

Zur Kritik und Erklärung.

Zu Horaz' Oden IV, 6.

Als ich jüngst in deutscher Uebersetzung vorgenannte Ode einem Freunde vorlas, war der erste Eindruck, daß sie nicht ein, sondern zwei Gedichte ausmache, das erste V. 1—28, das zweite V. 29—44. Und dies Gefühl hat sich mir bei näherer Prüfung als richtig bewiesen. Erstens wie ist es möglich, daß der Dichter, welcher den ganzen Hymnus hindurch, wo er des Gottes Erwähnung thut (V. 1 *Diue*, V. 5 *tibi miles impar*, V. 21 *tuis flexus Venerisque gratae uocibus*, V. 25—28 *Phoebe qui Xantho lauis amne crines, Dauniaefefende decus Camenae, leuis Agyrieu*), ihn selbst anredet, unmittelbar nach dieser letzten Anrede fortfährt: *Spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem carminis nomenque dedit poetae* und ohne Weiteres sich an die Mädchen und Knaben wendet? Sollte ihn ein solcher Uebergang vom Gotte zum Chor beliebt haben, mußte er dann nicht wenigstens in dieser Form geschehen: *Tu mihi spiritum — dedisti, uos autem uirgines puerique eqs.*? Zweitens wird im ersten Theil der Ode ausschließlich Apollo gefeiert, Diana nicht von ferne angedeutet; wie auffallend muß es daher sein, daß im zweiten Theil auf diese Göttin (V. 38—40) und dem entsprechend auf die Jungfrauen des Chors, die V. 31 den Knaben vorangestellt werden und denen die letzte Strophe gewidmet ist, das Hauptgewicht gelegt wird? Und drittens sieht denn nicht jeder mit horazischer Dichtung auch nur mäßig Vertraute den Unterschied der Diction und des ganzen Tones zwischen dem ernst erhabenen Hymnus und den leicht spielenden vier letzten Strophen? Wie paßt denn zu der würdevollen Haltung des vorausgehenden Gedichtes das naive *Lesbium seruate pedem meique pollicis ictum* und *Nupta iam dices eqs.*? Endlich möge, wer Lust

hat, noch hinzusetzen, daß in demselben Lied, worin Apollo als *magnae uindex linguae* besungen wird, die stolze Aeußerung des dichterischen Selbstbewußtseins (V. 29) nicht eben fein und schicklich war.

Daß die Erklärer des Dichters auch für derartige Dinge einen Ausweg wissen, hat man nachgerade zur Genüge erfahren. Aus Mitscherlich's Note ersehe ich, daß die meisten V. 29 Horaz in dichterischem Enthusiasmus sagen lassen, Apollo habe ihn erhört und er sei nunmehr *canendo carmini saeculari idoneus*, wo *canere* mindestens unpassend gewählt ist. Denn wenn es 'dichten' bedeuten soll, gedichtet mußte es doch sein, als er den Chor zum taktmäßigen Einüben ermahnte; wenn aber 'vorsingen', nun dazu war wohl eine so emphatische Bitte um göttlichen Beistand nicht nothwendig. Wahrhaft ergötzlich aber ist es den neuesten Gezeiten zu hören, zu V. 29: *pergit deum celebrare, dum quicquid ipse habeat, Apollini se debere profiteretur*, und zu V. 31: *apte haec prioribus cohaerere uides*, als wenn jemand zweifeln, ob V. 31 füglich an V. 30 sich anschließen könne. Aber ob V. 29 an V. 28 — *hic Rhodus, hic salta*. Das Richtige erkannte der holländische Kritiker, indem er V. 1 — 28 für ein einheitliches Ganze erklärte, zu dem die übrigen Strophen nicht paßten. Nur war es Hyperkritik, diese darum als unächt zu bezeichnen, da die Beweise, welche er dafür in der Sprache derselben zu finden glaubte, nicht stichhaltig sind. *Nomen poetae* (V. 30) nennt er *humile dictum*, ich behaupte das Gegentheil. Ungerecht ist die Note zu *uirginum primae* (V. 31), daß die Reinheit für den Chor eine größere und gerechtere Empfehlung wäre, als seine Herkunft. Doch hier handelt es sich nicht um eine lobende Empfehlung des Chors, sondern darum, daß er beim Vortrag des Lieds seine Schuldigkeit thue, und darum erinnert ihn der Dichter an seine hervorragende Stellung. *Cohibentis arcu* (V. 34) wird durch den Zusatz *fugacis* zu *Lyncas* und *cruos* gerechtfertigt, die dann folgende Anforderung, aufzupassen auf den lesbischen Fuß und den Takt der Musik stimmt freilich nicht zum Schwung des Hymnus, wohl aber zu einem schlichten Gelegenheitsgedicht. Daraus erklärt sich auch die letzte Strophe, wo Beerlkamp es dem galanten Dichter verübelt, daß er sich bloß mit den Mädchen besaßt. Die übrigen Einwände bestehen aus nichts beweisenden Parallellstellen die der Nachdichter benutzt haben soll, außer den Angriffen auf *crescentem face Noctilucam* und *prosperram frugum*, die nicht so leicht niederzuschlagen sind, jedenfalls aber keinen Grund abgeben, sämtliche Strophen zu verdächtigen. Extensiv nicht so arg, aber intensiv weit ärger fehlte Linker, wenn er durch Beseitigung der mit 'Grammatikergelehrsamkeit vollgestopften' Endstrophe des Hymnus (V. 25—28) zwischen dem ersten und dem zweiten Theil der Ode Zusammenhang herzustellen vermeinte.

Von den zwei Gedichten, die wir annehmen, erscheint es am gerathensten, das erste vor die Abfassung des Säkularliedes zu setzen:

für dies erfleht Horaz den Segen Apollo's in einem Hymnus nach pindarischer Weise, indem er eine in innerlicher Beziehung zum Fest stehende Heldenthat des Gottes hervorhebt, die Tödtung Achill's, ohne die das Geschlecht der Aeneaden ausgerottet und Rom nicht erbaut worden wäre. Mit der Bitte V. 27, welche den Zweck des Dichters ausdrückt, schließt diese Ode. Eine Verbindung derselben mit der folgenden lag den Abschreibern um so näher, da auch sie auf die Säcularfeier Bezug hat: der eine Scholiast scheint sie noch getrennt vor sich gehabt zu haben, weil er im Eingang nur bemerkt: *hymnum hic Apollini dicit et commendat carmina sua saecularibus ludis*, sodann nach V. 28 wie als Einleitung zu einer neuen Ode: *pueros et puellas alloquitur quibus Dianae carmen lyrico sono cantari consueverat, ut rhythmum operis sui in canendo custodiant*. Und in den Worten des andern: *haec ode hymnum Apollinis continet qua commendat ei carmina sua, et simul alloquitur pueros puellasque quos carmen docet* sieht die mangelhafte Anknüpfung mit *et simul* so aus, als wäre dieser Zusatz erst nach der Verbindung von V. 30 und 31 von dort herausgenommen und an den Anfang gestellt. Die zweite Ode will aus der Situation heraus verstanden werden: mit vollem Selbstgefühl tritt der Lehrer vor den Chor hin und erinnert diesen gleichfalls an seine Vorzugung, weil er dadurch desto mehr angepornt werden soll, die hohe und heilige Aufgabe würdig zu lösen, wozu am Schluß die angenehme Erinnerung in der Zukunft als Motiv hinzugefügt wird: alles mit so geschickter psychologischer Berechnung, daß sich unsre *ludi magistri* ein Exempel daran nehmen könnten. Die Diction entspricht genau der Absicht des Dichters, weshalb z. B. der Ausdruck der vorletzten Strophe das Gepräge hochpoetischen Stiles trägt, V. 35 und 36 aber der einfache schulmeisterliche Ton gewählt ist. In der künstlerischen Form erscheint das Gedicht als ein vollkommen abgerundetes: der Schwerpunkt liegt in der Mittelstrophe und der nachdrucksvolle Schluß *uatis Horati* kehrt zum Anfang zurück.

Schließlich habe ich noch das Prioritätsrecht in dieser Sache Sanadon zuzuerkennen, der ebenfalls, wie ich aus Peerlscamp's Ausgabe ersah, mit V. 29 ein neues Gedicht begann. Ob auch er die Nothwendigkeit dieser Aenderung begründet hat, kann ich, da die Ausgabe hier nicht vorhanden ist, nicht ermitteln. Doch selbst dann werden diese Zeilen nicht überflüssig sein, wenn sie bei unsern Horaz-Editoren das Andenken an Sanadon's Vorschlag erneuern.

Freiburg im Breisgau, 22. November 1858.

Fr. Bücheler.