

Zur höfischen Poesie unter Nero.

Zu den für Dichtung und Geschichte wichtigsten Stücken im zweiten Band der Riese'schen Anthologie gehören die Nummern 725 und 726, welche Hagen aus einer Einsiedeler Handschrift ans Licht gezogen und Peiper richtig der neronischen Zeit zugeschrieben hat. In bukolischer Form feiert das erste Gedicht Nero's öffentliches Auftreten als Kitharöde, das andere gewiss von demselben Verfasser herrührende die Wiederkehr des goldenen Zeitalters unter Nero. Inhalt, Sprache, Metrisches¹ setzt diese Datirung ausser Zweifel; ich meine unter anderem, wofür ich selbst der Belehrung bedarf, eine Textesverbesserung, sei es aus ihr ableiten, sei es ihr zur Stütze beifügen zu können.

Nachdem die streitenden Knaben den Siegespreis bestimmt, sagt der eine: die Beute ist mein, weil es mich drängt, Cäsar zu feiern, der andere: *et me sidereo corrumpit Cynthus ore laudatamque chelyn iussit variare canendo*. Hier ist *corrumpit* oder *corrupt* doch unstatthaft, weil es weder die Bedeutung des Simplex

¹ Vocalverschleifung, wenn der erste Vocal ein anderer als kurzes e ist, begegnet nur einmal, im ersten Fuss (725, 45 *ergo ut*). Fünfmal trifft sie *que* oder *atque* (725, 22 *caeliq. aeterna*, 30 *septemq. intexuit*, 726, 17 *sollemnisq. inbuet*, 25 *totaq. in antiquos* und 725, 39 *atq. Agamemnoniis*, die zwei letzten Male im ersten Fuss). Ausserdem noch dreimal, *elige utrum* und *pergite io* im Versanfang 725, 11 und 19 und *Glycerane aliquid* im dritten Fuss 726, 7. Natürlich rechne ich *mea est* und dergleichen nicht, weil gesprochen ward *meast*, und danach mag es rathsam sein in Schulausgaben, bis diese Aussprache sich eingebürgert, consequent so zu schreiben, was unter wissenschaftlichem Gesichtspunkt durchaus missfallen muss, weil die Inschriften und die einzige Handschrift aus guter Römerzeit, der herculaneische Papyrus (AL. 482 Riese V. 30) lehren, dass dem Altertum selbst jene Consequenz fremd war: wofern nicht die latinistischen Studien von heute sich das Ziel setzen, correcter zu sein als die alten Römer waren. — o haben lang *virgo* 725, 25 und *ergo* 726, 22; verkürzt ist nur *puto* 725, 11. Wortende *κατὰ τῶτον τροχαῖον* haben von den 87 Versen sicher nur 8, *κατὰ τέταρτον* einer (725, 23). In Letzterem erscheint der Dichter weit strenger als Calpurnius und der Panegyrist Piso's nach Haupt's und Weber's Beobachtungen, auch strenger als Petron, in dessen Gedicht *de bello civili* ich unter 295 Versen doch 9 der Art zähle, und nähert sich der von Aelteren wie Lygdamus geübten Enthalttsamkeit.

noch desjenigen Compositum haben kann, welches z. B. Statius in einer Anrufung des Phöbus braucht: *saepe veni, saepe hanc dignare irrumpere mentem* (Theb. X 431), geschweige die von *corripuit*; man wird vielmehr an die stumm machende *sideratio* erinnert. Das tadelnde Wort ist um so weniger möglich, als bei Cynthius Dichter und Leser an niemand anders als an den Kaiser denken, dessen Einheit mit Phöbus das Folgende wieder und immer wieder hervorhebt. Eine Verbesserung, die sich paläographisch empfiehlt, habe ich nicht gefunden; der Sinn verlangt *respexit*. Kurz fordert nun der Richter die Knaben zum Sang auf, und Ladas beginnt V. 22 also:

*maxime divorum caelique aeterna potestas,
seu tibi, Phoebe, placet temptare loquentia fila
et citharae modulis primordia iungere mundi —*
25 *carminibus virgo furit et canit ore coacto —
fas mihi sit vidisse deos, fas prodere mundum.
Seu caeli mens illa fuit seu Solis imago,
dignus utroque stetit ostro clarus et auro
intonuitque manu.*

Der Dichter ruft Juppiter oder Phöbus an als die Götter, denen er die Herrlichkeit der kaiserlichen Erscheinung, die Wunder des kaiserlichen Spiels verdankt wissen will. Phöbus singt nach einer den alten Dichtern geläufigen Fiction, wie die Musen in der Theogonie, wie Hermes im homerischen Hymnus, wie Orpheus bei Apollonios, wie Silen bei Vergil, von der Urzeit der Welt. Wie Kassandra oder die Sibylle durch Phöbus' Inspiration, so ist er durch die Lieder, welche er gehört, verzückt und muss, auch wenn er nicht wollte, davon reden. Mögen die Götter es ihm nachsehen, wenn er ihre Geheimnisse, die Geheimnisse des Kosmos verräth. So sind, denke ich, diese Verse zu verstehen, deren Vorbild bei Vergil zu suchen ist Aen. VI 264 ff. *di quibus imperium est animarum — sit mihi fas audita loqui, sit numine vestro pandere res alta terra et caligine mersas*. Auch lassen sich einige von Horaz in den Oden gewählte Situationen vergleichen. Wie der neronische Dichter den augusteischen überbietet, von der höfischen Schmeichelei ganz abgesehen, im sprachlichen Ausdruck, kann uns *prodere* neben *pandere* zeigen. V. 28 ist falsch *dignus utraque* geschrieben worden, als ob nur des Bildes des Sonnengottes würdig wäre, der dessen Bild selber ist, oder auch das Bild Jupiters (Calpurnius ecl. IV 142), welcher unserem Dichter offenbar bei *caeli mens* vorschwebt, wie V. 22. Dem selben Vers fehlen aber ein paar Silben und zwar nach *utroque*, dessen Letzte vor anlautendem *st* in die-

sem Gedicht nicht verkürzt werden konnte. Da nun schon um des Gegensatzes willen gegen die verglichenen Götter ein Subject zugefügt werden muss, und des Metrums wegen ein Iambus, weiss da Jemand eine einfachere Verbesserung als

dignus utroque Nero stetit ostro clarus et auro —?

wie mit echtem Namen, wenn auch Calpurnius nicht, so doch Seneca und Lucan den Cäsar vorführen. Auch mochte gerade dieser Name in solchem Zusammenhang von einem frommen Schreiber mit Absicht beseitigt werden.

Folgt der Vergleich Nero's, wie er die Kithara anschlägt, mit der Gottheit, welche das Heptachord der Weltzonen spannte, (vgl. Marius Victor. p. 79 Gaisf.) und mit Phöbus, als er im Triumph über den erlegten Drachen das Plektron schwang: caelestes ulli si sunt, hac voce locuntur, 'die himmlische Stimme' war gerade der Ausdruck, mit dem das Volk Nero's öffentlichen Sang forderte (vgl. V. 45 und Sueton Ner. 21, Tacitus ann. XIV 15). Während dann Ladas mit Erwähnung der beim göttlichen Spiel herbeieilenden Musen den Bericht weiter zu spinnen Miene macht, fällt Thamyras ihm ins Wort mit einer Apostrophe, deren ἑρδονααγρός das Pendant bildet zum Anfang seines Nebenbuhlers: hierher, ihr Musen, hier blüht der Helikon, hier ist euer Apollo! Zwischen Vers 35 u. 36 eine Lücke anzunehmen, verbietet das Gleichmass des Wechselgesangs; denn so gewiss des zweiten Wettsängers Lied mit V. 49 schliesst und schliessen muss, weil der Gedanke, dass Nero das Höchste in römischer Dichtung überboten, und das reizende Bild, welches den Gedanken ausmalt, keinerlei Anhängsel gestattet, so gewiss also dies Lied aus 14 Versen besteht, so sicher würden wir alle Wahrscheinlichkeit preisgeben, wenn wir an der gleichen Verszahl, welche die Ueberlieferung dem ersten der certirenden Knaben zuweist, rütteln wollten.

Die nächsten Verse betreffen den Gegenstand des kaiserlichen Vortrags: Troja's heilige Asche, seine Ruinen und Brandstätten, Troja mag sich Glück wünschen zu seinem Fall, weil es nun verherrlicht wird durch seinen Alumnus, das ist durch den julischen Abkömmling des Aeneas. Sehen die Zeilen des Dichters nicht genau so aus, als umschrieben sie die in den Geschichtsquellen gebrauchten Ausdrücke halosis Ilii und Troianum excidium? Freilich erzählen die Historiker (Tacitus ann. XV 39, Sueton Ner. 38, Dio LXII 18) nur, Nero solle dies Gedicht während des grossen Brandes im Jahre 64 gesungen haben; der zeitgenössische Dichter bezeugt jedenfalls nicht diese Scene, sondern wie Nero nach öffentlicher Schaustellung den Regeln des Wettkampfs gemäss den Sieges-

kranz empfing (V. 46 f. vgl. Dio LXI 21) an einem der bekannten Feste, wie die Neroneen oder wenn jemand wegen plurima barba V. 43 daran denken sollte, die Juvenalien², oder sonst bei einem musischen Agon (Sueton Ner. 21). Dass die halosis, welche Nero sang, eigene Composition gewesen, nennt O. Jahn (proleg. Persii p. LXXVII) allerdings wahrscheinlich und hat niemand weiter in Abrede gestellt. Unklar aber war ihr Verhältniss zu dem Epos des Kaisers, den Troica, von denen einige Hexameter uns erhalten sind und Dio LXII 29 unter dem J. 65 meldet, dass Nero an einem öffentlichen Fest im Theater ἀνέγνω Τρωικά τινα ἑαυτοῦ ποιήματα. Jahn war überzeugt, dass das Epos von der halosis verschieden, während Teuffel (Gesch. der röm. Litteratur S. 561) die Möglichkeit offen lässt, dass die halosis ein Abschnitt der Troica war, 'ohne Kitharabegleitung vorgetragen'. Diesen Zusatz kann ich weder mit dem Wortlaut der historischen Zeugnisse (cecinsisse, decantavit, ᾄσειν) noch mit der Angabe, dass Nero das Gedicht im Kostüm des Kitharöden vortrug, im Einklang finden. Mir scheint unser Idyll zu beweisen, dass sich die halosis von den Troica nicht anders unterschied als Ἑκτορος λύτρα von der Ἰλιάς, ein Theil vom Ganzen. Denn wäre, was unser Dichter singen hörte, der Untergang Troja's nicht episch abgefasst gewesen, welche Bedeutung hätte dann der Vergleich Nero's gerade mit den ersten Epikern gehabt, nicht nur mit Vergil, sondern auch mit Homer V. 48 f. (haud procul Iliaco quondam non segnior ore stabat et ipsa suas

² Im Ernst erkenne ich keine Nothwendigkeit an, diese Stelle oder wenn die Porträtbildnerei ausnahmsweise Nero's Kopf einmal bärtig dargestellt hat, dies in Zusammenhang zu bringen mit der ersten Bartabnahme und den aus diesem Anlass gefeierten iuvenalia. Gegen die Annahme dieses Festes spricht, dass Dio LXI 20 den Kaiser damals einen Attis oder Bakchen vortragen und dass Tacitus XIV 16 ihn erst nach dieser Feier mit fremder Hülfe Gedichte produciren lässt. Im nächsten Vers, 44 albaque caesaries pleno radiabat honore nehme ich am Epitheton des Haares Anstoss. Denn so oft auch albus Licht und Glanz bezeichnet wie in alba stella, albus umerus u. a., so erinnere ich mich doch nicht albus capillus oder albae comae je anders gelesen zu haben, als bei welchem, greisem Haar. Und da ohne Frage in diesem Sinne albus neben canus der gewöhnliche Ausdruck ist, so hätte der Dichter mindestens ein zweideutiges Lob ausgesprochen. Was er seiner Intention und der wirklichen Erscheinung Nero's angemessen schreiben konnte, flavaque, hat er nicht geschrieben, da unmittelbar folgt V. 46 candida flamenti distinxit tempora vitta. Also etwa longaue? Denn der Kitharöde trägt das Haar lang auf die Schultern herabfallend (Ovid ars III 141 oder Properz V 6, 31).

delebat Mantua chartas)? Ferner hat, darüber verbreitet sich fast die Hälfte des Idylls, Nero jenen Theil des troischen Epos, Dichter und Kitharöde zugleich, zur Kithara vorgetragen. Das Alterthum nämlich kannte auch bei epischen und bukolischen Dichtungen Begleitung mit Gesang und Musik (vgl. Jahn im Hermes II S. 421 Anm.), so dass was uns an jenem Vorgang auffällt, nicht erst abgeleitet zu werden braucht aus der persönlichen Leidenschaft des Kaisers, sein Künstlertalent zu zeigen, welche in der That auch ein sonst ungewöhnliches Verfahren erklären würde. Die Zeit unseres Gedichts wird durch das von den Historikern erwähnte Gerücht insoweit bestimmt, als die halosis vor dem Stadtbrand fertig und dem Volke bekannt war.

Im zweiten Gedicht, Nr. 726 glaube ich V. 12 ff.

quae spargit ramos, tremula nos vestiet umbra
vetimus et tenero corpus summittere prato
herba iubet

den richtigen Zusammenhang herzustellen durch die leichte Aenderung nos vestiet umbra ulmus, et in tenero. Das Merkwürdigste an diesem Gedicht ist, dass wie der Schluss mit sehr geschicktem Effect den Vers aus Vergils vierter Ekloge *casta fave Lucina, tuus iam regnat Apollo* wiederholt, hier von Nero's goldenem Reich gesagt, so der Anfang *quid tacitus Mystes?* übereinstimmt mit dem Anfang von Calpurnius' vierter Ekloge *quid tacitus Corydon vultuque subinde minaci* —? Dieser Anklang im Eingang zweier Gedichte, welche in bukolischem Aufputz den gleichen Stoff vorführen, denn auch unser Gedicht könnte wie jenes den Titel Cäsar tragen, und wenn des Calpurnius' Zeitalter noch ungewiss wäre, würde es heute mittels dieser Stücke, 726 und 725 sich feststellen lassen — dieser Anklang zweier so gut wie gleichzeitig entstandenen Gedichte kann nicht für zufällig gelten³. Vielmehr der Verfasser unseres Idylls hat des Calpurnius Cäsar oder Calpurnius unser Idyll vor Augen gehabt. Eine sichere Lösung dieses interessanten Problems darf wohl nur gehofft werden, wenn es gelingt, mit chronologischen Beweisen die Priorität des einen Gedichts vor

³ Man beachte ausserdem, dass auch Calpurnius, wie der Unbekannte durch seine Schlusswendung, durch den Uebergang zum eigentlichen Thema V. 73 ff. auf Vergils *Pollio* zurückweist, das Ideal dieser Art von Säkularpoesie: lass deine Schalmei nicht so Vergängliches tönen wie *siquando laudat Alexin* (Vergils zweite Ekloge): *hos potius calamos, magis hos sectare canales, pro me (vielleicht Romae) qui dignas cecinerunt consule silvas nach Vergil ecl. IV 3 si canimus silvas, silvae sint consule dignae.*

dem anderen zu erhärten. Ich bin nicht so glücklich, aus dem gesegneten Frieden, wo der Knabe staunt über das Schwert des Vaters an der Wand, oder den anderen phantastischen Zügen dieses Panegyricus, welchen zum kleinsten Theil historische That- sachen zu Grund liegen können — so V. 29 f. *nullo iam noxia partu femina quaecumque est hostem parit*, wo es nahe liegt, einen durch vornehme Geburt zu Ansprüchen auf den Thron berechtig- ten Prätendenten wie Britannicus oder Rubellius Plautus zu ver- stehen — dies oder jenes Jahr der neronischen Regierung zu er- mitteln. Und wenn einerseits die Bezogniss, welche die ersten Verse betonten, die Klage dass zu grosses Glück unglücklich mache, der Tadel des dummen Viehs, welches diesem Zeitalter den Namen des goldenen abspreche, gut für die letzten, dem Sturz vorauf- gehenden Jahre Nero's passen, so gewinnt auf der anderen Seite der Schlussvers an Wirkung, wenn wie Apollo den Nero bezeich- net, so die schützende Lucina auf Agrippina, die gleichfalls gött- licher Ehren gewürdigte Helferin und Wächterin der Herrschaft bezogen, das Gedicht also bald nach Nero's Regierungsantritt ge- setzt wird. Nicht minder aber fehlen für Calpurnius' vierte Ekloge Anhaltspunkte einer genauen Datirung; die erste, welche viel Aehn- liches mit der vierten und unserem Gedicht darbietet, muss in der ersten Zeit Nero's verfasst sein. Bleiben wir aber auf eine Ent- scheidung aus anderen als chronologischen Gründen angewiesen, so nehme ich Calpurnius für den Nachahmer. An dichterischem Ta- lent steht der Verfasser von 725 und 726 hinter Calpurnius nicht zurück; aber sollten andere ihn auch wegen der etwas ärmlichen, durch wiederholten Anschlag derselben Saite eintönigen Partie 725, 22—34 jenem nachsetzen, so verräth er uns doch selbst, dass er ein anerkannter, auch vom Hof anerkannter Dichter war (*laudatam- que chelyn* 725, 18), während Calpurnius um kaiserliche Unter- stützung bittend, froh aus der Ferne den palatinischen Phöbus zu schauen, durch eine Mittelsperson sich bei Hof Gehör zu ver- schaffen bescheidet (I 94, IV 158, VII 80). Auch die knappere Haltung, der gemesseneren Schritt unserer Gedichte bestärkt mich in der Annahme, dass ihr Verfasser, wenn ich die gesellschaftliche Stellung durch Calpurnius' bukolische Figuren bezeichnen soll, Meliboeus war, wie Calpurnius selbst Corydon. Der arme Poet erwies dem vornehmeren eine Aufinerksamkeit, indem er dessen *quid tacitus* seinem Meliboeus in den Mund legte, den Anfang des Ge- dichts im Anfang seiner Variation über dasselbe Thema wieder- holte, um das Vorbild zu ehren und so viel an ihm war, zu verewigen.

F. Bücheler.

Kritisch - Exegetisches.

Zur lateinischen Anthologie.

Die Besprechung des Lobgedichts auf Nero, A. L. 725 Riese, oben S. 235 ff. hat einem 'anonymen Zunftgenossen', wenn der Poststempel nicht irre führt, in Kiel den Anlass gegeben, Bemerkungen über das Gedicht an mich zu adressiren, welche in éinem Punkt schärfer und besser ausdrücken was auch ich gedacht, durch abweichende Behandlung eines anderen aber das Verständniss des Ganzen so sehr fördern, dass man diesen Nachtrag, an dem ich mir eine Interpolation nur bei V. 28 gestattet, sich gerne wird gefallen lassen.

'V. 22 ff. bedeuten nach meiner Meinung keine blosse Anrufung der weltbildenden Gottheit und des Apoll, sondern der Dichter begeistert *carmine ceu virgo furit*, fragt: welcher Gott, Juppiter oder Apoll, ists den ich dort in Nero's Gestalt auf der Bühne sehe?

Er setzt die Situation voraus und erkennt im Citherspieler die Epiphanie eines höchsten Gottes. Bloss diesen Gedanken führen V. 27 bis 34 weiter aus: der Citherspieler kann so gut Juppiter als Apoll in Menschengestalt gewesen sein, denn *dignus utroque stetit, stetit ostro clarus et auro*. So, wenn das Metrum nicht zu einer andern Ergänzung (wie *deus stetit*) nöthigt, V. 28, gewiss noch leichter als Ihr Nero stetit, was mir desshalb missfällt, weil der Hofpoet offenbar im Verschweigen des kaiserlichen Namens eine absichtliche Delicatesse entwickelt. — Von der eigentlichen Darstellung des Nero ist bis 34 noch gar nichts gesagt, nur das göttliche Auftreten des Sängers gepriesen, V. 29 handelt nur vom Präludium, *ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν*. Nun, denkt man, hebt die wirkliche Schilderung an: da soll ihm plötzlich Thamyra ins Wort fallen? Was zwingt uns überhaupt mit V. 36 Thamyra beginnen zu lassen? Selbst wenn das so in der Hs. steht, was nach Riese's Anmerkung zu 26 zweifelhaft scheint, so wäre dies doch kein zwingender Grund. Ich glaube vielmehr, Ladas singt bis 49, ist vielleicht auch da noch nicht am Ende, und die Antwort des andern Knaben sowie das Urtheil des Mida fehlen. — V. 43 f. weiche ich am stärksten von Ihnen ab: unmöglich kann *plurima barba albaque caesaries* auf Nero gehen. Wie sollte jemand den Bart, welchen jener so feierlich abgelegt als Jüngling, *plurima barba* nennen? Auch ist ja hier an spätere Zeit zu denken, wo Nero vielleicht gar keinen Bart, auf Büsten einen flaumartigen, scheinbar nicht rasirten, nie recht ausgebildeten trug. Es ist unzweifelhaft von einem ehrwürdigen Greise die Rede, den Zusammenhang aber lege ich mir folgendermassen zurecht. V. 46 f. nimmt irgendwer eine Binde, Nero's Haupt damit zu schmücken. Nero selbst? Dabei gestehe ich mir nichts denken zu können, und warum dann *merito amictu*? Vielmehr der vorerwähnte Greis, der *candida* (nämlich seine eigenen) *flaventi discinxit tempora vitta Caesareumque caput merito velavit amictu*. Kurz, Priamus ist dem Dichter auf der Bühne erschienen oder aber der alte Homer, welcher sich die Binde abnimmt und dem troischen Alumnus, dem Sänger Troja's die verdiente Auszeichnung überträgt. Ich denke nicht, dass damit der Schranzenphantasie, die sich ohnehin am Schluss in seltsamen Bildern ergeht, zu viel zugemuthet ist.

Die Beziehung der Verse 43 ff. auf den greisen Homer und die Verbesserung *discinxit* ist richtig: mag gegen die Beweisführung immerhin eingewandt werden, dass Nero bei öffentlichem Auftreten, wie er *victorem se ipse pronuntiabat* (Sueton 24), so füglich auch das Siegeszeichen sich selbst anlegen konnte, mag der Subjectswechsel zwischen *implevit*, das doch von Nero verstanden werden muss, und *discinxit* hart scheinen, erst durch diese Wendung kommt der Dichter zu seinem Recht. In Bewunderung des neronischen Epos streicht er den Vergil als vergangene Grösse (*quondam*) einfach aus, den Homer muss er freilich lassen stehn, zwingt ihn aber dem kaiserlichen Sänger als dem Sieger zu huldigen. Das Band, dessen Beiwort *flavens* hier wohl auf Laub wie Epheu, das Symbol dichterischen Ruhms zielt, umgibt Homers bärtiges Haupt in den Kunstdarstellungen regelmässig, in Doppelbüsten von Dichtern, z. B.

Sophokles und Euripides ist es als unterscheidendes Merkmal einem von beiden, dem Sophokles zugetheilt, wie Welcker erklärte (alte Denkmäler I S. 478), um der Thatsache eines einzelnen Siegs Ausdruck zu geben, oder dem Ausspruch der öffentlichen Meinung, dass Homer alle Dichter, Sophokles alle Tragiker übertreffe. Mit dieser Erklärung des künstlerischen Motivs stimmt wenigstens unseres Dichters Auffassung überein, dem die Uebertragung des Kopfschmucks von Homer auf Nero für Uebertragung des dichterischen Königthums gilt. — [Vgl. oben S. 406 ff. D. R.]

F. B.