Horazstudien

von

Professor Dr. Otto Kampfhenkel.

Bibliothek des Städt. Gymnasiums Düsseldorf

Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des
Königlichen Gymnasiums zu Friedeberg Nm.

1909.

Druck von Max Elsermann, Friedeberg Nm.

85 b

9 fr
36 (1909)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Eind
Auge
Ocul
(Vgl.

Nauc
für d
einge
und

zu de
carin
gleich

zu set

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

1. Od. I. 14.

O navis, referent in mare te novi
fluctus? O quid agis? Fortiter occupa
portum! Nonne vides, ut
nudum remigio latus

et malus celeri saucius Africo
antemnaeque gemant ac sine funibus
vix durare carinae
possint imperiosius

aequor? Non tibi sunt integra lintea
non di, quos iterum pressa voces malo.

Gegen diese übliche Interpungierung ist einzuwenden:

1. Die Verbindung nonne vides, ut gemant ist unlogisch. Ein Eindruck, der nur durch das Ohr wahrgenommen werden kann, darf nicht dem Auge zugeschrieben werden. Bentley: Satin' placet illud: vides, ut gemant? Oculisne poterit percipi gemitus? Credideram auribus potius sentiri. (Vgl. Kießling.)

2. Das Eindringen der in einigen Handschriften vorhandenen und von Nauck auch in den Text gesetzten Indikative gemunt — possunt (s. Bentley) für die Konjunktive ist unerklärbar. Nauck: „wofür weit eher der Konjunktiv eingeschwärzt werden konnte als für den Konjunktiv ein solches gemunt und possunt".

3. Nach unbefangener Konstruktion gehört das eine Verbum gemant zu den drei Subjekten latus, malus, antemnae, darauf folgt das eine Subjekt carinae mit seinem Verbum possint. Diese unschöne Verteilung ist gegen den gleichmäßigen Bau des Horazischen Stils.

Die letztere Empfindung veranlaßte Nauck, hinter Africo ein Komma zu setzen und die Anmerkung hinzuzufügen: „Zu nudum und saucius ist est

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zu denken, was in kurzen und lebhaften Sätzen gern zurückbleibt". In der neuesten Auflage von Weißenfels heißt es dann: „Zu nudum und saucius ist sit zu denken". Indem ich mich dieser Auffassung aus dem unter 3 angeführten Grunde anschließe, schlage ich vor, unter Aufnahme der Indikative gemunt und possunt die Sätze ganz zu trennen und folgendermaßen zu interpungieren:

Nonne vides, ut
Nudum remigio latus
et malus celeri saucius Africo?
Antemnaeque gemunt ac sine funibus
Vix durare carinae
Possunt imperiosius
Aequor! Non tibi sunt integra lintea,
Non di, quos iterum pressa voces malo!

Die Auslassung von sit in der indirekten Rede ist in der Dichtung ganz ohne Anstoß, auch Cicero benutzt sie zur Erhöhung des stilistischen Eindrucks. Off. I. 43: Potest incidere comparatio, de duobus honestis utrum honestius. Phil. II. 53: Omitto, quam haec falsa, quam levia. — Die eingesetzten Ausrufungszeichen sind für die Warnungen angemessen. Aus demselben Grunde ist auch der erste Satz: O navis, referent in mare te novi fluctus! als Ausruf und nicht als Frage aufzufassen. (Dillenburger, Nauck, Weißenfels). — Die gerügten Anstöße sind beseitigt. Der Dichter wendet sich erst an das Auge (nonne vides, ut . .), dann in selbständigem Satze an das Ohr (Antemnaeque gemunt!) — ganz poetisch und angemessen. Der Bau der Glieder wird gleichmäßig. Die Ueberlieferung der Indikative wird gerechtfertigt. Das Eindringen der Konjunktive war bei der falschen Einteilung die notwendige Folge. Der Satzbau ist ganz ähnlich Sat. II 5. 5.

O nulli quidquam mentite, **vides, ut**
Nudus inopsque domum **redeam,** te vate, **neque** illic
Aut apotheca procis intacta **est** aut pecus.

Vergleichen läßt sich auch für die Anknüpfung der Ausmalung Verg. Ecl. 3. 55.

Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba.
Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,
Nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus.

Zum Schluß führe ich die Uebersetzung der Stelle von Staedler an, welche zeigt, daß die vorgeschlagene Auffassung nicht nur möglich, sondern sogar die naturgemäße ist. Denn seine Nachdichtung lautet ganz unserem Vorschlage entsprechend:

Weh, braves Schiff, so führen dich die Wogen
Von neuem aus dem sichern Port? Und ach!
Sieh an, wie dir die See die Ruder brach,
Wie dir der Sturm den starken Mast gebogen!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dein Takelwerk zerfetzet und zerflogen,
Die Rae krank, so wund der Kiel und schwach,
Und keine Götter mehr: vom Wogenschlag
Zerbrochen alle und hinabgezogen!

2. Ars poetica 251—262.

Syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
Pes citus, unde etiam trimetris accrescere iussit
Nomen iambeis, cum senos redderet ictus
Primus ad extremum similis sibi: **non ita pridem,**
Tardior ut paulo graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in iura paterna recepit
Commodus et patiens, non ut de sede secunda
Cederet aut quarta socialiter. **Hic** et in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni
In scaenam missos magno cum pondere versus
Aut operae celeris nimium curaque carentis
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

Uebersetzung von Bardt (Weidmann 1900):

Kurz lang, so klingt des raschen Jambus Tritt,
Der im Senar so flink vom Munde glitt,
Daß Hellas nicht der Füße sechs erkannte,
Dem Einmaleins zum Trotz ihn Dreimaß nannte.
Da das geschah, war noch nicht lange Zeit
Getrübt des reinen Jambus Lauterkeit:
Für ernste Wirkung mußt' er sich bequemen
Auch wuchtige Spondeen aufzunehmen,
Doch wenn gleich sonst ein fügsamer Geselle,
Verließ er nie die zweit' und vierte Stelle.
Der reine Jambus ist bei Accius selten,
Und feiner Sinn muß Vater Ennius schelten,
Der seine Verse roh und ungeschlacht
Eilfertig auf das Schaugerüst gebracht.

Zu **non ita pridem** bemerkt Lucian Müller (Satiren u. Episteln des Horaz. Tempsky u. Freytag 1893): Hor. kann hier nicht von den Tragikern vor Alexander sprechen. Denn schon seit Archilochos wird für die ungeraden Füße des jambischen Trimeters unbedenklich der Spondeus verwendet. Vielmehr handelt es sich um eine durch die alexandrinischen Grammatiker oder Tragiker (non ita pridem) aufgenommene Regel, daß gemäß der tragischen Würde der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Trimeter **möglichst**, wo es ginge, also im 1., 3. u. 5. Fuße, den Spondeus haben **solle.**" — Besagen dies die Worte: in iura paterna recepit?!

Düntzer: (Paderborn 1869) non ita pridem: Daß erst **später** an den ungeraden Stellen der Spondeus an der Stelle des Jambus Aufnahme gefunden, ist eine ganz willkürliche Behauptung des Dichters. Schon bei den allerältesten Dichtern, die in Trimetern schrieben, findet sich diese Freiheit (nb. ars!) .... Hor. war hier wieder um die geschichtliche Wahrheit ganz unbesorgt. (!)

Kießling: (3. Aufl. v. Heinze Weidm. 1908): **non ita pridem** soll nicht von dem Standpunkte der Gegenwart aus, sondern von dem durch iussit bezeichneten Zeitpunkt an bemessen werden." — Vgl. Bardt: **Da das geschah,** war noch nicht lange Zeit getrübt des reinen Jambus Lauterkeit. Das ist: Als der jambische Vers den Namen Trimeter erhielt, war der rein jambische Vers noch nicht lange durch das Eindringen der Trochäen verändert.

Kießling: Als die Terminologie τρίμετρον für ἰαμβεῖον aufkam, war noch nicht so lange die Reinheit des jambischen Rhythmus aufgegeben worden. Hor. erinnert sich daran, daß diese Bezeichnung nicht viel älter ist als das 5. Jahrhundert: Die Spondeen erscheinen zuerst bei Archilochos, aber einen Jambus (soll heißen: rein jambischen Vers?) hat es seit unvordenklichen Zeiten gegeben. Hor. unterscheidet also 3 Stufen in der Entwickelung des jambischen Verses: die rein jambische Hexapodie, den durch Aufnahme der Spondeen verlangsamten Vers des Archilochos, die Einführung der Messung nach μέτρα, Dipodien, die im Namen Trimeter ihren Ausdruck findet, im attischen Drama."

Dieser scharfsinnigen Erklärung muß ich doch einige Bedenken entgegen halten. 1. Ist der **reine** Jambus (= rein jambische Vers) wirklich durch primus ad extremum **similis** sibi angemessen bezeichnet? — 2. Wird durch non ita pridem die Zeit des Archilochos (600!) wirklich von Hor. angemessen bezeichnet selbst gegenüber der Zeit des attischen Dramas? — 3. Ist es überhaupt glaubhaft, daß Hor. eine Zeit des reinen jambischen Hexameters vor Archilochos (!) annimmt? Hat es eine solche je gegeben? Konnte Hor. als feinfühlender Metriker an die Möglichkeit einer solchen Periode überhaupt gedacht haben? Hat es denn je auch eine Periode des rein daktylischen Hexameters gegeben? Oder würde die Feinfühligkeit der griechischen Rhythmik eine solche Langweiligkeit nicht sofort abgelehnt haben?

Wenn diese Einwendungen nicht gänzlich unberechtigt sind, so muß zugegeben werden, daß die Erklärung der Stelle auch durch Kießling nicht gebessert ist. Der folgende Vorschlag will eine befriedigendere Auffassung bringen. Ich schlage vor, die Worte non ita pridem von dem Folgenden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

abzutrennen und selbständig zu machen, so daß die Verbindung der Gedanken nun folgende wird:

Pes citus, unde etiam trimetris accrescere iussit
Nomen iambeis, cum senos redderet ictus
Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem:
Tardior ut paulo graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabilis in iura paterna recepit.

Und ich würde erklären: Es war ein eilender Versfuß, weshalb er auch den jambischen Versen den Namen Trimeter einbrachte, während er doch 6 Akzente schuf, wenn von Anfang bis zu Ende ein Versfuß dem anderen ähnlich (similis!) war, d. i. **wenn** er vom ersten bis zum letzten Versfuß **gleich behandelt** wurde. Nicht so war's in früherer Zeit! **Sondern** um ernster und gemessener zu Gehör zu kommen, hat er die retardierenden (Gegensatz zu citus), wuchtigen Spondeen in seine väterlichen Rechte aufgenommen, freundlich und liebenswürdig, jedoch nicht so weit, daß er — allzu gefällig — von der 2. und 4. Stelle gewichen wäre. — Die Tendenz des Dichters ist, die römischen Tragiker wegen der Oberflächlichkeit in der Behandlung der Versform zu tadeln, wie dies gleich nachher an Accius und Ennius geschieht. Die Römer haben die Kunstgesetze der Griechen nicht genügend beachtet oder sie vielleicht gar nicht gekannt. Dadurch sind sie in der Behandlung des Trimeters zurückgekommen, **sie** haben wirklich einen Senar daraus gemacht.

Durch diese Aenderung der Interpunktion sind die Worte non ita pridem selbständig geworden, sie gehören nun nicht mehr zum Folgenden, sondern beziehen sich auf den vorhergehenden Gedanken, in dem gegen die Behandlung des Verses durch die Römer ein Tadel ausgesprochen wird. Ferner gehört ita nicht mehr zu pridem, sondern zu der Negation non und verbindet sich mit dieser zum Prädikat: Nicht so war's ehedem! — —

Hic et in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus et Enni
In scaenam missos magno cum pondere versus
Aut operae celeris nimium curaque carentis
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

L. Müller zu **hic**: „Der reine, nicht an geraden Stellen durch den Spondeus ersetzte Jambus" und zu vs. 258: „Wie aber machen es Roms ältere Tragiker? Bei ihnen wimmelt alles von Spondeen." (!)

Düntzer: hic: Dieser reine, nur im 1. und 3. Fuß den Spondeus zulassende Jambus. Ganz verfehlt ist es, hic geradezu für Jambus zu nehmen. (?)

Zu apparet rarus: Attius hatte häufig auch im 2. und 4. Fuße den Spondeus zugelassen. Daß er selten diese Füße rein gehalten, ist übertrieben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kießling zu vs. 258: Bei Accius sind Verse, in denen abgesehen von der letzten Stelle der reine Jambus keinmal oder nur einmal erscheint, die **Regel.** (!)*)

Umgekehrt urteilt L. Müller: „Doch läßt sich seit Ennius nicht das Bestreben verkennen, ein gewisses Gleichmaß zwischen Jamben und Spondeen einzuführen. Auch findet man nicht gerade selten Verse, wo an den geraden Stellen der Spondeus fehlt. Ja, bei Ennius Fab. 330—34 hat man 5 ohne Unterbrechung nach griechischem Vorbild gebaute Trimeter." — Nun aber wird Ennius von Hor. offenbar schärfer getadelt als der viel jüngere Accius! Vgl. Teufel (Litt. Gesch. 4 1882): In Vielseitigkeit, Formgewandtheit, aufgeklärter Richtung und auch künstlerischem Selbstgefühl dem Ennius ähnlich, übertrifft Accius diesen Vorgänger an **Sorgfalt** und **Feile.**

Bardt: „Der reine Jambus ist bei Accius selten", (wobei Jambus doch wohl den rein jambischen (= vor-archilochischen) **Vers** bezeichnen soll.)

Keine Auslegung befriedigt. Die bei Müller und Düntzer ist gewunden und gezwungen. Gegen die Erklärung bei (Kießling und) Bardt ist einzuwenden, daß der **rein** jambische Vers durch primus ad extremum **similis** sibi nicht angemessen bezeichnet wird. (S. 6). Auch ist kaum einzusehen, wie gegenüber einem rein jambischen Vers von einer Verletzung eines Kunst**gesetzes** (ars ignorata) durch Ennius die Rede sein kann.

Sachgemäß kann der Gedanke m. E. nur lauten: Freundschaftlich hat der Jambus in seine väterlichen Rechte den Spondeus aufgenommen, doch nicht an der 2. und 4. Stelle. Hier (an diesen Stellen) erscheint er (der **Spondeus!**) auch in des Accius gerühmten Versen, freilich nur selten, **hin und wieder** (rarus; denn der sorgfältige Bau seiner Verse wurde gerühmt: nobilibus), doch die mit so großem Pathos auf die Bühne geschleuderten Verse des Ennius bezeugen, daß der Dichter nicht die nötige Feile anwandte oder das Kunstgesetz ihm unbekannt war. — Hier wird also wirklich jeder Versfuß gleich behandelt, hier ist der Vers wirklich ein Senar, hier ist er primus ad extremum **similis** sibi.

So erscheint mir der Gedankengang einfach und ungezwungen. Wir haben nur die grammatische Schwierigkeit zu überwinden, daß aus dem

---

*) Als Regel wird sich der Satz nicht aufstellen lassen, wenn man z. B. folgende schön gebaute Verse vergleicht:

Scindens dolore identidem intonsam comam

— — ⏑ — | ⏑ — ⏑ — | — — ⏑ — (Phoenix bei Ribbeck S. 364)

Perfacile patior, pervicacem non moror

— ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ | — — ⏑ — | — — ⏑ — (Myrmidonen Ribb. S. 350)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vorhergehenden spondeos zu apparet rarus als Subjekt spondeus herauszunehmen ist. Mir erscheint dies unbedenklich. Zum Vergleiche kann ich anführen: Cic. Off. III. 28; Cuius societatis artissimum vinculum est magis arbitrari esse contra naturam hominem homini detrahere sui commodi causa quam omnia incommoda subire vel externa vel corporis vel etiam ipsius animi, quae vacent iniustitia. **Haec** enim una virtus omnium est domina et regina virtutum. Hier wird uns zugemutet, aus dem vorhergehenden iniustitia den affirmativen Begriff iustitia herauszunehmen. Freilich wird aus diesem Grunde die Richtigkeit der Stelle angefochten (vgl. Kommentar v. Otto Heine) und eine Lücke angenommen — ich glaube, nicht mit Recht, da dem Gedanken nichts fehlt.

Nach alledem würde die endgiltige Uebersetzung unserer Horazstelle im Zusammenhange lauten: „Ein eilender Versfuß, weshalb er auch den jambischen Versen den Namen Trimeter einbrachte, während er doch 6 Accente schuf, wenn er vom ersten bis zum letzten Verse gleich behandelt wurde. Nicht so war es ehedem: Damit er gemessener und würdiger zu Gehör käme, hat er die festen Spondeen in seine väterlichen Rechte aufgenommen, zuvorkommend und freundlich, doch nicht so weit, daß er auch von der 2. und 4. Stelle gewichen wäre, in allzugroßer Liebenswürdigkeit. Hier erscheint der Spondeus auch in des Accius gefeierten Trimetern hin und wieder, und die mit so großem Pathos auf die Bühne geworfenen Verse des Ennius klagt er an entweder zu rascher, der Sorgfalt entbehrender Arbeit oder einer schimpflichen Unkenntnis des Kunstgesetzes. Daher —

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna!“

3. Sat. II. 6. vs. 16 ff.

Ergo ubi me in montes et in arcem ex urbe removi,
Quid prius illustrem satiris musaque pedestri?
Nec mala me ambitio perdit nec plumbeus Auster
Autumnusque gravis, Libitinae quaestus acerbae.
Matutine pater, seu Jane libentius audis,
Unde homines operum primos vitaeque labores
Instituunt, sic dis placitum, tu carminis esto
Principium.

Nachdichtung von Bardt:

Die Stadt verließ ich, grüße Berg und Land,
Was wähl' ich nun als würd'gen Gegenstand
Für meinen Vers, der Adlerschwung verschmäht,
Und meine Muse, die zu Fuße geht?

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hier gibt's nicht Stoff noch Stimmung für Satiren,
Für die muß Narrheit aller Art florieren,
Der Streber zum Exempel muß gedeih'n,
Und übler Laune muß der Dichter sein.

Hierher versteigt sich keines Strebers Mut,
Und frische Bergluft hält die Stimmung gut,
Nie wird der Herbst durch gift'gen Hauch verpestet,
Der in der Stadt die Totengräber mästet.

Zuerst ertöne denn aus meinem Munde
Dein Loblied, Vater du der Morgenstunde,
Und hörst du lieber noch den eig'nen Namen,
Sprech' ich, sei gnädig, Vater Janus, Amen.

Man bemerkt mit einiger Ueberraschung, daß die Nachdichtung noch einmal so lang geworden ist als der Text. Und zwar liegt dies weder an den ersten noch an den letzten Versen, sondern an Vers 3 und 4, die zu dem Umfange von 8 Versen angewachsen sind. Dies kommt daher, weil in den Text die Auslegung mit hineingekommen ist. Und dies beweist wiederum, daß die einfache Uebersetzung ohne Auslegung gar nicht verständlich erschien. Düntzer gibt den Gedankengang so an: „Was läge mir hier auf meinem Landgute näher als das Glück des Landlebens zu preisen, wo ich von allen Leiden der Stadt befreit bin?" Ebenso Orelli: „quam rusticationis insignia bona." — Aber der Begriff „der Güter des Landlebens" geht gar nicht vorher. Aus den voraufgehenden Worten könnte nur entnommen werden „als die Sabinerberge und mein Waldschloß", was den Kern des Gedichtes nicht erfüllt. Daher Kießling — Heinze zu: quid prius: „als eben diese montes oder die Tatsache des se removisse in montes: Das ist ja auch wirklich der Inhalt des Gedichtes." — Nein! Das ist er **nicht!** Das Gedicht behandelt den Gegensatz des Stadtlebens (vs. 23—58) und des Landlebens (vs. 59—117), wie er besonders noch deutlich in der Fabel von der Stadt- und Landmaus zum Ausdruck kommt. Was sollte man aber auch dazu sagen, wenn in vs. 17 verkündigt würde: „Nichts will ich eher besingen als die Berge und das Landleben" — und dann in 42 (!) darauf folgenden Versen kein Wort von den Bergen und dem Lande gesagt wird, sondern — auch ohne auf später zu vertrösten — ohne weiteres die Unbequemlichkeiten des Stadtlebens geschildert werden?!

Ich denke, dies wird der Grund sein, weshalb Bardt zu seiner — ganz anderen — Auffassung der Stelle gelangt ist. Denn bei ihm ist auf die Frage: „Was soll ich zuerst besingen?" die Antwort nicht: „Die Berge und das Landleben", sondern: „Matutinus, den Gott des Morgens!" — So ist denn auch die Auffassung der Verse: Nec mala me ambitio perdit . . . eine ganz verschiedene. Denn während sie bei Kießling aufgefaßt werden als Begründung für die Stimmung zum Dichten („Habe ich doch Muße und bin gesund und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

frisch und danke beides meiner Vergeinsamkeit"), enthalten sie bei Bardt fast das Gegenteil, den Mangel an Stoff zur Satire. Am schärfsten kommt dieser Gegensatz zum Ausdruck in der Auffassung des Begriffes ambitio. Denn während bei Kießl. der Dichter Subjekt der ambitio ist, so ist er bei Bardt Objekt davon. Kießl.: „Hier braucht er sich nicht durch **Gefälligkeiten gegen andere** den Tag verderben zu lassen — denn das ist ambitio!" — Bardt: „Der Streber zum Exempel muß gedeihn, und übler Laune muß der Dichter sein." Die ambitio ist also hier das Strebertum, das durch Aufdringlichkeit den Dichter ärgert, über das er sich so oft beklagt und das er so prächtig geißelt in der bekannten Satire: Ibam forte via . . ., (auf die er hier vielleicht anspielt).

War für Bardt die übliche Auffassung (Düntzer, Orelli, Kießling) unannehmbar und zwar aus dem ausgeführten Grunde, weil die Annehmlichkeiten der Berge und des Landlebens im ganzen großen ersten Teile der Satire mit keinem Worte erwähnt werden, so fragt es sich nun, ob die Verse bei Bardt eine befriedigende Lösung gefunden haben. Da möchte ich in den Vordergrund stellen, daß er allerdings auf die Frage: Quid prius illustrem? die Antwort mit Recht in den Worten zu finden scheint: Matutine pater, tu carminis esto principium! Schon bei bloßer Gegenüberstellung der Worte wird es schwer zu glauben, daß sie nicht Frage und Antwort sein sollen. Bestätigt aber wird die Auffassung noch durch das tonvolle tu und den Anklang von principium an prius. Wird dies zugegeben, so läßt sich nicht leugnen, daß dieser enge Zusammenhang von Frage und Antwort durch die dazwischen stehenden Verse in ungebührlicher Weise gestört wird. Die Worte Nec mala me ambitio . . — quaestus acerbae wollen sich weder nach rückwärts noch nach vorwärts in den Zusammenhang fügen, den sie vielmehr direkt zerreißen. Dies kommt, wie am Anfang der ganzen Besprechung gesagt, bei Bardt zum Ausdruck in der Aufnahme des Erklärungsversuchs, der den gestörten Zusammenhang überbrücken will und der die starke Erweiterung der Verse herbeigeführt hat.

Demnach müssen wir ein anderes Heilmittel suchen, das ich in dem allerdings nicht ganz neuen*) Vorschlage erblicke, die Verse in folgender Reihe zu schreiben:

Ergo ubi me in montes et in arcem ex urbe removi
Nec mala me ambitio perdit nec plumbeus auster
Autumnusque gravis, Libitinae quaestus acerbae:
Quid prius illustrem satiris Musaque pedestri? —
Matutine pater, seu Iane libentius audis,
Unde homines operum primos vitaeque labores
Instituunt — sic Dis placitum — tu carminis esto
Principium!

---

*) Die Aenderung ist von Kirchner (des Qu. Hor. Fl. Satiren Leip. 1854) zuerst vorgeschlagen, von L. Müller (1891) aufgenommen, sonst aber wenig beachtet worden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Und der Gedankengang würde sein: „Also nachdem ich mich in die Berge und meine Burg aus der Stadt zurückgezogen und mich nicht (= wo mich nicht) der böse Streber ärgert noch der bleierne Südwind und der schädliche Herbst, die Erntezeit der bitteren Todesgöttin: Was soll ich da zuerst in meiner Satire darstellen, der prosaischen Muse? — Gott des Morgens, oder ob Janus du lieber dich nennen hörst, mit dem die Menschen ihr Tagewerk zu beginnen pflegen, du sollst der Anfang meines Liedes sein!" — Und nun wird eben ein Morgen in Rom dargestellt. Denn wenn die Menschen allgemein bei Beginn der Arbeit den Janus anrufen, so ist es ganz natürlich, daß auch der Dichter seine neue Arbeit und einen neuen Lebensabschnitt mit ihm beginnt.

Ich schließe mit der Uebersetzung von Kirchner:

Bin ich der Stadt nun entfloh'n in die Burg' und den sichernden Landsitz,
Wo Gunstwerben mir Pein nicht macht, nicht bleierner Südwind,
Noch pestatmender Herbst, Libitinas Ernte der düstern,
Was preist erst mir die Muse, die zwanglos dichtet, im Zeitbild? —
Vater des Lichtaufgangs, und hörst du es lieber, o Janus!
Du, von welchem der Mensch sein Werk und die Mühen des Lebens
Früh nach der Ewigen Rate beginnt: Du sei mir der Dichtung Anfang.

4. Horaz und seine lyrische Muse.

Bei seinem klaren Urteil in allen Lebensfragen hatte Horaz ein solches auch über den Umfang seiner dichterischen Fähigkeiten. So lehnt er trotz der Aufforderungen von den höchsten Persönlichkeiten einen Versuch in der heroischen Epik in bestimmter und würdiger Weise ab (I. 6), obwohl er den Homer über alle Dichter und Philosophen setzt. (IV. 9. 5.: priores Maeonius tenet sedes Homerus. Vgl. Ep. I. 2). Auch ist es nicht angängig, in leichtem, lyrischem Metrum epische Stoffe, wie die Taten des Augustus, zu besingen. Satire, Spott und die leichten Stoffe der Lyrik sind es, die seiner Muse zunächst eignen. (II. 12. IV. 2. IV. 15.) Die Satiren scheint er zwar als eigentliche Dichtung kaum aufzufassen, wenn er sie als Musa pedestris bezeichnet (Sat. II. 6. 16), jedoch ist der Ausdruck cum grano salis zu verstehen; denn gleich nachher heißt es carminis principium. In der Einführung der Archilochischen Jamben in die römische Poesie jedoch sieht Horaz zweifellos ein großes Verdienst, wenn er sagt Ep. I. 19. 21ff.

Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede.
Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.

Den größten Stolz aber empfindet er als lyrischer Dichter. So fühlt er sich nach der Aufführung des carmen saeculare als Meister der römischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Laute (Romanae fidicen lyrae), auf den alle hinweisen, wenn er durch die Straßen der Hauptstadt wandelt. (IV. 3). Im Vollbewußtsein dieses Verdienstes nennt er auch den Band der drei ersten Bücher Oden monumentum aere perennius, von dem er weiß, daß es nicht untergehen wird, solange Rom steht. Dum Capitolium Scandet cum tacita virgine pontifex, Dicar . . .

Princeps Aeolium carmen ad Italos
Deduxisse modos: sume superbiam
Quaesitam meritis et mihi Delphica
Lauro cinge volens, Melpomene, comam. —

Die letzten Worte, so bekannt sie sind, bedürfen näherer Betrachtung. Hören wir einige Anmerkungen: Nauck—Weißenfels: „sume superbiam sei stolz, quaesitam meritis du darfst es sein. Durch Verdienste gewonnen wird eigentlich nicht der Stolz, sondern die Berechtigung zu demselben."

Menge: „Fühle dich, Melpomene, von Stolz erhoben, zu dem dein Verdienst dich berechtigt hat, und drücke mir willig den delphischen Lorbeer aufs Haupt." — Superbia und merita werden hier auf Melpomene bezogen. — Anders Kießling: „Da die Aufforderung nicht der namenlosen Muse in seinem Innern gilt, sondern der Göttin der Poesie, so geht superbia schwerlich auf die eigene Empfindung, sondern mit metonymischer Verschiebung der Bedeutung in das Konkrete auf das äußere Zeichen derselben, die Delphica laurus." — In diesem Sinne übersetzt denn Kellerbauer (bei Menge):

Drum strahle, Muse, nieder auf mich des Ruhmes Glanz
Und senk' auf meine Locken den wohlverdienten Kranz.

Und Staedler:

Drum, was mein (!) Stolz, weil des Verdienstes Lohn,
Nimm, o Melpomene, die Lorbeerkron'
Und wolle gern um meine Stirn sie schlingen. —

Oder in Prosa ausgedrückt etwa: Nimm die superbia, (superbia = Delphica laurus!) die stolze Dichterkrone, nach der ich (!) gestrebt habe, die ich mir durch redlich Streben verdient habe (quaesitam meritis), und setze sie mir aufs Haupt!

Man wird zugestehen müssen, daß es immerhin ein leidliches Erklärungskunststück ist, unter superbia die Dichterkrone zu verstehen. — Weshalb aber blieb man nicht bei der durch Nauck und Menge vertretenen Auffassung? („Sei stolz, du darfst es sein." — „Fühle dich (!) von Stolz gehoben, zu dem dein (!) Verdienst dich berechtigt hat.") Die Gründe sind bei Kießling zu finden. Würde Horaz, so meint er, zu der Muse in seinem Innern sprechen: Sei stolz, du darfst es sein, so würde man sich das wohl können gefallen lassen; wenn er aber zu Melpomene, der Göttin der Dichtkunst, sagen wollte: „Du kannst auf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

deinen Dichter stolz sein", so würde das eine Geschmacklosigkeit sein, die man dem Horaz nicht zutrauen will. Auch in sprachlicher Hinsicht scheint mir der Ausdruck nicht angemessen.

Sollte man daher anerkennen, daß keine der beiden Erklärungen befriedigt, — und das wird sich wohl nicht leugnen lassen — so wäre nach einer dritten zu suchen, die dem Dichter gerechter würde.

Gehen wir von dem Worte merita aus und vergleichen dazu Ep. II. 1. 5 ff.

Romulus et Liber pater et cum Castore Pollux,
Post ingentia facta deorum in templa recepti,
Dum terras hominumque colunt genus, aspera bella
Componunt, agros adsignant, oppida condunt,
Ploravere suis non respondere favorem
Speratum **meritis.**

Merita bezeichnet hier im eigentlichsten Sinne die Verdienste des Staatsmannes. So sagt man alicuius in rempublicam merita, de republica bene mereri. Aber auch der Begriff superbia wird viel eigentlicher vom Staatsmann gesagt als von der Muse. Dem Staatsmann kommt die superbia zu, ὁ ὄγκος, der äußere Glanz, den staatliche Ehren und Erfolge bringen und der in honores, victoriae, triumphi in die Erscheinung tritt. In diesem Sinne hat superbia oft gar keine tadelnde Nebenbedeutung, sondern kann einfach die erhabene Pracht und Macht bezeichnen. Vgl. Verg. Aen. I. 21. Hinc populum late regem belloque superbum Venturum excidio Libyae. Hor.: superbus triumphus. Ov.: tegit palla superba pedes. Verg.: postes auro spoliisque superbi. Würde man nun den ersten Imperativ sume nicht an Melpomene gerichtet denken, sondern allgemein an jeden Menschen, der sich Ruhm und Glanz durch staatliche Verdienste zu erlangen trachtet, so würde der Gedanke ganz klar sein: Nimm dir, behalte für dich den Glanz, den du durch staatliche Verdienste gesucht hast, und (erst jetzt würde sich der Dichter an Melpomene wenden) **mir** bekränze mein Haupt mit dem Lorbeer, Göttin der Dichtkunst!

Dieser Gedanke ist bei Horaz durchaus beliebt. So IV. 3:

Quem tu, Melpomene, semel
Nascentem placido lumine videris:
Illum **non** labor Isthmius,
non equus impiger
neque res bellica Deliis
Ornatum foliis ducem . .
Ostendet Capitolio;
Sed quae . .
Fingent Aeolio carmine nobilem.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wen du, Melpomene, gnädig angeschaut, als er geboren ward, der braucht nicht in Faust- und Wagenkämpfen seinen Ruhm zu suchen, auch nicht im Triumph, dem Lohne des Krieges, **sondern** die lieblichen Stoffe des Liedes werden ihn berühmt machen. — Und ist dies nicht auch der Gedanke von C. I. 1., wo der Dichter ausführt, daß unter den verschiedenartigen Bestrebungen der Menschen (z. B. der olympische Sieger vs. 3—6, der Staatsmann vs. 7 u. 8, der Krieger vs. 23—25) er sich der Dichtkunst ergeben hat (vs. 30—34) und durch sie Ruhm zu erlangen hofft (vs. 35 u. 36)? Quodsi me lyricis vatibus inseres, Sublimi feriam sidera vertice. Hier ist der Ruhm noch ein erhoffter, am Schluß seines Werkes (III. 30) ein bereits verdienter.

Wenn nach diesen Darlegungen für den Schluß von III. 30 eine sachlich befriedigende Erklärung gefunden sein sollte, so fragt es sich noch, ob die Auffassung auch grammatisch zulässig ist, ob die sprachliche Härte ertragen werden kann, nicht beide Imperative sume und cinge auf Melpomene zu beziehen, sondern nur den letzteren. Ich glaube, diese Härte würde sich mildern, wenn man hinter meritis eine kleine Pause machte und folglicherweise ein Interpunktionszeichen, ein Komma oder einen Gedankenstrich, setzte, und jedenfalls dürfte es besser sein, diese vermeintliche Härte in Kauf zu nehmen als etwas sachlich Unbefriedigendes. — —

Und nun noch ein Wort über das eben zitierte

Quodsi me lyricis vatibus inseres,
Sublimi feriam sidera vertice. (I. 1. 35f.)

Welchen Wert Horaz auf seine lyrische Dichtung legt, ist oben zusammengefaßt worden. Die Lyrik ist ihm seine eigentliche Dichtung im Gegensatz zu den Satiren und Epoden. Nur in ihr hat er ein monumentum aere perennius errichtet. Dies scheint mir in den Auffassungen des angeführten Schlusses von I. 1 nicht beachtet oder doch verdunkelt zu werden.

Menge: Wenn **vollends du** mich in den Kranz der lyrischen Dichter einreihst, o dann rühre ich mit meinem Scheitel hoch an die Sterne.

Uebersetzung ebenda:

„Findet vollends vor **dir** Gnade mein Liedermund
O, dann heb' ich das Haupt stolz bis ans Sternenzelt."

„Willst **du** mir gar den Dichterlorbeer spenden,
Ragt stolz mein Haupt bis an der Sternwelt Enden."

Die Betonung „du" ist durch nichts gerechtfertigt. Vielmehr ist lyricis betont, wie die Stellung klar erweist. Dieser Ton kommt in den Uebersetzungen nicht zum Ausdruck, ja der betonte Begriff lyricis fehlt meist ganz. Die Lyrik wird auch hier betont im Gegensatz zu den Satiren und Epoden, vielleicht auch zum Epos. Die Uebersetzung muß also heißen: **Mein** Stolz ist die Lyrik (vs. 29ff.). Wenn du mich daher unter die **lyrischen** Dichter einreihst, werde ich stolz mein Haupt zum Himmel erheben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

5. Ueber Allegorien bei Horaz.

Die bekannteste Allegorie bei Horaz ist die Ode von dem Staatsschiff. (I. 14). Schon Quintilian erkannte den allegorischen Charakter des Gedichtes, indem er treffend sagt: navem pro republica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia. Jedoch wurde gegen die Auffassung Quintilians im Mittelalter Widerspruch erhoben von Faber, Muret, Bentley. Heut scheint mir das Gedicht als Allegorie allgemein anerkannt zu werden, so daß wir darüber kurz hinweggehen können. Ich mache nur darauf aufmerksam, daß der Dichter selbst auf den allegorischen Charakter in der letzten Strophe hinweist, die nicht mehr an das wirkliche Schiff, sondern nur an das Staatsschiff gerichtet ist. In ihr gibt der Dichter selbst den Schlüssel der Erklärung:

Nuper sollicitum quae mihi taedium,
Nunc desiderium curaque non levis;
Interfusa nitentis
Vites aequora Cycladas.

Jüngst mir ein schwerer Verdruß, Jetzt mein Sehnen und Sorgenkind, Meide das Meer, das zwischen den Marmorfelsen der Cykladen flutet. — Denn das Wort desiderium hat doch wohl nur in Beziehung auf das Staatsschiff einen Inhalt. Nuper mag dann auf den Wiederausbruch des Bürgerkrieges mit Sextus Pompejus (39), nunc auf den bevorstehenden Entscheidungskampf zwischen Oktavian und Antonius bezogen werden. Desiderium aber bezeichnet die Sehnsucht nach geordneten Zuständen, nach Ruhe und Frieden.

Eine zweite Allegorie ist IV. 1.*) Mit der Herausgabe der drei ersten Bücher Oden betrachtete Horaz seine lyrische Dichtung als abgeschlossen. Die Herausgabe erfolgte wahrscheinlich im Jahre 23. Die Jahre des vorgerückten Alters sollten der Philosophie und der ernsten Episteldichtung gewidmet sein. Nunc itaque et versus et cetera ludicra pono; Quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum. (Ep. I. 1. I. 2.) Wenn er sich nach Jahren trotzdem wieder der lyrischen Muse zuwandte, so ist dies auf die persönliche Veranlassung des Augustus zurückzuführen, der ihm nicht nur das Festlied zu der Säkularfeier des Jahres 17 übertrug, sondern auch die Siege seiner Stiefsöhne Drusus und Tiberius über die Räter und Vindeliker im Jahre 15 durch den Dichter gefeiert zu sehen wünschte. Suetonius in vita Horatii: Scripta quidem eius usque adeo probavit (Augustus) mansuraque perpetuo opinatus est, ut non modo saeculare carmen componendum iniunxerit, sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique, privignorum suorum, eumque coegerit propter hoc tribus carminum libris ex

*) Vergleiche: Die Symmetrie als Kunstgesetz bei Horaz. Friedeberg 1904. S. 24.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

longo intervallo quartum addere. Poetisch erklärt der Dichter die Wiederaufnahme der Lyrik durch eine neue Liebe, die sein Herz ergriffen habe. —

Gedankengang: „Wieder erregst du, Venus, in meinem Herzen die Liebe, der ich lange entsagt? Laß ab von dem Fünfzigjährigen, wende dich lieber an die Jugend! Str. 1 und 2.

Da ist z. B. der junge P. Maximus; das ist ein Mann von Anmut und Adel und in 100 Künsten ein Meister. In dessen Haus halte deinen Einzug! Der wird auch nicht undankbar sein. Wenn er den Sieg über seinen reichen Nebenbuhler davongetragen hat, so wird er in seinem Park am Albanersee dir einen Tempel weihen und dich mit allen Ehrenbezeigungen feiern. Mit mir ist nichts mehr los! Ich bin abgestorben für Liebe und Wein. Str. 3—8.

Doch sieh die einsame Träne! Was stockt die Zunge? Ach, ich wagte es mir nicht zu gestehen: ich bin ja doch wieder verliebt!" Str. 9 u. 10.

Das Lied ist eine Allegorie. Die Rückkehr zur Liebe ist für den Dichter die Rückkehr zur lyrischen Muse. Denn Venus ist zugleich die Göttin der Liebe und der lyrischen Dichtung, deren hauptsächlichster Inhalt eben die Liebe ist. Wenn nun der Dichter die Venus bittet, von ihm, dem Fünfzigjährigen, abzulassen und doch schließlich bemerkt, daß er wieder verliebt ist, so bedeutet dies, daß er lange der Lyrik entsagt hatte und sich nun plötzlich ihr wieder zuwendet. So führt das Gedicht in artiger Weise das Erscheinen des 4. Buches als Spätling ein.

Eine dritte Allegorie ist II. 9, auf dessen allegorischen Charakter auch nirgends hingewiesen wird, während das Gedicht doch erst durch eine solche Auffassung einen rechten Inhalt erhält.

Non semper imbres nubibus hispidos
Manant in agros aut mare Caspium
Vexant inaequales procellae
Usque; nec Armeniis in oris,

Amice Valgi, stat glacies iners
Menses per omnis aut aquilonibus
Querceta Gargani laborant
Et foliis viduantur orni:

Tu semper urges flebilibus modis
Mysten ademptum; nec tibi Vespero
Surgente decedunt amores
Nec rapidum fugiente solem.

At non ter aevo functus amabilem
Ploravit omnis Antilochum senex
Annos, nec impubem parentes
Troilon aut Phrygiae sorores

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Flevere semper: desine mollium
Tandem querellarum et potius nova
Cantemus Augusti tropaea
Caesaris etc.

Nicht immer strömt der Regen aus den Wolken auf die Stoppelfelder; nicht immer wird das Kaspische Meer von dem Stoße der Stürme gepeitscht. Nicht immer steht, Freund Valgius, das starre Eis auf Armeniens Gestaden; nicht immer ächzen des Garganus Eichenwaldungen unter dem Nordsturm und seine Eschen, der Blätter beraubt: **Du** klagst immer in Tränenmelodien um den Tod deines Mystes, und es weicht nicht dein Liebessehnen, weder wenn der Abendstern aufgeht, noch wenn er flieht vor der siegreichen Sonne! Doch nicht immer beweinte der alte Nestor, der drei Menschenalter sah, den lieben Antilochos; nicht immer beweinten den jungen Troilos die Eltern und seine phrygischen Schwestern. Drum laß ab von den weichlichen Klagen, laß uns lieber des Augustus neue Siegestaten besingen u. s. w.

Nauck (Weißenfels) bemerkt dazu: Horaz tröstet den als Rhetor, Grammatiker und Dichter ausgezeichneten G. Valgius Rufus, als dieser endlos klagte über den Tod eines geliebten Sklaven."

Kießling: „Horaz weist ihn hier mit dem Hinweis auf würdigere Stoffe über seine endlosen erotischen Elegieen auf den Verlust seines Lieblingssklaven Mystes zurecht". Und schon Porphyrio sagt: hac ὠδῇ Valgium consularem amicum suum solatur morte delicati pueri graviter adfectum.

Ich glaube, daß diese Auffassung zu realistisch ist. Das sollte schon der Name *Μύστης* beweisen, der offenbar fingiert und typisch ist und den in die Mysterien, nämlich des Eros, der Liebe, Eingeweihten bezeichnet. So ist bei ihm ebenso wenig an eine bestimmte Person zu denken wie bei Chloris, Phyllis, Leukonoe, Lalage, Ligurinus, Postumus*), die alle typische Bedeutung haben. Mysten ademptum bezeichnet also nicht eine bestimmte Veranlassung, sondern den ständigen, typischen Inhalt seiner Dichtungsart, und mit den flebiles modi sind *θρῆνοι*, Neniae, Elegieen gemeint, ebenso wie IV. 1 die Venus die Vertreterin der lyrischen Poesie ist. Valgius aber war, wie bekannt, der Elegiker im Kreise des Mäcen. Demnach ist der Inhalt des Gedichtes in zwei parallelen Hälften:

1. Die Natur ermahnt dich, nicht ständig zu klagen.
   = Behandle nicht stets elegische Stoffe. Str. 1—3.
2. Besinge lieber des Augustus Taten.
   = Wende dich lieber dem Epos zu! Str. 4—6.

---

*) Auch Postumus (II. 14) ist ein typischer Name, weshalb es zwecklos ist, etwa anzumerken: „Ein Freund des Dichters, von dem wenig bekannt ist." Das erkennt auch Kießling an, indem er bemerkt: „Wie schon die Anadiplosis zeigt, bezeichnet der Name Postumus keine wirkliche Persönlichkeit, sondern einen Typus wie bei Martial II. 23: Non dicam, licet usque me rogetis, Quis sit Postumus in meo libello". — Aber als Typus des begüterten, ansässigen, glücklich ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

heirateten diligens pater familias (Kießling) scheint mir der Charakter des Postumus nicht richtig gegetroffen, jedenfalls nicht erschöpft zu sein. Ich denke, Pustumus ist das Prototyp des alten Geizkragens, der bemüht ist, durch erheuchelte Frömmelei (vs. 2 pietas tua und vs. 5 die starke Übertreibung: Non si trecenis quotquot eunt dies, Amice, places illacrimabilem Plutona tauris) seinen Mammon zu mehren, aber zum Genusse des Lebens zu spät kommen wird — daher Postumus! Man vergleiche die ihrem Inhalte nach ganz ähnliche Fabel Friedrich v. Hagedorns: Der Geizige und der Affe. „Einst rief der Glockenschlag ihn nach der Kirche hin; Denn hier dacht' er durch Beten und durch Singen Dem Himmel neuen Segen abzuringen."

Auch das Ziel ist in beiden Gedichten dasselbe. Bei Hagedorn heißt der Schluß:

„Das Geld ist Euch wie ihm und ihm wie Euch nichts nütze,
Der Affe wirft es weg und Ihr? Ihr sperrt es ein!
Wer mag von Euch der Klügre sein?

Und bei Horaz wird am Ende der edelste Cäkuberwein, der für Priestermahle zu schade ist und den der reiche Geizhals mit 100 Schlüsseln verwahrt hatte, von dem lachenden Erben im Übermut auf den Estrich vergossen — ein sauberes Pflänzchen!

6. Beziehungen auf bildliche Darstellungen.

Im 2. Teile von III. 4 wird ausführlich der Kampf der Himmelsstürmer gegen die olympischen Götter geschildert. Übersetzung bei Menge:

Wissen wir doch, wie einst
Titanentrotz und frevle Riesen
Zeus mit dem zuckenden Blitz zerschmettert,

Er, der den Erdball, der die Gewässer lenkt,
Gesetz den Städten gibt und dem Totenreich
Und Götter gleich wie Menschenscharen
Einzig beherrscht mit gerechtem Scepter.

Wohl kam ein Graun ihm, als mit gewalt'gem Arm
Voll Trotz die Riesenjugend den Kampf begann
Und jenes Paar anhub, den wald'gen
Pelion auf den Olymp zu türmen.

Doch was vermochte Typhons und Mimas Kraft,
Was alles Dräun und Toben Porphyrions,
Was selbst Enceladus, der kühne
Schleudrer entwurzelter Eichenstämme?

Was konnt' ihr Sturmlauf wider den donnernden
Heerschild der Pallas? Brennend vor Kampfbegier
Stand dort Vulkan, dort Mutter Juno,
Dort, der den Bogen unfehlbar handhabt,

Er, der im lautern Taue Kastalias
Sein wallend Haar netzt, Lyciens Berggehölz
Und seiner Heimat Hain bewohnet,
Delos' und Pataras Hort, Apollo.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wer denkt bei diesen Versen nicht an die Darstellung der Gigantomachie am Zeusaltar zu Pergamon, durch die Eumenes II. seine Siege über die Gallier verewigte? (Zeusgruppe, Athenagruppe). Die Gigantomachie war aber auch dargestellt auf dem Fries des Schatzhauses der Knidier in Delphi.[1]) Auch im Akropolis-Museum zu Athen findet sich von einer Gigantomachie die Athena und ein kämpfender Gigant.[2]) Aus Gallien sind Reiterdenkmäler bekannt, die wie die entsprechenden Denkmäler in Olympia auf hohen Säulen standen: Ein Reiter sprengt mit seinem Roß über den Feind hin, der entweder schon besiegt am Boden liegt oder um Gnade fleht oder auch noch Widerstand zu leisten scheint. Es ist wieder der gigantenbezwingende Jupiter in diesen Denkmälern dargestellt, die allegorisch den Sieg der römischen Kaisermacht über die Barbaren bedeuten.[3]) Das Motiv des gigantenbezwingenden Jupiter war also ein allgemein beliebtes und mag daher auch von Augustus zur Anwendung gebracht worden sein, vielleicht an dem zum Andenken an die Schlacht bei Aktium am 24. Oktober 28 geweihten Apollotempel in Rom. Dann würde Horaz in höflicher Weise auf dies Zeitereignis hinweisen. —

IV. 8. Divite me scilicet artium,
Quas aut **Parrhasius** protulit aut **Scopas,**
Hic **saxo, liquidis** ille **coloribus**
Sollers nunc hominem ponere, nunc deum.
. . . . . .
Non incisa notis marmora publicis,
Per quae spiritus et vita redit bonis
Post mortem ducibus, **non** celeres fugae
Reiectaeque retrorsum Hannibalis minae
Eius, qui domita nomen ab Africa
Lucratus rediit, clarius indicant
Laudes quam **Calabrae Pierides.**

Übersetzung von Behrendt bei Menge:

Censorinus, gar gern schenkt' ich den Freunden all
Opferschalen von Erz, Statuen von Metall,
Auch Dreifüße gar gern, griechischer Helden Lohn,
Und das stattlichste Stück trügest du selbst davon,
Hätt' ich Werke der Kunst nur so im Überfluß,
Wie ein Skopas in Stein, wie ein Parrhasius
Farbenschimmernd sie schuf, beide gleich sehr gewandt
Menschen-, Götterbild formend mit Meisterhand.
Derlei habe ich nicht, nimmer hast du ja auch
Für derartigen Schmuck Sinn oder gar Gebrauch.

---

[1]) Vgl. Luckenbach: Olympia und Delphi S. 49.
[2]) M. Mayer: Giganten u. Titanen in der antiken Sage u. Kunst. Berlin 1887. S. 290.
[3]) Vgl. Boos: Geschichte der rheinischen Städtekultur I. S. 43.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Lieder liebst du: wohlan, Lieder verehr' ich dir,
Und den Wert des Geschenks laß mich verkünden hier.
Nicht Inschriften des Volks, prangend in Marmorstein,
Die noch Leben und Geist Helden im Grab verlei'hn,
Nicht die Taten des Kriegs, der einen Hannibal
Zwang zu eiliger Flucht, schleudernd sein Drohen all
Auf ihn selber zurück, künden mit hellerm Glanz
Jenes Helden Verdienst, der von des Feindeslands
Niederwerfung noch heut' ruhmreich den Namen hat,
Als des Ennius Lied.

Bildhauerkunst, Malerei und Dichtung werden mit einander verglichen. — (Aera sind Statuen von Göttern oder Menschen, paterae und tripodes sind entweder bemalt oder mit ciselierter Arbeit geschmückt). — Hieraus geht hervor, daß mit incisa notis marmora publicis staatlich dekretierte Denkmäler des Scipio Afrikanus (Major!) bezeichnet sind. — (Augustus stiftete bekanntlich in seinem Apollotempel eine Ruhmeshalle). — Daraus folgt weiter, daß mit celeres fugae Reiectaeque retrorsum Hannibalis minae an eine **bildliche** Darstellung der Schlacht bei Zama zu denken ist, (die vermutlich jedermann bekannt war*). Diese Auffassung wird bestätigt durch den Horazischen Parallelismus der Gedanken und Sätze und besonders durch das anaphorische, aber auch distributive non (vs. 13 u. 15). Ohne eine solche Deutung aber haben die Worte gar keinen Inhalt. Man vergleiche die oben angeführte Übersetzung, in der es heißt: Die Taten des Krieges (!) verkünden den Ruhm des Scipio nicht besser als des Ennius Lied (der doch aber eben diese Taten besingt!). Oder ist gemeint: Ennius **macht** erst diese Taten zu echten Ruhmestaten? Das wäre eine Überhebung der Dichtung, die ebenso wenig angemessen ist. — Der einfache und klare Gedanke ist also: Der Ruhm des Afrikanus wird durch seine Denkmäler, die ihm von Staats wegen errichtet sind, sowie durch die Gemälde der Schlacht bei Zama nicht besser verherrlicht als durch des Ennius Annalen.

Textkritisch ergibt sich noch aus dieser Darlegung, daß aller Wahrscheinlichkeit nach der Vers non incendia Carthaginis impiae zu streichen ist, daß es aber heißt, dem Gedanken ein Bein wegschneiden, wenn man ihm die 4 Verse von non celeres fugae bis lucratus rediit nimmt, was Weißenfels in der neuesten Ausgabe von Nauck leider wieder getan hat.**)

*) Man erinnere sich der Reiterschlacht des Agathokles, von der Cic. Verr. IV. 122 sagt: Pugna erat equestris Agathocli regis in tabulis picta; iis autem tabulis interiores templi parietes vestiebantur. Nihil erat ea pictura nobilius, nihil Syracusis, quod magis visendum putaretur. Auch mag man nachlesen über des Polygnot (ca. 460) Marathonschlacht in der *στοὰ ποικίλη* zu Athen und über seinen „Untergang Trojas" in Delphi, von dem uns Pausanias 10, 25 Näheres erzählt. Berühmt war auch des Thebaners Aristides (ca. 330) Kampf der Makedonier und Perser, ein Gemälde, das 100 Figuren umfaßt und 1000 Minen (75 000 Mark) gekostet haben soll.

**) Vergl. die neuesten Besprechungen des Gedichtes: Elter: Vier Programme der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität. — Peter Corssen: Neue Jahrb. 1908, Heft 6 S. 401 ff. — Plüss: Neue Jahrb. 1909. Heft 1 S. 66 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sollten wir nicht auch an ein Gemälde denken, das den Tiberius in der Räterschlacht darstellt, bei den Worten in IV. 14:

Spectandus in certamine Martio,
Devota morti pectora liberae
Quantis fatigaret ruinis,
Indomitas prope qualis undas

Exercet Auster, Pleiadum choro
Scindente nubes, impiger hostium
Vexare turmas et frementem
Mittere equum medios per ignes.

Sic tauriformis volvitur Aufidus,
Qui regna Dauni praefluit Apuli,
Cum saevit horrendamque cultis
Diluviem minitatur agris,

Ut barbarorum Claudius agmina
Ferrata vasto diruit impetu
Primosque et extremos metendo
Stravit humum sine clade victor.

Übersetzung bei Menge:

Man mußt' ihn sehen im wogenden Kampfgewühl,
Wie Schlag auf Schlag er feindliche Herzen brach,
Die freiem Tod sich zugeschworen — —.
wie rastlos das Feindesheer
Der Held bedrängte und durch Feuer
Mitten sein schäumendes Schlachtroß spornte.

So stürmt der Stromgott Aufidus wild daher
Durchs Reich des Königs Daunus des Apulers,
Wenn zornergrimmt mit grausen Fluten
Er die gesegnete Flur bedrohet,

Wie Klaudius dort die eisengepanzerten
Barbarenreih'n in wütendem Sturme brach
Und Vor- und Nachhut niedermähte,
Ohne Verluste der Herr der Wahlstatt.

7. Dispositionen zum 1. und 2. Buch der Oden.

Anschließend an meine Abhandlung über die Symmetrie als Kunstgesetz bei Horaz (Friedeberg, 1904) gebe ich hier Dispositionen von Gedichten des 1. und 2. Buches, wie sie sich aus den dort vertretenen Gesichtspunkten ergeben. Es war dort eine gerade und eine ungerade, omphalische, Symmetrie unterschieden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und an den Gedichten des 3. und 4. Buches nachgewiesen worden. Bei der ersteren Art besteht das Gedicht aus 2 (oder mehr) gleichen Teilen, bei der zweiten gruppieren sich zwei gleiche Hälften um einen (meist) einstrophigen Mittelpunkt, ὀμφαλός. Aufgenommen sind hier auch Gedichte, die nur eine ungefähre Symmetrie (Gleichmäßigkeit der Gliederung) aufweisen.

1. Buch.

C. 1. Das Dichterglück im Gegensatz zu den verschiedenartigen Bestrebungen der Menschen.
a. Der Sieger in den olympischen Spielen. vs. 3—6.
b. Der Staatsmann. vs. 7 u. 8.
c. Der römische Ritter. vs. 9 u. 10.
d. Der zufriedene Landmann. vs. 11—14.
e. Der ruhelose Kaufmann. vs. 15—18.
f. Der Müßiggänger. vs. 19—22.
g. Der Soldat. vs. 23 u. 24.
h. Der Jäger. vs. 25—28.
i. Der Dichter. vs. 29—34.
Vers 1 und 2 sowie 35 und 36 sind unorganische Zusätze des Dichters.

C. 2. a. Das durch die Schuld hervorgerufene Unheil. Str. 1—6.
b. Die Sehnsucht nach Rettung. Str. 7.
c. Merkur in der Gestalt Oktavians als Retter. Str. 8—13.

C. 3. a. Einleitung. Gebet für das Schiff. Str. 1 u. 2.
b. Betrachtungen über die Kühnheit des ersten Schiffers. Str. 3—6.
c. Betrachtungen über die Verwegenheit des Menschen überhaupt. Str. 7—10.

C. 4. a. Das Erwachen des Frühlings. Str. 1 u. 2.
b. Aufforderung zum Lebensgenuß. Str. 3.
c. Begründung derselben mit der Vergänglichkeit des Irdischen. Str. 5 u. 6.

C. 6. a. Varius wird deinen Ruhm, Agrippa, besingen. Str. 1.
b. Ablehnung epischer Dichtung. Str. 2—4.
c. Stoffe der Lyrik. Str. 5.

C. 7. a. Ruhm Tiburs. vs. 1—14.
b. Aufforderung zum Lebensgenuß. vs. 15—21.
c. Das Beispiel Teucers. vs. 21—32.

C. 9. In chiastischer Ausführung:
a. Hol' Holz und Wein und laß die Grillen! Str. 1—3.
b. Laß die Grillen und genieße die Jugend! Str. 4—6.

C. 12. a. Thema: In einem Pindarischen Hymnus will der Dichter von Helden, Heroen und Göttern singen. Str. 1—3.
In chiastischer Ausführung:
b. Die Götter. Str. 4—6.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

c. Die Heroen. Str. 7 u. 8.
d. Die Helden. Str. 9—11.
e. Marcellus und Cäsar. Str. 12—15.

Die wenig vermittelte Marcellusstrophe sowie die Gleichmäßigkeit der Gliederung legen die Vermutung nahe, daß die Marcellusstrophe in einer 2. Ausgabe der Gedichte an die Stelle einer dafür gestrichenen Strophe von den Heroen getreten ist. Die Gliederung wäre dann ursprünglich 5×3 gewesen und sollte es wohl auch bleiben. Das Gedicht kann 29 gedichtet und 24 verändert worden sein.

C. 17. a. Faunus schützt meine Herden. vs. 1—12.
b. Die Götter schützen mich alle. vs. 13 und 14.
c. Einladung durch Anpreisung der gebotenen Genüsse. vs. 14—28.

C. 21. Eingangslied zu einem Hymnus auf Apoll (und Diana). Zur Einweihung des Apollotempels? Der responsorische Charakter tritt deutlich hervor.
a. Str. 1. Vereinter Chor der Jünglinge und Jungfrauen, etwa: vs. 1. Vorwärtsbewegung der Jünglinge, vs. 2. Vorwärtsbewegung der Jungfrauen, vs. 3. Wendung, vs. 4. Rückbewegung.
b. Str. 2. Chor der Jünglinge allein.
c. Str. 3. Chor der Jungfrauen allein.
d. Str. 4. Wie Str. 1: Gemeinschaftlicher Chor der Jünglinge und Jungfrauen.

C. 22. a. Der Reine hat nichts zu fürchten. Ton feierlich. Str. 1 u. 2.
b. Begründung durch einen besonderen Fall. Ton scherzhaft. Str. 3 u. 4.
c. Überall will ich mein Lieb besingen. Ton herzlich. Str. 5 u. 6.

C. 24. a. Klage um Quintilius Varus. Str. 1 u. 2.
b. Bedeutung des Verlustes für Vergil. Str. 3.
c. Trost in stiller Ergebung. Str. 5 u. 6.

C. 28. a. Archytas: Te: vs. 1. Str. 1—5.
b. Horaz: Me: vs. 21. Str. 6—9.

C. 32. a. Aufforderung an die Laute. Str. 1.
b. Charakteristik des Alcäus. Str. 2 u. 3.
c. Gruß an die Laute. Str. 4.

C. 35. a. Einleitung. Thema und Disposition: Anrufung der Fortuna. Str. 1.
b. Fortuna als Göttin des Glücks. Str. 2—4.
c. Fortuna als Unglück bringende Göttin. Str. 5—7.
d. Gebet an Fortuna, den Cäsar zu schützen. Str. 8—10.

C. 37. a. Freude über den Tod der Kleopatra. vs. 1—12.
b. Erinnerung an die Schlacht bei Aktium. vs. 12—21.
c. Kleopatras heldenmütiger Tod. vs. 21—32.

Nicht angeführt sind von 38 Gedichten 21, die als kleine unteilbare Gedichte einer besonderen Gliederung nicht bedurften.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

2. Buch.

C. 1. a. Die vielseitige Tätigkeit des Asinius Pollio. Str. 1—4.
b. Scenen aus den Bürgerkriegen. Str. 5—9.
c. Rückrufung der Muse. Str. 10.

C. 2. a. Der rechte Wert des Geldes. Str. 1 u. 2.
b. Der falsche Weg zum Glück. Str. 3 und 4.
c. Anwendung. Str. 5 u. 6.

C. 3. a. Bewahre dir Gleichmut in Glück und Unglück. Str. 1 u. 2.
b. Genieße das Leben, so lang' es vergönnt ist. Str. 3 u. 4.
c. Denn wir müssen alle von unserm Besitz scheiden. Str. 5—7.

C. 6. a. Der Wunsch des Dichters nach einem idyllischen Ruhesitz. Str. 1—3.
b. Dort mit dem Freunde bis in den Tod vereint! Str. 4—6.

C. 7. a. Das frühere Zusammenleben mit dem Freunde. Str. 1—3.
b. Die Trennung nach der Schlacht bei Philippi. Str. 4.
c. Feier der Wiedervereinigung. Str. 5—7.

C. 9. a. Die Natur mahnt dich, nicht ständig zu klagen. Str. 1—3.
b. Besinge lieber des Augustus Heldentaten! Str. 4—6.

C. 11. a. Weg mit den Grillen und Sorgen! Str. 1—3.
b. Laß uns trinken, singen und lieben! Str. 4—6.

C. 12. a. Wovon singt die lyrische Muse nicht? Str. 1—3.
b. Wovon singt sie? Str. 4—7.

C. 13. a. Der Dichter wendet sich scheltend an den Unglücksbaum. Str. 1—5.
b. Die Macht des Gesanges in der Unterwelt. Str. 6—10.

C. 16. a. Allgemeiner Wunsch nach Frieden. Str. 1 u. 2.
b. Wer besitzt den Frieden der Seele? Str. 3 u. 4.
c. Die falschen Wege zum Glück. Str. 5 u. 6.
d. Die rechte Lebensführung. Str. 7 u. 8.
e. Demonstratio ad hominem. Str. 9 u. 10.

C. 17. a. Disposition und 1. Teil. Str. 1—4.
Daß du von mir getrennt wirst, wollen weder die Götter noch ich selbst. Str. 1.
Chiastische Ausführung: Ich will es nicht. Str. 2—4.
b. Die Götter wollen es nicht. Str. 5—8.

C. 18. a. Der Dichter. Str. 1—4.
Was besitze ich nicht? Str. 1 u. 2.
Was besitze ich? Str. 3 u. 4.
b. Die anderen Menschen. (Tu: vs. 17). Str. 5—10.
Ihr Hasten nach Gewinn. Str. 5—7.
Der alles gleichmachende Tod. Str. 8—10.

C. 20. a. Die Verwandlung des Dichters. Str. 1—3.
b. Die Unsterblichkeit des Dichters. Str. 4—6.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf