

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Jugendverse und Heimatpoesie Vergils

Birt, Theodor

Leipzig [u.a.], 1910

Einleitung

---

**Nutzungsrichtlinien** Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-2855](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-2855)

## EINLEITUNG.

*Catalepton Virgilii incipit*, so lautet die Überschrift der vorliegenden Gedichtsammlung in den jüngeren Handschriften. Der Umstand, daß dieser Buchtitel in der Haupthandschrift *B* fehlt, kann ihn nicht verdächtigen, denn *B* läßt auch in den Maecenaselegien die Überschrift fort, und wir nehmen sie dort von den Nebenhandschriften an. So auch hier.<sup>1)</sup> Eine Bestätigung gibt Ausonius, der *catalepta* zitiert, sowie das Murbacher Handschriftenverzeichnis, das von Vergil ein *catalepton* aufweist (s. unten S. 4), während in den Vergilviten *catalecton* sinnlos dafür eintritt. Daß diese Buchaufschrift der des Arat κατὰ λεπτόν entspricht, sichert die Lesung endgültig.

Die Gedichte des Catalepton gab Vergil bei Lebzeiten nicht ins Publikum, und diese stiefväterliche Geringschätzung, mit der er sie behandelte, hat sich gerächt; sie sind auch späterhin und zu allen Zeiten ungebührlich vernachlässigt worden. In den großen Vergilsammelhandschriften der ausgehenden Antike, in denen uns die klassischen Hauptwerke des Dichterstürsten Roms vorliegen, fehlt das Catalepton; es fehlt auch in den besten derjenigen mittelalterlichen Handschriften, die uns die Appendix Vergiliana, Culex, Dirae, Copa usf. aufbewahrt haben, und für den Text kommen nur folgende Handschriften in Betracht:

*B: cod. Bruxellensis* 10615–10729, eine Mischhandschrift des 12. Jahrhunderts, die auf fol. 71 ff. die Ciris von v. 454 an, das Catalepton, das Tibullpriapeum und die Maecenaselegien enthält.

Wo es geht, ist dieser Handschrift durchweg zu folgen, wo sie Verschreibungen und Lücken gibt, werden folgende Hand-

1) Ganz ebenso liegt die Sache bei Properz; s. Rhein. Mus. 64, S. 395 f.



schriften des 15. Jahrh. mit interpoliertem und auch sonst entstelltem Text zur Aushilfe verwendet:

*M: Monacensis 18895*, chartac., im J. 1452 geschrieben, auf fol. 225 ff.

*H: Helmstadiensis 332* in Wolfenbüttel, chartac., zwischen 1470—1474 geschrieben, der die ganze Appendix Vergil., an ihrem Schluß, etwa fol. 100 ff., das Catalepton gibt.

*A: Arundelianus*, im British Museum Nr. 133, chartac. saec. XV, fol. 101 ff.

Außerdem werden gelegentlich auch *R* = Rehdigeranus, saec. XV med., fol. 126 f., *Med.* = Mediolanensis O 74 sup., chartac. saec. XV, ein Urbinas 353 saec. XV und zwei Vossiani n. 78 und 849 saec. XV (*Voss.*<sup>1</sup> und *Voss.*<sup>2</sup>) herangezogen.

Als Inhalt der Sammlung erscheinen in diesen Hss. 18 oder 19 Gedichte, und zwar alle nicht nur ohne Überschriften, sondern continuo und ohne Zwischenräume geschrieben, als wäre das Ganze ein Gedicht.<sup>1)</sup> Voran stehen drei Priapeen I<sup>a</sup> bis III<sup>a</sup>, die besonders numeriert zu werden pflegen (ich habe diese Art der Zählung, um nicht Verwirrung anzurichten, beibehalten), darauf die sog. Epigramme I<sup>b</sup> bis XV sowie eine N. XVI, die nicht zugehörig ist und nur in den schlechteren Hss. steht. Wir haben keinen Grund und kein Recht, den Titel Catalepton, der den Priapea vorausgeht, wie Ellis es tut, hinter III<sup>a</sup> umzustellen, sondern haben zu lernen, daß die Priapea von vornherein mit zu dieser Sammlung gehörten (auch Martial stellte seine Priapea 6, 49 u. 73 unter die Epigramme), aber als Gedichte feinsten Arbeit und als ein kleiner in sich geschlossener Zyklus vom antiken Herausgeber planvoll vorangestellt worden sind. Diese drei auf Priap bezüglichen Gedichte waren augenscheinlich schon früh Gegenstand besonderer Bewunderung; die große Sammlung der Priapeen ist nur eine grobe Weiterdichtung nach diesem Vorbild (s. S. 46); der Umstand aber, daß die Vergilviten die Priapea neben dem Catalepton noch besonders anführen, als wären sie nicht ein Teil von diesen, bedarf der Erörterung.

Wenn die Donatvita p. 58 R. folgendes gibt: *poeticam puer adhuc auspicatus ... deinde Catalepton et Priapia et Epi-*

1) s. ed. Bährens, der dies nur zu c. IV anzumerken versäumt.



*grammata et Diras, item Cirim et Culicem . . . scripsit etiam de qua ambigitur Aetnam*, so beweist die Fehlschreibung *Catalecton*, daß dem Donat ein Exemplar unserer Gedichte nicht vorlag, aus dem er den richtigen Wortlaut des Titels hätte entnehmen können; die Reihenfolge der Titel aber, wonach *Catalecton* den *Priapia* unmittelbar vorausgeht, ist gewiß nicht zufällig. Donat selbst mag *Priapia* und *Epigrammata* für etwas vom *Catalecton* Verschiedenes gehalten haben; in seiner Vorlage dagegen wird *Catalepton (et Priapia et epigrammata)* gestanden haben<sup>1)</sup>, d. h. der Inhalt der Sammlung wurde parathetisch präzisiert und in seine beiden Hauptbestandteile aufgelöst. In der Serviusvita ist dies dann sinnlos entstellt, wo aufgezählt wird: *scripsit . . . Cirin Aetnam Culicem Priapeia Catalecton Epigrammata Copam Diras*. Schon der Umstand, daß *Aetna* hier an zweiter Stelle steht, verrät, daß diese Aufzählung nicht das Ursprüngliche, sondern eine willkürliche Umordnung gibt; denn die Donatvita stellte *Aetna* deshalb an den Schluß, weil man an dem vergilischen Ursprung des Gedichtes zweifelte.<sup>2)</sup>

Weil die Römer das schwierige Wort *catalepton* nicht verstanden oder auch weil es nicht flektierbar war, deshalb wurde es bei Zitaten vermieden. Ausonius freilich behielt es bei, aber er machte *catalepta* daraus; Marius Victorinus VI 137 K. zitiert dagegen Nr. XII als *iambicum epigramma*. Dies beweist natürlich gegen den Werktitel nichts; denn ebenso ging man auch im Catull vor und zitierte meist ohne Titel, sonst aber Catull 2, 6 *inter hendecasyllabos phalaecios posuit* (Priscian p. 16 H.); Catull 17, 19: *Catullus ad Coloniam* (Festus p. 305 M.); 19, 1: *in carmine iambico* (Quintil. 9, 4, 141); 42, 4 und 53, 5 *Catullus in hendecasyllabis* (Charis. p. 59, 12 K., Seneca contr. 7, 4). Kein Mensch wird aus diesem letzteren Zitat folgern, daß Catulls Gedichtsammlung wirklich *hendecasyllabi* betitelt war; das gleiche gilt von dem *Catalepton*zitat bei Victorin, von dem wir

1) Ähnliches, doch nicht dasselbe, setzte schon Ribbeck an, Appendix<sup>1</sup> S. 3.

2) Dieser Zweifel drückt sich in der Donatvita eben schon darin aus, daß *Aetna* in der Aufzählung allein nachhinkt, mögen die Worte *de qua ambigitur* nun echt sein oder nicht.



ausgingen. Vgl. auch noch Quintil. 1, 5, 20 *qua de re Catulli nobile epigramma est* (Catull c. 84) und daneben Gellius 7, 16, 2 *in Catulli carmine* (Catull c. 92).

Dazu kommt aber noch die seltsame Anführung bei Diomedes p. 512K.: *Priapeum, quo Virgilius in profusionibus suis usus est, tale est: incidi patulum in specum procumbente Priapo*. Diomedes oder sein Autor wußte also, daß Vergil Priapeen geschrieben hatte, er wußte auch, daß dies Jugendwerke des Dichters gewesen waren; denn die Bezeichnung *prolusiones* bedeutet *tirocinia* und drückt etwa dasselbe aus, was Varius in unserem Catalept. XV 3 als *elementa* Vergils bezeichnet (Ribbeck a. a. O. S. 5f.). Als wirklicher Werktitel ist sie also nicht anzusehen. Der zitierte Vers selbst aber ist offenbar als metrisches Beispiel konstruiert und stammt nicht etwa von Vergil selbst. Denn der Vers steht nicht in unserer Sammlung; er ist aber auch viel zu obszön für Vergil, der in den Priapea durchaus maßvoll und der die *muliebria* überall und selbst in c. IX vermeidet; *specus* bedeutet aber die weibliche Scham; vgl. Priapeen 82, 35. Vor allem führt Diomedes das Zitat mit einem *tale* ein; dies bedeutet aber nur, daß das Versmaß bei Vergil ähnlich sei wie in diesem vom Autor für seinen Demonstrationszweck selbst hergestellten Beispiel. Ebenso führt Diomedes l. 1. auch für das *metrum angelicum* des Stesichorus ganz unbedenklich den lateinischen Beleg *optima Calliope miranda poematibus* mit solchem *tale* ein, auch dies also ein ad hoc konstruiertes Beispiel. Aus diesem Verhalten ergibt sich aber, daß der Grammatiker kein Exemplar des Catalepton zur Hand gehabt haben kann und sich selber helfen mußte. Das Catalepton ist augenscheinlich zu allen Zeiten selten gewesen.

Wenn endlich im Handschriftenkatalog des Klosters Murbach<sup>1)</sup> saec. IX–X uns von Vergil nach Bucol., Georg. und Aeneis folgende Titel gegeben werden: *eiusdem dire, culicis, ethne, copa, Mecenas, ciris, catalepion* (sic) *priapeya moretum*, so entspricht es der Donatvita, daß hinter dem Catalepton-titel der Spezialtitel *priapeya* folgt; der Titel *epigrammata* aber ist hier ausgefallen.

1) s. Manitius, Rhein. Mus. 47 Suppl. S. 27 und H. Bloch in Straßburger Festschrift z. 46. Philol.-Versammlung (1901) S. 257.



Alles, was wir bisher zusammengestellt haben, führt zu der Beobachtung, daß das Catalepton im Altertum nur ganz vereinzelt benutzt worden ist; man notierte, daß darin der Hochzeitsruf *thalassio*, daß darin der Priapeische Vers vorkam. Zu c. II<sup>b</sup> stellte man den Namen des Annius Cimber fest, und das muß früh geschehen sein. Vielleicht tat dies Varius selbst. Für die Vergilvita wurden die Bucolica in absurder Weise ausgedeutet, das Catalepton ganz vernachlässigt (mit dieser allegorisierenden Ausnutzung der Eklogen kann sich Varius selbst noch nicht beschäftigt haben, und er ist unschuldig daran, s. zu c. VIII und XIII). Vielleicht kannte aber Juvenal doch das c. XIII (s. zu XIII 19). Offenbar geschah die erste Edition des Catalepton nur in wenigen Exemplaren; als diese vergriffen und z. T. zugrunde gegangen waren, wurden keine Neuabschriften unternommen, und eine Neuauflage unterblieb, weil es an Nachfrage fehlte. So wurde das Büchlein früh zur Rarität wie der Culex, der im Buchhandel im Jahre 84–85 n. Chr. mehr kostete als die Aeneis<sup>1)</sup>, und es erscheint wie ein wunderbarer Zufall, daß in der Zeit des Übergangs des Rollenbuchwesens in das Kodexbuchwesen ein Virgilinteressent in irgendeiner der öffentlichen Bibliotheken noch Exemplare vorfand, aus denen er die uns erhaltene Appendix Vergiliana zusammenstellte. In solchem Exemplar standen schon die alten Verschreibungen II<sup>b</sup> v. 2, 3 und 4, welches Gedicht mit seinen Varianten überdies verrät, daß sich schon vor des Ausonius Zeit irgend jemand mit dem Text selbst erklärend und verballhornend beschäftigt hat. Alte Interpolationen haben auch II<sup>a</sup> 9 (und 14), X 6 und 15 den Text entstellt. Geläufigere Formen wurden II<sup>a</sup> 19, III<sup>a</sup> 17, X 16 eingeführt; Verse verstellt XIII 7 und 8; Worte im Vers umgestellt V 11. Die meisten Korruptelen sind aber nicht interpolatorischer Natur; s. IV 6, 10; V 2, 3; VI 2, 4; VIII 5; IX 21, 24, 30, 32, 34, 43, 47; X 21; XI 2; XIII 5, 11, 21, 23, 25, 31, 32, 39; XIV 1.

Wer hat nun im Altertum dies Catalepton gesammelt? Wer hat es zuerst herausgegeben? Sicher nicht Vergil selbst, denn im Catalept. V 11 f. verurteilt er diese Jugendgedichte (s. unten

1) Die Buchrolle in der Kunst S. 32 f.



S. 72), und wenn wir von seinem letzten Willen erfahren (Donat. vita p. 64R.): *Vario ac simul Tuccae scripta sua sub ea conditione legavit ne quid ederent quod non a se editum esset*, so verrät die weite Fassung dieser Bestimmung, daß außer der unedierte Aeneis noch andere Sachen bestanden, die Vergil planvoll zurückgehalten hatte. Dabei können wir nur an unser Catalepton denken.<sup>1)</sup>

Dies bestätigt das *fuit* in unserm Gedicht XV v. 2; Vergil war tot, als man die Sammlung vorlegte. Wer aber war der Editor? und wer hat unsere Nr. XV geschrieben? Nichts liegt näher als dabei an Tucca und Varius zu denken. Diese Vermutung ist einleuchtend begründet worden von Vollmer, Sitz.-Ber. d. Bayr. Akad. 1907 Heft 3 (1908) S. 346. Jedenfalls kann die Sammlung nicht später gemacht sein, da fast alle Cataleptongedichte sich vor 30 v. Chr. (nur eins etwa 25 v. Chr.) datieren. Wie hätte man sie später noch auffinden können? Bald nach Vergils Tod, zwischen a. 19 und 15 v. Chr. ist also das Catalepton im Buchhandel erschienen. Ob Varius oder ob Tucca der Urheber war, ist im Grunde gleichgültig; wir ziehen den ersteren Namen vor und werden ihn der Kürze halber gelegentlich da einsetzen, wo wir den Editor des Catalepton meinen.

Und auch den Titel *κατὰ λεπτόν* hat somit nicht Vergil selbst, sondern Varius gewählt. Er wählte ein griechisches Wort, weil dies dem Geschmack Vergils entsprach, der gleichfalls seine Hauptwerke nicht etwa *De re rustica* und *Pastoralia* überschrieben hatte. In der Anordnung der Gedichte selbst aber folgte Varius dem Prinzip der Abwechselung (nach Form oder Inhalt), wie es damals im Catull vorlag; und schon Alkaios von Messene, der *λοιδόρων ἰάμβων καὶ ἐπιγραμμάτων ποιητής* (Euseb. Praep. ev. 10, 3, 23) hatte mutmaßlich in derselben Weise seine Sammlung angeordnet. Der Titel *κατὰ λεπτόν* aber kann m. E. nur nach Analogie von *κατὰ μικρόν*, *κατ' ὀλίγον* und *κατὰ πολὺ*, sowie von *κατὰ βραχύ*<sup>2)</sup> ausgelegt werden; d. h. *κατὰ* steht mit einem

1) Es ist überflüssig zu sagen, daß Vergil die Bucolica und Georgica, da sie ediert waren, den genannten Freunden nicht mehr legieren konnte.

2) *κατὰ βραχύ* *λογίζεσθαι*, s. C. Roßberg, *De praeposit. graec. in chartis . . . usu*, 1909, S. 36.

im Jgged: Vollmer  
schrift (p. 375, 2)  
XV für unediert  
in spät an



quantitätsanzeigenden Adjektiv, und ein solches muß hier auch λεπτόν sein. Wirklich lesen wir so bei Suidas κατὰ λεπτά (s. Δαμόκριτος). Technisch hieß λεπτόν das Geringe, im bestimmten Gegensatz zu etwas Größerem: τὰ λεπτά τῶν προβάτων ist das Kleinvieh im Gegensatz zum Rind (*victima humilis* im Catalept. XIV 7); das λεπτόν ist, substantiviert, das Kleingeld im Gegensatz zum Goldstück; s. Plutarch Cic. 29 und Ev. Luc. 21, 2. Gerade so stehen also auch die kleinen Gedichte des Catalepton im Gegensatz zu den großen Werken Vergils; sie sind selbst λεπτά, kleinste Münze, geringste Ware, und sind vom Dichter κατὰ λεπτόν gearbeitet. Denn daß das Gedicht der Münze gleicht, sagt uns auch Juvenal 7, 55. Dazu Seneca benef. 3, 35: *iam tempus est quaedam ex nostra, ut ita dicam, moneta proferri*; mehr Belege gab Bentley zu Hor. ars poet. 59. Die Gedichte, die Varius sammelte, waren also zwar aus der moneta Vergils, aber sie waren keine Talente, Minen, Tetradrachmenstücke, auch noch nicht einmal Obolen und Hemioبولen, sondern noch weniger; denn Suidas lehrt (sub ὀβολος), daß das λεπτόν ein Teil des χαλκοῦς ist, der wieder nur das Achtel eines Obolus wert war.<sup>1)</sup>

Aus dem Epigramm des Varius Nr. XV ergibt sich nun erstlich, daß der vergilische Ursprung des Catalepton viel besser gesichert ist als der des Moretum, der Ciris usw. Denn hier erhalten wir die bündige und ausdrückliche Zusicherung des ersten Herausgebers, XV 3: *illius haec quoque sunt divini elementa poetae*. Es steht also nicht in unserem Gutachten, ob wir geneigt sein wollen, dem Vergil die drei Priapeen oder die cinädische Epode Nr. XIII zuzutrauen, sondern sie werden uns von Varius als vergilisch überreicht, ebenso wie die Aeneis, und nur ganz außerordentliche Umstände können uns veranlassen, ein einzelnes Stück der Sammlung, wie Nr. IX, trotzdem anzuzweifeln (vgl. unten S. 95 ff.).

Indes könnte man vielleicht schwanken, worauf sich jene Worte *haec quoque* beziehen. Früher dachte man dabei un-

1) Vgl. E. Maaß, Aratea S. 227 f. Das Aratfragment bei Strabo p. 486 kann demnach nur aus einem kurzen Gebet nach Art des Vergilstücks Nr. XIV stammen. In der Aratvita aber ist m. E. zu lesen: καὶ κατὰ λεπτόν <καὶ> ἄλλα. Denn κατὰ λεπτόν ist Werktitel; καὶ ἄλλα bei Suidas das übliche.



gefähr an die ganze Appendix, an Culex, Copa, Moretum usf. zusammen.<sup>1)</sup> Das ist jedoch durch Gründe des Buchwesens ausgeschlossen, und wer die Tatsachen des Buchwesens der Alten nicht zu Rate zieht, kann hier nicht urteilen. In einer antiken Buchrolle konnten alle jene Sachen keinesfalls beisammen stehen, sondern *Culex* und *Ciris* waren vielmehr ohne Zweifel sog. *Monobibla*, und jedes Werkchen kann nur als ein selbständiges kleines Konvolut für sich umgegangen sein; dies ist schon im Antiken Buchwesen S. 297 und 410 dargelegt; die Ausführungen in der „Buchrolle in der Kunst“ S. 217f. erhärten dies vollends, und so hat auch Vollmer a. a. O. nicht Anstand genommen dem zuzustimmen. Auf eben dasselbe führt aber auch die Sonderung der Werktitel in den Vergilviten. Denn ein antiker Werktitel ist — gewisse Fälle ungerechnet, die sich von selbst erklären — immer Rollentitel, und mehrere Werktitel können schon darum weder hier noch sonst ein und dieselbe Buchrolle anbetreffen. Hinzu kommt endlich, daß Servius in seiner Vita die einzelnen Werke der Appendix *libros* nennt (*scripsit etiam septem sive octo libros hos*); dabei irrt er zwar in der Aufzählung der Titel (s. oben), jedenfalls aber verband er mit ihnen die Vorstellung, daß jedes der Werkchen ein besonderes „Buch“ sei; denn *liber* heißt nie Teil eines Buches.<sup>2)</sup>

Das Buchepigramm des Varius stand also von jeher lediglich am Schluß der einen Cataleptonrolle und weist mit *haec quoque* nur auf deren Inhalt zurück.

Hieraus ergibt sich dann aber noch Weiteres. Denn der Inhalt des Epigramms ist folgender: Er, der die *Bucolica*, die *Georgica*, die *Aeneis* schrieb, er hat auch diese Jugendversuche gemacht. Dieser Satz legt die Auffassung sehr nahe, daß Varius damals von der Existenz des *Culex* und der *Copa* (um vom *Moretum* u. a. nicht zu reden) überhaupt noch nichts wußte. Er kennt als vergilisch nur *Bucolica*, *Georgica*, *Aeneis* und *Catalepton*, eine Auffassung, von der man vielleicht sagen kann,

1) So auch M. Sonntag, Über die Appendix Vergil., Frankf. a. O. 1887 S. 2.

2) Vgl. E. Sprockhoff, *De libri voluminis . . . vocabulorum usurpatione*, Marburg 1908 S. 8–54.



daß sie nicht vollständig zwingend ist, die aber doch aus dem Wortlaut als die natürlichste sich ergibt. In den Jahren 20–10 v. Chr. gab es danach noch keinen vergilischen Culex.

Da sowohl metrisch wie sprachlich, trotz Skutsch und Vollmer, jede Möglichkeit fehlt, den Culex für echt zu halten<sup>1)</sup>, so kann uns das soeben Bemerkte nicht überraschen.

Am sichersten trifft dies Urteil aber die Copa, diesen edlen Juwel unter den mancherlei Halbedelsteinen der Vergilappendix. Die Copa ist eine Elegie von 38 Zeilen; hätte sie im Jahre 19 v. Chr. existiert oder hätte Varius sie damals für vergilisch gehalten, so hätte er sie in sein Catalepton unbedingt mit aufgenommen; er hätte sie mit aufnehmen müssen. Denn nach Form und Inhalt entsprach die Copa den sonstigen Bestandteilen des Catalepton durchaus, und so gut Varius die Nr. IX mit 64 Versen in die Sammlung einstellte, so angemessen wären für sie auch die 38 Verse der Copa gewesen. Unser Libell von 273 Zeilen hätte für sie noch reichlich Platz gehabt. Es ist hieraus vollkommen klar ersichtlich, daß die Sammlung des Catalepton schon definitiv abgeschlossen war und im Buchvertrieb und in den Bibliothekskatalogen längst unabänderlich geführt wurde, als die Copa unter dem gleichen großen Namen Vergils auftauchte oder auch unter ihn gestellt wurde.

Die Copa kam zu spät und mußte nun dauernd als kleines zusammengerolltes Blatt für sich allein gehen wie das Carmen saeculare des Horaz. Warum gab Horaz das Carmen saeculare allein in den Buchhandel? Augenscheinlich deshalb, weil, als es entstand, seine ersten drei Odenbücher längst abgeschlossen im Publikum waren und er damals an die Herstellung eines vierten Buchs Oden noch nicht dachte. Zur Einfügung in ein viertes Buch konnte er das Carmen nicht aufsparen, weil er ein solches noch nicht plante, und den schon herausgegebenen drei ersten Büchern ließ sich kein Text mehr hinzufügen. Mit der Isolierung der Copa steht es nicht ebenso, und

1) Metrische und sprachliche Gründe und die Albernheit des Inhalts treffen zusammen. Darüber ein ander Mal. Daß Vergil ein solcher Crétin nie war, um den Culex schreiben zu können, beweist die Jugendorie des Catalepton. Zum Metrischen sei noch O. Braum, *De monosyllabis ante caes.*, Marburg 1906, p. 29, 65, 71, 84 verglichen.



sie läßt sich, wie gesagt, nur daraus erklären, daß Varius, als er das Catalepton zusammenstellte, von der Copa oder ihrem vergilischen Ursprung nichts wußte.

Die Copa war das Werk eines erstklassigen Dichters, aber eines Frauenliebhabers. Den Ton natürlich-frischer erotischer Sinnlichkeit in der Lust am Weibe, wie er in der Copa erklingt, kennt Vergil in der Tat sonst nirgends.

Da somit das Catalepton das einzige als echt garantierte Nebenwerk des Vergil ist, das wir besitzen, so haben wir um so mehr die Pflicht, es zu studieren. Die Verderbtheit seines Textes, das bisweilen ängstlich Verhüllte seiner Gedanken- und Personalbezüge darf uns nicht hindern. Beides ist vielmehr dazu angetan, die Divination auf einem Gebiet anzuregen, wo es sich verlohnt. Es verrät weder Mut noch Pietät, wenn man mit der bequemen Begründung: die Sachen sind vielleicht unecht! dieser Pflicht sorglich aus dem Wege ging. Wer Vergil wissenschaftlich traktiert, aber auch nur, wer ihn als Menschen verstehen will, der muß mit dem Catalepton, nicht mit den *Bucolica* beginnen. In diesem Sinne habe ich in Seminarübungen das Catalepton behandelt; in diesem Sinne habe ich den nachfolgenden Kommentar zu schreiben versucht, der nichts sein will als eine Aufforderung zur Mitarbeit und ev. zum motivierten Widerspruch.

Vergil, der Gallier, der Norditaliener, floh, als er auf dem Gipfel seines Lebens stand, die Hauptstadt Rom und haßte als nervöse sensitive Natur instinktiv den großstädtischen Straßenlärm und das millionenköpfige Ungeheuer der Masse, wie sehr er sich auch am Glanz und Ansehen Roms aus der Ferne erfreute. Er hätte zum Theaterdichter nie getaugt. An der Parthenope ist ihm seine Muse erschienen. Aber schon vorher, in dem flachen Tiefland der Poebene, in jenen Landstrecken, wo der Mincio, ehe er in den Hauptstrom fällt, träge und schwerflüssig Seen und Sümpfe bildet, hatte der Dichter als Knabe und Jüngling sich mit der Liebe zur Kleinstadt und zur Stille erfüllt: Viehzucht, Hirtenleben, Saat, Nutzpflanzung und Wald umgab ihn. Vergil, der Sohn eines *figulus* (es liegt kein Grund vor, diese Berufsbezeichnung des Vaters anzuzweifeln), siedelte von Mantua aus nach Cremona zum Besuch der



Knabenschule; seinem Vater stand Cremona ebenso nahe wie Mantua (s. zu Catal. VIII 6). Dann folgten Jahre oder doch ein Jahr höheren Unterrichts in Mailand. Wohin er sah, fand er in diesen Städten und ihrem Landgebiet Wohlstand und Fleiß und Segen, gewiß sehr geringen politischen Ehrgeiz, dafür aber unter den Leuten, wo jeder jeden kannte, allerlei derben Klatsch und Skandal, dazu endlich tief gesättigte, einheitlich gesammelte Stimmung, so oft er seine Seele hinaus aufs Land rettete. Das waren Vergils Jugendeindrücke, das war sein Heimatboden, und Jugendeindrücke und Heimatboden vermögen viel. Was ist interessanter, als an einem gereiften Mann großen Namens, der kühl, vornehm und ausgeglichen wie eine erzgegossene Statue vor uns steht, Eindrücke und Impulse seiner frühen wärmeren, flackernden Jugend kennen zu lernen, zumal wenn er sie uns selbst gesteht, wenn wir ihn selbst sich versuchen sehen, übermütige Regungen seines Herzens und Haß und Liebe in lebhaften Versen zu gestalten?

Die zehn Hirtengedichte Vergils aus den Jahren 41 auf 39 v. Chr. sind das Kunsterzeugnis eines durchaus gereiften Menschen von 30 Jahren, von vollkommen verfeinertem Geschmack, der den ihm gemäßen Stoff endlich gefunden hat und der kann, was er will, und will, was er kann. Mit 30 Jahren hatte Goethe schon längst seinen Werther und Götz und eine Fülle von Jugendüberschwang und eigenstem Wesen in die Welt gesetzt; der dreißigjährige Schiller blickte schon auf seine siegreichsten Bühnenerfolge und auf seinen Carlos zurück und rüstete sich eben zu einer neuen theoretischen Grundlegung seines Schaffens. Natürlich hat auch Vergil schon früh gedichtet. Ein Versgenie strömt früh aus. Aber Vergil war langsam und so schwerflüssig wie der Mincio, an dem er geboren war. Mehr als das: er war unbarmherzig streng gegen sich und hielt es wie Johannes Brahms — man gestatte diesen Vergleich, der uns heute am nächsten liegt —; Brahms sagte von sich, daß er in seiner Frühzeit über 20 Streichquartette und mehrere hundert Lieder komponiert hatte, die er sämtlich der Vernichtung preisgab.<sup>1)</sup> Was gäbe der Brahmskenner darum,

1) s. M. Kalbeck, Joh. Brahms II S. 439.



wenn wir auch nur einen Teil jener Sachen noch besäßen! Das Ringen und Suchen, vor allem das Anklingen und engere sich Anlehnen an die herrschenden Muster der Zeit würden wir alsdann bei dem Dichter des Deutschen Requiems wahrzunehmen vermögen und die selbständige Größe des fertigen Meisters aus ihrem Werden begreifen können. So muß es uns nun auch unendlich wertvoll sein, wenn wir von dem größten und geschmackvollsten Dichter und dramatischen Erzähler, den Rom besaß, von Vergil, die Sachen seiner unfertigen Jugendzeit in die Hand nehmen können, die er ohne Frage selbst dem Untergang bestimmt hatte und der Nachwelt nicht gönnte. Denn auch er wollte nur als ein Fertiger, nicht als ein Gewordener vor der Nachwelt dastehen. Es ist ihm in der Tat gelungen; denn man wird nicht glauben, daß uns im Catalepton etwa alle poetischen Versuche des jungen Vergil erhalten sind. Aber einige Proben wenigstens hat die Pietät seiner überlebenden Verehrer aus dem Nachlaß des Verstorbenen oder auch aus der Zerstreuung gerettet und den Besitzern der Originalniederschriften abgenommen (die Stücke I<sup>b</sup> und VII waren offenbar im Besitz der Vergilherausgeber Tucca und Varius selbst) und durch sorgliche Buchschrift und Niederlegung von Exemplaren in den öffentlichen Bibliotheken der Vergessenheit wirklich entzogen. Sie sind es, denen wir uns hier widmen wollen.

Vergil war nicht reich genug, um, wie mancher Freigelassenensohn es tat, an die große Beamtenkarriere in Rom zu denken. Wenn er in Rom Rhetorik trieb, so tat er es zunächst nur, um als Anwalt sich zu ernähren; aber sein Vater war immerhin wohlhabend genug, um ihm Aufenthalt und Unterricht erst in Mailand (und Neapel?) und dann in Rom zu gestatten. War der Vater Töpfer<sup>1)</sup>, so müssen es doch sehr ansehnliche Töpfereien gewesen sein, die er betrieb; denn das Catalepton lehrt, daß er mit Grundbesitz und geschäftlichen Interessen sowohl an Cremona wie an Mantua gefesselt war (s. zu VIII 6).

Wir dürfen uns die Einnahmen und den Betrieb einer Töpferei, figlina, und das Ansehen des figulus im antiken

1) Daß er dies war, ist unter den Angaben der Viten die wahrscheinlichste.



Leben nicht zu gering vorstellen.<sup>1)</sup> Die Töpfereien lagen, wie Varro de r. rust. 1, 2, 22 zeigt, auf den *agri* und ihr Betrieb wird dort von Varro mit dem von Silberbergwerken und Marmorbrüchen zusammengestellt. In dem Werk der Sasernae (*pater et filius*) über den Landbau handelte sogar ein besonderer Abschnitt darüber, *figlinas quem ad modum exerceri oporteat*. Wenn Columella 11, 1, 9 darlegen will, daß ein Landmann sich auch Kenntnisse in seinem Fach erwerben müsse, so weist er zur Begründung auf den *figulus* hin, der gleichfalls ohne Fachkenntnisse nicht vorwärts komme, ein Vergleich, der offenbar gerade dem Landmann nahe lag. Der Töpfer stand dem Eigentümer eines Landguts oder eines Gutshofs wirtschaftlich gleich. Nun ist bekannt, daß zu Vergils Zeit nicht nur in Arretium, sondern auch in Mutina, in Pisaurum, in Adria die norditalienische Töpferei blühte, so also auch bei Cremona. Vergils Vater versorgte beide Städte, Mantua und Cremona, mit seiner Ware, die durchaus nicht gering gewesen zu sein braucht. Er wird vielmehr auch bessere Ware von feinem Ton, auch schöne glasierte Gefäße gefertigt haben, die sich gut bezahlten, vor allem freilich Amphoren und *dolia* für die Weinwirtschaft. Die mannigfaltigen Leistungen der *figlinae* seiner Zeit zählt Plinius n. hist. 35, 159 bewundernd auf und erwähnt dabei das *collegium figulorum* in Rom, das man auf König Numa zurückführte. Solche Betriebe setzen natürlich nicht nur Fleiß, sondern auch Kapital voraus.<sup>2)</sup> Um das Jahr 41 muß Vergils Vater bei beiden genannten Städten je eine Landstelle, auf der er die geeignete Tonerde fand, besessen haben.

Mit den Deklamierübungen in der Rhetorenschule Roms verband Vergil jedoch zugleich schon damals poetische Versuche. Das Gedicht V ist uns nicht nur dafür Zeuge, daß Vergil in jener Frühzeit viel dichtete, sondern auch dafür, daß dies Dichten mit dem rhetorischen Treiben zusammenhing. Denn Rhetoren und Camenen sind hier verbunden, und er sagt ihnen gemeinsam Valet, den Rhetoren gänzlich und für immer, den Musen

1) Dies sage ich gegenüber den primitiven Vorstellungen, die sich Cartault u. a. hiervon machen.

2) Von den Ziegeleien, die in Händen des Großkapitals waren, ist natürlich hier abzusehen.



nur mit Einschränkung und auf Wiedersehen. Denn er muß gestehen, daß sie ihm lieb waren: *dulces fuistis*, V 13.

Vergil wandte sich damit zunächst von aller Produktion ab; er wandte sich zur Philosophie, nicht aber etwa, um, wie Schiller, sich im Anschluß an irgend ein System eine Kunsttheorie zu erwerben (denn das lag jener Zeit fern), sondern um Seelenruhe zu finden. Es war das Verlangen nach einer geschlossenen Weltanschauung, die jeder denkende Mensch braucht; davor trat jetzt zunächst das Interesse an aller Kleinarbeit zurück (*ab omni cura vindicavimus vitam* V 10). Die stoische Propaganda war damals in Rom noch nicht allmächtig. Epikur galt noch etwas. Vergil wurde Schüler des Siron.

Wer konnte damals nicht sein Poem machen? Ein Dutzend oder ein halb Dutzend Verslein spielend auf die Wachstafel zu werfen, um irgend eine Person zu necken oder anzuschwärmen, wie sollte der junge Vergil sich daran nicht versucht haben? Alles beherrschten damals Catull und Calvus und die anderen, die man zu ihrer Zeit „die Neuen“, d. h. die Modernen nannte. Nehmen wir nur Catull. Er hatte damals die römische Zunge frei gemacht; die Dichter lernten von ihm sprechen; man fühlte sich jetzt mündig und fähig, alles, das Alltäglichsste, im Vers zu sagen, in leichten, flüchtigen Gedichten, poetischen Bagatellen (*nugae*). Bei Catull ist jedes Gedicht ein Schlager. Das imponierte enorm; es schmeichelte sich ins Gedächtnis ein mit dem Ton des Selbstverständlichen, des Ungesuchten. So wie in unseren Zeiten auch die minder Begabten sehr nette Gedichte à la Heine oder in Scheffels Manier fertig brachten, so versuchten sich damals viele im catullischen Hipponacteus und Hendecasyllabus und Distichon.

So also auch Vergil. Die Gedichte unseres Catalepton brüsten sich ja mit Catullimitation. Es war ein Gaudium, das zu können. Aber Vergil trug sein Vorbild nicht nur in Rom, er trug es auch in Mantua und Cremona, in seinem Heimatland, bei sich. Denn das große Verona, die Stadt Catulls, lag dem kleinen Mantua so nahe, und eine Stadt war gewiß in der Art zu leben wie die andere. Der Veroneser Catull war für Vergil ein Kompatriot, ein Heimatdichter. So ist denn auch Vergils Catalepton vorwiegend norditalienische Poesie, es ist



Heimatpoesie Vergils. Dieser Lokaltön ist es, der ihm einen ganz besonderen Reiz und für den, der nicht nur immer auf die Hauptstadt Rom acht gibt, ein besonderes Kulturinteresse verleiht.

Aber auch an Furius Bibaculus wird Vergil dabei Anschluß gefunden haben. Auch dieser Furius gehörte ja zu den „Modernen“, und er war in Cremona selbst geboren, dabei (trotz Hieronymus) wohl nicht viel älter als Vergil. Das Gedichtstück dieses Mannes *si quis forte mei domum Catonis* eqs. (Sueton p. 109 R.) ist der Gartenpoesie der vergilischen Priapeen ganz nahe verwandt. Nur ist Furius dabei viel persönlicher, und ihm ist es um einen Witz zu tun, woran der Landschaftler Vergil nicht denkt.

Übrigens hat Vergil den bei diesen seinen Vorgängern beliebten versus Hendecasyllabus ganz gemieden.

Alle diese Sachen haben den Charakter des Gelegenheitsgedichtes. Vom Gelegenheitsgedicht kann nun aber ein großzügiger Dichter nicht leben. Außerdem empfand Vergil gewiß bald selbst an ihnen den Mangel der Originalität; denn an ein griechisches Vorbild sich anzulehnen, war zwar für den römischen Literaten notwendig und etwas Selbstverständliches; an ein römisches dagegen sich anzulehnen, war unfruchtbar. Neues kam in die römische Literatur nur durch Heranziehung immer neuer griechischer Vorbilder. So machte er sich denn an epische Versuche; aber sie mißlangen und verschwanden spurlos.<sup>1)</sup> Dann versuchte sich Vergil auch schon früh mit der archilochischen Epode, Nr. XIII; aber auch dabei blieb er nicht; denn diese Dichtungsart war ihm zu streitbar, und der Schmutz, den er dabei anfassen mußte, stieß sein reinliches Gemüt ab. Er hat die Epode nicht fortgesetzt. Dann griff er in Anregung Catulls zu den Priapeen und wußte dieses Gedichtgenre burlesker Frömmigkeit in einer Weise zu latinisieren, die augenscheinlich Catull noch nicht kannte. Denn bei Catull, fr. 2, wird nur der kleinasiatische Priap von Lampsacus angesungen; in dem vorhin erwähnten Gedichtstück des Furius Bibaculus

1) s. Bucol. 6, 3; dies Selbstzeugnis ist sicher, da hier kein Hirte, sondern der Dichter selbst redet. Was Servius dazu anmerkt, sind freilich nur Vermutungen.



auf die ärmliche Hütte des Cato erscheinen die *hortuli custodis Priapi* nur nebenher; also war es Vergil, der in der römischen Poesie den Priap als italienischen Gartengott kreierte. Anschaulich zeigt er uns in seinen hübschen Versen die groteske Götterpuppe selbst, die Villa, den Garten, den Fruchtsegen und Viehstand — und im Kleinen geschah da etwas Großes: das Idyll blühte auf. Und dazu ist in diesen Versen sogar deutlich die Landschaft am sumpfigen Mincio selbst geschildert; die Häuser mit Riedgras gedeckt: Lokaltön, Heimatpoesie, in schlichter edelster Behandlung. Diese Sachen sind klassisch, stilrein und unübertrefflich.

Allein auch dieses Genre war zu klein, und es ließ sich nicht weiter führen. So aber kam nun Vergil auf das Idyll selbst, so verfiel er auf das Hirtengedicht, dem er den gleichen, ihm lieben landschaftlichen Heimathintergrund geben konnte. Der Übergang vom Priapeum aus zur Bukolik war so leicht und natürlich. Und Vergil übertraf plötzlich alle Zeitgenossen in jenen zehn pastoralen Gedichten, die den Theokrit zum Vorbild nehmen. Von jetzt an tritt das Ich des Dichters sehr viel mehr zurück. Er hat einen Gegenstand, der außer ihm ist, gefunden.

Und zweierlei kommt jetzt endlich dauernd und für immer bei ihm zum Siege: erstens die Reinheit des sittlichen Tons, und zweitens die Reinheit der Sprache, die das Saloppe, das Gemeine und das Lehnwort meidet.<sup>1)</sup>

Fassen wir schließlich noch einige Tatsachen zusammen, die sich aus unserem Kommentar zum Catalepton ergeben, so ist voranzustellen, daß selbstverständlicherweise für die Biographie Vergils das Catalepton als Selbstaussage des Dichters authentisch ist, und, wo die Vergilviten dazu nicht stimmen wollen, diese letzteren zurücktreten müssen.<sup>2)</sup> In Cremona ist sicher gedichtet c. X, wahrscheinlich c. VI und XII; auf dem Lande, in Norditalien, mutmaßlich bei Mantua, die Priapeen I<sup>a</sup>—III<sup>a</sup>; auf der Villa des Siron, mutmaßlich auch in Gallia cis-

1) s. Anm. zu V 2 (S. 75) und zu VII 2.

2) Das betrifft z. B. den Grundbesitz des Vaters bei Mantua und Cremona im c. VIII, worüber irrig Cartault, *Étude sur les bucoliques*, S. 4f.

alpina, c. V  
ich in Rom  
der Ort c.  
Abschied  
macht (s)  
brächen un  
Bis zu s  
Vergil in C  
dann auch  
und Neape  
52, also etw  
Rhetorik zu  
50—45 in R  
bezeugt. In  
vielleicht  
mit Philod  
und Philo  
der Hercu  
dings ei  
scheinen  
tall will  
sich ne  
fanden,  
unsicher

1) Don  
seinem 5.  
der Eleme  
Schulen al  
Grundbesit

2) Neap  
3) Hil  
transgreit  
falscher Zei  
zu beziehen  
4) Die S  
5) s. W.  
graphie un  
V. Enquie  
Capova etc.  
6) s. A.  
Birt, Jug



alpina, c. VIII. Sicher in Rom c. II<sup>b</sup> u. V u. XIII, wahrscheinlich in Rom c. XI. In Neapel oder Sorrent c. XIV. Ungewiß ist der Ort c. I<sup>b</sup>, III<sup>b</sup>, VII sowie IV, welches letztere Gedicht, der Abschied von dem Mantuaner Octavius Musa, den Eindruck macht (s. v. 1), als ob beide Jugendfreunde jetzt eben aufbrächen und den Ort wechselten.

Bis zu seinem 16. Lebensjahr, also bis a. 55 v. Chr. war Vergil in Cremona<sup>1)</sup> und ging von da nach Mailand, vielleicht dann auch nach Neapel.<sup>2)</sup> Wie lange diese Lernzeit in Mailand (und Neapel) währte, wissen wir nicht. Er kann etwa im Jahre 52, also etwa 18 jährig<sup>3)</sup>, nach Rom gegangen sein, um dort Rhetorik zu treiben. Der Philosoph Siron wirkte in den Jahren 50—45 in Rom, wie Cicero de fin. 2, 119<sup>4)</sup> und ad famil. 6, 11, 2 bezeugt. In Rom kann Vergil ihn also kennen gelernt haben; vielleicht aber auch in Neapel, in Herculaneum, im Umgang mit Philodem. Cicero de fin. 2, 119 nennt die Epicureer Siron und Philodem wie ein eng verbundenes Paar zusammen; aus der Herculaneusischen Philodembibliothek selbst aber ist neuerdings ein Fragment bekannt geworden, das den Siron anscheinend in Zusammenhang mit Neapel nennt<sup>5)</sup>, und der Zufall will, daß in einer anderen Herculaneusischen Philodemrolle sich neben Κοϊντίλιε auch die Anreden καὶ Οὐάριε καὶ Οὐ . . . fanden, welche letztere zu Οὐερτίλιε zu ergänzen, in der Tat sehr unsicher, aber auch sehr verführerisch ist.<sup>6)</sup> Dazu halte man dann

1) Donatvita: *initia aetatis Cremonae egit*, d. h. doch wohl, von seinem 5. oder 6. Lebensjahr an, wo für die Knaben der Besuch der Elementarschulen begann. Vielleicht waren in Cremona bessere Schulen als in Mantua. Jedenfalls hatte der Vater auch bei Cremona Grundbesitz, s. zu c. VIII 6.

2) Neapel gibt uns nur die Serviusvita.

3) Hieronymus gibt zum Jahre 53: *Sumpta toga Mediolanum transgreditur et post breve tempus Romam pergit*; hier liegt ein falscher Zeitansatz vor; das Jahr 53 auf die Übersiedlung nach Rom zu beziehen wäre Willkür.

4) Die Szene spielt hier im Jahre 50 v. Chr.

5) s. W. Crönert, Kolotes und Menedemos (Studien zur Paläographie und Papyruskunde, ed. Wessely, Heft VI) S. 126: ἐδόκει δ' ἐπ[ανελεθεῖν] μεθ' ἡμῶν εἰς [τὴν Νεά]πολιν πρὸς τὸν [ἡμέτερον] Νεάπολιν κτλ.

6) s. A. Körte, Rhein. Mus. 45, S. 172 u. 177. *Abz II 1, 198*

Birt, Jugendverse u. Heimatpoesie Vergils.



den Wortlaut des Probus (Servius ed. Thilo III S. 323): *vixit pluribus annis liberali in otio secutus Epicuri sectam, insigni concordia et familiaritate usus Quintili Tuccae et Varii*, der erstlich verrät, daß Vergils Beschäftigung mit Siron's Lehre und sein Verkehr mit Tucca und Varius eng zusammenhingen, zweitens aber, daß Vergil eine Reihe von Jahren der Philosophie gewidmet hat. So wie aber Siron sein Landgütchen besaß und im Sommer gewiß dort lebte und dort sich aufsuchen ließ, so ist auch Vergil in all diesen Jahren, zwischen 50 und 42, nicht ständig in Rom zu denken. Wir sehen es ja auch an Catull, wie oft man seinen Standort wechselte; kein vernünftiger Römer blieb und bleibt das ganze Jahr hindurch in Rom. Vergil wird also im Sommer regelmäßig seine Heimat aufgesucht haben, bis er schließlich ganz und auch für die Winterzeit zu ihr zurückkehrte.

13,4(z)  
4/144  
Als im Januar des Jahres 49 Cäsar den Bürgerkrieg begann, war Vergil 20 Jahre alt. Wie das Catalepton lehrt, hat er im Jahre 49 auf 48 diesen Krieg, und zwar gewiß auf Cäsars Seite, mitgemacht.

Das c. XIII, das aus einiger Entfernung hierauf zurückblickt, ist also ein paar Jahre nach a. 48 geschrieben. Die Cremonenser Sachen VI, X und XII können etwa gleichzeitig, sie können auch etwas früher fallen, das Gedicht auf Cimber II<sup>b</sup> ins Jahr 43. Der Abschied von der Rhetorik c. V war dann hiermit etwa gleichzeitig, gleichzeitig vielleicht auch c. IV. Vor diesen Abschied fällt gewiß auch noch c. III<sup>b</sup>, eine Probe der dichterischen Versuche aus jener Lernzeit.

Kurz vor 43, also vor das Anheben der bukolischen Dichtung Vergils setzen wir auch die Priapeen I<sup>a</sup>—III<sup>a</sup>, die jedenfalls vor 30 v. Chr. fallen (s. S. 46). Mitten in die Zeit der Ackerverteilungen bei Cremona und Mantua zwischen 41 und 40 gehört c. VIII, bald nach 35 das Gedicht auf den Tod des Octavius Musa, c. XI.

Das späteste Stück, das Venusgebet, c. XIV, fällt etwa ins Jahr 25.

Nicht bestimmbar ist die Zeit endlich für c. I<sup>b</sup>, und VII; doch ist c. VII gewiß möglichst früh zu setzen, also etwa zwischen 40—30.



Diese chronologischen Bestimmungen sind zumeist aus dem Inhalt der Gedichte gewonnen. Nur zur Zeitbestimmung der Priapea hat die Beobachtung der Verstechnik gedient. Die vergilische Technik des elegischen Distichons ist sich zu allen Zeiten und auch noch in Nr. XIV gleich geblieben. Es sei nur angemerkt, daß Catull 13 mal am Pentameterschluß ein solches mehrsilbiges Wort zuließ, dessen letzte Silbe aus einem offenen kurzen Vokal besteht, wie *corripere* 110, 6 (Bednara, Archiv f. Lex. XIV S. 323); bei Vergil ist dies eingeschränkt und findet sich nur in den Gedichten IV v. 6 (*dedere bona*) und XI v. 8 (*invidiä*); beide Gedichte betreffen den Octavius Musa und gehören unter den Gedichten im Distichon zu den ältesten. Die unechte Nr. IX zeigt dieselbe Erscheinung zweimal, v. 4 und 46.

So viel zur Biographie Vergils. Eine Geschichte der Ausgaben des Catalepton oder der Vergilappendix, die man leicht an anderen berufenen Stellen findet, möchte ich hier nicht nochmals geben. Für die handschriftliche Grundlegung hat sich O. Ribbeck in seiner ersten Ausgabe der Appendix Vergil. (Leipz. 1868), mehr noch Emil Bährens, Poet. lat. minores Bd. II (Lips. 1880), verdient gemacht, von dem dann Ribbecks zweite Appendixausgabe (1905) abhängig ist. Neuerdings hat R. Ellis versucht, durch Heranziehung weiterer Handschriften zu nützen, Appendix Vergil. (Oxonii 1907). Doch ist daraus für das Catalepton und, soviel ich sehe, auch für die meisten anderen Bestandteile der Appendix kein Gewinn erwachsen; was Ballast ist, muß wieder über Bord. Dabei ist Ellis in seinen Mitteilungen mehrfach unzuverlässig, und man kann Bährens' Apparat daneben nicht entbehren. Ist diese Oxfordausgabe also keine glückliche Gabe und bedeutet ihr Text vielfach geradezu einen Rückschritt, so sind in ihr doch die Mitteilungen über die Lesungen der ältesten Drucke dankenswert und erleichternd: Lesungen eines Vergildruckes des Jahres 1473 (zu II<sup>a</sup> 3 u. V 2), der ed. Zarotti vom Jahre 1482 (IX 61; X 19; XIII 15) und der Aldinen vom Jahre 1517 (*Ald.*<sup>1</sup>) und 1534 (*Ald.*<sup>2</sup>). Doch sind diese Lesungen ohne Zweifel bloß konjektural, bisweilen sehr geschickt wie III<sup>a</sup> 5; V 2; VIII 5; IX 17 u. 47 u. 60, X 2 u. 22, XIII 5 u. 19; XIV 1, besonders glänzend XIII 23; oft aber zu verwerfen:



so der Vokativ *Musa* IV 6 im Relativsatz (!); er ist so schlecht wie das *rore* V 2; *Graiae* IX 30; *frigora* IX 45; *stertere* IX 46. Auffallend ist, daß Ald.<sup>1</sup> den Vers IX 33 enthält, der sonst nur im *B* steht.<sup>1)</sup>

Unter dem Text werde ich die Abweichungen der Handschrift *B* durchgängig mitteilen, ganz wertlose Abweichungen der *Deteriores* öfters weglassen, übrigens die Lesungen der letzteren oder auch eines Teiles von ihnen kurz unter dem Zeichen  $\phi$  zusammenfassen. Die echte Lesung hat uns  $\phi$  erhalten z. B. I<sup>a</sup> 3; V 12; IX 1; 26; 36; 44, 57; X 1; 8.<sup>2)</sup> Nützliche Beiträge zur Emendation und zur Texterklärung brachten unter den Neueren vor allem M. Haupt (*Opuscula* Bd. II) und Fr. Bücheler (*Rhein. Mus.* Bd. 38); danach auch R. Sabbadini, *Catalepton*, Leonici 1903 (im *Nuovo Ateneo Siciliano* I 1).<sup>3)</sup>

1) Diese Aldine folgt im *Culex* und sonst dem *Codex Bezae*; s. Virgil ed. Heyne-Wagner IV S. 687; ob hier dem *Bruxellensis*?

2) Dagegen wird die Heilung des Textes, die uns  $\phi$  IIa 2 u. 3 bietet, mutmaßlich nur junger Konjektur verdankt.

3) Sabbadinis Arbeit kenne ich leider nur indirekt; Rud. Neuhöfer, *Vergils Catalepton*, Kremsier 1906, ist mir nicht bekannt geworden.