

ECKARD LEFÈVRE

Otium Catullianum (c. 51) und
Otium Horatianum (c. 2, 16)

Eckard Lefèvre

Otium Catullianum (c. 51) und Otium Horatianum (c. 2,16)¹

Der Vergleich zwischen den Einstellungen des älteren Scipio und Ciceros zum *otium* im Proömium zum dritten Buch der im Jahr 44 abgefaßten Schrift *De officiis* gehört zu den berühmtesten Stücken römischer Prosa. Es ist ein eindrucksvolles Zeugnis für die unterschiedliche geistige Situation um die Wende vom dritten zum zweiten und in der Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts, wie sie sich in Ciceros Augen darstellt und deren Beschreibung wohl auch objektive Berechtigung hat. Der ältere Scipio habe gesagt, er sei niemals weniger müßig gewesen, als wenn er müßig war, und niemals weniger allein, als wenn er allein war: *numquam se minus otiosum esse, quam cum otiosus, nec minus solum, quam cum solus esset*. Das ist paradox formuliert und nicht auf das erste Hören hin zu verstehen. Daher erklärt Cicero diese *magnifica vox*, wie er sie nennt. Sie bedeute, daß Scipio auch im *otium* an das *negotium* dachte und in der Einsamkeit gewöhnlich mit sich sprach, so daß er nie untätig war und zwischendurch nicht des Gesprächs mit einem anderen bedurfte: *illum et in otio de negotio cogitare et in solitudine secum loqui solitum, ut neque cessaret umquam et interdum conloquio alterius non egeret* (1,1). Das *negotium* war der Dienst für den Staat. Dieser brachte dem Gefeierten eine solche Erfüllung, daß das *otium* nur eine Vorbereitung für das *negotium* war.

Ciceros Position ist demgegenüber eine völlig andere. Die politische Situation hat sich gewandelt: das Forum werde, klagt er, von ruchlosen Waffen beherrscht (*impia arma*), der Staat sei aus den Angeln (*eversa re publica*), die Caesarianer seien Verbrecher (*scelerati*). So kann Cicero nicht die innere Ruhe finden wie seinerzeit Scipio, wenn er sich in das *otium* zurückzog. Das *otium* definiert sich nicht mehr durch das *negotium*, sondern wird zu einem ungewünschten Wert – oder besser: Unwert an sich. Cicero fühlt sich auf sich selbst zurückgeworfen und wendet sich der Philoso-

¹ Da der Referent kurzfristig für einen Kollegen eingesprungen ist, war er gezwungen, sich auf seine beiden im Literaturverzeichnis genannten Arbeiten zu stützen.

phie als einem Surrogat zu. Er bekennt, daß er seit dem Niedergang des Staats mehr geschrieben habe als in den vielen Jahren seines Bestehens:

nos autem, qui non tantum roboris habemus, ut cogitatione tacita a solitudine abstrahamur, ad hanc scribendi operam omne studium curamque convertimus. itaque plura brevi tempore eversa quam multis annis stante re publica scripsimus (3,4).

Das ist eine bemerkenswerte Aussage: Die literarische Betätigung wird als Lebensbewältigung betrachtet. Was dieser Apologie Tiefe gibt, ist der Umstand, daß Cicero klar sagt, er habe nicht die Kraft – er läßt offen, ob Scipio sie in einer vergleichbaren Situation besessen hätte –, durch schweigendes Nachdenken die Einsamkeit im Sinn des *negotium*, wie er es versteht, zu nutzen.

Zur Klärung der Begriffe sei darauf hingewiesen, daß Cicero im Gegensatz zu früheren Bestimmungen *otium* in *De officiis* nicht als einen Zustand der öffentlichen Verhältnisse versteht, sondern auf die private Sphäre bezieht.² Freilich ist er ebensowenig wie Scipio willens oder fähig, *otium* letztlich vom – politischen – *negotium* zu trennen.

Es mag von Interesse sein, der negativen Bestimmung des *otium* durch Cicero im Jahr 44 einerseits Catulls, andererseits Horaz' *otium*-Auffassung gegenüberzustellen. Es könnte gelingen, dabei Erkenntnisse für das Denken der 50er, 40er und 20er Jahre des ersten Jahrhunderts v. Chr. zu gewinnen. Dennoch ist in jedem Fall die Persönlichkeit des einzelnen Autors in Rechnung zu stellen.

Catull

Viele Werke der römischen Literatur sind in engem Anschluß an griechische Vorbilder entstanden, doch ist nur in wenigen Fällen ein direkter Vergleich gestattet. Es versteht sich, daß eine solche Gelegenheit die Arbeitsweise und Absicht der römischen Autoren besonders gut erkennen läßt. Es ist das große Paradox, daß das auf den Fall von Sapphos Ode 31 LP und dem nach ihr gedichteten Carmen 51 Catulls kaum zutrifft. Gewiß, auch Sapphos Ode bietet Schwierigkeiten, insofern man über die angesprochene Situation und den gepriesenen Mann rätselt, doch ist man sich über die zum Ausdruck gebrachte Haltung Sapphos weitgehend einig.³ Aber zum Verständnis des Catull-Gedichts kann die Ode so gut wie nichts beitragen. Wer auch nur einen Teil der uferlos wuchernden Interpretationen zur Kenntnis nimmt, möchte verzweifeln – kaum eine Möglichkeit, die nicht erwogen wird: Das Gedicht sei ein Werbelied oder ein Abschiedsbrief, ein Liebesgedicht oder eine Invektive, ein Aufruf zur Ermannung oder Ausdruck des Sich-Gehen-Lassens, eine Nachahmung griechischen Gedankenguts oder eine Betonung römischer Werte, ein hochrangiges

² Diese beiden Bedeutungen von *otium* scheidet mit Recht Fuhrmann 1960, 488-489.

³ Klärend in vielen Punkten Latacz 1985.

Kunstwerk oder eine schülerhafte Übersetzung, Ernst oder Scherz, Strophe 1-3 Ernst, aber Strophe 4 Scherz (oder umgekehrt), ein Monolog oder ein Dialog – die Krone: eines oder zwei (oder auch anderthalb) Gedichte. Eine umfangreiche Doxographie⁴ dürfte auch den gutwilligen Leser von dem Catull-Gedicht abschrecken. Da die folgenden Betrachtungen aber zu ihm hinführen möchten, ist auf jeden Fall Kürze angestrebt.

Offenbar legt Catull bei der Bearbeitung der Sappho-Ode in den ersten drei Strophen nicht so sehr auf die Andersartigkeit als vielmehr auf die Ähnlichkeit mit dem berühmten Vorbild Wert. Die Leser – gewiß die gebildeten Freunde, vielleicht auch ‚Lesbia‘ – sollten und konnten sofort Sappho im catullischen Gewand wahrnehmen, mag dieses auch schwerer fallen als der leichte Schleier des frühgriechischen Originals. Der Reiz der Transformation macht das römische Gedicht interessant und pikant, aber er bewirkt Intensivierung, nicht Distanzierung.⁵ Es ist ein Irrweg, Catulls besondere Leistung in der Gestaltung der ersten drei Strophen zu sehen. Die Abweichungen sind teils gewollt, teils notwendig – handelt es sich bei Catull doch um eine „durch die Schule des Hellenismus gegangene Ausdrucksform“⁶ –, aber auf ihnen liegt nicht so viel Gewicht wie auf der vierten Strophe, dem Eigenen und Römischen. Dieses kann nur dann ganz zur Geltung gelangen, wenn das Vorhergehende nicht allzu weit vom Vorbild abweicht – lediglich dann ist die Wirkung vollkommen. Stellt die vierte Strophe somit eine Pointe dar, ist das Gedicht aber doch nur darum ein vollendetes Kunstwerk, weil es eine Einheit bildet.

Catull übergeht bei der Schilderung der körperlichen und seelischen Reaktionen des Liebenden die vierte Strophe Sapphos. Außerdem vertauscht er in der dritten die Reihenfolge der Erscheinungen gegenüber dem Original. Will er doch seine Eigenständigkeit betonen? In der dritten Strophe begegnet bei Sappho folgende Reihung: γλῶσσα – χρῶι (πῦρ) – ὀππάτεσσι – ἄκουαι, bei Catull: *lingua – sub artus (flamma) – aures – lumina*.⁷ Offenbar hängen beide Änderungen miteinander zusammen. Bei Sappho ging die Reihung weiter: ἴδρωσ – τρόμος – χλωρότερα – τεθνάκην φαίνομαι. Erst mit der letzten Aussage gelangte sie dorthin, wo Catulls Gedicht bereits am Ende der dritten Strophe steht. Sappho sagte: „Vom Totsein wenig nur entfernt komm ich mir selbst vor“.⁸ Catull sagt: *gemina teguntur / lumina nocte* (11-12). „Wenn von der Nacht im Liebeslied die Rede ist“, meint Bickel, „so pflegt es

⁴ Vgl. Harrauer 1979, 73-74.

⁵ Vgl. Syndikus 1984, 258: „Abweichungen vom Vorbild rühren eher vom Willen nach Steigerung her als von der Absicht, die Aussage zu verändern.“

⁶ Syndikus 1984, 255.

⁷ Die Kommentare schweigen sich darüber aus. Doch vgl. Ferrari 1975, 251, der betont, das zweite Symptom müsse Catull wesentlich stärker und ausdrucksvoller erschienen sein als das erste. Wie sagte doch Immisch? „Ohrensausen ist unangenehm, doch nicht eben was Schlimmes. Ganz anders, wenn das Augenlicht versagt“ (1933/34, 10).

⁸ So die Übersetzung von Latacz 1985, 93.

die Mondnacht oder die Sternenhelle zu sein“; hier aber sei es der Höhepunkt von Catulls „Eingeständnis an die Frau“, daß sie mit ihm anfangen könne, was sie wolle.⁹ Das bedeutet Unterwerfung. Ist aber nicht eher anzunehmen, das Versagen des Augenlichts könne „als einigermaßen gleichgewichtig gelten mit dem Sterbegefühl, das bei Sappho Gipfel und Abschluß bildet“?¹⁰ Wenn nämlich das Ende der dritten Strophe Catulls und das Ende der vierten Sapphos einander entsprechen, ergibt sich die Antwort auf die Fragen, warum Catull in der dritten Strophe die Reihenfolge der Phänomene ändert und die vierte Strophe Sapphos fortläßt, von selbst: für ihn ist – anders als für Sappho – das Versagen des Augenlichts ein Höhepunkt, den er nicht mit der Aufzählung weiterer Merkmale des Erschütterterseins steigern mag. Um auf ihn zuzusteuern, sieht er sich gezwungen, in der dritten Strophe die Umstellung vorzunehmen und überdies Sapphos zusätzliche Punkte der vierten Strophe zu übergehen.

Was bedeutet die *nox*, die in ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἐν ὄρημυ' (11) keine Entsprechung hat? Immisch dürfte richtig sehen, daß bei dem Versagen des Augenlichts an das Sterbegefühl zu denken ist, das bei Sappho am Ende der vierten Strophe zum Ausdruck kam. Das wird durch das Bild der Nacht noch verstärkt. Auf die eindrückliche Juxtaposition *lumina nocte*, die durch die ungewöhnliche Enallage *gemina* noch pointiert wird, ist oft hingewiesen worden. Es liegt nahe, an 5, 4-6 zu denken:

*soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit brevis lux,
n o x est perpetua una dormienda.*

Die Nacht, das ist der Tod.¹¹ Sappho wählte sich tot, Catull *ist* tot – ein Ausspinnen des Motivs oder gar eine Steigerung ist darauf nicht mehr möglich.

Sieht man, daß Catull am Ende der dritten Strophe über Sapphos Bekenntnis hinausgeht, wird man rückblickend dessen inne, daß das auch schon in den ersten beiden Strophen der Fall ist. Sein Nebenbuhler erscheint ihm nicht nur ἴσος θεόισιν = *par deo*, sondern gar *superare divos* (die Einschränkung *si fas est* fügt nicht „der gute Junge ebenso fromm wie ungeschickt“,¹² sondern der Angehörige der Jeunesse dorée ebenso unfromm wie geschickt hinzu). Ist der Nebenbuhler gegenüber der Vorlage erhöht, ist der Liebhaber erniedrigt: Er ist *miser* (5) wie der stets erfolglos Liebende der römischen Elegie. Bei Catull ist die Kluft zwischen Nebenbuhler und Liebhaber tiefer als bei Sappho – so tief, daß der letzte in Nacht versinkt.

⁹ Bickel 1940, 194-195.

¹⁰ Immisch 1933/34, 10.

¹¹ Besonders schön Horaz, *carm.* 4,7,13-16, der Catull in diesem Sinn variiert (vgl. Fraenkel 1957, 420 Anm. 2).

¹² So – oft zitiert – Wilamowitz 1913, 58 Anm. 2.

Hierauf folgt die *otium*-Strophe – für viele Interpreten fällt sie über das Gedicht „wie ein Eimer eiskalten Wassers“,¹³ wenn nicht gar ihre Galle erregt wird¹⁴ oder sie eine Lösung für unmöglich halten.¹⁵ Sie vergessen, daß Wasser nicht nur kalt, sondern auch tief sein kann.

Eine Überraschung ist das Auftreten der *otium*-Thematik zweifellos. Zu Recht sagt Kroll, man dürfe nicht vergessen, daß erst durch diesen selbständigen Zusatz das Gedicht zum „Eigentum“ Catulls werde; der Schluß sei in der Art hellenistischer ἀπροσδόκητα.¹⁶ Ganz zu Unrecht ironisiert Immisch diese Auffassung („wohl so was, wie ein stimmungszerreißendes »Doktor, sind Sie des Teufels?«“).¹⁷ Es sei aber mit allem Nachdruck betont: Die Überraschung, ja Pointe erfolgt, auf das Gedicht bezogen, nicht in inhaltlicher, sondern in künstlerischer Hinsicht. Nur indem man die Abweichung von Sappho bemerkt und die eigene Wendung Catulls würdigt, kann und vor allem soll man überrascht sein. Was den Inhalt und den Gehalt des Gedichts betrifft, kann von einem ἀπροσδόκητον nicht die Rede sein, da die letzte Strophe konsequent den Ausdruck der vorhergehenden Verse fortsetzt. Was denkt man eigentlich von Catull?

Es ist nicht so sehr umstritten, was *otium* bedeutet, als vielmehr, wie es bewertet wird.¹⁸ Denn daß nicht an den politisch, geistig oder philosophisch begründeten *otium*-Begriff eines Cato, Scipio, Cicero oder Seneca zu denken ist, dürfte klar sein. Freilich ist es zweifelhaft, ob *otium* – in volkstümlicher Auffassung gesagt – „nichts als die Freizeit [...], in der man sich die Zeit um die Ohren schlägt und es sich wohl sein läßt“,¹⁹ ist. Man hat nach den ersten drei Strophen eher den Eindruck, daß Catull sein Dasein um die Ohren geschlagen wird und es ihm nicht wohl ist. *Otium* ist nach dem *torpor* der Zunge und der *nox* auf den Augen so etwas wie ein Gelähmt-Sein, ein der Situation und sich selbst Nicht-Entfliehen-Können, ein völliges Hingeben-Sein an die Liebe. Wenn man Catulls Gedicht nur ein Mindestmaß an Folgerichtigkeit unterstellt, wird man in ihm *otium* kaum wesentlich anders bestimmen können. Es sei deshalb mit voller Zustimmung auf die Interpretation des *otium* durch I. Borzsák hingewiesen, der die Diskussion des *otium molestum* bei Macrobi-

¹³ Friedrich 1908, 237. „Kühl“ fühlt sich auch Kalinka 1909, 160 berührt, indem er die frostige Rhetorik betont und die „schulmäßige Belehrung aus der Geschichte der Könige und Städte entsetzlich nüchtern“ empfindet.

¹⁴ Baehrens 1885, 259.

¹⁵ Bickel 1940, 211.

¹⁶ Kroll 1929, 92.

¹⁷ Immisch 1933/34, 11.

¹⁸ Vgl. Finamore 1984, 17 zu *otium*: „In Catullus’ poetry, it always has the meaning of ‘time free from a serious occupation.’ There is never any negative connotation to the word, nor are there overtones of ‘defiance’ or of any ‘heroic code.’ The word is neutral and is good or bad only in context.”

¹⁹ Bickel 1940, 210-211.

us anführt, wo Publilius Syrus bei einem Gelage die Wendung mit dem Podagra in Verbindung bringt: *ioculari deinde super cena exorta quaestione, quodnam esset 'molestum otium', aliud alio opinante ille 'podagrici pedes' dixit.*²⁰ „Der Scherz von Publilius Syrus bringt die bannende, bestrickende, ja lähmende Natur des *otium* besser als alles andere zum Ausdruck; es wirkt ja wie das Podagra.“²¹

Eine andere Frage ist es, wie Catull das *otium* einschätzt, ob er es hinnimmt oder zurückweist. Die erdrückende Mehrzahl der Interpreten tritt für die zweite Möglichkeit ein. Trotzdem bedenke man: Catull schreibe ein Liebes-Gedicht mit drei Strophen von tiefster Empfindung. Und dann riefe er sich zur Ordnung: ‚So kann es nicht weitergehen! Raffe dich auf!‘ Das wäre so platt, daß man wirklich an einen Eimer eiskalten Wassers denken müßte.

So muß man schließen, daß Catull das *otium* akzeptiert.²² Der Begriff bezeichnet einen Zustand, in dem er sich auch in dem Parallel-Gedicht 50 befindet, das mit diesem Stichwort beginnt (1-3):

*hesterno, Licini, die otiosi
multum lusimus in meis tabellis,
ut convenerat esse delicatos.*

Kein Wort davon, daß *otium* eine Situation beschreibe, von der Catull sich lossagt. In Gedicht 10 sieht er sich als *otiosus* auf dem Forum.²³ *Otium* bezeichnet die Lebensform der Jeunesse dorée, der Catull ebenso angehört wie später die Elegiker Tibull und Propertius. Kaum eine Parallele schildert so eindeutig den Zustand, in dem Catull ist, wie das Programm-Gedicht des letzten (1,1,1-8):

*Cynthia prima suis miserrum me cepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus.
Tum mihi constantis deiecit lumina fastus
et caput impositis pressit Amor pedibus,
donec me docuit castas odisse puellas
improbis, et nullo vivere consilio.
Et mihi iam toto furor hic non deficit anno,
cum tamen adversos cogor habere deos.*

Hier sieht man deutlich, wie das Gefühlsleben der Elegiker abläuft: sie fallen in Liebe – oder besser die Liebe überfällt sie, und sie fallen damit in einen Zustand des Nichtstuns, der Lähmung, eben des *otium* in scharf pointiertem Sinn. Ein *negotium* kann dann nicht in Betracht kommen. Sie sind *miseri* und leben *nullo consilio*. Sie

²⁰ Macrobius, *Saturnalia* 2,7,6.

²¹ Borzsák 1970, 106.

²² Vgl. Schäfer 1966, 56: Die *otium*-Strophe sei „kein Versuch, von einer heillosen Liebe loszukommen, sondern das ergreifende Aussprechen der Schwere dieser Liebe.“

²³ *Varus me meus ad suos amores / visum duxerat e foro otiosum* (10,1-2).

werden ganz auf sich selbst zurückgeworfen. Es ist ein Grundfehler vieler Interpreten des Catull-Lieds anzunehmen, das *otium* sei die Voraussetzung für die Liebe (weshalb sich Catull von ihm distanzieren wolle), und zu verkennen, daß es die Folge ist (weshalb sich Catull nicht von ihm distanzieren kann). Nicht anders argumentiert später Tibull, wenn er sich in seinem Programm-Gedicht zu der *vita iners* bekennt (1,1,5), das heißt zu einem Leben ohne das Ausüben von *artes*, von altrömischen *virtutes*. Auch bei ihm ist die *vita iners* eine Folge der Liebe, wenn er zu Delia sagt: *tecum / dum modo sim, quaeso segnis inersque vocer* (1,1,57-58). So wenig wie Tibull und Propertius legt Catull auf ein Leben in traditionell römischem Sinn Wert. Ihm macht es nicht allzu viel aus – jedenfalls sagt er es nicht –, „daß er seine juristischen Studien und die *Salutatio* der vornehmen Gönner seiner Familie sträflich verabsäumt“.²⁴

Freilich gibt Catull an anderer Stelle der Empfindung Ausdruck, von seiner Liebe loskommen zu wollen: seine Gedichte 8 und 76 sind eindruckliche, wenn auch unterschiedliche Zeugnisse. Das erste ist schon deshalb nicht mit 51 zu vergleichen, weil es mit seinen Choliamben ein geistreiches Spottgedicht ist. Vor allem aber sprechen beide Gedichte aus, daß Catull ein Ende der Liebe wünscht. Gerade davon ist in 51 nicht die Rede. Es ist nicht einzusehen, daß man immer wieder alle drei Gedichte auf eine Stufe stellt. 8 und 76 spiegeln ein Stadium wider, das in 51 (noch) nicht erreicht ist. Wie O. Weinreich das erschütternde 76 zu Recht „*De profundis*“ überschreibt²⁵, gilt, daß auch 51 *profund* ist – Ausdruck eines Empfindens, das aus der Tiefe kommt. Es sucht aber noch nicht die Lösung des Zwiespalts, sondern stellt ihn nur fest. Freilich: Catull ist auf dem Weg zu 76.

Die vierte Strophe sagt an keiner Stelle, daß Catull die Beziehung zu Lesbia beenden möchte. Die Mißverständnisse fangen an, wenn man *molestum* mit „lästig“ übersetzt; eine Last will man loswerden. Aber *molestum est* heißt hier: „disorders you“,²⁶ „macht dich krank“.²⁷ Eine Krankheit will man nicht immer loswerden, mit ihr kann man auch leben – vor allem, wenn Liebe die Ursache ist. Catull geht es ja in dem geschilderten Zustand keineswegs schlecht: *exsultas nimiumque gestis!* Die beiden Verben begegnen nur hier bei ihm. Er wählt sie offenbar mit Bedacht.

Was heißt *otio exsultas nimiumque gestis*? Es ist verfehlt, bei der Erklärung der letzten Strophe *otium* als etwas bewirkend aufzufassen, etwa: „Müßiggang verlockt dich zu frechem Schwärmen“²⁸ – nach dem Muster „Müßiggang ist aller Laster Anfang“. Man beruft sich auf antike Parallelen wie Theophrast, der den *ἔργος* als

²⁴ Das unterstellt Wilamowitz 1913, 58 Anm. 2 (und nach ihm viele andere).

²⁵ Weinreich 1960, 111.

²⁶ Ellis 1889, 177. Vgl. Cic. Cael. 44.

²⁷ Kroll 1929, 93; ebenso Snell 1966, 93 Anm. 2.

²⁸ Weinreich 1960, 47.

πάθος ψυχῆς σχολαζούσης definiert²⁹, Terenz, der die Liebe als *ex nimio otio* entstehend charakterisiert³⁰, oder Ovid, bei dem es heißt: *otia si tollas, periere Cupidinis arcus* bzw. *tam Venus otia amat*.³¹ Das mag der Lebenswirklichkeit entsprechen, steht aber nicht bei Catull. Bei ihm gilt nicht *otium* → *amor*, sondern – das ist eben seine besondere Erfahrung – umgekehrt: *amor* → *otium*. Die Liebe hat ihn gelähmt. Dementsprechend ist *otio* in Vers 14 temporal zu verstehen: „im *otium* jauchzt du“, so wie die Veliterner bei Livius *gestientes otio* sind.³² *Exsultare* und *gestire* stellt auch Cicero nebeneinander.³³ Zweimal wird ein Über-die-Stränge-Schlagen der Affekte beschrieben, wobei die zweite Aussage besonders interessant ist: *elatus ille levitate inanique laetitia exultans et temere gestiens nonne tanto miserior quanto sibi videtur beatior?* Derjenige, der *inani laetitia exultat* und *temere gestit*, sagt der Stoiker, ist um so elender, je glücklicher er sich fühlt. Ist das nicht Catull in 51? Denn auch *miser* begegnet in diesem Gedicht. Immer dünkt er sich in seinem Verhältnis zu Lesbia *beatus* und ist doch *miser*.

Nicht daß Catull stoische Terminologie gebraucht: aber er beschreibt einen Zustand des Zwiespalts, des Zerrissen-Seins. Klärchen kennt ihn in ihrem „Heiopoepio“ ganz genau: „freudvoll und leidvoll“, „langen³⁴ und bängen“, „himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt“ – das ist auch Catull in 51; er ist wie Klärchen „in schwebender Pein“.

Otium bezeichnet den Zustand des in Liebe Verfallenen und Untätigen. Es heißt Catull verkennen, anzunehmen, er habe in den letzten beiden Versen eine hellenistische Theorie über den Untergang von Staaten verwertet.³⁵ Sowenig er in Vers 13-14 philosophisch argumentiert, sowenig argumentiert er in Vers 15-16 politologisch. Die Erklärung, die schon Westphal³⁶ und Baehrens gaben, scheint zu schlicht, und doch dürfte sie richtig sein: „*sic olim [...] Priamum et Troiam pessumdedit Paris per desidiam corrumpens alienam uxorem.*“³⁷ Wie treffend die Verbindung von *otium* und Paris ist, demonstriert 68, 103-104: [...] *ne Paris abducta gavisus libera moecha*

²⁹ Stobaios 64, 66 Hense; vgl. Fraenkel 1957, 212 mit Anm. 1.

³⁰ Terenz, Haut. 109.

³¹ Ovid, rem. 139 bzw. 143.

³² Livius 6,36,1.

³³ Cicero, Tusc. 4, 13; 5, 16.

³⁴ D.h. verlangen.

³⁵ So vor allem Ferrari 1975, 253-254: *otium* entspreche *τρυφή*. Diese Gleichsetzung wird von Fraenkel 1957, 212 Anm. 3 abgelehnt, die Annahme einer Anspielung auf die hellenistische Theorie aber akzeptiert.

³⁶ „[...] die *reges prius et beatas urbes*, bei denen Catull sicherlich an Ilion und die Priamiden gedacht hat, deren Untergang ja durch die Liebe zur Gattin eines Fremden herbei geführt war“ (1870, 49).

³⁷ Baehrens 1885, 260-261. Er führt als Parallele Senecas *Octavia* (Vers 816) an: *regna evertit Priami* (sc. *Cupido*), *claras diruit urbes*.

/ *otia pacato degeret in thalamo*. Dort beschreibt *otia* die Zeit der Liebe, nicht des Ausruhens; sie ist nicht weiter spezifiziert. Sie also kann es sein, die *reges* und *urbes* zugrunde richtet – eben auch Catull.

Catull als Dichter des Zwiespalts und des Zerrissen-Seins in der Liebe bedarf keiner ausführlichen Erläuterung. Den klassischen Ausdruck findet dieses Fühlen in Gedicht 85:

*odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris?
nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

So weit wie in 85 ist Catull in 51 noch nicht, *odisse* bleibt außer Betracht. Aber das Überfallen-Sein von einem Gefühl, die Lähmung und eben auch die Einsicht, daß er gepeinigt, wenn nicht gar zugrunde gerichtet werde, sind vergleichbar.³⁸

Es ist bisher von Catulls Vorbild wenig die Rede gewesen, überdies nur von Einzelheiten. Zum Schluß soll deshalb auf den fundamentalen Unterschied der Aussagen beider Gedichte hingewiesen werden. Schon der große zeitliche Abstand bedingt ganz verschiedene Anschauungen und Intentionen.

Sappho richtete das Lied an ein Mädchen ihres Kreises und empfand bei dem Gedanken an deren zukünftigen Ehemann Schmerz, bedeutete die Heirat doch den Abschied des Mädchens aus der bisherigen Gemeinschaft. Hierbei wurde sie sich ihrer Liebe voll bewußt. Aber am Ende raffte sie sich auf, setzte das „Dennoch“³⁹ gegen den Schmerz: ἀλλὰ πᾶν τόλματον – „aber alles kann man ertragen“. Mit τολμᾶν schickte sich Sappho in das Unvermeidliche. Das Lied war Ausdruck einer einmaligen Empfindung, das dem Mädchen vielleicht sogar vorgetragen wurde.

Ganz anders Catull. Bei ihm tritt an die Stelle des (zukünftigen) Ehemanns der Nebenbuhler: Das Liebes-Gedicht⁴⁰ wird zu einem Eifersuchts-Gedicht⁴¹, das Sich-Fassen zu einem Sich-Verlieren. Während Sappho ihr Empfinden in der fünften Strophe offenbar unter Kontrolle brachte, schließt Catull eher zweifelnd, fast verzweifelnd. Schon deshalb kann die verbreitete Annahme einer frühen Entstehung nicht zutreffen. Sappho sprach als Mitglied einer Gemeinschaft zu einem Mitglied dieser Gemeinschaft; insofern war ihre Ode ein Dialog.⁴² Catull spricht als einzeln zu sich selbst; insofern ist sein Gedicht ein Monolog. Der *miser* (5) ist nicht der glücklich, sondern der unglücklich Liebende.⁴³ Während Sapphos Empfinden unge-

³⁸ Vgl. Borzák 1970, 107: „In der Otium-Strophe spukt schon die unnachahmliche Gegensätzlichkeit des *odi et amo*“.

³⁹ Latacz 1985, 90.

⁴⁰ Latacz 1985, 92 spricht von „Liebesbekenntnis“.

⁴¹ Vgl. Snell 1966, 87.

⁴² Vgl. Latacz 1985, 91.

⁴³ Vgl. Snell 1966, 87.

brochen floß, ist Catulls Empfinden gebrochen; er steht „gewissermaßen sich selbst als Arzt gegenüber und stellt sich selbst die Diagnose“.⁴⁴

Catull spricht nicht Lesbia an, sondern redet mit sich selbst (*Catulle*, 13). Wie in der Folge die Elegiker legt er seine ganze Existenz in das Gedicht. Man meint schon hier Properz' *in amore dolere volo* zu hören.⁴⁵ Wo sich Sappho fing, läßt sich Catull treiben. Nicht mehr eine heile, sondern eine unheile Welt umgibt den Sprechenden. Das Individuum ist vereinzelt. Catull geht es wie Cherubino: „E se non ho chi m'oda, / parlo d'amor con me“ (I 5).

Catull beschreibt seine Situation nicht nur im persönlichen Bereich umfassender als Sappho, sondern bezieht darüber hinaus den politisch-gesellschaftlichen Aspekt mit ein. Es ist ja auffallend, daß er nicht die üblichen Termini wie *nequitia*, *desidia* oder *inertia* gebraucht, sondern von *otium* spricht. Dieser Begriff war besetzt: es hatte *otium cum dignitate* Geltung. Catull aber wagt, sich zu *otium cum indignitate* und damit zum Konflikt mit der Gesellschaft zu bekennen.⁴⁶

Es ist ein langer Weg von dem Sapphischen *τολμᾶν* zu dem Catullischen *otium*.

Horaz

Horaz ist Catulls Gedicht wohlvertraut. Mit der dreimaligen Anapher *otium* in den Versen 1,5 und 6 der Ode 2,16 spielt er auf es direkt an.⁴⁷ Zudem nimmt er das Versmaß der Sapphischen Strophe auf. Während Catull *otium* in lebenspraktischem Sinn verstand, gibt ihm Horaz eine philosophische Dimension. Es handelt sich bei ihm um die epikureische *σχολή*⁴⁸ oder *ἡσυχία*, die *tranquillitas animi*.⁴⁹ Bekannt ist das Bild der Meeresstille, *γαλήνη*.

Der Epikureismus kommt Horaz als eine radikale Philosophie des Individuums in jeder Weise entgegen. Epikur (341-270) hatte den Menschen ganz auf sich selbst gestellt, indem er lehrte, daß dieser über die Möglichkeit zur Eudaimonia (*vita beata*) in sich verfüge. Darin war er ebenso konsequent wie Zenon, der Begründer der Stoa, der mit seiner Philosophie ebenfalls auf den Zusammenbruch der griechischen Polis und die Auflösung der alten Ordnung, der Religion und der Werte reagiert hatte. Von solchem Denken muß sich auch Horaz angesprochen fühlen.

⁴⁴ Snell 1966, 93.

⁴⁵ Properz 3,8,23.

⁴⁶ Vgl. Borzsák 1970, 104.

⁴⁷ Vgl. Fraenkel 1957, 211.

⁴⁸ Epikur, frag. 426 Usener.

⁴⁹ Vgl. Kießling/Heinze 1930, 224.

Für den Epikureer besteht die *εὐδαιμονία* in dem Erreichen der völligen Seelenruhe. Sie bedeutet Lust (*ἡδονή*, *voluptas*) bzw. Freisein von Unlust. Um die Lust zu erreichen, sind Tugend (*ἀρετή*) und Selbstgenügsamkeit (*αὐτάρκεια*) Voraussetzungen. Der Epikureer lehnt Luxus und Aufwand nicht ab, aber er wird nicht von ihnen abhängig, wenn sie ihm nicht mehr zur Verfügung stehen. Da die Zukunft dem Einfluß des Menschen weitgehend entzogen ist, konzentriert er sich auf den Genuß der Gegenwart. Furcht vor dem Tod kennt er nicht, da es für ihn ein Weiterleben nach ihm nicht gibt. Um von den äußeren Umständen unabhängig zu sein, gehorcht er dem Satz *λάθε βιώσας* – „Lebe im Verborgenen!“. Sein Verlangen nach sozialen Bindungen befriedigt der Freundeskreis.

Seit den ersten Satiren lehnt Horaz immer wieder zwei Typen des menschlichen Verhaltens ab: den, der zu sehr der Habgier (*avaritia*), und den, der zu sehr dem Ehrgeiz (*ambitio*) frönt. Es ist deutlich, daß beide aus epikureischer Sicht zu verdammen sind: Der erste widerspricht dem Prinzip der Autarkie, der zweite dem des *λάθε βιώσας*. Eben diese beiden Typen sind auch in 2,16 als Negativfolie zu dem epikureisch Gebildeten eingeführt. In der ersten Strophe ist der Kauffahrer angesprochen, der aus *avaritia* beim geringsten Anzeichen eines Sturms um seine Waren fürchtet; er ist wie in 1,1,15-18 der *avarus* schlechthin. In der zweiten Strophe ist nicht der kleine Soldat, sondern der Anführer, der Feldherr, gemeint.⁵⁰ Dieser ist der *ambitiosus* schlechthin. Beide Typen werden von ihren eigenen Wünschen, der *avaritia* und der *ambitio*, verzehrt, so daß sie um innere Ruhe, Ausgeglichenheit, Seelenfrieden flehen, was Horaz hier mit *otium* bezeichnet. Nach Horaz ermangeln also der *avarus* und der *ambitiosus* des inneren Friedens. Dieser ist nicht, wie er sagt, mit Perlen (*avarus*) oder Purpur (*ambitiosus*) zu erkaufen. Denn *purpura* bezieht sich auf die purpurbesetzte Toga des Konsuls.

Die dritte Strophe führt den Gedanken weiter aus. Die Schätze charakterisieren den *avarus*, der dem Konsul zustehende Liktor den *ambitiosus*. Beide haben kein *otium*, sondern *miseri tumultus mentis* und *curae* – Aufruhr der Seele, nicht Seelenruhe (*tranquillitas animi*). Man erinnert sich der ersten Römer-Ode, in der ebenfalls die beiden Typen – als Politiker und als Bauherr – geschildert und ohne innere Erfüllung, voller Angst und Unruhe gezeichnet werden. Dort verfolgt die *cura* Schiff und Reiter (3,1,37-40):

[...] *sed Timor et Minae*
scandunt eodem quo dominus, neque
decedit aerata triremi et
post equitem sedet atra Cura.

⁵⁰ Vgl. Lucr. 5, 1229-1231.

In der sechsten Strophe der *otium*-Ode handelt es sich um dieselbe Vorstellung: Die *cura* läßt das Handelsschiff⁵¹ des *avarus* und die Reitergeschwader des *ambitiosus* nicht aus den Augen. Sorge ist der Feind der *tranquillitas animi*. Wieder liegt lukrezischer Einfluß vor.⁵²

Den negativen Typen wird in der vierten Strophe der Vertreter der epikureischen Autarkie entgegengesetzt: Der Devise *vivitur parvo bene* entsprechen in der letzten Strophe die *parva rura*, wodurch deutlich ist, daß sich Horaz selbst zum Epikureismus bekennt. Ihn flieht im Gegensatz zum *avarus* und *ambitiosus* der Schlaf nicht, da er über innere Ruhe verfügt; dagegen ermangelt in 3,1,20-24 der *ambitiosus* des Schlafs:

non avium citharaeque cantus

*somnum reducent: somnus agrestium
lenis virorum non humilis domos
fastidit umbrosamque ripam,
non Zephyris agitata tempe.*

Hier hat das von Horaz so oft geäußerte Bekenntnis zur Bescheidenheit, *pauperies*, seine Wurzel. Es steht programmatisch in 1,1,18, wo der *mercator* angesprochen ist, der sich ebenso wie der Kauffahrer der *otium*-Ode verhält (1,1,15-18):

*luctantem Icaris fluctibus Africum
mercator metuens otium et oppidi
laudat rura sui: mox reficit rates
quassas indocilis pauperiem pati.*

Auch er sehnt sich im Sturm auf dem Meer nach dem *otium* zu Lande, symbolisiert durch sein Gut. Aber Horaz macht deutlich, daß er nur einem augenblicklichen Wunsche folgt, nicht einer philosophisch gefestigten Haltung. Denn sobald er zu Hause ist, erträgt er nicht *pauperiem pati*. Er fällt in das alte – für Horaz grundverkehrte – Handeln zurück. Programmatisch leitet diese Junktur die zweite Römer-Ode ein (3,2,1-3):

*angustam amice pauperiem pati
robustus acri militia puer
condiscat*

Der Begriff der *pauperies* – auf den in 2,16 das *parvum* weist – wird oft mißverstanden. Horaz predigt nicht ein Leben in Armut, zumal er selbst zum Gutsbesitzer aufgestiegen ist. Er fordert vielmehr im Einklang mit der epikureischen Lehre, daß der Mensch grundsätzlich fähig sei, bescheidene Verhältnisse zu akzeptieren, wenn ihm Fortuna Reichtum verweigert oder plötzlich entzieht. Mit dieser Einstellung lebt

⁵¹ Vgl. Nisbet/Hubbard 1978, 264: „private schooner“.

⁵² Vgl. Lebek 1981, 2062-2064.

der Epikureer ganz in der Gegenwart und bekümmert sich nicht um die Zukunft. Die siebte Strophe gibt das schön wieder. Wer diese Haltung hat, ist „heiter“ (*laetus*), da er es ablehnt, sich – überflüssige – Sorgen zu machen (*curare*). Er weiß: Vollkommene *vita beata* gibt es nicht (*nihil est ab omni / parte beatum*). Aus dieser Einsicht spricht der Pragmatiker Horaz, der jedem Dogmatismus abhold ist.

Es könnte scheinen, daß 2,16 versifizierte Philosophie ist – nichts wäre unhorazischer. Auch sie ist aus dem Leben gegriffen. Zunächst: Die Grosphi hatten wohl mit Krieg und Reiterei (22; 35), der angesprochene Pompeius Grosphus mit risikoreichem Osthandel zu tun.⁵³ So liegt es nahe, daß Horaz dem angesehenen Mann bei einem Besuch in Rom die Ode vorträgt. Jedenfalls ist dieser von der Argumentation direkt betroffen. Daß bei der Gelegenheit einflußreiche Leute versammelt waren, legt der zweite Grund für die Aktualität des Gedichts nahe. Denn indirekt ist auch M. Licinius Crassus, der Konsul des Jahrs 30, angesprochen. Er feiert 27 einen Triumph *ex Thraecia et Geteis*, nachdem er 29/28 dort beträchtliche militärische Erfolge errungen hat. Diese sowie der Triumph waren Augustus sehr unangenehm, der es zu verhindern wußte, daß Crassus wie einst Romulus Iuppiter Feretrius die *Spolia opima* weihte. Der Konkurrent war danach politisch kaltgestellt.⁵⁴ Vielleicht handelt es sich bei den *Medi* in Vers 6 um eine Verwechslung mit den *Maedi*, gegen die Crassus in Thrakien gekämpft hatte. Auf jeden Fall muß der Hörer die zweite Strophe auf den glänzenden Abkömmling des alten Geschlechts und Konkurrenten des Prinzepts beziehen. Sei es, daß Horaz Augustus' Maßnahmen rechtfertigen oder auch nur Crassus warnen will: die Ode ist aus einer historisch faßbaren Situation heraus gesprochen. Horazische Philosophie ist gelebte Philosophie.

Catull und Horaz

Es fällt auf, daß sowohl Catull als auch Horaz im Gegensatz zu Cicero, der in *De officiis* einen mit dem politischen *negotium* kontrastierten *otium*-Begriff gebraucht, diesen ganz auf den persönlich-privaten Bereich beziehen. Blickt man von der Horaz-Ode auf das Catull-Gedicht zurück, wird man dessen inne, daß *otium* in einem entgegengesetzten Sinn verstanden wird. Dem catullischen Gelähmtsein des unglücklich Verliebten, einem Zustand der inneren Unfreiheit, steht die horazische Ausgeglichenheit, ein Zustand der inneren Freiheit, in denkbar scharfem Kontrast gegenüber. Man könnte von einer Polemik sprechen, wenn man nicht den Begriff der selbstbewußten Abgrenzung vorzieht.

In den besprochenen Gedichten stehen einander zwei vollkommen verschiedene Lebensauffassungen gegenüber. Der Neoteriker ließ „sich gehen“, da er der persönlichen Not nicht einen Halt in allgemein geltenden Ordnungskategorien entgegenzu-

⁵³ Vgl. Nisbet/Hubbard 1978, 253, 263.

⁵⁴ Vgl. Kienast 1982, 84.

setzen vermochte. Er hatte im Zeitalter der ersten großen Bürgerkriege den Glauben an den Staat und die Gesellschaft verloren. *Foedus, pietas* oder die politische *amicitia* hatten für ihn nur noch im privaten Bereich Geltung. Seine Nachfolger sind die Elegiker Gallus, Tibull und Propertius in der voraugusteischen und augusteischen Zeit. Anders als sie lehnen Vergil in den Eklogen und Horaz in den Satiren und Oden die Devise des Sich-Gehen-Lassens stets ab. Vergil setzt dem sich im idyllischen Arkadien der zehnten Ekloge endlos in Liebespein verzehrenden Gallus die sich im Leid fassende bukolische Lebensweise entgegen. Anders vertritt Horaz bereits in den Epoden und frühen Oden eine betont realistische Auffassung der Liebe, die das Unvermeidliche anerkennt, ohne etwa gefühllos, und die nach Meisterung strebt, ohne leidensfähig zu sein.

Während Cicero versuchte, noch immer dem Ideal der politischen Betätigung nachzustreben, es aber im Gegensatz zu dem älteren Scipio nicht mehr verwirklichen konnte und deshalb nicht in einem erfüllten *negotium* die Rechtfertigung für ein ebenso erfülltes *otium* zu erblicken vermochte, streben Catull und Horaz diesem Ideal nicht mehr nach. Hierfür sind ihre unterschiedlichen Einstellungen ausschlaggebend, die in den verschiedenen Epochen, in denen sie leben, ihre Ursache haben. Für Catull, den Zeitgenossen Ciceros, dürfte es die innenpolitische Krise, in der sich die späte römische Republik befand, bewirkt haben, daß er – eine Generation jünger als Cicero – wie seine gleichgesinnten Freunde, die „Neoteriker“, das Gefühl hatte, ein im Vergleich zu der römischen Tradition Entwurzelter oder gar Ausgestoßener zu sein, dem das ‚Hinsiechen‘ im *otium* wichtiger war als das Praktizieren eines *negotium* – sozusagen, properzisch gesprochen, *vivere nullo consilio*. Drei Dinge wurden ihm in diesem besonderen *otium* zuteil: das Gespräch im Kreis der Freunde, die bitter-süße Erfahrung in der Liebe (*curis hominum qui gaudia miscet* heißt es über Amor⁵⁵, *quae dulcem curis miscet amaritatem* über Venus⁵⁶ und *odi et amo* sagte er selbst)⁵⁷ und die Umsetzung der persönlichen Erfahrungen in der Dichtung. Daß alle drei Bereiche zusammengehören, liegt auf der Hand.

Während der Unterschied in der Denkweise zwischen Cicero und Catull ein Generationsproblem ist, ist er zwischen Catull und Horaz ein Epochenproblem. Horaz kann nicht das Gefühl haben, in dem Frieden der augusteischen Zeit ein Entwurzelter oder gar Ausgestoßener zu sein. Im Gegensatz: Er hat eine Legion geführt, ein hohes Staatsamt bekleidet und steht dem Prinzeps und den politischen Führern der Zeit nahe. Aber er ist sich dessen bewußt, daß seine Zeit von der, die er in den Römer-Oden besingt, verschieden ist. Diese Zeit der Ursprünglichkeit ist vorbei. Horaz lebt in einer Epoche der Restauration. Wie vielen seiner Zeitgenossen ist ihm das unmittelbare Verhältnis zum Staat abhanden gekommen: Er sieht sich auf sich selbst

⁵⁵ Cat. 64, 95.

⁵⁶ Cat. 68, 18.

⁵⁷ Cat. 85.

zurückgeworfen und veranlaßt, sich seine persönliche Lebensphilosophie zu bilden. Die drei catullischen Bereiche bleiben auch für ihn – mit unterschiedlichem Gewicht – in Geltung. Doch gibt es eine ganz bezeichnende Differenz: In Dankbarkeit für den innenpolitischen Frieden verliert er sich nicht wie Catull und – so ist hinzuzufügen – die Elegiker, die sich nicht zu fangen vermögen. *Vivere nullo consilio* kommt für ihn nicht in Betracht. Eine festumrissene Weltanschauung läßt ihn in dem nur verdeckten, nicht überwundenen Abgrund der Zeit Fuß fassen, Halt gewinnen. Ihn bietet die mit stoischen Zügen gemischte Lehre Epikurs. Es ist kein Zufall, daß sich der in schwerer Zeit lebende Philosoph Seneca in manchen Punkten an den Dichter Horaz anschließen wird.

Literatur

- Bachrens, Aem., Catulli Veronensis Liber I/II. Leipzig 1876/1885.
- Bickel, E., Catulls Werbegedicht an Clodia und Sapphos Phaonklage im Hochzeitslied an Agallis. In: RhM 89, 1940, 194-215.
- Borzsák, I., Otium Catullianum. In: Acta Antiqua Acad. Scient. Hung. 4, 1956, 211-219 = Eisenhut, W. (Hrsg.), Antike Lyrik. Darmstadt 1970, 98-108. (Ars Interpretandi 2)
- Ellis, R., A Commentary on Catullus. Oxford ²1889.
- Ferrari, W., Il carme 51 di Catullo. In: Ann. Scuola Norm. Sup. Pisa, Lett., Stor. e Filos., ser. 2, vol. 7, Bologna 1938, 59-72 = Catulls Carmen 51. In: R. Heine (Hrsg.), Catull. Darmstadt 1975, 241-261.
- Finamore, J. F., Catullus 50 and 51: Friendship, Love and Otium. In: CIW 78, 1984, 11-19.
- Fraenkel, E., Horace. Oxford 1957.
- Friedrich, G., Catulli Veronensis Liber. Leipzig-Berlin 1908.
- Fuhrmann, M., Cum dignitate otium. Politisches Programm und Staatstheorie bei Cicero. In: Gymnasium 67, 1960, 481-500.
- Harrauer, H., A Bibliography to Catullus. Hildesheim 1979.
- Immisch, O., Catulls Sappho. In: SB Akad. Heidelberg, phil.-hist. Kl. 1933/34. Heidelberg 1933.
- Jachmann, G., Sappho und Catull. In: RhM 107, 1964, 1-33.
- Kalinka, E., Catulls LI. Gedicht und sein Sapphisches Vorbild. In: Wiener Eranos 1909, 157-163.
- Kienast, D., Augustus. Prinzeps und Monarch. Darmstadt 1982.
- Kießling, A. - Heinze, R., Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden. Berlin ⁷1930.

- Kroll, W., Catull. Leipzig ²1929.
- Latacz, J., Realität und Imagination. Eine neue Lyrik-Theorie und Sapphos *Φαίνεται μοι κῆνος*-Lied. In: MusHelv 42, 1985, 67-94.
- Lebek, W. D., Horaz und die Philosophie: Die ‚Oden‘. In: ANRW II, 31, 3, 1981, 2031-2092.
- Lefèvre, E., Otium und *τολμᾶν*. Catulls Sappho-Gedicht c. 51. In: RhM 131, 1988, 324-337.
- Lefèvre, E., Horaz. Dichter im augusteischen Rom. München 1993.
- Nisbet, R. G. M. - Hubbard, M., A Commentary on Horace: Odes Book II. Oxford 1978.
- Schäfer, E., Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull. In: Hermes Einzelschr. 18, 1966.
- Snell, B., Sapphos Gedicht *Φαίνεται μοι κῆνος*. In: Hermes 66, 1931, 71-90 = Gesammelte Schriften. Göttingen 1966, 82-97.
- Syndikus, H. P., Catull. Eine Interpretation. Erster Teil. Die kleinen Gedichte (1-60). Darmstadt 1984.
- Weinreich, O., Catull. Liebesgedichte und sonstige Dichtungen. Hamburg 1960.
- Westphal, R., Catull's Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange. Breslau ²1870.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von, Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker. Berlin 1913.