhin und dorthin Gedanken und Sinne zerstreuten,
Werden erliegen mit Recht: der Sieg liebt sorgende Mühe.
Dum jetzt wenigstens noch schließst eu're Gedanken zusammen!
Sie beginnen sogleich; nun gilt's, den Gesang zu erwidern.

Jünglinge.

Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!

Wechselgesang.

Jungfrauen.

- 20 Hesperus, wo ist ein Stern, der grausamer wandelt am Himmel?
Mitleidlos entreißt du die Tochter den Armen der Mutter,
Ja den Armen der Mutter die widerstrebende Tochter,
Giebst die Keusche zu eigen dem liebeglühenden Jüngling.
Übt Grausameres je der Feind in eroberter Feste?
Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!

Jünglinge.

- 26 Hesperus, wo ist ein Stern, der wonniger leuchtet am Himmel?
Flammend besiegelst du erst das gelobte Bündnis der Ehe,
Das geplant von den Männern zuvor, geplant von den Eltern,
Doch geschlossen nicht ward, bevor dein Schimmer emporstieg.
Spenden Ersehnteres je die Götter in glücklicher Stunde?
Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!

Jungfrauen.

32 Hesperus, Schwestern, hat eine geraubt aus unserer Mitte;

.....

(Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!)

Jünglinge.

39 ;
 Wachen bei deinem Erscheinen doch stets die nächtlichen Hüter.
 Wohl verbirgt die Diebe die Nacht, du aber ertappst sie,
 Hesperus, oft, wenn wieder du kehrst mit verändertem Namen.
 Freilich den Mädchen beliebt's, dich zu schmäh'n mit erheuchelter Klage.
 Wie nun, wenn sie gar schmäh'n, den heimlich ihr Herz sich ersehnet?
 Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!

Jungfrauen.

46 Wie in umfriedetem Gärten die Blum' im Verborgenen aufwächst,
 Fremd der Herde genäschigem Zahn, nicht verletzt von der Pflugschar;
 Weich umspielt sie die Luft, Licht kräftigt sie, Regen ernährt sie;
 (Nun erschließt sie den Kelch, und liebliche Düfte entströmen);
 Mancher Knabe sodann, manch' Mägdlein begehrt sie zu pflücken;
 Wenn sie jedoch, gebrochen von zartem Finger, dahinwelkt,
 Keiner der Knaben begehrt sie dann mehr und keines der Mägdlein:
 So ist, noch unberührt, den Gespielen teuer die Jungfrau;
 Doch ist entweiht ihr Leib, verloren die Blüte der Keuschheit,
 Bleibt nicht länger sie lieb den Knaben noch teuer den Mägdlein.
 Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!

Jünglinge.

57 Wie die ledige Rebe, die aufwächst auf kahlem Gefilde,
 Nie vom Boden sich hebt, nie prangt in der Fülle der Trauben;
 Sondern den kraftlosen Stamm mit senkender Schwere zur Erde
 Neigend nun die Wurzel berührt mit den Spitzen der Ranken;
 Keiner der Burschen beachtet sie dann, kein ländliches Mädchen;
 Doch ist sie eh'lich verbunden, die schwache, dem kräftigen Ulmbaum,
 Mancher Bursch beachtet sie dann, manch' ländliches Mädchen:
 So auch altert, noch unvermählt, mißsachtet die Jungfrau;
 Findet sie aber zur Zeit den ebenbürtigen Gatten,
 Ist sie den Ihrigen lieber und minder lästig dem Vater. — —

(Epilog.)*Jüngling.*

67 So du; kämpfe drum nicht, o Braut, mit dem trefflichen Gatten!
 Nicht wär's billig zu kämpfen mit ihm, dem selber der Vater,
 Er wie die Mutter dich gab, und ihnen mußt du gehorchen.
 Nicht dir allein gehört dein Magdthum, es haben die Eltern
 Anteil: dem Vater gebührt ein Drittel, ein zweites der Mutter,
 Erst das dritte ist dein: drum kämpfe du nicht mit den beiden,
 Die ihre Rechte zugleich mit dem Brautschatz gaben dem Eidam.

Jünglinge.

Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!

II. Erklärung des Liedes.

1. Textgestalt.

Die einfache Überschrift *Carmen nuptiale* bieten G (cod. Sangermanensis = Parisinus 14137 a. d. Jahre 1375) und die guten codd. des 15. Jahrhunderts; T (Thuaneus = Parisinus 8071 a. d. Ende des 9. Jahrhunderts, eine Gedichtsammlung, welche Catulls c. 62 aufgenommen hat) und O (Oxoniensis Canonicianus 30 a. d. Ende des 14. Jahrhunderts) nennen das Lied mit Quintil. inst. or. IX, 3, 16¹⁾ ungenau *Epithalamium*, es müßte denn *epithalamium* *Hochzeitslied* überhaupt bedeuten sollen, ähnlich wie die *vita* Catulli in der editio princeps (s. l. circ. a. 1470) auch das 61. Lied als *epithalamium in Manlium* bezeichnet;²⁾ das eigentliche *epithalamium* war den Römern unbekannt. G und O sind die einander ergänzenden Abschriften des verschollenen V (Veronensis a. d. 9. Jahrhundert), welcher derselben Quelle wie T entstammt, und zwar ist O die treue Kopie desselben von der Hand eines ungelehrten Schreibers, G eine selbständigere, auf Sprachkenntnis beruhende Wiedergabe nebst Korrekturen von zweiter Hand, die wieder einer anderen Abschrift von V entnommen zu sein scheinen. Die Überschrift *Carmen nuptiale* oder genauer *Hexametrum carmen nuptiale* rührt von dieser zweiten Hand her. Offenbar nahm also der Schreiber von G an der alten, ungenauen Bezeichnung *Epithalamium* Anstoß und liefs dieselbe ganz fallen, worauf der Korrektor entweder nach eigenem Urteil oder auf Grund seiner Vorlage die allgemeinere in das *Spatium* einsetzte. Unsere Wahl wird hiernach um so weniger willkürlich erscheinen, als außerdem zu beachten ist, daß das Lied von den Sängern selbst als *hymenaeus* angekündigt wird. — Den Teil, welcher dem Wechselgesange vorausgeht (v. 1—19) und nur die Situation darlegt, bezeichne ich mit Riese (Ausgabe. Leipzig 1884) als *Prologus*. Derartigen Expositionen begegnen wir auch in den amöbäischen Liedern des Theokrit und Vergil; vergl. z. B. Verg. Ecl. 3, 1—59 und damit Theokr. 5. — Die Strophen sind übereinstimmend durch den *Intercalaris* gegliedert; H. Webers (Quaest. Cat. Progr. Gothae 1890) Versuche einer abweichenden Gruppierung widerspricht also der handschriftlichen Überlieferung. Die Verteilung der Rollen innerhalb der Strophen ergibt sich mit einiger Sicherheit aus dem Inhalte; die Alten kennzeichneten dergleichen nicht. Daß aber im Prologe, der nach Inhalt und Ausdruck bloßes Gespräch ist, nicht alle Jünglinge resp. alle Jungfrauen (nach den von vielen wiederholten Marginalien in G von späterer Hand) sprechen, sondern nur je eine Person das Wort führt, legt auch die Anrede „consurgite“, „cernitis“ u. s. w. nahe, während andererseits der *Intercalaris* seiner

¹⁾ Ob Quintilian das einzelne Gedicht oder einen Cyklus von Gedichten habe bezeichnen wollen, ist außerdem eine offene Frage. Vergl. J. Süß (Catulliana I. Diss. Erlangen 1876).

²⁾ Dieselbe *vita* findet sich auch in der Ausgabe v. J. 1472, welche fälschlich für die princeps gehalten wird. Vergl. Schwabes treffliche Ausgabe. Berlin 1886. (Auch Luc. Müller [Ausgabe. Lipsiae 1885] nennt das 61. Gedicht *epithalamium*.)

Natur nach der betreffenden Gruppe zukommt. Dagegen ist das amöbäische Festlied durchweg Chorgesang, wie aus der Ankündigung desselben durch „canent“ und „incipient“ hervorgeht, und die Verse 43 und 44 bestätigen, und wird nur am Ende durch die wieder im Gesprächstone gehaltene adhortatio eines Jünglings (v. 67—73) epilogisch unterbrochen. — Der Text beruht natürlich in erster Linie auf T, dessen Wert besonders Haupt (Quaest. Cat. Lipsiae 1837) hervorhob: „omnia, quae in illo libro inveniuntur, diligentissime attendenda censeo“, weiterhin auf G + O = V. — Den bezüglichen kritischen Apparat boten Lachmann (Ausgaben. Berlin 1861. 1874), Ellis (Ausgabe. Oxford 1867), Schwabe (Ausgabe. 1886) und Bährens-Schulze (Ausgabe. Leipzig 1893, deren Prolegomena zugleich die heikle Handschriftenfrage durch sorgsame Vergleichung endgültig lösen). Zur Begründung unseres Textes, welcher die Überlieferung möglichst zu schützen sucht, sei unter Beseitigung leicht aufzuspeichernden Ballastes Folgendes bemerkt. Die Orthographie ist die im Zeitalter des Quintilian gültige; nur das uns geläufige v statt u ist beibehalten. Einzelne Archaismen, welche die Handschriften mit buntscheckiger Inkonzistenz bieten, in den Text aufzunehmen, würde diesen meines Erachtens eher entstellen, als Catulls Schreibweise herstellen. Die Interpunktion weicht hier und da von der herkömmlichen ab. Die Ausrufungszeichen hinter ‚Vesper adest‘ und hinter ‚iuvenes consurgite‘ in v. 1 kennzeichnen jene Worte als alleinstehenden freudigen Ausruf, diese als entsprechende lebendige Aufforderung; Ausruf, Aufforderung und weitere Darlegung werden so noch schärfer durch die Trithemimeres und die caes. bucolica auseinander gehalten, zugleich tritt die Anaphora ‚Vesper — vesper‘ deutlicher hervor.¹⁾ Das Ausrufungszeichen nach v. 8 entspricht der affirmierenden Formel ‚viden ut‘; ebenso nach v. 12. Die durch die Gedankenstriche markierten Pausen wird der unten darzulegende Gedankengang des Gedichtes rechtfertigen. Für die übrigen Abweichungen dürfte eine besondere Begründung überflüssig sein.

v. 3. Die geläufige Accusativform *pinguis* haben auch TO; ‚pingues‘ GM (Venetus bibliothecae S. Marci a. d. 15. Jahrhundert).

v. 7. *ignes* ist seit Js. Vossius (2. Ausgabe. Lugduni Batav. 1691) zur Vulgata geworden. Jedenfalls war schon der Archetypus unleserlich, worauf Schulze bei Bährens ausdrücklich aufmerksam macht: „archetypus quidem eorum librorum, qui nunc in apographis nobis suppetunt, iam multis mendis infectus erat“, so daß T das unverständliche ‚imbres‘ las oder einsetzte. Die neueren Heilversuche sind sämtlich mißlungen.

v. 8. *sic certest* nach T ‚siccer tes. i‘. Nicht selten sind in den Schriftzügen unserer Handschriften, welche u. a. Pleitner (Studien zu Cat. Dillingen 1876) genau verglichen hat, i und t verwechselt worden; vergl. z. B. die Verderbnis 4, 8 ‚tractam‘ für ‚t(h)raciam‘. Dieselbe Wendung hat übrigens Catull 80, 7.

v. 9. *visere* schützen T und V; die von den meisten angenommene Konjekture ‚vincere‘ stammt aus der Fabrik des Hieronymus Avantius aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Während Haupt dieser alten Konjekture den Vorzug giebt,²⁾ hat Lachmann ‚visere‘ stets beibehalten, schreibt aber mit V ‚quo‘ statt ‚quod‘. Einige wie A. Bonin (Untersuchungen über das 62. Gedicht von Cat. Progr. Bromberg 1885) halten die Stelle überhaupt für verderbt; dieser meint, daß die Mädchen hier ihre Absicht ausgesprochen haben, den Knaben im Gesange zuvorzukommen. Dagegen ist zu bedenken, daß von einem Wettgesange bisher noch gar nicht die Rede gewesen ist, ein solcher vielmehr durch diese Worte erst angekündigt wird. Aus diesem

¹⁾ Luc. Müller nimmt die Penthemimeres als Hauptcaesur an.

²⁾ Wäre sie richtig, so würde ich mit Pleitner schreiben: ‚oh, temere exsiluere, canent quod vincere parvum est‘.

Grunde kann auch die neuste Konjektur von Bährens ‚vivere‘ („h. e. quod meretur, ut et hunc in annum vivat et plures“) nicht befriedigen.¹⁾

v. 14. *nec mirum, penitus quae tota mente laborant* hat T; er fehlt in allen übrigen codd. Näke (De Cat. Progr. Bonnae 1823) sah in den Worten eine müßige Erklärung des Schreibers. Seinem Verdammungsurteile: „versus non solum otiosus est, sed etiam abundat; non solum abundat, sed prorsus languidam sententiae satis clarae amplificationem continet factam puerili diligentia ab eo, qui proximorum versuum sensum et nexum declarare vellet“ pflichtet wohl nur O. Franke (De artificiosa carminum Cat. compositione. Berol. 1866) bei; Lachmann (wenigstens seit der 2. Ausgabe), Haupt und die übrigen nahmen an dem Verse keinen Anstoß. Näke und Franke suchten eine Zahlenformel für die ebenmäßige Komposition des ganzen Liedes (es sollten die 7 Verse 67—73 den 8 Versen 11—18, unter denen logische Responsion nicht herrscht, als Epodus und Proodus strophisch respondieren), waren also befangen. Der Vers wurde jedenfalls von dem Schreiber von V übersehen und natürlich in der Folge nicht vermifst. Durch die an sich entbehrliche Begründung aber erhält nach meinem Dafürhalten der v. 15 folgende Gegensatz: ‚nos alio mentes, alio divisimus aures‘ erst die rechte Betonung. Postulant paene, sagt auch Haupt, ut tale quid antecedit, ea quae adduntur ‚nos‘ u. s. w. Rieses resp. Bährens' (Kommentar. Leipzig 1885) ‚nimirum‘ für ‚nec mirum‘ ist gefällige, aber unnötige Konjektur: ‚quae‘ fühlt die Umgangssprache als ‚nam eae‘, und anderwärts läßt Catull auf ‚nec mirum‘ diese kausale Parataxe selbst folgen; so 23, 7: „nec mirum; bene nam valetis omnes“ und 69, 7: „hunc metuunt omnes, neque mirum; nam mala valde est bestia“. Wie leicht der Vers von dem Schreiber übergangen werden konnte, bemerkt außerdem Luc. Müller: „expulere quidam, sed iniuria; neque enim aliam ob causam excidit, quam quod proximus ab eadem qua ipse litera incipit“.

v. 17. *committite* schreibe ich mit den übrigen Handschriften (V ‚comictite‘ c = t!) und Lachmann gegen T, da mir das von Haupt empfohlene ‚convertite‘ trotz vielseitiger Billigung und trotz Rieses einfacher Erklärung (sc. ad rem) selbst für die Umgangssprache bedenklich erscheint; wenigstens ist es mir nicht gelungen, diesen absoluten Gebrauch nachzuweisen. Geschickt erklärt ersteres Weber: ‚animos committere‘ = ‚sich zusammennehmen‘. Anders verteidigte es Döring: „elegantius ‚animos committere‘ dicuntur, qui ‚commissis‘ h. e. coniunctis inter se animis uni eidemque rei communem operam dant“, was jedoch der Sprachgebrauch schwerlich zuläßt.

v. 33—39. Übersichtliche Zusammenstellung der tonangehenden Ansichten über die vielbesprochene *Lücke*, deren Vorhandensein zuerst Avantius feststellte und noch Vossius leugnete, bei Schwabe (Ausgabe. 1866), Franke, Ellis und A. Fürst (De c. Cat. 62. Progr. Wien 1887), der außer dem eigenen 14 Schemata zählt und mitteilt. Neuste Erklärungsversuche von Bonin:

Wechselgesang 6:6. 7:7. 8:8. 9:9. 10:10 *incl. Intercal.*

und Fr. Hermes (Neue Beiträge zur Kritik und Erklärung des Cat. Progr. Frankfurt a. O. 1889):

Wechselgesang 5:5. 5:5. 5:5. 5:5. 5:5 *excl. Intercal.*;

beide bloße Zahlentheorien. Diejenigen, welche sich (wie noch Bonin) die Lücke verhältnismäßig groß denken, berufen sich immer wieder auf Lachmann, der den Ausfall eines Blattes von 60 Versen, und Haupt, der den Ausfall einer Seite von 30 Versen annahm, ohne zu beachten, daß schon Gottfr. Hermann (Neue Jahrb. für Philol. 22. 1838) die Unmöglichkeit beider Hypothesen nachgewiesen, und Haupt (Opusc. I. Lipsiae 1875) selbst später seine Ansicht mit folgenden an Lachmann adressierten Worten widerrufen hat: „Mit der Lücke und der Einteilung dieses Gedichtes habe ich mich geirrt. Ich glaube, daß Hermanns Ansicht ganz richtig ist. Auch nur 30 Verse

¹⁾ Ebenso wenig Dörings (Ausgabe. Altonae 1834) unbeachtet gebliebener Vorschlag ‚dicere‘.

zum Lobe und Tadel des Hesperus ausgefallen zu denken, ist mißlich; das wäre zu viel für das Ebenmaß. Man sollte doch also endlich aufhören, diese klassischen Zeugen zu citieren. Auch Hermes, dessen Beiträge für den Catull-Erklärer nicht minder beachtenswert sind, befriedigt in diesem Punkte nicht: er stößt die Überlieferung über den Haufen und zerreißt Zusammengehöriges. Mit Recht betonte vielmehr schon P. Böhme (Quaest. Cat. Bonnae 1862), daß die Lücke viel kleiner sei, als man meist annehme: „*quae vero strophae, cum argumento artissime conexas sint, non possunt divelli aliis interiectis versibus*“. Dieser Grund ist entscheidend. Die Lücke enthielt jedenfalls 6+1 Verse, unter diesen natürlich an sechster Stelle den Intercalaris. Dies hat niemand einfacher und überzeugender nachgewiesen, als auf Useners Anregung Franke, dessen Beweisführung ich übrigens bei Bährens wiederfinde: das Auge des ersten Schreibers irrte von dem ‚namque‘ des zweiten Verses der Jungfrauen nach dem ‚namque‘ des zweiten Verses der Jünglinge ab, was m. E. um so leichter geschehen konnte, als unmittelbar darüber in beiden Fällen ‚Hesperus‘ stand, und der erste Vers beider Strophen wohl auch sonst im Ausdrucke nahezu dieselbe Form hatte. Riese (Jahrb. für kl. Philol. 11. 1865), der die Entgegnung der Jünglinge ganz richtig mit ‚Hesperus‘ (nicht etwa mit ‚Hespere‘, wie Haupt anzunehmen scheint) beginnen läßt, hält für den Übergang von der 3. zur 2. Person zwei Verse für nötig, deren Sinn sich etwa so ausdrücken ließe:

„Hesperus e vobis, innuptae, num abstulit unam?
falso accusaris, dulcis deus! haud tua culpa est“,

konstatiert also eine Lücke von 7+2 Versen;¹⁾ ich vermag den Grund nicht einzusehen, erachte im Gegenteil den plötzlichen Übergang zu der lebendigen Apostrophe der Situation angemessen. Die unten folgende Darlegung des Gedankenganges dürfte eine weitere Stütze für unsere Hypothese sein.

v. 42. *comprendis* schützen sämtliche Handschriften selbst in den verstümmelten Formen, so ansprechend auch die von Riese verteidigte Konjekture Bährens' ‚*deprendis*‘ ist. Vergl. übrigens

¹⁾ Ebenso schon Fröhlich (Catull. Vorschläge zur Berichtigung des Textes. Abhandlungen der I. Kl. der k. Akad. der Wissensch. V. Bd. III. Abt. München 1850?), der die Lücke so ausfüllt:

„Hesperus immerito culpatur crimine furti;
qui nec si cuperet posset furiarier unquam“;

dann aber schreibt „namque suo adventu“ und damit die Apostrophe überhaupt beseitigt. Ganz willkürlich verfährt Köchly (Akademische Vorträge und Reden I. Zürich 1859. Über Sappho. 1851), der mit Hilfe eines fraglichen Bruchstückes der Sappho die „verstümmelten und zum Teil falsch verteilten“ Verse Catulls so ergänzt und ordnet:

„Puellae.

Hesperus e nobis, aequales, abstulit unam.

Hespere, cuncta aufer, nisi quae custodia servat:

namque tuo adventu vigilat custodia semper;

nocte latent fures, quos idem saepe revertens,

Hespere, mutato *comprendis* nomine eosdem.

Hymen o Hymenace, Hymen ades o Hymenace!

Juvenes.

Hesperus e nobis, iuvenes, sponsam attulit uni.

Hespere, cuncta adfers, quae surgens abstulit Eos;

namque adfers matri puerum nuptaeque maritum;

at libet innuptis ficto te carpere questu;

quid tum, si carpunt, tacita quem mente requirunt?

Hymen o Hymenace, Hymen ades o Hymenace!“

Cic. in Cat. III, 3 init.: „ipsi comprehensi ad me, cum iam dilucesceret, deducuntur“ und ibid. 7 init. — Ebenso *eosdem*, wofür Schrader das nun schon über ein Jahrhundert beliebte ‚Eous‘ schrieb. Die Konjektur ist in der That bestechend, und es ist gar nicht unwahrscheinlich, daß der Dichter selbst ihr den Vorzug vor seinem ‚eosdem‘ gegeben hätte; das darf uns aber nicht bestimmen, die handschriftlich verbürgte Lesart zu korrigieren. „Das Gefällige ist in der Kritik kein ausschlaggebendes Moment“. Deshalb nahmen weder Lachmann noch Haupt dieselbe in ihren Ausgaben 1861 und 1874 resp. 1885 (ed. V. ab J. Vahleno cur.) auf, ebensowenig Ellis, noch neuerdings Schwabe; wohl aber B. Schmidt (Ausgabe. Leipzig 1887) und eben wieder Bährens-Schulze.

v. 49. Die eingeklammerten Worte *iam iam se expandit suavisque expirat odores* sind scharfsinnige Vermutung Pleitners, welche durch Gottfr. Hermanns und Haupts Urteil über die selbstverständliche Lücke sehr an Wahrscheinlichkeit gewinnt. Zweitens aber, sagt Hermann, verlangt das auch der Inhalt dieser Strophe. Denn da hier die Blume, mit der eine Jungfrau verglichen wird, gelobt werden soll, vermisst man gerade die beiden Hauptstücke, um deren willen eine Blume gefällt, die Farben und den Geruch. Meines Erachtens verdient Pleitners bisher wenig beachtete, Wort für Wort wohl begründete Ergänzung Aufnahme in den Text.¹⁾ Wo kleinere Lücken vorhanden sind, da ist die Konjekturenkritik am Platze; hat man doch auch die alte Interpolation 65, 9 sowie die Konjektur 51, 8 u. a. nicht verschmäht.

v. 61 und 63. *nullae — iuvencae* und *multae — iuvencae* schreibe ich für ‚nulli — iuvenci‘ und ‚multi — iuvenci‘ der Handschriften. Wenn es sich allenfalls begreifen läßt, daß Zugstiere die verwilderte Rebe, welche zufällig auf baumlosem Gefilde gewachsen ist, nicht beachten d. h. etwa achtlos zertreten (vernünftige Ochsen freilich würden sie da erst recht beachten und ohne Umstände aufessen): so ist es doch schwer verständlich, daß die Stiere der Rebe, welche eine sorgende Hand im Weingarten an einer Ulme emporzieht, Beachtung schenken sollen. Riese, dessen Arbeiten sonst musterhaft sind (was ich ausdrücklich einmal gegen Bährens bemerken möchte), glaubt allerdings die richtige Erklärung gefunden zu haben: „sie ehren und lieben sie wegen des gespendeten Schattens“ und nimmt deshalb seine eigene Konjektur ‚bubulci‘ (was Schwabe entgangen zu sein scheint) zurück;²⁾ aber einem Paar Stiere soll ein Weinstock, der an einer Ulme emporklettert, Schatten spenden? zumal wir Vergils Vorschrift kennen: „inde ubi iam validis amplexae stirpibus ulmos exierint, tum stringe comas, tum brachia tonde!“ Credat Judaeus Apella! Sodann wirkt schon die Wortresponion dieser Gegenstrophe ‚hanc nulli agricolae, nulli coluere iuvenci‘, dem in der Strophe ‚multi illum pueri, multae optavere puellae‘ entspricht, an sich komisch: ‚Knaben und Mägdlein — Landleute und Stiere‘! Desinit in ‚taurum‘ mulier formosa superne! Das kann kein Dichter schreiben.³⁾ Und was haben überhaupt die Bebauer des Feldes mit Reben oder auch nur mit einer Rebe zu thun? Wachsen auf dem Felde, das jahraus jahrein gepflügt wird *ἄλλομένων ἀρότρων ἔτος εἰς ἔτος*, wilde Reben? Auf einem Raine vielleicht. Aber das sagt ja der Dichter gar nicht. Nein; ich meine: unter den Landleuten haben wir hier nicht Pflüger, sondern Winzer zu verstehen, wie uns schon der alte Aegidius Forcellini lehrt: „agricola, cultor agri. Est autem nomen generale. Nam agricolarum alii aratores sunt, alii vinitores, nonnulli arboratores,

¹⁾ Interessant ist es, damit Fröhlichs Vorschlag, den Pleitner nicht kannte, zu vergleichen: ‚laetus se extollit, laetus expirat odores‘.

²⁾ Nachträglich finde ich dieselbe Erklärung bei Ramler (K. V. Kat. in einem Auszuge lateinisch und deutsch. Halberstadt 1802): „sie suchen sie, um sich nach der Arbeit im Schatten der breiten Weinblätter und der dichten Ulmbaumblätter zu lagern und vor der Hitze zu sichern“. Nullum est iam dictum, quod non sit dictum prius!

³⁾ Bährens schlug deshalb ‚coloni‘ für ‚iuvenci‘ vor.

multi etiam pastores.“ Die Winzer, sagt Catull, kümmern sich nicht um die verwilderte Rebe; wohl aber haben sie Interesse für eine solche, die ordnungsmäßig an einer Ulme emporklimmt. Wie nun der Dichter den nach der duftenden Blume verlangenden Knaben hier ländliche Burschen und zwar Winzer gegenüber stellte, so mußte er diesen der Responsion zufolge wieder ländliche Mädchen, also Winzerinnen zur Seite stellen; und da bot ihm seine Sprache nur die Metapher *iuvencae*, die außerdem mit dem ländlichen Idyll bestens zusammenklingt. Ich habe deshalb von jeher bei der mündlichen Erklärung des Dichters für *iuveni* gelesen *iuvencae* d. i. *puellae* sc. *rusticis parentibus natae*, wie auch Ov. heroid. 5, 117 das Wort von der Helena und Hor. carm. II, 5, 5 von der Lalage bildlich gebrauchen und endlich, was ich besonders betone, ohne jedes Bild wieder Hor. carm. II, 8, 21 an Barine:

„te suis matres metuunt iuvenis,
te senes parci, miseraeque nuper
virgines nuptae tua ne retardet
aura maritos.“¹⁾

und dabei an die jungen Landmädchen erinnert, die schon auf Achills Schilde bei der Weinlese mit den Burschen zugleich tätig sind:

„παρθενικαὶ δὲ καὶ ἡῖθεοι ἀταλὰ φρονέοντες
πλεκτοῖς ἐν ταλάροισι φέρον μῆληδέα καρπὸν.“

Die Änderung selbst ist keineswegs so gewaltsam, wie sie auf den ersten Blick vielleicht erscheint; vielmehr lassen T *multi acoluere* und V *multi accoluere* die richtige Lesart noch deutlich erkennen. Schon der alte Jos. Scaliger (Ausgabe. Parisii 1577) hat die Vermutung ausgesprochen, daß der zu elidierende Vokal in der Urhandschrift gar nicht geschrieben worden sei; und dies bestätigen Stellen wie 39, 16 *risu inepto*, 61, 56 *iuveni in*, 62, 72 *tua est*, 67, 45 *praeterea addebat*, 77, 4 *misero eripuisti*, wo die Handschriften noch *res d. i. ris inepto*, *iuvem d. i. iuven in*, *tu est*, *pretere addebat*, *miser eripuisti* haben; ebenso entstellte Schreibungen wie 63, 31 *animagēs* O *anima gēs* G, die auf *anim* *agens* d. i. *animam agens* (Lachmann) zurückzuführen sind, und 64, 66 *delapse corpore* O für *delaps* e *corpore*. Außerdem sind gerade die Buchstaben c und e unendlich oft verwechselt worden, so daß, um nur ein Beispiel anzuführen, V 4, 6 deutlich *minaei* für *minaci* schreibt. Schon der Schreiber der T und V gemeinsamen Vorlage las nun *multae coluere* als *mult accoluere*. Diesen Worten folgte unmittelbar das dazu gehörige Substantiv *iuvencae*, aber in der Form *iuvence*, da ae, wie die Übereinstimmung der codd. beweist, überall durch einfaches e ersetzt wurde. Nun hatten aber auch die Buchstaben e und i nahezu dieselbe Gestalt, so daß z. B. nur in unserem Gedichte für *temere* in v. 9 auch *timere*, für *meditata requirunt* in v. 12 auch *meditare querunt*, für *possis* in v. 21 auch *posses* begegnen. Der Schreiber las also weiter das ihm geläufigere *iuveni* und setzte bona fide *multi* ein, das ihm überdies noch in der Feder lag. — Zu meiner Überraschung fand ich dieselbe Konjektur bei Pleitner wieder, dessen Deduktion allerdings von einer andern Voraussetzung ausgeht, die ich als richtig nicht anzuerkennen vermag.

v. 62. *forti* schreibt Ramler ohne weitere Begründung für die Vulgate *forte*, wozu Bährens anmerkt: „egregie mihi Ramlerus coniecisse videtur *forti* h. e. robustae, quo attributo nihil ad imaginis perfectionem aptius excogitari potest.“ Die Änderung ist in der That unabweislich. Zwar nicht deshalb, weil Bährens nicht versteht, welche Rolle beim Anpflanzen der Rebe der Zufall spielen solle — man denke doch nur daran, daß eben nicht jede Rebe eine solche Pflege findet;

¹⁾ Vergl. Kießling (Hor. Berlin 1884): „*iuvenis* von *iuvenca*: die Mütter fürchten um ihrer vernachlässigten Töchter, die Väter um ihrer leichtsinnigen Söhne, die Neuvermählten um ihrer Gatten willen.“

wohl aber darum, weil die folgende Wortresponsion *par conubium* hier ein entsprechendes Attribut voraussetzt: wie die Jungfrau einen *ebenbürtigen* Gatten finden soll, so muß die Rebe eine *kraftvolle* Stütze in der Ulme erhalten, falls sie gedeihen soll. Aber wollte nicht unser Text die handschriftliche Überlieferung möglichst schützen? Wir meinen: er verletzt sie auch hier nicht; nur darf man, von der eben betonten Ähnlichkeit der Buchstaben e und i ganz abgesehen, nicht vergessen, daß ursprünglich wahrscheinlich nur *fort* geschrieben ist. — *marita* T; *marito* V M, was Lachmann, Haupt u. a. vorziehen. Riese vergleicht Hor. epp. I, 16, 3 *amicta vitibus ulmo*.

v. 64. *innupta* nach Pleitner für *intacta*. Letzteres ist allerdings im Munde der Jünglinge kein geziemender Gegensatz zu *cum par conubium adepta est*, während es in der Strophe v. 53 den folgenden leidenschaftlichen Worten der Jungfrauen *cum castum amisit polluto corpore florem* durchaus angemessen ist. Auch auf die Gleichheit der Vokale *intacta* — *cara* resp. *innupta* — *inculta* mag außerdem hingewiesen werden. Entscheidend aber ist Quintilians Zeugnis, welcher bekanntlich zur Erklärung von *dum* — *dum* den Vers des Catull citiert: „*dum innupta manet, dum cara suis est*“. „Ist dieses Beispiel auch offenbar auf die entsprechenden Worte der Strophe zu beziehen, so liefert es doch den Beweis, daß sich Quintilian der Verbindung *dum* — *dum* mit *innupta manet* bei Catullus erinnerte, durch einen Gedächtnisfehler aber *intacta manet* mit *innupta manet* aus dem andern Verse verwechselte.“ Auch hier ist Pleitners scharfe Kritik, der freilich nicht immer „den ursprünglichen Text wiederherzustellen, sondern nicht selten das Gedicht nach seinen Ansichten zu verbessern scheint,“ bisher nicht gebührend gewürdigt worden. Ich nehme an, daß *innupta* oder wenigstens dessen dritter und fünfter Buchstabe schon im Archetypus unleserlich war und von dem Schreiber nach dem Strophenverse korrigiert wurde.

v. 66. Wie die Lesart der jüngeren Handschriften *cara* für *cura* in T V, welches Pleitner zu verteidigen sucht, ohne sich auf die unmögliche Verbindung desselben mit *magis* einzulassen, mit Recht allgemeine Anerkennung gefunden hat — ursprüngliches a wurde nicht selten als u gelesen z. B. V 66, 91 *tuum* für *tuam* —, so ist andererseits *viro* daneben nicht zu halten. Die Jungfrau kann doch durch den Eheschluß dem Gatten nicht *lieber* werden, da dieser bisher gar nicht ihr Gatte war! Auch Rieses geschickte, aber künstliche Erklärung („Cat. will sagen: anstatt unvermählt *invisa parenti* zu werden, wird sie durch die Hochzeit *cara viro*“) beseitigt die Schwierigkeit der Stelle nicht. Da die Handschriften übereinstimmen — nur M hat *virgo*, also wenigstens ein Beweis, daß das Wort unleserlich war —, so kann nur der Zusammenhang helfen. Die Jungfrauen hatten behauptet, daß die Neuvermählte aufhöre, ihren Gespielen teuer zu sein. Hierzu wollen die Jünglinge einen Gegensatz aufstellen. Daß die junge Frau dem Kreise ihrer bisherigen Gespielen entrückt wird, können sie unmöglich in Abrede stellen; wohl aber giebt es andere, welche sich ihres Glückes freuen: das sind ihre Angehörigen, denen sie als *domina* geachteter erscheint, zumal ihr Vater, der nun der Sorge um ihre Zukunft enthoben ist.¹⁾ Es bleibt also nichts übrig, als mit Bährens für *viro* *suis* zu setzen, welches derselbe aus einer handschriftlichen Verderbnis herzuleiten sucht. Nur dürfte dem Irrtume auf andere Weise beizukommen sein. Der Schreiber las einfach das Wort unrichtig. Es wurden nämlich sämtliche vier Buchstabenpaare auch sonst unter sich vertauscht; so u und s in 68, 67, wo G *classum* für *clausum* hat, i und u in 61, 151 *tuis* für *tuus*, ebenso in unserem Liede v. 4 *ducetur* für *dicetur*, v. 22

¹⁾ Vergl. Bährens: „iam vero melius intellegimus, cur unius parentis subiciatur commemoratio; hic quippe ut is, qui totam familiam sustentat, peculiari sane mentione dignus; mater et fratres sororesque magis diligunt puellam nuptam, sed patri eadem est minus *invisa*, quippe cui filiae iam nubendi aetatem supergressae atque inlocabiles onus sint molestum perosumque; Passeratius cp. Menandri fragm. 42. 6 M. χαλεπὸν γε θυγάτηρ κτήμα καὶ δυοδιάθετον et Avesp. 2 θυγάτηρ κτήμ' εἶναι ἐργῶδες πατρὶ.“

„complexi“ für „complexu“, r und i in 36, 12 „viroque“ für „Uriosque“ (also doppelte Verwechslung!), o und s in 17, 1 „o culo in aque“ für „o Colonia, quae“, d. h. o wieder mit u. Überhaupt „darf u der Centralpunkt der Verderbnisse genannt werden,“ und diese sind oft so monströs, daß sie nur mit Hilfe ähnlicher entziffert werden können. Das ist auch der Grund, weshalb der alte Döring in seiner späteren Ausgabe (1834) die „ferrago Variarum Lectionum“ lieber ganz beseitigt, „quia in iis formae exhibentur tam informes, ut risum potius moveant, quam ad vitium aliquod relegendum ducant.“ Wer dies bedenkt, wird auch die dargelegte Möglichkeit des Irrtums nicht für Spielerei halten.

Nach v. 66 schalten seit Muretus (1554) außer Näke, Lachmann und Ellis alle, ebenso der neuste Herausgeber wieder,¹⁾ den in den codd. *fehlenden Intercalaris* ein: kein anderer Vers habe leichter ausfallen können; denselben erheische das Wesen des amöbäischen Liedes. Daß der häufig wiederholte Vers von einem Schreiber übersehen werden konnte, wird niemand leugnen; daß aber alle Schreiber (auch G) gerade diesen einen Refrain übersehen resp. die Lücke unbeachtet gelassen haben sollten, will mir unglaublich erscheinen. Ebenso ist zuzugeben, daß die letzte Strophe der Jünglinge gleichfalls mit dem Refrain schließen muß. Und das ist auch der Fall; nur folgt derselbe erst v. 74, und der Dichter hat, den Wechselgesang epilogisch abschließend, eine *adhortatio* an die Braut eingeschaltet, was um so passender erscheint, als diese *adhortatio*, wie gesagt, nicht einen Epilog zum ganzen Gedichte, sondern nur zu dem eigentlichen Festliede bildet, mit den drei Eingangsstrophen dagegen gar nichts zu thun hat.²⁾ Der *Intercalaris* aber dient, wie Luc. Müller (Jahrb. für Philol. 1861) treffend sagt, zur Trennung nicht der strophischen, sondern der logischen Abteilungen. Ähnlich urteilte übrigens schon Näke über diese Verschiebung des *Intercalaris*, ohne jedoch die unnatürliche Korrespondenz der letzten Strophe mit der dritten des Prologs fallen zu lassen: „iuvenes absoluta tertia concertationis antistrophe, antequam novam exordiri stropham puellae possint, finem imposituri certamini subita conversione facta sponsam compellant et morigerandum esse coniugi lepida et quasi iudiciali disputatione demonstrant. hinc etiam est, quod in tertiae antistrophae fine non ponunt versum intercalarem iuvenes“. Es liegt also eine eigenartige Komposition von seiten des Dichters vor, eine rhythmische Neuerung, wenn man will, ähnlich wie Vergil im Gegensatze zu anderen erzählenden Dichtern Hemistichien anwandte, welche doch niemand deshalb für unvollkommene Verse halten wird, weil sich solche in anderen Epen nicht finden.

v. 67. Damit erledigt sich auch die Annahme einer weiteren *Lücke* vor der letzten Strophe, wodurch diese eben der dritten Strophe des Prologes zahlenmäßig entsprechen sollte. Auch Weber nimmt hier den Ausfall eines Verses an, weist aber die ersten vier Verse dieser Strophe den Jungfrauen, die anderen vier als Gegenstrophe den Jünglingen zu. Aber — abgesehen davon, daß es ohne Konjektur nicht abgeht — wo bleibt der *Intercalaris*? Soll dieser auch hier ausgefallen sein? Das will allerdings Weber nicht; aber seine Erklärung: „quoniam nunc conciliantur iuvenum et puellarum voluntates, dissoluto iam certamine sermones contrarii versu intercalari non separantur, sed inter se iuncti versu illo finiuntur vel potius consociantur“ steht eben mit der Überlieferung sowie mit der Komposition des ganzen Liedes im Widerspruch. Dann, meine ich, „wiederholen“ die Worte „virginitas non tota tua est“ u. s. w. nicht die vorausgehende Behauptung, sondern erläutern dieselbe.³⁾ Wir werden sehen, daß auch der Gedanken-

¹⁾ In der längst bei uns eingeführten Auswahl Schulzes ist der *Intercalaris* vor dem Epiloge beseitigt. Weshalb nicht auch bei Bährens-Schulze?

²⁾ Dies hebt auch Riese in der Einleitung zum c. 62 hervor, setzt aber trotzdem den *Intercalaris* ein.

³⁾ Vergl. Haupt: „die Jünglinge haben die epodos. Die letzte Strophe zeigt durch ihren Inhalt, daß sie nicht den Jungfrauen gehört.“

gang nichts vermissen läßt.¹⁾ — Ebenso wenig nehmen wir mit den Erklärern an den von V überlieferten Eingangsworten dieser Strophe *Et tu nec* Anstoß, zumal T die Korruption *Et tua nec* bietet (Ramler, Döring, Lachmann, Haupt, Luc. Müller, Schwabe, Schmidt, Bährens-Schulze: *At tu ne'*, was Aldus las; Heyse, Ellis, Riese: *Et tu ne'*); nur ist zu interpungieren *Et tu; nec'* und der Satz *Et tu'* aus den Schlußworten der letzten Strophe zu ergänzen: *Et tu par conubium nunc adepta cara tuis magis et minus invisa parenti eris'*. Die Prohibitivform *nec pugna'* ist ganz mit Unrecht beanstandet worden, begegnet vielmehr bei Dichtern namentlich im Gespräche gar nicht selten; vergl. z. B. Verg. Aen. III, 394: „*nec tu mensarum morsus horresce futuros!*“ oder Catull selbst 8, 10: „*nec quae fugit sectare nec miser vive!*“

v. 71. *tertia pars patri data, pars data tertia matri* nach G und M. Die Wahl wird sonst schwer. Offenbar waren schon die Schreiber in Not. O liest *tertia pars patri est data tertia matri'*, woraus Fröhlich *tertia pars patri, pars est data tertia matri'* herstellte, wohl in der Annahme, daß der Schreiber das zweite *pars'* nach dem zweimaligen Anlaute *pa'* übersah. Fröhlichs Vorschlag hat vielseitige Billigung gefunden; doch sehe ich nicht ein, weshalb man den richtigen Vers in G, den auch Lachmann 1861 aufnahm und in seinen Ausgaben beibehielt, beanstanden soll. Der Geschmack ist freilich verschieden. Während Haupt über den Vers urteilt: „*versiculi numeri quam fracti et languidi sint, nemo non potest sentire semel admonitus*“, sagt Luc. Müller, der Metriker κατ' ἐξοχήν: „*nec vero id, quod praebebat G, habet, cur merito offendaris*“. Daß trotzdem nicht wenige Haupts *tertia pars patris, pars est data tertia matri'* vorziehen, ist bekannt. Aber ich glaube, wir dürfen noch weitergehen, als Müller, und behaupten, daß unser Vers der überall hervortretenden Vorliebe Catulls für den Gleichklang, den zumal die Umgangssprache liebte, aufs beste entspricht. Beispiele hierfür liefert unser Lied selbst; zahlreiche weitere Belege hat K. P. Schulze in seinen Beiträgen gesammelt. Böte G nicht einen richtigen Vers, so könnte m. E. nur Webers *tertia patris pars, pars est data tertia matri'* (nach T *tertia patris pars est data tertia matri'*) in Frage kommen. Bährens' *patri tertia pars'* endlich ist willkürliche Umstellung des fröhlichschen Verses.

Nach v. 73 noch eine Lücke anzunehmen, liegt erst recht kein Grund vor. Richtig urteilt Luc. Müller, der hoffentlich nicht „weiterer Beschäftigung auch mit seinem alten Freunde Catull entsagt“: „*alii similem lacunam post v. 73 deprendisse sibi visi sunt, ubi potest quidem excidisse versiculus, quanquam quantum ad sensum attinet ne una quidem literula desideratur*“.

2. Übersetzung.

Die Übersetzung²⁾ folgt in prosodischer Hinsicht dem Grundgesetze des deutschen Verses und beachtet wesentlich den Wortton, erst in zweiter Linie das Lautgewicht. Goethe hat auch für die Nachbildung des antiken Hexameters den richtigen Weg gezeigt. Er setzt in *Hermann und Dorothea* Wörter wie *Kinderzeug* (Terps. 58), *Hinterhaus* (Eut. 189), *Apfelbaum* (Klio 174),

¹⁾ Selbst nach 67 vermifste man früher einen Vers. Vergl. Luc. Müller: „*ceterum ad hanc aequalitatem partium tuendam quidam statuerunt post 67 excidisse unum versum, id quidem perperam, quoniam anaphorae, quae est in illis pugna-pugnare, vigor omnis deperit interiecto inter 67 et 68 alio hexametro*“.

²⁾ Verglichen sind die Übersetzungen von Ramler (Halberstadt 1802), Theod. Heyse (Berlin 1855), Pressel (Stuttgart 1860), Herzberg-Teuffel (Stuttgart 1862) und F. Frese (Salzwedel 1891). Ob R. Richter, von dem H. Monse (Zu Catull. Progr. Waldenburg 1884) eine reizende Übersetzungsprobe mitteilt, auch unser Lied übertragen oder soll ich sagen: umgedichtet hat, habe ich leider nicht in Erfahrung bringen können; unter den von Richter selbst (Catulliana. Progr. Leipzig 1881) mitgeteilten Proben befindet sich dasselbe nicht.

Freundlichkeit' (Uran. 218), um Formen mit gehäufte Endkonsonanz wie Nachbarschaft, Überfluß, Grottenwerk, Vaterlands, Freiersmann, Augenblick' gar nicht zu erwähnen, unbedenklich auch unter daktylische; Wörter wie Neugier', Landau', Hausfrau', Birnbaum', Freiheit', Umschweif', Wehlaut' entsprechend auch in trochäische; Wörter endlich wie dieses', säßen', aber', Gottes', gute', alle', fallen', lange', hoffte' und tausend andere zumal im Versanfange auch als spondeische Hebung. Dies zur Rechtfertigung unserer Messungen Abendstern' v. 1 und 2, Mägdlein' v. 50, Magdtum' v. 70, Anteil' v. 71 u. a. Eine Schönheit freilich der antiken Rhythmen vermag unsere Sprache nicht wiederzugeben: das musikalische Widerspiel zwischen Vers- und Wortaccent. Wohl aber bilden nach meinem Gefühl logisch betonte Worte oder Vorsilben in der Senkung in gewissem Grade Ersatz für diese Musik des antiken Verses, die uns wiederum aus Goethes einzigem Epos entgegenklingt. Wir prüfen aufs Geratewohl ein paar Verse und bezeichnen die Hebung durch ' , die logisch betonte Senkung durch ':

Kall. 34: „Écht östindischen Stöfßs; sò étwas kriegt man nicht wieder.

Wóhl! ich trüg ihn nicht méhr. Man will jétzt fréilich, der Mánn soll“ . .

Klio 54: „Ách, dà fühlten wir érst das tráurige Schicksal des Krieges.“

Uran. 142: „Láfst mich wieder hinwég! Ích dárf im Háuse nicht bléiben.“

Ich habe deshalb in v. 17 das betonte jetzt', v. 27 du', v. 29 dein', v. 41 du', v. 67 du', v. 70 dir', ebenso v. 1 Auf' und Hell —', v. 4 nun', im Refrain komm', v. 6 mit', v. 8 seht' und auf —', v. 11 uns', v. 18 nun', v. 24 Grau —', v. 47 nicht', v. 48 Licht', v. 50 manch', v. 61 kein', v. 63 manch', v. 64 miß —' absichtlich in die Senkung gesetzt. — Auch die Erklärung beschränkt sich auf das Notwendigste und verzichtet zumal darauf, überall die abweichenden Ansichten aufzuzählen.

v. 1. *Da! der Abendstern naht!* Die Worte sind noch nicht an die Tischgenossen gerichtet, sondern, wie bemerkt, als alleinstehender Ausruf des Jünglings zu fassen, der plötzlich den Abendstern am Himmel entdeckt und aufspringend seiner Empfindung bei dieser Entdeckung jubelnden Ausdruck verleiht. Die Mitteilung an die Freunde erfolgt erst mit den Worten: „vesper Olympo — — — lumina tollit“, die also nicht müßige Wiederholung sind. Deshalb schrieb ich nicht, was sonst nahe gelegen hätte: Seht! der Abendstern naht! — *Abendstern*. Der prosaische Ausdruck ist ebenso wie das lateinische vesper = stella vespertina dem Gesprächstone angemessen. Im Wechselgesange, welcher durchweg den Stil der höheren Poesie darbietet, steht dafür der griechische Name Hesperus = Ἑσπερος, welchen die Übersetzung beizubehalten hat. — *Brüder* nennt Schiller im Liede An die Freude v. 77 die fröhlichen Genossen:

„Brüder, fliegt von euren Sitzen,
Wenn der volle Römer kreist!“

ebenso würden wir in solchem Falle die Mitglieder der Tafelrunde anreden bzw. angeredet haben; zu der wörtlichen Übersetzung: Da ist der Abendstern! Jünglinge, auf! erhebt euch! konnte ich mich auch wegen der unnatürlichen rhythmischen Pausen nicht entschließen. — *Hellstrahlend* an der Tonstelle des Verses und Satzes zugleich soll den intensiven Plural lumina' ersetzen.

v. 2. *zur Höhe*. Dafs Olympus' hier griechische Metonymie ist, bezweifelt außer K. Jacoby (Anthologie. Leipzig 1882) wohl niemand mehr; ich stimme außerdem Riese bei, welcher Olympo', was tollit' nahe legt, als den römischen Dichtern sehr geläufigen Dativ des Zieles faßt = der Abendstern erhebt sein Licht zur Höhe des Himmels empor. Umgekehrt nennen diese die Gestirne cadentia sidera'; vergl. die (wie ein Schlummerlied klingenden) Worte Verg. Aen. II, 9: „suadentque cadentia sidera somnos“.

v. 4. *wird kommen*, nämlich aus ihrem Gemache, um heimgeführt zu werden. Die Ankunft selbst ist nicht besonders erwähnt; weshalb auch? Offenbar erfolgte sie kurz vor dem Beginne des Wettgesanges, mit dem ja die Neuvermählte empfangen werden soll. — *soll ertönen*. Das Futurum *dicetur* kündigt ein Hochzeitslied von seiten der Jünglinge an; ebendeshalb erheben sie sich ja vom Mahle. — Der *hymenaeus*, der Hochzeitsgesang, das *Festlied*, wurde bei der Brautheimführung, welche beim Erscheinen des Abendsternes vor sich ging (vergl. 61, 119), hier also unmittelbar bevorsteht, seit uralten Zeiten bei Griechen und Römern gesungen. Vergl. Hom. II. XVIII, 493: „ἡγίνεον ἀνὰ ἄστρῳ, πολὺς δ' ὑμέναιος ὁρώρειν“.

v. 5. *Hymen o Hymenäus* ist jubelnde, dem Refrain angemessene Doppelbezeichnung des Hochzeitsgenius vielleicht nach Theokr. 18, 58: „Ἕμην ὦ Ἕμέναιε“; doch findet sich dieser Ruf schon bei Aristot. und Eurip. Der Gott wurde, wie 61 lehrt, in erster Linie bei der Heimführung angerufen und gegenwärtig gedacht; daher *komm Hymen o Hymenäus!*

v. 6. *erhebt euch mit ihnen* d. i. *gleichfalls*; denn *contra* ist schwerlich mit Riese örtlich (hüben?) zu fassen, wenn auch Jünglinge und Jungfrauen, was übrigens die Frage *cernitis?* ebenso wie die in v. 7 ausgesprochene Vermutung der Jungfrau zur Genüge beweisen, an getrennten Triklinien ruhten; sondern bezeichnet einfach die Handlung, welche einer andern entspricht, wie gerade die Umgangssprache (Plautus, Terenz) das Wort mit Vorliebe gebrauchte: Plaut. Amph. 2, 2, 23: „quae me amat, quam contra amo“. Trin. 4, 2, 58: „mihi quoque edepol, quom hic nugatur, contra nugari lubet.“ Ter. Ad. 1, 1, 25: „ille ut item contra me habeat facio sedulo.“ Eun. 3, 1, 53: „si laudabit haec — illius formam: tu huius contra“ und anderwärts; ebenso Catull selbst 76, 23: „non iam illud quaero, contra me ut diligat illa.“

v. 7. *Sicher blinkt der Stern der Nacht jetzt*. Die einsilbigen Senkungen wollen absichtlich die charakteristischen Spondeen des Originalen wiedergeben. — *der Stern der Nacht*. Vergl. das zu v. 1 Bemerkte. — *Sicher* charakterisiert, wie schon die Frage in v. 6 nahelegt, die Behauptung der Jungfrau zunächst als sichere Annahme = *profecto*. Dieser subjektiven Versicherungspartikel ist *nimirum* überhaupt nahe verwandt und bedeutet dann: *wie dem auch sein möge, jedenfalls gilt die folgende Aussage*. Vergl. Cic. pro Mur. 32: „atque si diligenter, quod Mithridates potuerit et quid effecerit et qui vir fuerit, consideraris, omnibus regibus, quibuscum populus Romanus bellum gessit, hunc regem nimirum antepones.“ In derselben Bedeutung hat es Catull 22, 18: „nimirum omnes idem fallimur.“ — *freundlich hernieder*. Natürlich verlangt die obige Auffassung von *Olympus* v. 1 (*Himmel*), auch hier *Oetaeos* im Sinne von *caelestes* zu verstehen (vergl. auch Verg. Ecl. 8, 30); und zwar fasse ich die Metonymie im Lichte des Zusammenhanges resp. wieder dem *Olympo* (zum *Himmel*) entsprechend als prädikative Bestimmung (*am Himmel*). Die Übersetzung aber *blinkt — freundlich hernieder* sucht auch hier (wie in v. 2 zur *Höhe* = *Olympo*), da unsere Sprache einen entsprechenden bildlichen Ausdruck schwerlich besitzt, den lateinisch-griechischen Tropus mit Anlehnung an ein bekanntes Dichterwort wenigstens anzudeuten.

v. 8. *Ja, so ist's; seht nur, aufsprangen sie eben behende!* Die Jungfrau sieht ihre Annahme durch das behende Aufspringen der Jünglinge bestätigt und ruft diese Wahrnehmung ihren Freundinnen ermunternd zu. Auch an der anderen Stelle (80, 7) führt die Formel *sic certe est* nach ausgesprochenen Zweifeln die plötzlich gewonnene Überzeugung ein.

v. 9. Die freiere Übersetzung *Sie werden Gesang uns entbieten* dürfte den Sinn der Worte *canent, quod visere par est* unzweideutig wiedergeben. Genauer: *sie werden etwas singen, dem (unsererseits) genaue Besichtigung d. h. Beachtung gebührt*; denn *visere* heisst *mit einer Absicht besehen*. Ähnlich wenigstens Ellis: „quod dignum est, quod respiciatur“; genauer (nach Haupt) = *canent aliquod carmen, quod ut respiciamus annitendum nobis est*. So ergibt sich folgender

natürliche Gedankenfortschritt: die erste Strophe kündigt ganz allgemein ein Festlied an; durch die zweite erfahren wir dann, daß ein Wechselgesang geplant wird. Und zwar nimmt die Sprecherin an, daß sie mit den Ihrigen den Jünglingen zu respondieren habe.

v. 12. 13. *Seht doch, wie eine die andere fragt, was jede ersonnen! — — Nicht vergebens prüfen sie nun.* — — Die richtige Erklärung dieser Verse finde ich allein bei Bährens wieder. ‚Secum‘ ist sprachgemäß mit ‚meditata‘ zu verbinden, nicht, wie Riese nach dem glossarium Balliolense (vergl. Ellis, 2. Ausg.): „requirunt: in memoriam revocant“ will, mit ‚requirunt‘, und ‚req.‘ bedeutet ‚nachfragen, sich erkundigen‘: „nimirum alia ex alia quaerit, quid argumenti ad canendum excogitaverit adferatque.“ Über die Bedeutung von ‚requirere‘ an dieser Stelle vergl. 85, 1: „quare id faciam, fortasse requiris.“ Die Jungfrauen bemerken, daß die Jünglinge noch keineswegs zum Wechselgesange gerüstet sind und bemühen sich nun ihrerseits, jenen mit der Aufstellung eines Gesangsthemas zuvorzukommen. Zunächst fragen sie daher einander, welches Thema eine jede für den Wechselgesang vorschläge; dann erst (v. 13) prüfen sie — diesen Sinn hat ‚meditantur‘ an zweiter Stelle — gemeinsam die Vorschläge: „omnes simul iam deliberare cantum aptum auditis singularum curis dicuntur.“ v. 13 enthält also wieder einen Fortschritt der Handlung.

v. 13. *Ihr Gesang ist des Preises wert.* Wörtlich übersetzt lautet die Stelle: ‚sie haben solches, was denkwürdig ist‘; will sagen: ihre Prüfung hat zu dem Resultate geführt, daß sie nun Gesang anstimmen können und werden, welcher der Kenntnissnahme und Anerkennung von seiten der Hörer, die hier zugleich als Preisrichter gedacht werden, wert ist.“ Daß dies der richtige Sinn der Worte ist, zeigt die v. 14 folgende Begründung: ‚kein Wunder; müß’n sie sich doch mit innerster Seele‘ und der weiter v. 15 folgende Gegensatz: ‚Wir, die hierhin und dorthin Gedanken und Sinne zerstreuten‘ nebst seiner Schlußfolgerung: ‚Werden erliegen mit Recht‘. Ihr Urteil selbst aber schließt die Jünglinge aus der Haltung und den Mienen der Jungfrauen. Also auch diese Worte fördern die Handlung durch ein neues Moment.

v. 15. *hierhin und dorthin.* ‚Alio—alio‘ ist lediglich rhetorische Anapher, und ‚mentes‘ und ‚aures‘ dürfen nicht gegensätzlich gefaßt werden; vielmehr schwebt der Gegensatz vor: „non in cantu meditando versati sumus“. Ähnlich schon Pleitner: „aures‘ und ‚mentes‘ ergänzen sich gegenseitig; sie dachten und hörten auf andere Dinge, als ihre bald zu erfüllende Aufgabe; was sie als um sich her vorgehend sahen und hörten, das beschäftigte ihre Gedanken.“ Und neuerdings A. Reeck (Beiträge zur Syntax des Cat. Progr. Bromberg 1889): „Das zweite ‚alio‘ steht nur anaphorisch.“ Anders Weber. ‚Aures‘ aber ist neben ‚animos‘ Synekdoche, weshalb ich es durch *Sinne* wiedergebe.

v. 16. *sorgende Mühe.* Diese Prägnanz erhält ‚cura‘ durch seine Beziehung auf das vorhergehende ‚tota mente laborare‘.

v. 17. 18. *jetzt wenigstens noch.* ‚Saltem‘ gehört natürlich zu ‚nunc‘; die Worte sind aber anders zu erklären, als es bisher geschehen ist. Betont wird allein die günstige Position, welche sich die Jungfrauen durch ihren Eifer errungen haben: sie sind den Jünglingen thatsächlich zuvorgekommen, haben ihre Meditation beendet und stehen kampfbereit da: jetzt ist es an ihnen, ein Gesangsthema zu proponieren, während sich die Jünglinge in eine ungünstigere Lage gedrängt sehen: nun ihrerseits den Jungfrauen respondieren müssen. Nur wenn man die Worte so versteht, wird es begreiflich und natürlich, daß wider Erwarten die Jungfrauen den Wechselgesang beginnen. Auch die folgende Aufforderung *Sie beginnen sogleich; nun gilt's, den Gesang zu erwidern* erhält so ihre logische Beziehung als Begründung. — ‚nun‘ betont erst die kritische Lage der Jünglinge. — Im amöbäischen Liede suchte der Nachsänger den Vorsänger zumal dadurch zu überbieten, daß er

die Behauptung, welche dieser aufgestellt hatte, sofort durch Ausführung des Gegensatzes in ebensoviele Versen widerlegte.

v. 20. *wo ist ein Stern, der*; diese Wendung dürfte am genauesten das *quis* (nicht *qui*) wiedergeben. Vergl. E. Berger (Stil. Vorüb. Coburg und Leipzig 1885): „Das Pronomen *quis*? *quid*? wird angewandt, wo der Deutsche eine negative Frage mit *wo*? einzuleiten pflegt. — *wandelt*; denn *fertur* = „*volvitur, facit iter*“.

v. 21. *Mitleidlos*; *posse* hat hier die Bedeutung des griechischen *τληναι* = „über sich gewinnen“. Vergl. Hor. epod. 8, 13: „*spadonibus — servire rugosis potest*“? Verg. Aen. IV, 19: „*huic uni forsan potui succumbere culpa*.“ Georg. III, 453: „*quam si quis ferro potuit rescindere summum — ulceris os*.“ Ov. Met. II, 126: „*si potes his saltem monitis parere paternis*.“ X, 25: „*posse pati volui nec me temptasse negabo*“ u. ö. Endlich Catull selbst 104, 1 u. 3: „*credis me potuisse meae maledicere vitae*“ „*non potui, nec si possem tam perditae amarem*.“ Das Lexikon weist hier eine empfindliche Lücke auf.

v. 22. *die widerstrebende Tochter*; wörtlich: die Tochter, trotzdem sie die Mutter festhält.

v. 23. *Giebst — zu eigen*. 61, 58 und 64, 374 steht *dedere* in demselben Sinne.

v. 24. *Übt Grausameres je der Feind in erobelter Feste*? Gemeinplatz der römischen Dichter Verg. Aen. II, 746: „*aut quid in eversa vidi crudelius urbe*“ Prop. V, 8, 56: „*spectaculum capta nec minus urbe fuit*.“ Den Jungfrauen schwebt das Bild der Plünderung und des Raubes vor, wie es Sallust im *Catilina* zeichnet: „*rapi virgines pueros, divelli liberos a parentum complexu*“ u. s. w.; ebenso Goethe, Herm. und Dor., Eut. 100:

„O, sie sollten uns nicht den herrlichen Boden betreten
Und vor unseren Augen die Früchte des Landes verzehren,
Nicht den Männern gebieten und rauben Weiber und Mädchen!“

v. 28. *das geplant von den Männern zuvor, geplant von den Eltern*. *Viri* können nicht die beiderseitigen Väter sein, wie Riese meint, sondern sind der Vater der Braut und der junge Gatte: diese planen den Ehebund und schlossen die Sponsalien ab; *parentes* aber sind m. E. nur die Eltern der Braut, wie v. 69: „*ipse pater cum matre, quibus parere necesse est*“ beweist. Riese denkt an die beiderseitigen Eltern; Bährens („*parentes* = *pater*“) bürdet dem Dichter eine unerträgliche Tautologie auf.

v. 30. *in glücklicher Stunde*. *Felici hora* hängt nicht, wie man erklärt, von *optatus* ab (= „*magis optabile quam haec beata hora*“), sondern korrespondiert als Zeitbestimmung mit *capta urbe* in v. 24; die Stellung entscheidet hier ebensowenig wie dort. Und zwar ist *felici* eben nach Hor. epist. I, 11, 22: „*quaecumque deus tibi fortunaverit horam*“ proleptisch zu verstehen — so daß die Stunde eine vom Glücke gesegnete ist.

v. 40. *die nächtlichen Hüter*: „*custodia* = *custodes*“. Ich denke in erster Linie an die den Ädilen untergeordneten *triumviri nocturni*, sodann auch an die *ianitores* oder *ostiarii* des Hauses.

v. 42. *wenn wieder du kehrst mit verändertem Namen*. Der Planet Venus ist, was den Alten wohl bekannt war, Abendstern und Morgenstern.

v. 44. *Wie nun, wenn sie gar schmähen*. Der Erklärung Rieses: „in feiner Weise werden die klagenden Jungfrauen entschuldigt und zugleich mit *requirunt* geneckt“, welche etwa die Übersetzung voraussetzt: „Nun was thut's, wenn sie schmähen“, steht sowohl die Bedeutung der Formel *quid tum*?, die hier nach dem vorausgehenden *at* die Widerlegung energisch fortsetzt resp. abschließt, als auch im vorhergehenden Satze der Ausdruck *fictio* entgegen, der doch unmöglich die abgeschwächte Bedeutung *falsch, unrichtig* haben kann, sondern den Spott der Jünglinge

bereits andeutet. Die Jünglinge spotten: *innuptae te non solum ficto questu carpunt, sed carpunt, quem tacita mente requirunt*.

v. 46. *im Verborgenen*; *secretus* steht prädikativ - proleptisch. — *aufwächst*; denn *nascitur* „non solum oriendi sed etiam crescendi notione hic utitur“.

v. 47. *Fremd der Herde genüschigem Zahn*. Diese Prägnanz der Worte *ignotus pecori* müssen wir wohl zum Ausdruck bringen, wenn das Bild nicht für uns an Leben verlieren soll; die Übersetzung *unbekannt dem weidenden Vieh* wäre zu matt.

v. 50. *begehrt sie zu pflücken*. *Optavere* ist gnomisches Perfekt; ebenso v. 52. Entsprechend heißt es v. 61 und 63 *coluere*. Den Sinn von *optavere* vervollständigt *carptus* v. 51.

v. 51. *Wenn sie jedoch*. *Jedoch* verlangt Bährens mit Recht: „idem loco particulae adversativae (at, contra) ut Cic. Tusc. II, 27, 65 u. s. w.“ Näher liegt der Hinweis auf v. 62 der Antistrophe. — *dahinwelkt*. Das Präsens liebt die deutsche Ausdrucksweise bei unbestimmter Wiederholung in der Gegenwart auch im Nebensatz; ebenso unten v. 65 *Findet sie*.

v. 53. *noch unberührt* = solange sie noch unberührt ist; ähnlich unten v. 64 *noch unvermählt*. — *den Gespielen teuer*. *Suis* erklärt man falsch als *Angehörige*; das Wort kann hier nur, was auch v. 55 beweist, die Freundinnen und Freunde der Jungfrau bezeichnen.

v. 57. *Wie die ledige Rebe, die aufwächst auf kahlem Gefilde*. Das Attribut *vidua* d. i. „marito sive arbore sustentante carens“ würde ich durch *einsam* wiedergeben, wenn nur die Metapher vorläge; da aber das uns fremde Bild v. 62 ausgeführt wird, so war es hier kaum zu umgehen. — *kahl* steht im Sinne von *baumlos*; dies Wort schien mir an der fünften Versstelle zu schwer zu sein.

v. 58. *nie prangt in der Fülle der Trauben*. Goethes Worte (Ent. 25) treffen den Sinn von *mitem uvam* am besten; wörtlich: *nie aufzieht, zeitigt saftige Trauben*.

v. 61. *Keiner der Burschen beachtet sie dann, kein ländliches Mädchen*. Es ist also an Winzer und Winzerinnen zu denken. Da der Dichter die allgemeineren Ausdrücke *agricolae* und *juvencae* gebraucht, erschien die Wiedergabe derselben durch *Bursch* und *ländliches Mädchen* (ländliche Dirne?) angemessener.

v. 62. *ehlich verbunden*. Die Römer ließen die Rebstöcke an Ulmen oder Pappeln sich emporranken und nannten diese Vereinigung *maritare*; daher hier *coniuncta marita* = als Gattin verbunden. So sagt Horaz in seinem idyllischen Gemälde ländlicher Thätigkeit (ep. 2, 9): „ergo aut adulta vitium propagine — altas maritat populos.“

v. 65. *den ebenbürtigen Gatten*. *Par conubium* ist, konzinn mit *ulmo* v. 62, konkret zu verstehen, wie Soph. Antig. 568 *ὑμμεῖα* sagt für *Braut*.

v. 66. *Ist sie den Ihrigen lieber und minder lästig dem Vater*. *Den Ihrigen* d. h. ihren Angehörigen im Gegensatz zu den *Gespielen* v. 53. Vergl. die Bemerkung zum Texte. — Der Ausdruck *invisa* ist sinngemäß gemildert nach 61, 51: „te (Hymenaeum) suis tremulus parens — invocat.“

v. 67. Die Worte *So du* schließen sich, wie bemerkt, eng an das Schlußwort der letzten Strophe des amöbäischen Liedes an. Sinn: *auch du sollst nun, statt dem Vater zur Last zu fallen, den Deinen noch lieber werden!* Diese Aufforderung durfte Riese nicht mit 61, 151 vergleichen, wo die Situation eine ganz andere ist. — *mit dem trefflichen Gatten*, was *talis* tausendmal bedeutet; vergl. z. B. Cic. de imp. Cn. Pomp. 5 (13) und 20 (59), pro S. Rosc. 103; Nep. Alc. 6, 2. Die specielle Bedeutung des allgemeinen Attributs legt hier der Zusammenhang nahe: „tam nobilitate quam virtutibus conspicuo.“

v. 71 u. f. Die seltsame Dreiteilung ist als heiterer Scherz aufzufassen. (Oder sollte den Worten ein alter Rechtsgrundsatz der praktischen Römer zu Grunde liegen?) Anderes bleibt besser dem folgenden Abschnitte vorbehalten.

III. Inhalt und Gedankengang des Liedes.

Über Anlaß und Zweck des Liedes hat der Dichter besondere Andeutungen wie in 61¹⁾ nicht gegeben, ebenso fehlt darüber jedes andere klassische Zeugnis; wir sind mithin auf das Lied selbst angewiesen: das Kunstwerk muß für sich selbst sprechen. Um uns nun die Möglichkeit eines unbefangenen Urteils zu sichern, entkleiden wir das Gedicht seines poetischen Schmuckes und legen auf Grund unserer Erklärung Inhalt und Gedankengang desselben dar.

Dasselbe beginnt mit einer zwiefachen Unterredung, welche uns mit der Situation vertraut machen soll. Jünglinge und Jungfrauen feiern an getrennten Tafeln²⁾ den Hochzeitsschmaus, (der sich bis zum Abend ausdehnt. Sinne und Gedanken der Jünglinge weilen dabei vielfach bei den schönen Nachbarinnen³⁾, und sie erwarten ungeduldig den Zeitpunkt⁴⁾, der ihnen einen näheren Verkehr mit diesen gestattet⁵⁾. Plötzlich entdeckt ein Jüngling am Himmel den lang ersehnten Abendstern, dessen Aufgang ihm offenbar jene neue Festfreude ankündigt. Mit lautem Rufe begrüßt er das Erscheinen des Sternes und fordert sofort die Tischgenossen auf, sich zu erheben und die Tafel aufzuheben; denn gleich werde die Braut erscheinen, gleich solle das Festlied ertönen. Die Jünglinge entsprechen der Aufforderung und springen behende von ihren Polstern auf⁶⁾: alle rufen jubelnd den Namen des Hochzeitsgottes und bitten ihn, gegenwärtig zu sein. Zugleich ordnen sie sich zum Vortrage eines Chorgesanges an Ort und Stelle und deuten dabei unverkennbar an, daß sie die Beteiligung der Jungfrauen an demselben erwarten⁷⁾: sie entbieten diesen einen Wettgesang.

Eine der Jungfrauen sieht kaum, daß sich die Jünglinge von ihrer Tafel erheben, so ruft sie diese Wahrnehmung ihren Freundinnen zu und heißt sie gleichfalls aufstehen. Da sie die Worte des Jünglings nicht vernommen oder nicht verstanden hat, spricht sie ihrerseits, mit einem gewissen Zögern Umschau haltend und nach Bestätigung suchend — das malen die gehäuften Spondeen⁸⁾ —, die Vermutung aus, daß der Abendstern jetzt am Himmel sichtbar sei und die Jünglinge zum Aufstehen veranlaßt habe. — — Offenbar kann sie von ihrem Platze aus den

¹⁾ Vergl. 61, 16. 86. 216. 222.

²⁾ Vergl. die Frage der Jungfrau an die Freundinnen v. 6: „cernitis, innuptae, iuvenes?“ sowie ihre Vermutung v. 7: „nimirum Oetaeos ostendit noctifer ignes,“ welche beweist, daß sie die Worte des Jünglings nicht gehört oder nicht verstanden hat.

³⁾ Vergl. den Selbstvorwurf des Jünglings v. 11: „nos alio mentes, alio divisimus aures“ d. h. „nostra intentio non est tota, sed divisa, cum alibi mentes auresque versentur sc. non in cantu meditando, sed apud puellas ex adverso sedentes“ (Bährens). Ähnlich schon Döring: „haec mentis perturbatio et aurium ad alia conversio orta videtur inde, quod iuvenes puellas ex adverso stantes limis oculis adspiciebant.“

⁴⁾ Vergl. das Bekenntnis des Jünglings v. 1 und 2: „vesper Olympo expectata diu vix tandem lumina tollit.“

⁵⁾ Vergl. v. 8 und 9: die Jünglinge springen behende auf und geben sofort die Absicht kund, sich mit den Jungfrauen in einen Wettgesang einzulassen.

⁶⁾ Vergl. die Mitteilung der Jungfrau an die Freundinnen v. 8: „viden ut perneciter exsiluere!“

⁷⁾ Vergl. die Beobachtung der Jungfrau v. 9: „non temere exsiluere. — — canent, quod visere par est.“

⁸⁾ Vergl. v. 7: „nimirum Oetaeos ostendit noctifer ignes.“

Stern selbst nicht sehen; jedenfalls aber¹⁾ findet sie nach kurzer Überlegung ihre Vermutung dadurch bestätigt, daß jene so schnell und einmütig von ihren Sofas aufgesprungen seien. — Bald erkennt sie aus dem Gebahren der Jünglinge, daß sie noch etwas Besonderes planen. — Nun ist es ihr klar: dieselben schicken sich zu einem Wettgesange an und erwarten die Beteiligung der Jungfrauen. Wie vorher die Jünglinge leisten jetzt die Jungfrauen der Aufforderung ihrer Freundin Folge und wiederholen ihrerseits den vernommenen Jubelruf, der nun als Refrain beibehalten wird²⁾. Darauf treten sie alsbald zu stiller Beratung zusammen, um sich eifrig zu dem angebotenen Wechselgesange vorzubereiten. Ihr Eifer wird von bestem Erfolge gekrönt; die Jünglinge haben zu früh gejubelt. Ehe diese noch daran gedacht haben, ihrerseits ein angemessenes Gesangsthema ausfindig zu machen, sind die Jungfrauen bereits mitten bei der Arbeit, ohne sich etwa auf eine Auseinandersetzung mit der Gegenpartei einzulassen. Sorgsam erwägen sie erst bei sich den Stoff und machen einander Vorschläge³⁾. — Es folgt eine kurze, gemeinsame Prüfung derselben⁴⁾. — Bald deuten ihre triumphierenden Mienen an, daß sie gerüstet sind⁵⁾.

Ein Jüngling beobachtet diesen Vorgang genau und macht die Genossen nicht ohne Bedenken mit demselben bekannt. Aber schon ist es für sie selbst zu spät: sie sind aus der Offensive in die Defensive gedrängt. Doch nimmt er wenigstens aus seiner Beobachtung Anlaß, die Freunde eindringlich zur Aufmerksamkeit zu ermahnen, die jetzt für sie alle um so nötiger sei, als sie im Gegensatze zu den ernst sinnenden Jungfrauen bisher zerstreut gewesen seien, und jene nun das erste Wort hätten, während sie selbst denselben respondieren müßten. Die Jünglinge verlieren denn auch den Mut nicht und begleiten diese Mahnung mit dem ihnen geläufigen Hochzeitsjubil.

So stehen sich die beiden Gruppen zum Wettgesange gegenüber und erwarten nur das Erscheinen der Braut.

Wir können von diesem Prologe nicht scheiden, ohne die Kunst des Dichters zu bewundern, der es gelungen ist, mit wenigen einfachen Mitteln eine so lebendige Scenerie vor unserem geistigen Auge aufzubauen. Nirgends schildert oder erzählt Catull. Was die einen thun, erfahren wir durch Andeutungen aus dem Munde der anderen⁶⁾. Die Exposition ist echt dramatisch; das Gedicht ist wie Goethes ‚Wanderer‘ ein lyrisches Drama.

¹⁾ ‚Non temere exsiluere‘ ist adversatives, nicht explikatives Asyndeton. Der Sinn ist: ‚Aber noch mehr! Sie lassen dabei noch eine besondere Absicht erkennen‘.

²⁾ Pleitner spricht von einer „pessimistischen Auffassung von seiten der Jungfrauen, die nur schwarz sehen, und der optimistischen der Jünglinge, denen alles in rosigem Lichte erscheint“, weshalb jene auch den Abendstern von vornherein als ‚noctifer‘ schmähten. „Gewiß erschien der Nachtbringer, um seine verhassten Schatten (obtendit exosas — umbras) auszuspinnen, folgern die Jungfrauen aus dem eiligen Aufspringen der Jünglinge.“ Ähnlich Bonin (Oetaeas obtendit — umbras): „die Mädchen sehen den Abendstern sehr ungern erscheinen“ u. s. w. Diese Auffassung erscheint mir gesucht und unnatürlich: es herrscht hier, wo des Liedes Zauber walten, heitere Festfreude; der Ausdruck ‚noctifer‘ ist bloße Variation für ‚vesper‘. Keinenfalls aber darf diese künstlich untergelegte Stimmung weitere Konjekturen herbeiführen oder stützen sollen.

³⁾ Vergl. die Mitteilung des Jünglings an die Genossen v. 12: „aspicite innuptae secum ut meditata requirunt!“

⁴⁾ Vergl. die weitere Beobachtung und Mitteilung desselben v. 13: „non frustra meditantur.“

⁵⁾ Vergl. ebenda: „habent, memorabile quod sit.“

⁶⁾ Ebenso wird auch die bevorstehende Ankunft der Braut nur angekündigt, ihr Erscheinen selbst dagegen nicht gemeldet. Daß man den Dichter deswegen tadeln will, ist mir unverständlich. Die Sänger warten nur auf die Anwesenheit der Braut, um mit ihrem Gesange zu beginnen.

An den Prolog schließt sich das eigentliche Festlied, der Wechselgesang der Jungfrauen und Jünglinge. Hatten wir es bisher mit einfachen Gesprächen zu thun, welche, zumal in dichterischem Gewande, teilweise Responsion nicht ausschließen, dieselbe vielmehr allmählich vorzubereiten scheinen¹⁾ (4 + 4, dann, die längere Pause ausfüllend, 8 Verse), so folgt nun dem Charakter des amöbäischen Liedes gemäß strenge Responsion nach Inhalt und Form.

Die Jungfrauen proponieren, sobald die erwartete Braut erscheint, ihren Gegnern in 5 + 1 Versen das Thema: „Mit derselben Grausamkeit, mit welcher der Feind in der eroberten Stadt verführt, raubst du, Abendstern, die Tochter trotz ihres Sträubens aus den Armen der Mutter und gibst sie dem Bräutigam zu eigen.“

Die Jünglinge respondieren in 5 + 1 Versen, indem sie wie auch weiterhin (echt amöbäisch!) den Gegensatz zu dem von den Jungfrauen proponierten Thema aufstellen und ausführen: „Mit derselben Güte, mit welcher die Götter den Menschen mitunter beglücken, führst erst du, Abendstern, mit deinem willkommenen Scheine die Verlobten zum Ehebunde zusammen.“

Die Phantasie der Mädchen — so scheint es — sieht also in dem bevorstehenden Eheschlusse, welchen der Abendstern vollzieht, einen Raub, welcher an dem Besitze der Mutter begangen wird. Dafs zarte Jungfrauen den milden Abendstern einen grausamen Räuber nennen, erscheint unserem Gefühle vielleicht hart und wenig natürlich; doch einmal war das Bild den Alten geläufig, andererseits hat die Phantasie der Dichterinnen freien Spielraum, und wir haben ihr eben zu folgen. Weshalb aber dieser Raub lediglich das Besitztum der Mutter schädigen soll, will uns noch weniger einleuchten, falls wir nicht annehmen wollen, dafs Jungfrauen naturgemäß die Empfindungen der Mutter teilen und deren Verlust in erster Linie beklagen. Völlig unverständlich dagegen bleibt uns der Zusatz, dafs die Tochter sich gegen den Räuber sträube oder, wie es wörtlich heifst, die Mutter festhalte. Und dafs gerade dieser Umstand besondere Bedeutung haben soll, dafür sprechen nicht nur die schweren Spondeen,²⁾ welche die Schwere der Anklage versinnlichen, sondern das zeigt unzweideutig die nur zu diesem Zwecke eingeführte Wiederholung (nicht Tautologie, wie Fröhlich und Riese meinen!) der Worte des vorhergehenden Verses, um das neue Moment der Handlung ‚retinentem‘ einzukleiden. Der Zusammenhang reicht zur Erklärung dieses seltsamen Ausdrucks nicht aus, und wir setzen zunächst hinter denselben ein Fragezeichen.

Darauf stellen die Jungfrauen in 6 + 1 Versen ein neues Thema auf. Von den 6 Versen, welche dasselbe ausführten, ist nur der erste erhalten. Oben, wo wir den Text feststellten, hätten

¹⁾ Diese Vorbereitung hat Riese trefflich dargelegt: Strophisch respondieren nur die 1. und 2. Strophe; logisch nur die 1. und die erste Hälfte der 2. Strophe, während deren zweite Hälfte ihren parallel entsprechenden Gedanken in der langen 3. findet. Wortresponsion endlich herrscht zwischen v. 1 ‚iuvenes, consurgite‘ und v. 6 ‚consurgite contra‘, v. 1 ‚vesper Olympo — lumina tollit‘ und v. 7 ‚Octaeos ostendit noctifer ignes‘ — dieses in der 1. und 2. Strophe. Weiterhin zwischen v. 8 ‚viden ut pernicio exsiluere‘ und aus der 3. Strophe v. 12 ‚aspicite innuptae secum ut meditata requirunt‘, v. 9 ‚non temere exsiluere‘ und v. 13 ‚non frustra meditantur‘, v. 9 ‚canent, quod visere par est‘ und v. 13 ‚habent, memorabile quod sit‘. Rein strophisch betrachtet stehen also die drei Strophen in diesem Verhältnisse: 1 = 2 || 3; der logische conexus derselben aber ist: 1 2 3. Ja vielleicht liegt sogar in den ähnlich klingenden Endversen der 1. und 3. Strophe eine bestimmte Absicht, so dafs sich das Verhältnis der Strophen so gestalten würde: 1 2 3. Gerade der Umstand, dafs strophische und logische Responsion hier nicht zusammenfällt, dennoch aber jede von beiden für sich deutlich hörbar und fühlbar ist, verleiht diesem Teile eine eigentümliche gewandte Lebendigkeit, prägt ihm aber zugleich den Charakter einer sich erst bildenden Handlung, den der Vorbereitung, auf: das carmen amoebaeum bildet sich erst allmählich in seiner Regelmäßigkeit. Auch das ist eine geistreiche Neuerung des Catull, zu deren Gunsten der Vergleich mit Vergils ‚Pharmaceutria‘ entschieden ausschlägt.

²⁾ Vergl. v. 21: „qui natam possis complexu avellere matris“.

wir diesen Verlust mit Recht beklagen dürfen; hier, wo uns an der Darlegung des Gedankenganges liegt, können wir ihn verschmerzen. Glücklicherweise spricht nämlich gerade der erste erhaltene Vers den Gedankenkern des neuen Themas mit genügender Klarheit aus, während die entsprechend verstümmelte Responsion der Jünglinge, die offenbar wiederum das Gegenteil behauptet, uns auch über die Ausführung desselben nicht im Zweifel läßt.

Die Mädchen klagen den Abendstern wiederum des Raubes an: „Der Abendstern hat uns eine unserer Gespielinnen entführt.“ Denn statt ein Hüter der Nacht zu sein — müssen sie ihre Klage weiter begründet haben, indem sie den Abendstern in lebhaftem Eifer sogleich wieder apostrophierten — leistest du, Abendstern, den Räubern dadurch, daß du das Dunkel der Nacht heraufführst, Vorschub und wirst ihr Mitschuldiger. Freilich die Jünglinge verteidigen dich mit erdichteten Gründen; aber sie verteidigen dich eben nur — schlossen sie wohl spottend —, weil sie sich selbst gern an dem Raube beteiligen möchten.

Die Jünglinge antworten in 6 + 1 Versen in der angegebenen Weise: Der Abendstern ist es nicht — begannen sie etwa —, der euch die Gespielin entführt hat. „Gerade du, Abendstern, bist den Räubern ein Gräul, denn du rufst durch dein Erscheinen die Wächter der Nacht auf ihren Posten; und wenn auch die Diebe nachts ihr Wesen treiben, führst du doch meist ihre Festnahme herbei, wenn du als Morgenstern den Tag ankündigst. Freilich die Jungfrauen schmähen dich mit erheuchelter Klage; aber sie schmähen dich eben nur — geben sie den Spott zurück¹⁾ —, weil sie selbst den stillen Wunsch hegen, von dir geraubt zu werden.“

Wir sehen: der Grundgedanke des Themas ist derselbe geblieben. Zwar haben die Jünglinge die Anklage wegen Raubes an dem Besitztum der Mutter widerlegt, und damit ist dies Thema nach dem Gedankenfortschritte, welchen das amöbäische Lied verlangt, erledigt; aber ihre Phantasie — so nahmen wir an — hält den Vorgang des Raubes fest, nur daß sie jetzt, von den Gegnern in die Enge getrieben, sich selbst als die Beraubten bezeichnen und ihre Behauptung mit einer gewissen Empfindlichkeit durch eine spöttische Bemerkung erweitern, so daß das zweite Strophenpaar je um einen Vers gewachsen ist (5 + 1 : 5 + 1. 6 + 1 : 6 + 1 Verse).

Endlich führen die Jungfrauen in 10 + 1 Versen das dritte Thema in einem homerisch aufgebauten Gleichnisse aus; iam sequitur locus, sagt der alte Döring, quo vix ullus antiquitati debetur dulcior et venustior: „Wie das holde Frühlingskind in geschlossenem Garten zwar vor dem Zahne der weidenden Herde und der Schneide der Pflugschar geschützt ist, aber, wenn es seinen duftenden Kelch entfaltet, die Habsucht der Jugend erregt und, wenn es dieser gelingt, es zu brechen, verwelken muß: so muß auch die Jungfrau unvermählt bleiben, wenn sie nicht dahinwelken und ihren Gespielen gleichgültig werden soll.“

Die Jünglinge erwidern in 10 + 1 Versen wieder in derselben Weise: „Wie die einsame Rebe auf baumlosem Gefilde nicht gedeihen und reifen kann, sondern erst durch die starke Stütze des Baumes wertvoll wird und bei der ländlichen Jugend Beachtung findet, so muß auch die Jungfrau zur rechten Zeit ebenbürtig vermählt werden, um ihren Angehörigen noch lieber zu werden und zumal dem Vater nicht zur Last zu fallen.“ — —

Plötzlich aber, ehe noch der Chor der Jünglinge den Schlufsrefrain angestimmt hat, tritt einer aus ihrer Mitte hervor und wendet sich in 7 Versen an die Braut, die also anwesend ist und doch wohl auch den ganzen Gesang, der ihr zu Ehren angestimmt ist, angehört haben wird: „Auch du“ — redet er sie an, indem er unmittelbar an die letzten Worte des Liedes anknüpft —

¹⁾ Der naive Ton des amöbäischen Liedes liebt es, solche Vorwürfe dem Gegner zurückzugeben: der Nachsänger sucht, wie Ribbeck sich ausdrückt, den Vorsänger schelmisch nachäffend in genau entsprechendem Tone zu überbieten.

„auch du, o Braut, gehst jetzt diese geziemende Ehe ein und sollst dadurch den Deinen noch lieber werden! Drum kämpfe nicht“ — fährt er fort auf den Bräutigam hinweisend — „mit einem so trefflichen Gatten! Auch wäre es keineswegs geziemend, da du deinen Eltern, welche dich jenem verbunden haben, Gehorsam schuldest; denn diesen gehören zwei Teile deines Magdtums, während dir nur über einen Teil Verfügung zusteht. Kämpfe also nicht allein gegen zwei, welche nunmehr ihre Rechte über dich dem Eidam abgetreten haben, dem du sonach bereits jetzt denselben Gehorsam schuldest.“

Nun fallen die Jünglinge mit dem Refrain ein und beschließen und bekräftigen ihre siegreiche Erwiderung.

Auch die Klage der Jungfrauen, daß der Raub ihren eigenen Besitz schädige, war also von den Jünglingen zurückgewiesen worden. Gleichwohl geben jene ihre ursprüngliche Vorstellung auch jetzt noch nicht auf; nur hüllen sie dieselbe an letzter Stelle in ein Gleichnis und betonen nicht mehr den Verlust, welcher dem Besitzer durch den Raub zugefügt wird, sondern die Folgen, welche der Raub für den geraubten Gegenstand selbst nach sich zieht. Daß diese Vorstellung in der That auch hier von den Sängerinnen festgehalten wird, beweist trotz des mild erscheinenden Ausdruckes *optavere*, der eben dem Bilde entsprechend das in der Seele entstehende Verlangen nach dem Besitze treffend bezeichnet, das an erster Stelle betonte Attribut *in saeptis hortis* sc. „ad quos aditus communis non patet.“ Auch erscheint die neue Wendung, mit der sie nun den Schaden, welcher der Braut selbst aus dem Eheschlusse erwächst, beklagen, als ganz natürliche Folge der unmittelbar vorausgehenden Widerlegung von seiten der Jünglinge. Diese hatten ihren Gegnerinnen den Vorwurf gemacht, daß sie sich gleichfalls nach einem Ehebündnisse sehnten; die Jungfrauen beeilen sich nun, diese Behauptung als falsch zu erweisen und den Schaden, der sie dadurch treffen würde, auszumalen. Hatten aber die Mädchen die Summe der Verse an erster Stelle (5 + 1) schon an zweiter Stelle um einen vermehrt (6 + 1), so verdoppeln sie dieselbe nun in leidenschaftlichem Eifer (10 + 1) und nehmen ihre Zuflucht zu einem Bilde, ähnlich wie der in die Enge getriebene Damoetas bei Vergil schließlich dem Gegner ein Rätsel proponiert, um ihn zum Schweigen zu bringen.

Nicht bloß äußerlich knüpft endlich der eingeschaltete Epilog an den Schluß des Wettgesanges an, sondern hält auch den thematischen Grundgedanken desselben fest, um diesen zu einem praktischen Abschlusse zu bringen. Behaupteten die Jungfrauen, daß die Vermählung ein Raub der Braut sei; gelang es den Jünglingen, den Raub als solchen zu widerlegen: so ziehen diese nun die Nutzenanwendung aus ihrer Theorie, welche sie siegreich durchgeführt haben, und fordern durch einen der Ihrigen die Braut selbst auf, nicht zu kämpfen, indem sie zugleich den jungen Gatten deutlich als den vermeintlichen Räuber bezeichnen. Die Verse unmittelbar vor dem Wettgesange (11—19) stehen also — das sei hier nochmals betont — mit diesen Schlußversen in gar keinem logischen Zusammenhange, erfordern also auch kein formelles Ebenmaß mit diesen, wenn solches nicht zufällig vorhanden ist. Ein formelles Ebenmaß wäre nur zwischen dem Epiloge und den Strophen des Wechselgesanges denkbar. Und diese Symmetrie ist, wenn denn einmal gerechnet werden muß, in der That vorhanden. Das erste Strophenpaar ist je 5zeilig, das zweite 6zeilig, das dritte 10zeilig: jeder Chor führt also den Streit in 21 Versen durch. Der Epilog spricht das Resultat des Streites einseitig in 7 Versen aus, und diese Zahl bildet genau das arithmetische Mittel der Zahlenreihe: 5 + 6 + 10. Demnach würde die Gliederung des ganzen Gedichtes das Schema ergeben:

$$4i + 4i + 8i \parallel 5i + 5i. 6i + 6i. 10i + 10 (7)i$$

Endlich dürfen diese Schlufsverse, die gleichsam das preisrichterliche Urteil wiedergeben, oder auch nur ein Teil derselben nicht den Jungfrauen in den Mund gelegt werden; diese sind in dem Wettgesange besiegt und zum Schweigen gebracht.¹⁾

Damit ist das amöbäische Festlied zu Ende: die Jungfrauen haben von einem Raube gesungen, der jetzt an der Braut trotz ihres Sträubens in den Armen der Mutter vollzogen werde; die Jünglinge haben energisch Protest dagegen erhoben und den Raub geleugnet, schliesslich zugleich die Braut aufgefordert, sich gegen den vermeintlichen Räuber nicht ferner zu wehren. Das ganze Lied stellt also nur einen Moment der Hochzeitsfeier dar.

Der Inhalt und Gedankengang des Liedes giebt also über den Anlaß desselben keinerlei Aufschluß. Ein solcher kann vorhanden gewesen sein, insofern die Mehrzahl der Gedichte Catulls Gelegenheitsgedichte sind; jedenfalls aber hat der Dichter jeden derartigen Hinweis mit oder ohne Absicht unterlassen: die für das Lied vorauszusetzenden Verhältnisse sind also zugleich ganz allgemeine. Pleitners Hypothese, nach welcher das Lied zur Feier der Vermählung der Vinia Aurunculeia mit Manlius Torquatus verfaßt und als mesodischer Bestandteil von c. 61 anzusehen sei, klingt geistreich, bleibt aber trotz der mikroskopisch genauen Analyse des Ausdrucks in beiden Gedichten unbewiesen;²⁾ m. E. schließt einfach schon der Prolog eine solche Annahme von vornherein aus. Wir haben auch hier die *ars nesciendi* zu üben.

Anders steht es dagegen um die Tendenz des Liedes. Wir dürfen fragen: welchen Akt oder welche Ceremonie der Hochzeitsfeier soll dasselbe verherrlichen? Denn daß überhaupt eine solche vorliegt, bezweifelt der nicht, welcher antikes Leben und antike Sitte kennt; auch der nicht, welcher beachtete, wie das ganze Brautlied auf einen bestimmten Vorgang hinzielt. Daß der betreffende Akt nur ein kurzer sein konnte, zeigt der geringe Umfang des Liedes; daß sich derselbe unmittelbar an den Hochzeitsschmaus anschloß, geht aus der ganzen Situation hervor. Fühlt man sich da nicht fast versucht, aus dem Gedichte selbst eine solche Ceremonie mit Hilfe der Phantasie zu konstruieren? Muß nicht die Philologie überhaupt, wie W. Scherer sagt,³⁾ die Gedanken und Träume vergangener Menschen nachdenken, nachträumen? Möchte man, meine ich, nicht unwillkürlich das mehrfach variierte Thema des Brautliedes in Verbindung mit der bedeutungsvollen Schlufswendung zu einem realen Vorgange gestalten? um so mehr, als auch sonst in den amöbäischen Liedern die Sänger ihr Thema der vorliegenden Situation anzupassen pflegen? — Doch das soll nicht geschehen; wir wollten uns ja ein unbefangenes Urteil sichern.

¹⁾ Damit dürften sich auch Webers Fragen erledigen: „quid enim? si in tribus omnibus carminis amoebei strophis et antistrophis certamen puellarum et iuvenum ubique ad virginis sortem, quae viro nubit, pertinet, primum quae a matre avulsa sit, tum quae ex aequalium grege ablata sit, mox quae huc usque intacta manserit, num omnis epilogi oratio de virginitate, quae marito debeatur, iuvenibus dari potest? potestne certamen illud hoc epilogo iam ad finem perducere et componi una tantum parte audita?“

²⁾ Bemerkt sei übrigens, daß diese Ansicht schon früher verbreitet war. So schreibt Döring: „fuerunt plures, qui hoc carmen coniunctim quidem cum praecedente scriptum, sed seiunctim, illud quidem, in quo Catullus loquitur, genti, quae nuptias celebraret, hoc iuvenum et puellarum choro, qui illud caneret, a Catullo oblatum esse statuerent. Neque ego ab eorum sententia me alienum profiteor. — Fecisse mihi videtur Catullus, quod fere fecit Horatius; hic ut chori doctor (*χοροῦ διδάσκαλος*) tradidit Carmen Saeculare, quod ludis Saecularibus, ille Carmen Nuptiale, quod dio nuptiali Juliae et Manlii a iuvenum virginumque choro redderetur.“

³⁾ Scherer, Aufsätze über Goethe. Berlin 1886.

IV. Die römische Hochzeitsfeier.

Um die Frage beantworten zu können, betreten wir daher den realen Boden des römischen Lebens und prüfen die Gebräuche, welche bei der Hochzeitsfeier üblich waren, um diejenige Ceremonie, welche unser Bild verherrlichen soll, ausfindig zu machen. Wenn wir dabei etwas weiter ausholen, als es für unsern Zweck nötig erscheint, so war dafür wieder die schuldige Rücksicht auf unseren Leserkreis entscheidend; andererseits dürfen wir uns auch auf die Hauptzüge beschränken.

Zuvor ist jedoch ein Einwand zu erledigen, welcher gegen diesen Fortgang unserer Beweisführung erhoben werden könnte. Schon Isaac Vossius nämlich hat die Ansicht ausgesprochen, daß unser Lied die Wiedergabe eines Originals der Sappho sei: „*epithalamium de Hespero, quin ex Sapphone redditum sit, minime est dubitandum*“; und hiernach haben manche, unter ihnen Haupt, dasselbe für eine freie Bearbeitung, andere, darunter Rofsbach, sogar für eine wörtliche Übersetzung eines solchen erklärt. Diese Ansicht fand um so leichter Beifall, als Catull nicht bloß für die lesbische Nachtigall schwärmte, sondern seine Gedichte auch sonst manche Abhängigkeit im einzelnen von derselben erkennen lassen¹⁾, ja die drei ersten Strophen des berühmten Lesbialiedes 51 bekanntlich eine nahezu wortgetreue Übersetzung jener feurgemischten Rhythmen der Sappho sind. Auch steht es, wie gesagt, fest, daß die Dichterin zahlreiche Hymenäen geschrieben hat²⁾. Gerade in ihnen entfaltete sich die höchste Blüte der sapphischen Poesie; feierten sie doch den bedeutungsvollsten Wendepunkt des Frauenlebens, welches in all seiner Richtung zu verherrlichen eben das Wesen der sapphischen Poesie war, die durchaus in den Schranken ihres Geschlechtes geblieben ist³⁾. Wäre nun Catulls *Carmen nuptiale* eine solche Übersetzung oder auch nur, wie O. Ribbeck (*Geschichte der römischen Dichtung* I. Stuttgart 1887) sich ausdrückt, eine „rein griechische Studie“, dann wäre die von uns geplante Untersuchung müßig; wir hätten vielmehr die altgriechischen Hochzeitsgebräuche zur Erklärung heranzuziehen, wie es Köchly denn auch gethan hat, der sogar mit Hilfe unseres Liedes, das er ohne weiteres zwischen die Fragmente der Sappho einsetzt, das Bild dieser Gebräuche vervollständigen wollte. Es würde mir sonach die Aufgabe zufallen, zu gedachtem Zwecke die wenigen Fragmente der sapphischen Hymenäen einer Prüfung zu unterziehen, wenn nicht Bährens und Bonin gleichzeitig diese dankenswerte Arbeit bereits geleistet hätten⁴⁾. Bährens gelangt zu folgendem Resultate: „*neque in Theocriti epithalamio Helenae neque in Sapphus fragmentis quidquam occurrit, quod aut verbis aut sententiarum conformatione peculiari ad nostrum carmen ita adludat, ut Catullum imitatum esse vere concludi possit: externae ubique sunt similitudines, quales idem argumentum ultro procreat (vide modo Sapph. fragm. 94, 95, 102, 109, 133 Bergkii). decepit doctos color quidam transmarinus cum alibi tum in v. 7 conspicuus, qui facile profluxit ex dicendi formulis studio exemplarium Alexandrinorum in poesin Romanorum receptis. contra haud pauca adeo referunt Romanas institutiones (praesertim iuris privati), ut poetam de suo hausisse in singulis plerisque eluceat. difficilior est iudicare de totius carminis consilio et compositione; qua in re Catullum in universum secutum esse sive Sapphonem sive quemcunque alium poetam Graecum non ita abhorret a probabilitate*

¹⁾ Vergl. die Nachweise bei Bonin.

²⁾ Vergl. Servius' Zeugnis zu Verg. Georg. I, 31.

³⁾ Vergl. den oben citierten akademischen Vortrag Köchlys: „Über Sappho, mit Rücksicht auf die gesellschaftliche Stellung der Frauen bei den Griechen“.

⁴⁾ Die Schlüsse, welche Fürst aus seiner Vergleichung zieht, gehen zu weit und bestätigen im Grunde genommen nur unsere weiteren Darlegungen; sein Endurteil unterschreibe ich dagegen gern.

lubentiusque concedo.“ Ebenso bestätigt Bonin durch seine Untersuchung im ganzen das alte Urteil Gottfr. Hermanns, der bei der Emendation dieser Bruchstücke den Vergleich mit dem catullischen Gedichte vollständig abwies. In der That setzt keines dieser Fragmente einen Wechselgesang voraus, und keine Stelle macht die Urheberschaft der Sappho für unser Gedicht auch nur wahrscheinlich.¹⁾ Alles ist ebenso wie dasjenige, was Catull sonst sei es von Theokrit sei es von den Alexandrinern²⁾ entlehnte, lediglich poetischer Schmuck genau wie in dem andern Hochzeitsliede 61. Oder wagte jemand zu behaupten, auch dieses schildere griechische Gebräuche, weil der Dichter seine lebenswahren Bilder in einen kunstvollen griechischen Rahmen gefasst hat? Die metrische Form der glykoneischen Strophen ist der äolischen Poesie entlehnt, die Anrufung des griechischen Hochzeitgenius im Refrain mag an Hymenäen der Sappho erinnern; aber der wesentliche Inhalt, die aufeinander folgenden Akte der Feier und die Gedanken, der Ausdruck ehrenfester patriarchalischer Gesinnung sind echt römisch, wenn auch Erinnerung an griechische Vorbilder und mancher poetische Zierrat bemerklich ist. Es ist eine selbständige Übertragung derselben auf heimischen Boden, eine neue Eroberung für die lyrische Poesie der Römer.³⁾ Ja, insofern in diesem Gedichte auch der Personen Erwähnung geschieht, denen der Gesang gilt, steht dasselbe trotz seines national-römischen Gepräges den sapphischen Gedichten sogar näher als das 62.⁴⁾ Und überhaupt verdanken die römischen Dichter die kunstvolle Form (sprachliche Wendungen, Komposition, Rhythmus) ihren griechischen Lehrmeistern; diese schöne Form aber mit nationalem Inhalte gefüllt zu haben, darin suchten sie ihren Ruhm, darin liegt ihre Bedeutung. Oder hatte vielleicht Horaz einen griechischen Vorgang im Auge, wenn er seinen Freund Quintilius Varus mit den Worten des Alcaeus: „μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδρεον ἀμπέλου!“ auffordert, vor allem des Bacchus Rebe auf Tiburs Fluren zu pflanzen? Nicht anders verhält es sich mit unserem Gedichte. Selbst wenn Catull — die Möglichkeit kann niemand leugnen — einen Hymenäus der Sappho benutzte, so pafste er eben, er der erste wirklich schöpferische Dichter der Römer,⁵⁾ die fremde Form nationalen Bräuchen und Anschauungen an. So sind die patriarchalischen Verhältnisse, welche das Lied streift, echt römisch;⁶⁾ so ist das Bild von der Vermählung der Rebe mit dem Ulmbaume sogar spezifisch römisch.⁷⁾ Ob es auch der eine Moment der Hochzeitsfeier ist, welchen das Lied schildert, wird die folgende Betrachtung zu zeigen haben.

Die Hochzeitsgebräuche der Römer⁸⁾ zerfallen in drei Gruppen: 1) im Hause des Brautvaters: die Übergabe der Braut. 2) in den Straßen der Stadt: die Heimführung der jungen Frau. 3) im Hause des jungen Gatten: der Empfang derselben.

¹⁾ Auch Webers geistreiche Konjekture („e qualis palma“) erbringt diesen Beweis nicht.

²⁾ Vergl. W. Henkel, De Cat. Alexandrinorum imitatore. Progr. Jena 1883.

³⁾ Vergl. Ribbeck I. I.

⁴⁾ Vergl. Bonin I. I.

⁵⁾ Vergl. Westphal, Catulls Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange. Breslau 1867. Ferner die glänzenden Urtheile von Niebuhr-Isler, Vorträge über röm. Geschichte. Berlin 1846. Teuffel-Schwabe, Gesch. der röm. Litteratur. Leipzig 1890.

⁶⁾ Vergl. das oben mitgetheilte Urteil Bährens'. Dafs z. B. die Frau bei der Verheirathung der Kinder von dem Gatten zu Rate gezogen wurde, bezeugen ausdrücklich Liv. XXXVIII, 57, 7 und Val. Max. 6, 1 pr.

⁷⁾ Und gerade auf die Vergleiche in dem Gedichte gründet Haupt sein Urteil: „id cum alia probabile reddunt, tum maxime comparationes, quarum magna est cum Sapphus quibusdam versibus similitudo“. Ebenso Fürst: „ac primum quidem suavissimae illae imagines et comparationes ex flore et vite petita manifestam prae se ferunt imitationem Sapphus, quae similes in simili materia exhibet imagines et comparationes“.

⁸⁾ Nach Rofsbach, Untersuchungen über die römische Ehe. Stuttgart 1853. Becker-Rein, Gallus II. Leipzig 1863. Preller-Köhler, Römische Mythologie. Berlin 1865. Marquardt-Mau, Das Privatleben der Römer I. Leipzig 1886. Catulli c. 61.

Schon lange vorher haben die Eltern mit liebender Vorsicht Umschau gehalten nach einem glückbringenden Tage für die Hochzeit der Tochter; denn die Zeit ist auch für die Eheschließung bedeutsam, und da ist gar manches zu bedenken. Zwar wissen sie wohl, daß man im Mai und in der ersten Hälfte des Juni, der Zeit vor der Ernte, in der düstere Sühnfeste stattfinden, keine Hochzeiten schließt; aber auch einzelne Tage gelten für unheilvoll, vor allen der 24. August, der 5. Oktober und der 8. November, an denen das unterirdische Geisterreich offen steht. Ebenso müssen alle dies atri des Kalenders, die Kalenden, Nonen und Iden des Monats nebst den unmittelbar folgenden Tagen und alle öffentlichen Festtage, deren es fast zahllose giebt, vermieden werden. Mit Hilfe kundiger Berater ist endlich ein Tag ohne üble Vorbedeutung gefunden, und die Vorbereitungen für des Lebens schönste Feier sind getroffen.

Jedes Familienfest der Römer gestaltet sich mehr oder weniger zu einer öffentlichen Feier. So stellen sich denn auch am Hochzeitmorgen entferntere Bekannte sowie Neugierige aller Art zeitig vor dem reichbegränzten Hause des Brautvaters ein, um des Festes Glanz zu erhöhen und die geladenen Gäste grüßend passieren zu lassen, welche dem Brautpaare Geschenke und die ersten Glückwünsche überbringen. Mehr und mehr füllt sich das glänzende, säulengetragene Atrium, aus dessen Seitenhallen heute die Ahnenmasken mit Wohlgefallen auf das holde Enkelkind herniederschauen. Die Braut selbst strahlt in festlichem Schmucke. Sie trägt die enganliegende tunica recta oder regilla, ein noch nach alter Sitte mit vertikal gezogenen Kettenfäden gearbeitetes Untergewand, welches ein aus Wolle gewebter Gürtel, mit dem uralten, Zauber aller Art abwehrenden Herkulesknoten, dem nodus Hercules, gebunden, über den Hüften umschließt; darüber die faltenreiche toga pura, die alte weiße toga, das ursprünglich beiden Geschlechtern gemeinsame Obergewand, und auf dem Haupte einen langen, feuerfarbigen Schleier, das flammeum. Ihr Haar ist mit der symbolischen Lanzenspitze, der hasta coelibaris, der Haartracht der heiligen Vestalinnen entsprechend in sechs Zöpfe abgeteilt, welche mit Bändern durchflochten sind; und in den Locken spielt lieblich ein jungfräulicher Kranz von selbstgepflückten Blumen. Die Schuhe sind wie der Schleier von rotgelber Farbe. Auch der Bräutigam und die Gäste tragen Kränze auf dem Haupte. Sind alle versammelt, so erscheinen die auspices, die Vogelschauer, des Hauses, welche in der Stille des frühen Morgens Auspicien angestellt oder ein konsultatives Schafopfer dargebracht haben, um den Erfolg ihrer Auspicien oder Haruspicien zu verkündigen; denn eine Ehe nullis auspiciis zu schließen, wäre Frevel am Heiligsten. Ist derselbe günstig, so schreitet man zur Aufstellung der Ehepakten, der tabulae nuptiales, welche die Form des Eheschlusses bekunden und genaue Bestimmungen über die Mitgift enthalten. Der Kontrakt selbst wird in Gegenwart von zehn Zeugen vollzogen und von diesen unterschrieben und gesiegelt, worauf Bräutigam und Braut ihren Konsens zur Ehe erklären. Zugleich werden sie durch eine verheiratete Frau, eine der hülfreichen pronubae, zusammengeführt, und ihre Hände in einander gelegt. Nun folgt das Hochzeitopfer, die eigentliche Weihe der eben geschlossenen Civilehe. Je nach der Eheschließungsform ist dasselbe entweder unblutig, besteht aus Früchten und einem Speltbrote und wird alsdann von dem anwesenden flamen Dialis vollzogen, dem ein Opferknabe, der camillus, assistiert, oder es ist wie in den meisten Fällen ein Tieropfer: eines Rindes, bisweilen eines Schweines. Das unblutige Opfer gilt also dem Jupiter; dieses der Juno, cui curae sunt nuptiae, oder der Venus, auch anderen agrarischen Gottheiten, welche Fülle und Gedeihen spenden. Es wird gewöhnlich vor einem öffentlichen Tempel unter den Augen der teilnehmenden Menge dargebracht und zwar von den Neuvermählten selbst, welche dabei die Götter der Ehe um Glück und Segen anflehen; worauf der festliche Zug, begleitet von dem vielstimmigen Rufe 'feliciter', nach dem hochzeitlichen Hause zurückkehrt. Mit jedem Opfer war in alter Zeit eine Mahlzeit verbunden; auch an das Hochzeits-

opfer schließt sich nun die *cena nuptialis*, der fröhliche Hochzeitsschmaus. Und zwar wird derselbe nach alter Sitte im väterlichen Hause der Braut abgehalten.¹⁾ Auch beteiligen sich Frauen²⁾ wie Männer daran, nicht weniger Jungfrauen, die bisherigen Gespielinnen der Braut.³⁾ Der Hochzeitsschmaus selbst ist aufs reichste ausgestattet, *pingues mensae*, und artet in der Regel in ein ausgelassenes Gelage aus, so daß später (i. J. 18) die *lex Julia sumptuaria* auch diesem Aufwande Schranken zu setzen sucht. Während man nun drinnen tafelt und die Becher auf das Wohl der Neuvermählten leert — inzwischen ist es Abend geworden —, harret wieder, zum Teil mit Fackeln versehen, das Volk in freud'gem Gedränge ungeduldig vor dem Hause und verlangt laut nach dem jungen Paare, um die Neuvermählte nach ihrem neuen Heim zu geleiten:

„Auf denn! öffnet der Thüre Schloß!
Braut, erscheine! Es schütteln, sieh',
Schon die Fackeln ihr Flammenhaar!“

— — —
„Komm, du bräutlich Verhüllte, laß
Dir's gefallen, vernimm den Ruf
Unsrer Stimmen! Es schütteln, sieh',
Schon die Fackeln ihr gold'nes Haar!
Komm, du bräutlich Verhüllte!“

Denn diese Heimführung gestaltet sich in Rom zu einem Volksfeste. Und sobald die Sonne zum Himmelsrande sinkt, und des Abendsternes blitzender Glanz am Himmel sichtbar wird, entsteht auch im Innern des Hauses Bewegung, und die Tafeln werden aufgehoben: Gilt es doch für die Gäste, sich zu dem festlichsten und fröhlichsten Akte der Hochzeitsfeier, der *deductio*, zu rüsten. Daß die junge Frau zu diesem Umzuge noch besonders geschmückt wurde, ist zwar nicht ausdrücklich bezeugt, scheint aber aus einigen Andeutungen hervorzugehen. So wurde sie

¹⁾ Was Becker schon aus unserem Liede schließen zu dürfen glaubte, hat Marquardt unwiderleglich nachgewiesen. Wenn das Hochzeitsmahl gleichwohl bisweilen im Hause des Bräutigams stattgefunden hat und dies u. a. durch die Armut des Vaters motiviert wird, so haben wir kein Recht, eine solche Ausnahme für unser Lied anzunehmen. Diejenigen also, und es dürfte außer K. P. Schulze (Röm. Elegiker, Auswahl. Berlin 1884) die Mehrzahl sein, welche sich auf Rofsbach berufen und den Schauplatz der Handlung unseres Liedes in das Haus des Bräutigams verlegen, gehen von einer falschen Voraussetzung aus. Damit fällt Pleitners Hypothese ganz, während Bährens' Phantasiebild der vor dem ländlichen Hause des Bräutigams im Grase lagernden Jünglinge und Jungfrauen schon an sich jeder Wahrscheinlichkeit entbehrt, auch meines Wissens nirgends Anklang gefunden hat. Riese hat die Situation richtig gezeichnet. Jacoby läßt den Leser über den Schauplatz überhaupt im Unklaren. — Übrigens nimmt K. F. Hermann die Sitte, daß das Hochzeitsmahl im Hause der Braut stattfand, auch für die Griechen in Anspruch.

²⁾ An öffentlichen Schauspielen, sagt Becker, nahmen die Frauen nicht weniger teil als die Männer und mit diesen stellten sie sich zum festlichen Mahle ein. Von der Lizenz der späteren Zeit ganz abgesehen, finden wir darin schon in den Zeiten der Republik völlige Freiheit. Zum Beweise citiert Becker verschiedene klassische Stellen. Noch bekannter ist das Zeugnis des Cornelius Nepos: „quem enim Romanorum pudet uxorem ducere in convivium? aut cuius non materfamilias primum locum tenet aedium atque in celebritate versatur? Quod multo fit aliter in Graecia. Nam neque in convivium adhibetur nisi propinquorum neque sedet nisi in interiore parte aedium, quae *γυναικοντις* appellatur, quo nemo accedit nisi propinqua cognatione coniunctus. Dasselbe bezeugen endlich viele Abbildungen.

³⁾ Dies geht aus der Aufforderung 61, 36 deutlich hervor; oder mischten sich die Jungfrauen erst unter die Gäste, wenn die Heimführung begann? Das wäre doch die verkehrte Welt! Riese irrt also, wenn er sagt: „sicher ist aber, daß das Ganze sich ausschließlich auf griechische, nirgends auf römische Verhältnisse bezieht, wie sich namentlich aus der Teilnahme der Jungfrauen am Hochzeitsmahle ergibt“. (Die griechischen Frauen nahmen allerdings gleichfalls an diesem Schmause teil, während sie sonst nicht einmal im eigenen Hause bei den Symposien der Männer gegenwärtig sein durften.)

wahrscheinlich erst jetzt von der Pronuba in ihrem Gemache mit dem flammeneum 'verhüllt' und deshalb eben als 'nova nupta' begrüßt, ebenso ihr Kopf mit einem hohen, turmartigen Aufsatze gekrönt. Jedenfalls findet vor der deductio selbst noch ein feierlicher Brauch statt: die junge Frau, von der Pronuba vorgeführt, flüchtet in den Schoß der Mutter und wird dieser mit gelinder Gewalt geraubt. Die bekannte Stelle bei Festus lautet: „Rapi simulatur virgo ex gremio matris aut, si ea non est, ex proxima necessitudine, cum ad virum trahitur, quod videlicet ea res feliciter Romulo cessit.“ Der Raub geschah also angeblich zur Erinnerung an den Raub der Sabinerinnen. Ist das nun auch wenig glaublich, darf man vielmehr darin den symbolischen Rest einer uralten indogermanischen Eheschließungsform, wie sich solche am reinsten bei den Spartanern erhalten hatte, erkennen, so beweist diese Beziehung, welche man dem Brauche gab, doch zur Genüge, daß die Ceremonie selbst eine althergebrachte war. Und wie sorgsam und peinlich man dieselbe jederzeit beachtete, bekunden ausdrücklich die Worte des Festus: „si ea non est, ex proxima necessitudine.“ Dieser Raub ist also gleichsam die endgültige Übergabe der Braut an den Gatten.¹⁾ Immer lauter ertönt inzwischen das jauchzende Rufen der Menge, und es ist hohe Zeit, die Fackeln anzuzünden und sich zum Zuge zu ordnen. Der Gatte überläßt deshalb die Erbeutete drei zarten Knaben aus noch blühender Ehe, den praetextati pueri patrimi et matrimi, zur Führung: zwei fassen dieselbe je an der Hand, der dritte schreitet voran und schwingt die eigentliche Hochzeitsfackel von Weißdorn, spina alba, welcher der Ceres heilig und ein Mittel gegen bösen Zauber ist.²⁾ Diese liebliche Gruppe umgeben rings fünf andere Knaben mit gewöhnlichen Kienfackeln, denen sich noch ein puer camillus mit einem geheimnisvollen Körbchen anschließt sowie Lieblingssklavinnen mit einem aus far gebackenen Kuchen und dem blumengeschmückten Spinnerräte ihrer Herrin.³⁾ Diese selbst erhält von der Pronuba drei asses, welche sie bei dem Antritte ihrer neuen Würde an den Gatten, an die Hauslaren und an die nächsten Komptallaren des Quartiers⁴⁾ verteilen soll, um sich symbolisch in die neue Genossenschaft einzukaufen. Die Spitze bilden Flötenspieler, den langen Schluß die Angehörigen und die Gäste. Endlich öffnen die Thürhüter die Thüren.

Sobald sich der Zug in Bewegung setzt, stimmt die Menge mutwillige Fescenninen an, wie sie des Augenblickes Lust erzeugt, die sich jetzt in den derbsten Späßen Luft macht:

„Hebt, ihr Knaben, die Fackeln hoch!
Seht, der flammige Schleier naht!
Auf! und singet im Takt und Chor:
Hymen o Hymenäus, o
Hymen o Hymenäus!“

— — —
„Und nicht schweige der Übermut
Fescenninischer Scherze mehr!“

— — —
Dazwischen ertönt lauter Flötenklang und der Jubelruf 'Talasae', der alte, unvergessene Name des sabinischen Hochzeits- oder Liebesgottes. Und der wohlbekannte Ruf und der helle

¹⁾ Darauf eben deuten Wendungen wie 61, 3: „qui rapis teneram ad virum — virginem“ und 56: „tu fero iuveni in manus — floridam ipse puellulam — dedis a gremio suae — matris“.

²⁾ Bei den Griechen wurde die Braut abends vom Bräutigam zu Wagen, ἐφ' αὐάξης, abgeholt, der mit Maultieren oder Stieren, selten mit Pferden bespannt war. Das Gespann wurde von Fackelträgern begleitet.

³⁾ So ordnete Bergk die zerstreuten Notizen der Schriftsteller.

⁴⁾ Diese hatten an dem compitum, der Wegscheide der städtischen Quartiere, ihre Kapellen und wurden als schützende Gottheiten von der Nachbarschaft verehrt, standen also den Hauslaren als lares publici gegenüber.

Klang locken immer zahlreicheres Volk herbei, das sich dem Zuge anschließt und den Jubel verdoppelt: „o sol pulcher, o laudande!“ denn auch die Römer lieben wie unsere Altvordern das ‚Gedränge‘. Und je schneller der Abend herabsinkt, je heller flammt der Fackeln Glut in den dunkeln Gassen; und von mancher Schwelle tönt den Fröhlichen der alte, ewig junge Gruß ‚Hymen o Hymenäus‘ entgegen. Selbst die Jugend, welche den fescenninischen Lärm nach Kräften unterstützt, hat ihr Fest: die Knaben setzen dem jungen Gatten so lange zu¹⁾: ‚sparge, marite, nuces!‘ bis er sich bequem, die bereitgehaltenen Nüsse auszustreuen²⁾:

„Nüsse streue den Knaben flink,
Fauler Buhle! Hast nun genug
Selbst mit Nüssen gespielt: nunmehr
Gilt's, ‚Talasius‘ Diener sein.
Buhle, streue die Nüsse!“

Und je schrilleren Klang die geworfene Nuß auf dem Pflaster bewirkt, desto günstiger ist das Omen, das ‚sonivium‘, für die junge Ehe. Denn die Haselnüsse haben ebenso wie bei anderen Völkern erotische Bedeutung, sind Sinnbilder der Liebe.³⁾ Langt man so singend und jubelnd und lärmend vor dem gleichfalls festlich geschmückten Hause des Gatten an, so gruppiert sich die Menge im Kreise und läßt das Vestibulum des Hauses frei; die junge Frau aber schreitet im magischen Scheine der Fackeln auf die Thüre zu, salbt die Pfosten mit Schweinefett, Wolfsfett oder Öl und behängt sie mit wollenen Binden, den antiken Flaggen. Damit hat sie ihre neue Wohn- und Wirkungsstätte dem Schutze der gnädigen Götter unterstellt und für ihren Segen empfänglich gemacht und kann dieselbe nun gutes Mutes betreten. Doch vorerst ist noch eine zweite Ceremonie zu erfüllen, welche den dritten Akt der Feier einleitet. Hat sie die Weihe vollzogen, so tritt ihr der Gatte entgegen und fragt sie feierlich, wer sie sei. Sie antwortet: ‚Ubi tu Gaius, ego Gaia‘, ‚Wo du Hausherr bist, da bin ich Hausfrau‘.⁴⁾ Und nun erst wird sie von den beiden Ehrenknaben, welche sie geführt haben, vielleicht als Geraubte, wahrscheinlich, um damit jeder Möglichkeit eines bösen Omens zuvorzukommen,⁵⁾ über die Schwelle gehoben. Auch hierbei ertönen wieder die Segenswünsche der Umstehenden:

„Heb das goldige Füßchen nun
Glücklich über die Schwelle, tritt
In die blinkende Pforte ein!
Hymen o Hymenäus, o
Hymen o Hymenäus!“

¹⁾ Vergl. 61, 131. Aus 61, 171 ff. folgert Bonin mit Unrecht, daß der junge Gatte während des Festzuges in seinem Hause geblieben sei und die ihm von der Pronuba zugeführte Braut erwartet habe. Catulls Schilderung übergeht hier überhaupt sämtliche Gebräuche, welche beim Empfange üblich waren. Vergl. Rises Einleitung zu c. 61 sowie die Bemerkung zu v. 156. Vergl. auch die obige Aufforderung der Knaben bei Verg. Ecl. 8, 30: „sparge, marite, nuces: tibi deserit Hesperus Oetam“.

²⁾ Ein ähnlicher Brauch existierte bei den Griechen, indem der Bräutigam allerhand Naschwerk, *καταξόματα*, austreute.

³⁾ Preller bemerkt, daß sich in einigen Gegenden Frankreichs bis heute ähnliche Hochzeitsgebräuche erhielten.

⁴⁾ So erklärte Bergk die Worte. Preller vermutet, daß auch bei dieser Antwort nur die Sorge für ein gutes Omen im Spiele gewesen, da Gaius aus Gavius (oskisch Gaavius), mit gaudere (gav — isus) zusammenhängend, entstanden sei, also auf Freude und liebliches Wesen hindeute.

⁵⁾ Wie sehr auch dieser Aberglaube im Altertume die Gemüter beherrschte, ersieht man aus Tib. I, 3, 19; Verg. Aen. II, 241; Ov. trist. I, 3, 55 und vielen anderen Stellen. Auch Cic. de div. erwähnt die *pedis offensio*.

Hat sie so mit glücklichen Zeichen das götterbegünstigte, glückliche Haus glücklich betreten, so empfängt sie der Gatte drinnen mit Feuer und Wasser — ein Brauch, dessen Form und Bedeutung sich nur noch vermuten läßt. Wahrscheinlich löschte er die Hochzeitsfackel oder einen Feuerbrand vom Herde¹⁾ in Wasser und besprengte dann mit dem so geweihten Naß die Frau, welche währenddem der innern Thür nahe blieb. In der ältesten Zeit stand die Hausfrau zu beiden Elementen in naher Beziehung und wurde so gleichsam in die Teilnahme am häuslichen Leben und Gottesdienste aufgenommen; denn ihres lieblichen Eintritts freuen sich auch die Penaten des Hauses, die hohen, die ernsten, verehrten Alten. Darauf läßt sie sich im Atrium auf einem wollenen Vliese nieder; bleibt sie doch fortan als materfamilias auf dieser Stätte und herrschet weise im häuslichen Kreise, nicht um die Hände in den Schoß zu legen, sondern um sie nach dem Vorbilde der keuschen Lucretia unter den Mägen vor der tanzenden Spindel ohn' Ende zu regen. Inzwischen reißen sich die beiderseitigen Freunde um die ihnen zugeworfene Hochzeitsfackel, bis sie einer erbeutet und im Raube davonträgt. Der glückliche Sieger aber nimmt zugleich die Aussicht auf die eigene baldige Hochzeit mit heim. Endlich geleiten die pronubae ihren Schützling zu dem lectus genialis, der heute im Atrium aufgeschlagen ist. Während diese hier auch des Hauses schützende Götter fürchtend verehrt, ruft die Menge dem jungen Paare die letzten Glückwünsche zu:

„Schließst nun, Mädchen, die Thür! Denn schon
Ist's des Spieles genug. Doch du
Lebe glücklich, du süßes Paar!
Froh genieße und unverwandt
Deiner blühenden Jugend!“

worauf man sich zerstreut, und Gesang und Lärm verstummen. Ein eigentliches Epithalamium kannten die Römer nicht.²⁾

Soweit die Feierlichkeiten des Hochzeitstages bei den Römern. Es erübrigt, zu fragen, welchen Moment der Feier unser Lied verherrlicht.

V. Bestimmung des Liedes.

Die Darlegung des Inhalts und Gedankenganges ergab das sichere Resultat, daß unser Lied nur einen Moment der Hochzeitsfeier schildert; ebenso ging aus der Situation hervor, daß dieser Moment dem Hochzeitsmahle unmittelbar folgte. Nach unserer weiteren Betrachtung fand dieses Mahl im Hause der Braut statt. Sobald dasselbe beendet war, rüsteten sich die Gäste, um die Neuvermählte unter Fackelschein und Sang und Klang nach ihrem neuen Heim zu geleiten. Die bei dieser Heimführung selbst angestimmten Lieder waren derbe Fescenninen. Eine fescennina iocatio ist unser Lied nicht; dagegen sprechen wieder Situation und Inhalt: es ist ein naiver Wettgesang, der an Ort und Stelle angestellt wurde, um so mehr, als es an jedem

¹⁾ So Bergk.

²⁾ Das Epithalamium, Brautkammerlied, wurde zumal von den dorischen und äolischen Stämmen der Griechen als letzte und gemütlichste Weihe der Eheschließung gepflegt. Hatten sich die Neuvermählten in die Brautkammer zurückgezogen, so sangen vor derselben die bisherigen Gespielfrauen der Braut dieser das Schlummerlied, *κατακοιμητικόν*. Ein solches lernen wir aus der 18. Idylle Theokrits kennen. Vergl. Köchly l. l.

Zeugnisse fehlt, daß das regelrechte *carmen amoebaeum*, was auch seine Natur gar nicht zuläßt, bei der Heimführung selbst gesungen worden sei: ein solches erfordert Aufmerksamkeit und Ruhe; geradezu sinnlos aber wäre bei solcher Annahme die *adhortatio* an die Braut da, wo sie gerne mit dem Gatten in die heim'sche Wohnung zieht. Der Moment lag also zwischen dem beendeten Mahle und dem Beginne der Heimführung. Die Feierlichkeit aber, welche in dieser Spanne Zeit stattfand, war der symbolische Raub der jungen Frau. Jede gewaltsame Entführung setzt einen Widerstand voraus: auch die Neuvermählte suchte sich diesem Raube dadurch zu widersetzen, daß sie sich in den Schoß der Mutter flüchtete und sich an dieser festklammerte. An diesen Vorgang knüpft der Wechselgesang des Hochzeitsliedes an.

Hiernach spielte sich die kurze Scene etwa folgendermaßen ab. Im Hause der Braut findet das Hochzeitsdiner statt. In den großen Prunksälen liegen zahlreiche Gäste an reichbesetzten Tafeln. Sie ruhen je drei auf langgestreckten, purpurglänzenden Polstern, welche an drei Seiten jedes Tisches aufgestellt sind; an der vierten, freien Seite servieren geputzte jugendliche Sklaven unter der Aufsicht des strengen Haushofmeisters die leckeren Gänge. Das Mahl währt lange. Philiströse Gespräche, quantum distet ab Inacho Codrus pro patria non timidus mori, sind heute verpönt oder doch längst verstummt; das goldene Blut der Traube hat sein lene tormentum auch auf lederne Geister ausgeübt: in geselliger Lust glänzen die Augen der Gäste. Die Unterhaltung wird lauter und lauter; schon bleiben die Stimmen einzelner an den Nachbartischen unverständlich: dulce est desipere in loco.

Besonders lebhaft geht es an dem einen Triclinium her: hier schmaust eine Gruppe fröhlicher Jünglinge, die Freunde des Bräutigams. Sie halten es offenbar mit den ungeraden Musen und heischen für sich ternos ter cyathos des perlenden Weins. Dabei lügen und lauschen sie immer wieder nach der anderen Seite des Saales hinüber: dort ruhen neun liebliche Jungfrauen, die Freundinnen der Braut. Inzwischen dämmert der Abend; der Nachtschisch ist aufgetragen. Die Braut hat sich bereits vom Mahle entfernt; die Pronuba hat sie zu den verschwiegenen Gemächern des Frauensaales abberufen, um sie zum Abschiede vom Vaterhause zu schmücken. Plötzlich blinkt der Abendstern freundlich am Himmel. Das ist das Zeichen, die Tafeln aufzuheben; denn nun beginnt der fröhliche Umzug durch die Stadt, die Brautheimführung. Dabei giebt es Scherz und Spiel aller Art, die Festfreude darf sich austoben.

Einer von den Jünglingen gewahrt den Stern. Jubelnd begrüßt er ihn und jubelnd ruft er seine Entdeckung den Tischgenossen zu: lenite clamorem, sodales! und fordert sie auf, sich zu erheben. Die Aufforderung entspricht nur ihren Wünschen; alle haben den Augenblick ersehnt: insanire iuvat. Sie springen auf. Doch noch zögert die Neuvermählte in ihrem Gemache. Ein Jüngling macht daher den Vorschlag, die junge Frau, sobald sie erscheine, im Verein mit den Jungfrauen durch einen Wechselgesang zu begrüßen. Alle gehen jubelnd auf den Vorschlag ein: „Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!“ — Drüben haben sich auch die Jungfrauen erhoben. Eine aus ihrer Mitte hat die Jünglinge beobachtet, auch ihre Absicht wohl verstanden und bereits die Freundinnen benachrichtigt. Diese sind nicht minder von der Festfreude erregt und ohne weiteres zu einem Wechselgesange bereit. „Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!“ klingt es von ihrem Tische zurück. — Aber die übermütigen Jünglinge haben die Schönen voreilig herausgefordert: sie haben selbst noch nicht einmal an ein geeignetes Gesangsthema gedacht. Inzwischen sehen sie ihre Gegnerinnen schon eifrig bemüht, ein solches ausfindig zu machen. Ehe sie sich's versehen, stehen die Mädchen gerüstet da und gehen selbst zum Angriff vor.

Sie haben ein Thema, wie es für den Augenblick nicht passender gefunden werden kann. Das deuten auch ihre triumphierenden Mienen an. Sie wollen die Feierlichkeit selbst, welche sich sogleich vor den Augen der Gäste abspielen wird, ihrem Gesänge zu Grunde legen: den Raub der Jungfrau aus dem Schoße der Mutter. Sie stellen sich natürlich auf die Seite ihrer bisherigen Gespielin. Sobald diese erscheint, beginnen sie.

Sie beklagen den Raub derselben und nennen den Hesperus einen grausamen Räuber. Nun kann freilich auch den Jünglingen die Responsion nicht schwer fallen. Ja sie verbürgt ihnen von vornherein den Sieg; denn der Raub, der jetzt vollzogen wird, hat Erfolg. Sie nehmen für ihren Freund, den jungen Gatten, Partei, leugnen den Raub und preisen den Hesperus als Vollzieher des seligen Bundes. Dies Thema führen beide mit wachsendem Eifer durch, indem die Jungfrauen, freilich vergebens, hartnäckig an ihrer Anschauung festhalten und nach einander den Verlust der Mutter, ihren eignen, endlich den der jungen Frau selbst beleuchten, welcher durch den Raub verursacht wird. Aber die Jünglinge sind ihrer Sache sicher und lassen sich nicht beirren: sie wissen den Spott, der sie einschüchtern soll, ebenso gut zurückzugeben wie ihrerseits mit einem Gleichnisse zu dienen, wodurch die schlaun Gegnerinnen sie schließlich in die Enge treiben wollen.

Währenddem geht die Ceremonie selbst vor sich. Die Gefeierte ruht im Schoße der Mutter und hält die Geliebte umschlungen. Als das Gesangsthema nahezu erschöpft ist, und die Jünglinge eben ihr Gegengleichnis siegreich ausführen, nähert sich die Pronuba den beiden Frauen, um die Tochter aus den Armen der Mutter dem harrenden Gatten zuzuführen. Die Tochter sträubt sich und klammert sich noch fester an die Mutter an. Sie scheint es auf einen Kampf ankommen lassen zu wollen. Die Pronuba muß Gewalt anwenden. Vielleicht gelingt es erst dem Gatten, sein holdes Weib zu erringen: seine schönen Blicke flehen von der Liebe Glut beseelt. Da tritt ein Jüngling auf die Gruppe zu und mahnt die Widerstrebende, den fruchtlosen Kampf aufzugeben. Mit trefflichem Humor weiß er des Freundes Rechte zu begründen:

„— Kämpfe drum nicht, o Braut, mit dem trefflichen Gatten!
Nicht wär's billig, zu kämpfen mit ihm, dem selber der Vater,
Er wie die Mutter dich gab, und ihnen mußt du gehorchen.
Nicht dir allein gehört dein Magdthum, es haben die Eltern
Anteil: dem Vater gebührt ein Drittel, ein zweites der Mutter,
Erst das dritte ist dein: drum kämpfe du nicht mit den beiden,
Die ihre Rechte zugleich mit dem Brautschatz gaben dem Eidam!“

Jeder weitere Widerstand ist nun vergeblich; der Gatte hält die Besiegte umschlungen. Der Chor der Jünglinge aber bestätigt triumphierend die gelungene Widerlegung sowie die Mahnung mit dem Schlufsrefrain:

„Hymen o Hymenäus, komm Hymen o Hymenäus!“

Nun soll ja Hymen, der Bewohner des Helikon, Uranias holder Sproß, der zum Gatten reifst die zarte Braut, sich Blumen um die Schläfe winden, lieblich duftenden Majoran, den Flammenschleier ergreifen und erscheinen mit den schneeigen, rotbeschuhten Füßen, soll, erregt von der Lust des Tages, mit glockenklingender Stimme bräutliche Lieder anstimmen und im Takte die Erde stampfen, die fichtene Fackel schwingen und die Geraubte heimgeleiten, der Herzen Bund zu krönen.

Das amöbäische Hochzeitslied des Catull ist ein Hymenäus, welcher die Neuvermählte bei der Ceremonie des Raubes, der endgültigen Übergabe derselben an den Gatten unmittelbar vor der Heimführung, begrüßen und diesen Vorgang selbst poetisch verherrlichen soll. — Die Frage, ob dieser Hymenäus wie die meisten Lieder des Dichters ein Gelegenheitsgedicht und als solches wirklich gesungen oder, wie der Prolog vermuten läßt, nur zu dem letzteren Zwecke nach Art der bukolischen Lieder des Theokrit gedichtet ist, mag und muß daneben, da uns über den Anlaß desselben nichts bekannt ist, unbeantwortet bleiben.

