Die hier vorgelegte Deutung des Gedichts ruht lediglich auf dem Inhalte des Leidener Scholions; aus Gründen geographischer Natur, zur Illustration von Maecenas' Reise nach Apulien, ist das iter Brundisinum mit herangezogen worden. Aber ein Analogon zu jenem kleinen Billet ist die Satire in keiner Weise; dazu fehlt vor allem das Hauptmoment, die Selbsteinladung des M. vor der Abreise, nicht einmal von einem der zahlreichen Weine der Ode ist hier die Rede. So ist es auch gar nicht wahrscheinlich, daß jene Mitteilung von einer durchaus nicht alltäglichen, sondern ganz eigenartigen Situation ohne alle Analogie und Prämissen lediglich aus dem Gedichte heraus destilliert oder das Erzeugnis freier Erfindung eines Scholiasten sein sollte. Zudem ist zur Genüge bekannt, wie gering der Sinn mittelalterlicher[1]) Glossatoren für die reale Erklärung des Horaz, geschweige denn für den speziellen, einem — dazu noch so kleinen Gedicht — zugrunde liegenden Anlaß entwickelt ist. Sondern es wird mit dieser Notiz wohl so stehen, wie auch mit andern ähnlichen, beispielsweise bei Porphyrio und dem commentator Cruquianus: da, wo uns brauchbare Nachrichten realer Natur über den Inhalt horazischer Gedichte erhalten sind, verdanken diese nicht der Kombination irgend eines grammaticus ihr Dasein, sondern sie stammen aus einer Zeit, die den Tatsachen in den horazischen Gedichten näher stand und deshalb besser informiert war als wir. Jedenfalls geht die Leidener Glosse, die sich vollständig mit dem Gedicht deckt, über den Kommentar Porphyrios hinaus, der die Vulgaterklärung repräsentiert: H. Maecenatem ad cenam invitat. So ist es leicht möglich, daß wir in jener knapp gefaßten Notiz den versprengten Rest eines argumentum vor uns haben, das einmal in einer antiken Schulausgabe stand.

Od. I, 28.

Für die Auffassung der Archytasode ist von maßgebender Bedeutung geworden[2]) die von Kiessling in seinem Kommentar vertretene, von Weiske und Meineke aufgestellte Ansicht, nach der das Gedicht den Monolog eines Schiffbrüchigen darstellt, dessen Seele das Grab des Archytas am matinischen Strande in Apulien, unweit des Garganus, umschwebt, zunächst die Hinfälligkeit des menschlichen Lebens beklagt, sodann auf sich selber übergehend einen andern vorüberfahrenden Schiffer um Beerdigung bittet. Auf eine Schwäche dieser Deutung hat Kiessling selbst mit aller Deutlichkeit hingewiesen: die beiden, von selbst hervortretenden Teile des Gedichtes, v. 1—20 und 21—36, die im folgenden kurz mit A und B bezeichnet werden, haben, abgesehen von der Anknüpfung in me quoque (v. 21), keine Beziehung aufeinander, sondern sind nur durch die äußere Einheit des Lokals verbunden, aber nicht zu einer organischen Einheit verschmolzen.

Diese Beziehungslosigkeit von A und B tritt noch stärker hervor, wenn man sich einmal die Frage vorlegt: Welchen Zweck hat denn eigentlich der ganze erste Teil, das

[1]) Die Glosse stammt, nach der Schrift zu urteilen, aus derselben Zeit wie die Textniederschrift, aus dem 12. Jhdt., wie Dr. P. C. Molhuysen, Konservator der Handschriften an der Leidener Universitätsbibliothek, mir mitzuteilen die Güte hatte. Nicht mehr für die Erklärung der Ode, wohl aber für die an andrer Stelle weiter zu behandelnde Frage nach der Provenienz des Scholions kommt eine Erweiterung desselben in Betracht, für deren Besprechung mir der genannte Gelehrte eine vollständige Kollation auf meine Bitte bereitwilligst zur Verfügung gestellt hat.

[2]) s. G. Friedrich, a. a. O. S. 31.

Archytasepigramm, für das Ganze, welche Wirkung sollen denn diese Worte im Munde des Schattens haben? Wirken sie etwa auf den vorüberfahrenden Schiffer, den nauta (v. 23), der um Bestattung angefleht wird? Nein, dessen Gefühl wird ja erst beeinflußt durch die von v. 21 ab einsetzende pathetische Rede, die von der Mitteilung des Unglücksfalles zu Bitte, Verheißung, Drohung und abermaligem Flehen fortschreitet; der erste Teil wendet sich auch gar nicht an den Schiffer, sondern an Archytas und dessen Grabmal, wie schon die Apostrophierung in v. 1 zeigt, dessen Anfang Te mit dem parallelen Me in v. 21 deutlich die Spitzmarken von A und B erkennen läßt. Danach könnte A nur eine Selbstbetrachtung des Schattens darstellen; eine solche steht aber völlig im Widerspruche zu der Situation, in der sich das εἴδωλον befindet. Denn diese umherirrende Seele, die noch der Grabesruhe ermangelt, hat zu derartigen Reflexionen über den Tod großer Männer keinen Anlaß mehr, sie ist über den Tod hinaus, und situationsgerecht ist in ihrem Munde nur noch die Bitte um Bestattung. Die dem römischen Dichter so vertraute homerische Poesie hat für diese Situation, den um Beerdigung flehenden Schatten, zwei kaum zu übertreffende Muster geschaffen in der Bitte des Patroklos an Achilleus, Ψ 69—92, und Elpenors an Odysseus, λ 60—78, und beidemal hat der sichere Takt der griechischen Dichtung alles vermieden, was nur irgendwie über das grade Notwendige, über das Warum und Wie der Bestattung hinausginge; der ἄθαπτος bewegt sich, getreu der Lage, in der er sich befindet, im Subjektiven. Nicht nur mit diesem Vorbilde, sondern mit der von ihm selbst vertretenen und aus dem Gedicht hervortretenden Anschauung, die dem Toten erst Ruhe zuspricht, wenn ihm die debita iura (v. 32) zuteil geworden sind, müßte sich Horaz in Widerspruch setzen, wollte er hier dem unstäten Schatten Reflexionen in den Mund legen, — in besonderm Grade gilt dies für die kritische Bemerkung über Pythagoras' Lehre von der Metempychose (v. 11—13) — zu denen die Gelassenheit eines Lebenden gehört.

Nun ist es klar, daß der Schatten des Schiffbrüchigen sich mit den Worten Me quoque — undis (v. 21/22) auf einen Fall bezieht, der dem seinen gleicht und auch im vorhergehenden erwähnt sein muß. Dieser Fall kann nicht gleichbedeutend sein mit dem Ende des Archytas, da wir ja gar nichts davon hören, daß der Philosoph durch Schiffbruch umgekommen sei,[1]) sondern der naufragus kann sich nur beziehen auf die auch räumlich seinen Worten am nächsten stehende Äußerung über den Tod aller Menschen (v. 15—20), speziell auf das Wort: exitio est avidum maris nautis (v. 18); in eben diesem Falle ist er ja selbst. Da nun, wie gezeigt, der Schatten den ersten Teil nicht gesprochen haben kann, so ist eine Bezugnahme seinerseits auf jene Worte nur möglich, wenn er sie gehört hat, d. h. sie können nur von der Person gesprochen sein, die einzig und allein hierfür in Frage kommt, von dem vorüberfahrenden Schiffer, dem nauta von v. 23. Daß dieser, der Lebende, wie er das Grabmal des Archytas am Strande erblickt, angeregt wird zu Gedanken über den Tod eines Mannes, dessen Wirken und Schriften er kennt, daß er seine Betrachtungen

---

[1]) Für diesen kann weder der Ausdruck pulveris exigui parva munera (v. 3/4) geltend gemacht werden, den Kiessling sichergestellt hat, noch der Umstand, daß Arch. am Meeresstrande begraben sein sollte; dasselbe wird von Homer, Archilochos und Eratosthenes erzählt, A P VII 6. 71. 78; in dem zuletzt genannten Epigramm ist es ebenfalls ein Forscher, wie Archytas, *ἄκρα μεριμνήσας*, dessen Tod besprochen wird.

noch vertieft und in dem Wissen, das er in sich trägt, nach andern, ähnlichen Fällen sucht, daß er schließlich klagt über das allen beschiedene Todeslos, ist erklärlich im Munde des Lebenden, der am Leben selbst, sowie an Persönlichkeiten, die ihm als hervorragende Vertreter menschlichen Wirkens und Daseins gelten, ein ganz natürliches Interesse hat.[1]) So wenig der Dichter der unruhvollen Seele eines bleichenden Gerippes seine gehaltenen Betrachtungen in den Mund legen konnte, so gut konnte er sie vom vorübersegelnden Schiffer aussprechen lassen: der nauta, der hier als Sprecher zu denken ist, ist im Grunde nichts anderes als der ξένος, der ὁδοιπόρος oder der ναύτης, den das griechische Grabepigramm so oft vor der Ruhestätte angeredet werden oder selbst sprechen läßt.[2]) Im Munde des Seefahrers also ist das Archytasepigramm passend, es erhebt ihn, der andernfalls ja nur Zuhörer wäre, überhaupt erst zur handelnden Person und schafft für die Aktion des Schattens die Voraussetzung: dann tritt mit dem redenden Schiffer der fühlende Mensch in den Gesichtskreis der umherirrenden Seele, die erst dadurch, daß sich ihr Aussicht auf Hilfe zeigt, zu Mitteilung und Bitte angetrieben wird. Dann sind aber die beiden Teile des Gedichtes nicht mehr bloß durch das Lokal, sondern durch Tatsachen, durch in einander greifende Vorgänge, durch Handlung mit einander verbunden, und man kann nun von einer organischen Einheit reden.

Es fragt sich, ob mit dieser Verteilung des Gedichtes auf zwei Rollen etwa die verschiedene metrische Beschaffenheit der beiden Teile im Zusammenhange steht, speziell die Tatsache, daß in A die Tetrameter auch Spondeen enthalten, während sie in B bis auf einen Fall (v. 36) rein daktylisch gebaut sind, woraus Kiessling auf spätere Abfassung des zweiten Teiles schloß[3]). Daß diese Verschiedenheit der Versstruktur nicht zufällig und belanglos sei, wie L. Müller meint, wird schon an sich wahrscheinlich, wenn man etwa die ersten Tetrameter von A und B auf das Ohr wirken läßt:

mensorem cohibent, Archyta, (2)
Illyricis notus obruit undis (22),

wobei der erste Vers mit spondeischer Basis und dispondeischem Ausgang so schwer wie das deckende Grab und der zweite rein daktylische so flüssig wie die rollenden Wogen erscheint. Aber auch im ganzen stimmen die schwerern spondeischen Verse zu dem ernsten, feierlichen Tone von A wie die leichten Daktylen zu der eindringlich bewegten Rede von B, und der Dichter ist ganz im Zusammenhange mit der metrischen Technik des griechischen und römischen Hexameters geblieben, wenn er für den deliberativen Teil seines Gedichtes einen schwerern, für den excitatorischen einen bewegtern Rhythmus wählte[4]). Besonders

[1]) Daß ein an der langgestreckten Meeresküste (wie es die apulische ist) ruhig dahinfahrender Schiffsgast vom Schauen ins Beschauen und Betrachten gerät und sich aus diesem ganz natürlichen Grunde der nauta hier zum Sprecher der dichterischen Reflexion eignet, ist ein dem Leben entnommener Gesichtspunkt, auf den mich Direktor Prof. Prohasel aufmerksam macht.

[2]) Dabei wird die Bezeichnung als *ξένος, πλωτῆρες, ναυτίλοι* u. a. naturgemäß nur dort angebracht, wo die Betreffenden angeredet werden; da, wo der *παριών* selbst spricht, ist sie weggelassen und kann nur aus dem Zusammenhange bisweilen erkannt werden. So ist es auch bei H.: der nauta wird erst bezeichnet, als er angeredet wird (23), wo er selbst spricht, in A, ist er nicht bezeichnet.

[3]) Bereits abgelehnt von Norden, Verg. Aen. VI, S. 388 unter Berufung auf die Epodenform, ebenso schon Friedrich a. a. O., S. 35.

[4]) Darüber s. Norden, Verg. Aen. VI, S. 409 ff.

augenfällig tritt das verschiedene Tempo des Vortrags im Mittelstücke von A hervor (v. 7 bis 16), von dessen fünf Verspaaren vier aufeinander folgende Hexameter 9, 11, 13, 15 je drei Spondeen enthalten, während von den fünf Tetrametern vier, 8, 12, 14, 16, je einen Spondeus aufweisen, in 8 freilich durch den Eigennamen entschuldigt. Aber deutlich liegt in diesem Stücke eine Häufung schwerer Taktteile vor, während im ganzen zweiten Teile das Hervortreten eines langsamen Tempos durch den bis auf die eine genannte Ausnahme (v. 36) schnell laufenden Nachvers gemieden ist. Und vergleicht man die Tetrameter unsers Gedichtes mit denen von Epod. 12 und Od. I, 7, die ja dasselbe Metrum aufweisen, so zeigt sich, daß in der Paränese an Plancus neben rein daktylischen Nachversen auch solche mit einem, ja mit zwei Spondeen vorkommen, in der Epode aber die Tetrameter im wesentlichen daktylisch gebaut sind — von den 13 Nachversen enthalten nur drei je einen Spondeus —, daß also in diesem Punkte der reflektierende Teil von od. 28 einem Gedichte nahesteht, das im wesentlichen betrachtender Natur ist — zumal Eingang und Schluß sind referierend —, während das zweite, suasorische Stück von der Archytasode der Epode nahesteht, deren αἰσχρολογία lebhafte Erregung und den Ton der celeres iambi deutlich zur Schau trägt. Der Unterschied in der metrischen Struktur, den die beiden Teile von od. 28 im allgemeinen und in der Behandlung des Nachverses im besondern zeigen, stimmt danach besser zu der Verschiedenheit der Personen und ihrer Lage, als daß er ein Beweis für die spätere Abfassung von B wäre.

Aber auch, was Ton und Bau der Sätze anbetrifft, zeigt sich ein deutlich ins Auge fallender Unterschied zwischen A und B. Die Reflexion des ersten Teiles ergeht sich ausnahmslos in reinen Aussagesätzen, während die Rede von B durch die prohibitiv geformte Bitte ne parce — dare, durch den Wunsch sic — plectantur — defluat, durch die erwartungsvolle Frage neglegis — committere? den Ton eines lebhaft und eindringlich Sprechenden zeigt. Zu dieser Lebhaftigkeit des Tones stimmt auch der Satzbau insofern, als er hier, in B, im wesentlichen kurze Glieder aufweist. Auf den „zerhackten, parataktischen Bau der kurzen Sätze“ in 32—34 hat bereits Kiessling hingewiesen: „sie malen die steigende Aufregung des Sprechenden“, und die einzige längere Periode von B (v. 23—29) ist in Vorder- und Nachsatz gegliedert ne — parce : sic — defluat, ihre Apodosis durch zwei eingeschobene Relativsätze, quodcumque — Hesperiis, und das parenthetisch wirkende unde potest in kürzere Satzglieder aufgelöst, ganz entsprechend der kurzen, stoßweisen Art, in der der Bittende spricht. Demgegenüber sind kürzere Satzglieder in A auf den Schluß beschränkt, einmal dort, wo der Redende seine von Pythagoras' Ideen abweichende Ansicht in präziser Fassung ausspricht Sed — leti, und besonders in der dreifachen Aufzählung von Beispielen für den zusammenfassenden Schlußsatz nullum saeva caput Proserpina fugit : dant — Marti, exitio — nautis, mixta — funera. Aber der Hauptteil von A, die Reflexion über Archytas und andere große Männer, die der Tod hinraffte, vermeidet die kurzen Sätze und schreitet in zwei langgestreckten, einförmigen Perioden dahin, Te — morituro = 6 Verse, Occidit — verique = 8½ Verse, und gerade auf der Langatmigkeit dieses Teils beruht mit das Feierliche, was uns auch ohne weitere Überlegung aus den Worten des Archytasepigramms entgegentritt. Diese Verschiedenheit in Accent und Form der Sätze stimmt aber ebenfalls zu der aus inhaltlichen Gründen gewonnenen Deutung; der Dichter hat nicht eine Person vorgeführt, die plötzlich aus einem spectator zum actor

wird, sondern zwei verschiedene, so verschieden wie Ruhe und Unruhe, deren eine tief und weit ausholende Gedanken gelassen in breiten Rahmen zu spannen vermag, während der andern die Not des Augenblicks nur kurze Rede in hastigem Tempo verstattet.

Daß die beiden Stücke des Gedichtes nicht von einem Munde gesprochen werden, das lehrt auch ein Blick auf ihren Zusammenhang mit dem griechischen Grabepigramm, der seit langem festgestellt ist. Für die Form von A hat Kiessling verwiesen auf literarische Epigramme wie A P VII, 21; dieser Typus erscheint aber im horazischen Gedicht bereits umgebildet zu einer Rede vor dem Grabe, und man wird somit zur Ergänzung diejenige Form des griechischen Grabepigramms heranziehen müssen, wo bereits dieser Typus vorgebildet ist, — darauf wurde schon oben hingewiesen — wo der Betrachtende vor dem Grabe steht, wie z. B. in A P VII, 24, wo uns Simonides vor den cippus Anakreons versetzt. Für die Form von B hat Wilamowitz mehrere Vorbilder nachgewiesen[1]), z. B. A P VII, 277 (Kallimachos), das den Seefahrer zeigt, der den naufragus begräbt; auch 267 (Posidipp) gehört hierher, wo der naufragus zu denen spricht, die ihn begraben. Diese beiden genannten Formen hat H. zu einem Ganzen vereinigt, indem er sie auf denselben Ort und dieselbe Zeit zusammenrückte und den Betrachtenden wie den Angeredeten zu einer und derselben Person machte. Durch diese kombinierende oder mag man es auch kontaminierende Tätigkeit nennen, schuf er ein Gebilde von dramatischer Lebendigkeit und ging über seine Vorbilder hinaus; wir kennen jedenfalls zurzeit kein griechisches Gedicht, das die Komposition der Archytasode rein repräsentierte. Es ist auch gar nicht gesagt, daß H. mit seinem Gedichte ein Modell abkonterfeit hat; es ist viel wahrscheinlicher, daß irgend etwas und zwar nicht bloß ein nebensächlicher Zug auf seine Rechnung zu setzen ist und daß das Originale daran in der Kombination zweier Gedichte besteht. Jedenfalls aber konnte er sich von seinen Vorbildern nicht soweit entfernen, daß er beide von Haus aus getrennte Stücke einer und derselben Person in den Mund legte in der Weise, daß der Tote, der naufragus, der einzige Akteur war, er hätte sich denn über eine Gepflogenheit seiner griechischen Vorbilder ganz hinwegsetzen müssen. Denn die Todesbetrachtung von A, die doch im Kerne eine Grabinschrift ist, die wird auch im griechischen Epigramm nie von einem andern Toten bzw. dessen ψυχή gesprochen, sondern der Tote bzw. sein cippus sprechen naturgemäß höchstens ihre eigene Grabinschrift aus, wie dies als Grundtypus für B anzusehen ist, wohl aus denselben Gründen, wie sie bereits im Eingange entwickelt sind: der Tote kann sich immer nur um sich kümmern, aber nie um einen andern Toten, und die griechische Grabepigrammatik behält stets die Wirkung der Grabinschrift auf den Lebenden im Auge, sie hält immer den Gegensatz zwischen Tod und Leben fest.

Die hier vorgeschlagene Deutung der Archytasode ist bereits in älterer Zeit zweimal versucht worden, aber zu versteckt geblieben, um in neueren Abhandlungen noch hervorzutreten; auch mir ist sie erst bekannt geworden, als die Grundzüge der vorstehenden Arbeit bereits seit längerer Zeit festgelegt waren. Sie findet sich in dem Exkurs, den die Horazausgabe von Orelli (Baiter-Hirschfelder) der Ode 28 angehängt hat. Unabhängig von einem ältern italienischen Kommentar (von Stephan Pallavicini Lps. 1736) schreibt dort ein Anonymus, ein Freund Orellis, (hier seien nur die für die Auffassung charakteristischen

[1]) De tribus carminibus latinis, Göttinger Index v. Wintersemester 93/94, p. 7.