

Zur Auslegung der horazischen Oden.

Die folgenden Bemerkungen sollen zum genaueren Verständniss einiger Verse und Oden des zweiten Buchs beitragen. Gewiss ist nicht alles neu, obschon ich nicht weiss dass und wo es gesagt worden, aber ebenso gewiss ist nicht alles bereits Gemeingut. Und wenn so viel geschrieben ist und noch geschrieben wird über die Ungereimtheiten des Horaz oder des Nachdichters, soll es verwehrt sein, auch auf die Gefahr hin, zu lehren was viele wissen, auf einigen Blättern zu versuchen des Dichters Gedanken klarer herauszustellen und seiner Kunst nachzugehen? Streit gegen andere Meinungen hab' ich vermieden, um den Ballast nicht zu mehren; möge aber wer Horaz und die Horatiana kennt, wenn er dies liest, Etwas finden das auch er noch brauchen kann. Noch Eins: der Dichter winkt, wir verdeutlichen den Wink durch Worte und Sätze; wer ein horazisches Motiv auslegt, kann nicht umhin zuzulegen; was in völliger Entwicklung leicht scharfe rauhe Spitzen bekommt, hat keimend und knospend runde gefällige Form.

II 1, 37 *ne relictis, Musa, procax iocis Caeae retractes muneris neniae*. Wo *nenia* nicht in technischem Sinne steht als das unvermeidliche einzige Wort für das Klagelied, welches bei der Leiche, beim Begräbniss gesungen wird, hat es immer einen üblen Beigeschmack. Der formelhafte stereotype Charakter, den alle alte römische Religion und Carmina tragen, muss diesen Grabliedern ganz besonders eigen gewesen sein, ihr wenigsgedendes Einerlei führte dahin, dass in früher Kaiserzeit, schon bei Phädrus *neniae* dummes Zeug, unnützes Geplapper bedeutet und davon *nenior* gebildet worden ist für *εἰκαιολογῶ* (Dositheus gramm. VII p. 431 K.). In den Epoden 17, 29 nennt Horaz so den Zauberspruch, dessen Wirksamkeit auf aber- und abermaliger Wiederholung zu beruhen pfllegt, in den Episteln I 1, 63 das wieder und

wieder gesungene Kinderlied. Die Schlusspointe der Ode III 28 *dicetur merita Nox quoque nenia* ist das duselige Geleier, bei welchem man in Schlaf fällt, welches dem Spiel und dem ganzen Fest ein Ende macht. Im Gedichte an Pollio hat man die Strophe, welche den obigen Worten vorausgeht, scharf getadelt, ja für unmöglich erklärt wegen der 'pedantischen nichtssagenden Aufzählung', die uns das Wasser als Strudel, Flüsse, Meer und Küste vorführt. Wer den Sinn von *nenia* kennt, weiss dass Horaz die Einförmigkeit und Eintönigkeit jener Strophe gerade so gut empfunden hat, er wird also wohl geglaubt haben, dass solche ein passender Ausdruck sei für das unaufhörlich sich wiederholende, überall sich gleichbleibende Gemetzel der Bürgerkriege.

II 2, 10 *quam si Libyam remotis Gadibus iungas et uterque Poenus serviat uni*. Durch die vorgehenden Landes- und Orts-Namen ist der *Poenus* indicirt, und von den Conjecturen, welche uns in das Fabelreich oder an den Bosphorus versetzen (wie *Phoebus* oder *Thynus*), braucht nicht geredet zu werden. Jener Zusammenhang zwingt, unter beiden Puniern den libyschen und den von Gades zu verstehen. Die Stelle sagt uns, gegen alles was man ex silentio oder aus den Worten Strabos und Andrer herauslesen mag, dass wie auf der africanischen Seite die phönikische Bevölkerung noch lange nachher, zu des h. Augustinus Zeiten nicht ausgegangen ist, so in der Gegend von Gades wenigstens zu Horazens Zeiten noch ein ansehnlicher Rest derselben Nation vorhanden gewesen ist. Denn nur dann konnte der Dichter sich jenes Ausdrucks bedienen, keineswegs wie die meisten Erklärer wollen, darum weil Gades und andre Städte einst von den Phönikern gegründet waren oder beherrscht wurden. Mela, siebzig Jahre nach Horaz, nicht von der Vergangenheit, sondern im Tempus der Gegenwart II 6, 96: *Carteia . . . et quam transvecti ex Africa Phoenices habitant atque unde nos sumus Tingentera*. Ein Jahrhundert später Appian Iberic. 2 über den Herculesdienst bei den Columnae H., welchen wohl die Phöniker eingerichtet hätten: *Ἀφρικανέστια ἄν ἐν φοινικιάς*, was am Ende nicht viel beweist, aber doch erwogen sein will. Da wir den Adressaten der Ode als reichen Minenbesitzer kennen — eine durch glücklichen Zufall erhaltene Nachricht, welche des Dichters einleitende Worte erst in das rechte Licht rückt — und da wir Phöniker unter römischer Herrschaft und in römischem Dienst gerade als Mineurs finden, wie den Kleon von den Salzwerken in Sardinien (rh. Mus. 20 S. 3), so darf man fragen, ob etwa vornehmlich in den süd-

spanischen Bergwerksdistricten punische Arbeiterbevölkerung sich länger gehalten und der Gedanke daran die immerhin auffällige Rücksicht auf diesen verschwindenden Bruchtheil der Einwohner-schaft von Bätica veranlasst habe.

II 4, 10 nachdem die trojanischen Rotten gefallen sind *et ademptus Hector tradidit fessis leviora Grais Pergama tolli*. Wie längst angemerkt ist, schwebt dem Dichter die Ilias-Stelle Ω 243 vor: nach Hektors Tod *ἤντεροι Ἀχαιοῖσιν ἕσσεθ' ἐβαίεμεν*. Aber nicht wird angemerkt, wie Horaz den griechischen Vers eigenthümlich umgeprägt hat, wir hören vielmehr, dass er oder der Verfasser der Strophe stümperhaft *faciliora* und *leviora* verwechselt habe. Von *ἐβαίεω* war *tollere* die schulmässig genaue, so zu sagen aristarchische Uebersetzung, die Wahl dieses lateinischen Wortes aber, welches in dem bekannten Witz Cicero's über Octavian doppelsinnig und überhaupt vielsinnig ist, bewirkte die erweiternde Umgestaltung des griechischen Ausdrucks. Wie eine Last, die gehoben werden soll, oder an einer Wage die Schale, welche in die Höhe schnellen soll, leichter wird, wenn man von der Last, vom Gewicht weg nimmt, so wurden *adempto Hectore leviora tolli Pergama*. Da Hektor den Trojanern genommen, in den Besitz der Griechen kommt, *tradidit leviora Grais Pergama*; die Heldenhaftigkeit ist markirt, indem noch dem Todten die Kraft zugeschrieben wird, welche bloss Lebende haben, etwas aus der einen Hand in die andre zu spielen. Es versteht sich hiernach von selbst, dass *ademptus* nicht ist, was es an sich nirgends sein kann, *peremptus* oder *interemptus*.

II 6, 18 *amicus Aulon fertili Baccho minimum Falernis invidet uvis*. So die beste Ueberlieferung, wie ich denke, tadellos. Namentlich ist N. Heinsius' Vorschlag *amictus* abzuweisen; für Florus I 11, 5 wo die bamberger Handschrift *amici*, die heidelberger *amicti vitibus montes* gibt, kann die Vorzüglichkeit der letzteren Lesung nicht zweifelhaft sein; hier verdirbt *amictus* das Bild, welches Horaz aus dem Menschenleben auf die Natur überträgt. Der Nachahmer Statius silv. II 2, 4 *qua Bromio dilectus ager collesque per altos uritur et prelis non invidet uva Falernis* bestätigt zwar die Lesung *amicus*, aber das Bild hat auch er nicht festgehalten, bei ihm ist *non invidet* blosser Phrase. Um des reichen Herrn ergiebige Freundschaft werben viele, der Eine voll Missgunst gegen den Andern, wie bei Juvenal (3, 121) der Griechen-schwarm in den römischen Häusern *numquam partitur amicum*, jeder den Herrn für sich allein haben will. Zu den Freunden des

Bacchus gehört der Aulon, er ist wenig eifersüchtig auf den Falerner, der dem Gott doch wohl am nächsten steht. Es leuchtet ein, dass auch *fertilis*, was gut beglaubigt ist und in anderm Zusammenhang ohne Anstoss wäre, der dichterischen Intention hier nicht entspricht.

Die erste Einführung und Charakteristik von Tarent V. 10 ff., so würdig und gemessen sie erscheint, verbirgt eine gewisse Schalkhaftigkeit: der Hinweis auf die Schafe, denen man noch einen Pelz anzieht, die notorisch *pecus mollissimum* waren (Columella VII 4), mit denen in der Komödie geradezu der gut zu pflegende Alte verglichen wird (Plautus merc. 524 ff.), und der Hinweis auf Phalanthos, dessen Name den Grau- oder Kahlkopf, einen *praecanus* wie Horaz war bezeichnet, dem nach der Gründungssage bei Pausanias X. 10, 7 sein Weib eine exquisite Hautpflege angedeihen liess.

II 7, 21. Heimgekehrt ist des Dichters einstiger Waffengefährte, der lang gedient, nach Philippi im Kriegsstrudel sich umhergetrieben, eben durch Geschenk quiritisches Recht wiedererlangt hat; unter dem Siegeszeichen des fahnenflüchtigen Horaz, der es trotz der militärischen Untüchtigkeit zum Lorbeer gebracht, soll der Freund ausruhen und zechen: *oblivioso levia Massico ciboria exple*. Warum *ciboria*? solch ein singulare, ein der ganzen Literatur fremdes, ein für das Metrum nicht ohne Bedacht zugelassenes Wort muss bestimmten Grund haben. Die Heimath dieses Trinkgeschirrs ist bekanntlich Aegypten, *κυσώρια τὰ Αἰγύπτια* sagte man oder verstand dies auch ungesagt (Athenäos 11 p. 477, Salmasius exerc. Plin. p. 925 a). Einen Zusatz, wie bei einer andern Rarität von Bechern Horaz selber macht, *Threicia amystide*, überlässt er hier dem Leser. Also: fülle die an Aegypten und deine ägyptische Kriegsgeschichte erinnernden Pokale mit dem heimischen Wein, der die Kraft besitzt, dies und alles vergessen zu machen. Das *ciborium* beweist, dass der Mann in Antonius' und Kleopatras Dienst gestanden, von Octavian dann amnestirt worden ist.

II 8, 2. Als Namen der Königin unter den Hetären bieten die Scholien und wohl die besten Zeugen *Varine* dar, andre *Barine*. Ueber b und v erlaubt die handschriftliche Tradition eines vereinzeltten Worts kaum eine Entscheidung; die letztere Form nahm schon Usener (rh. Mus. 24 S. 342) gegen die verschiedenen, zum Theil recht unnützen Aenderungsvorschläge in Schutz unter Vergleichung von *Barinus* als Ethnikon des apulischen Barium. Wenn doch italischer Ursprung des Namens zugestanden wird, darf man vielleicht noch einen Schritt weiter gehen und *Va-*

rine vertheidigen, ein lateinisches Cognomen (Varus Varinus, ein Varinius schon Prätör in sullanischer Zeit) mit griechischer Endung. Griechisch war *Mode*, auch im Sprachlichen, auch für Dichter (*Thybris, Persephone, gentis Iuleae*, beim jugendlichen Horaz *Achillei Vliæci* wegen Ὀδυσσεύς), aus Inschriften wissen wir, wie auch best römische Namen in Libertinenkreisen griechisch flectirt wurden (z. B. Pediaes Montanes in Jahns spec. epigr. 41, 144, Zosimianeti coniugi p. 74), die Indices des CIL. und der Ephemeris epigr. geben Beläge für *Hilare* neben dem gewöhnlichen *Hilara, Iuliane Marciane* neben *Iuliana Marciana, Procline* neben *Proclina Proculina, Severine* u. s. w. Die Differenzirung war wohl auch ein Mittel, den Verlegenheiten, welche eine grosse Zahl von Homonymen schafft, aus dem Wege zu gehen. Die deutsche Adelheid ward in der Fremde zur Adelaide und so dann wieder in Deutschland besungen; deutsche Namen werden periodenweise verfeinert oder entstellt durch romanische Endungen, wie Frieda. Die augusteische Zeit ist es, in der die von irgend welchen Nachbarn aufgegriffene, wie ich meine, nicht lateinische oder italische Endung weiblicher Namen *Gallitta Politta Iulitta* eingeführt sein muss, welche bald in die höheren Gesellschaftsschichten eindrang. Solche Erwägungen rathen die Form *Varine* nicht gänzlich von der Hand zu weisen, behalten auch für *Barine* bei der Herleitung von Barium ihr Gewicht. Möglich, dass der hybride Name gleich zu Anfang das Merkmal der Libertinage sein sollte; eine Römerin, eine anständige Bürgerin konnte nur *Varina* heissen, auch von Bari nur *Barina*.

II 9, 1 *non semper imbres nubibus hispidos manant in agros.* Die poetische Consolatio geht aus von dem Gleichniss, welches auch die prosaischen wenigstens berührten (Plutarch an Apollonius 5): wie in der Natur εἶδαι τε καὶ χειμῶνες, so im Leben Freud und Leid. In der hier nöthigen Schilderung der χειμῶνες treten an die Spitze die Regengüsse, ohne Frage weil sie die meiste Aehnlichkeit haben mit den Thränengüssen, den *fletus*, welche der Dichter stillen will, das Wort *imber* selbst auf das Weinen übertragen wird, bei Ovid und nachher auch in Prosa ganz häufig. Aus demselben Grunde, das heisst mehr aus Rücksicht auf den trauernden Valgius und in Gedanken an die ἀχμηραὶ λῆπαι, als weil dies Epitheton der Aecker besonders bezeichnend wäre, ist *hispidos* zugesetzt. Wer Leid trägt, pflegt bekanntlich nach antiker Sitte Bart- und Haupthaar wachsen zu lassen ohne Pflege, struppig und verwildert zu erscheinen; solches Haar, solche Menschen werden *hispidi* genannt. Weil die Worte den horazischen ähnlich sind, nicht die Sache, sei

aus Claudians Darstellung des Tiber-Gottes angeführt *frons hispida manat imbribus, in liquidos fontes se barba repectit* (1, 222). Der Eindruck der wüsten Trauererscheinung des Freundes spiegelt sich in dem für *agros* gewählten Epitheton ab.

Auch nach den mythischen Beispielen, welche der Dichter braucht, Nestor und Antilochos, Troilos und dessen Eltern oder Schwestern scheint mir glaublicher, dass Valgius einen Sohn verloren hatte, als einen puer delicatus, dass also in dessen Elegien der Name Mystes für den Todten pseudonym war. Dass das Beispiel von Troilos und Priamos schon vor Horaz zur Consolatio verwandt und gleichsam typisch war, lehrt Cicero tusc. I 93 welcher Kallimachos als Urheber der kurzen spitzen Sentenz nennt, verglichen mit Plutarch an Apollonius 24; dass auch das andre Paar, für welches aus Properz III 5, 45 ein berühmtes Vorbild zu erschliessen ist, möchte ich daraus folgern, dass bei Iuvenal 10, 246 ff., wo viele Trauerfälle und endlos sich erneuernde Verluste im eignen Haus als Strafe langen Lebens, als das nothwendige Elend zu hohen Alters erwiesen werden sollen, Nestor unter den vier mythischen Exempeln obenan steht und bloss dies Beispiel und das des Priamos weiter ausgeführt sind. Die Ingredienzen der philosophischen Literatur in den horazischen Oden auf bestimmte Quellen zurückzuführen wäre wenigstens für jetzt und vielleicht für immer ein vergebliches Beginnen. Aber wenn Peerlkamp zu II 2, 13 bemerkt, wie der Vergleich von Habgier und Wassersucht sich bei Teles aus Bion angeführt findet, muss nicht jeder da sich erinnern, dass dieser Odendichter eben auch Bioneos sermones verfasst hat? II 16 stellt Horaz dem *otium*, das jeder von den Göttern erbittet wie ein äusseres Gut, entgegen das innerliche das keiner Gelübde bedarf, *neque purpura venale neque auro*; der Auszug aus Plutarch *περὶ ἡσυχίας* bei Stobäos flor. 58, 14 gibt im Anfang *λέγω δὲ οὐ τὴν καπηλικὴν καὶ ἀγοραΐαν, ἀλλὰ τὴν μεγάλην ἧτις ἔξομοιοῖ θεῶ τὸν αὐτὴν ἀναλαβόντα* und erörtert weiterhin das Verhältniss der Ruhe zu Wissenschaft und musischer Kunst, welche Ideenverbindung auch Anfang und Ende der horazischen Ode zusammen hält; *venale*, meine ich, und wohl noch mehr hat Horaz aus der philosophischen Schule bezogen, eben daher von wo Plutarch *τὴν καπηλικὴν*.

II 11, 4 *nec trepides in usum poscentis aevi pauca*, das heisst: frisch und entschlossen heran an die Benutzung der zum Leben noch zur Verfügung stehenden Jahre, die nicht viel mehr nöthig haben. Diesen Worten gemäss ist der Schilderung des Lebens-

genusses in den drei letzten Strophen überall der Stempel wie der Eile, so der *vilitas* aufgeprägt. Die Strophen geben eine, eigenartige Mischung von Luxus und Einfachheit, eine Reduction des Wohllebens nach Seiten der Bedürfnisslosigkeit; denn Hirpinus hat längst genug, wenn er es nur brauchen will; nach den Gedanken, die er sich über Kriegsconjuncturen an den Enden des Reichs macht, nach der Epistel I 16 mag man sich ihn wie den grossen Banquier von heute vorstellen. Die absichtliche Mischung ist durchweg verkannt und die Ode falsch beurtheilt worden, correct scheint mir auch Kiesslings Auffassung nicht (philol. Unters. II S. 81): ich glaube nicht, dass Horaz in irgend einem Gedicht einen solchen Fehler hat begehen können, wie die plötzliche Hereinziehung des Stadtlebens in ein Landidyll wäre. Richtiger werden wir in Hirpinus' Park als auf Horazens bescheidene Sabini die Scene setzen, sicher ist sie in oder bei einer Stadt, horti gab es genug in Rom und am Tiber. Den reichen und fashionablen Besitzer kündet schon die Platane an, der für das Land und natürliche Landschaft bedeutungslose Zierbaum, den ein Grundherr wie Columella, welcher doch noch für Veilchen und Rosen ein Wort übrig hat, gar keiner Beachtung würdigt; unter ihr oder der Fichte wählen die Zecher das Lager von ursprünglichster Einfachheit, zum Kranz dient des Gartens Blume, die ebenso unentbehrliche Salbe ist die gewöhnliche Narde, wie das Epitheton sagt und vielleicht auch das Geschlecht; wenigstens feine Sorten bezeichnet Horaz durch das Neutrum, *Achaemenium nardum* und *n. quale non perfectius*. Der Wein ist vom besten, um ihn zu mischen ist das Bächlein da; die Sängerin ist von den gemeinsten, eine Dirne die für Geld (*eliciet*) sofort zu haben, ohne Putz, aber anständig frisirt (*Lacaenae more* kann heute nicht voll erklärt werden, sicher eine der schmucklosesten Haartrachten, eher wie einer Kinderfrau als eine von jenen, durch welche die Hetären sich hervorzuthun pflegten), die Leier aber, worauf es den Freunden ankommt, ist von Elfenbein.

Vers 15 *canos capillos*, wofür allerlei und das alles schon an sich verwerflich vorgeschlagen worden ist, ist richtig und im Einklang mit der Begründung V. 4 ff., warum mit dem Genuss nicht zu zögern sei, warum das Leben wenig Ansprüche mehr mache: vorüber ist die Jugend, wir sind ergraut, bildlich wir sind nicht mehr im Lenz, nicht mehr im Vollmond, thöricht wär' es zu sorgen wie für die Ewigkeit. Die Erklärer pflegen *retro* V. 5 als nicht vorhanden oder überflüssig zu betrachten: die Jugend flieht vertrieben durch die *cavities*; erst indem sie sich weiter und weiter

entfernt von dem Punkt, an dem die Flucht beginnt, flieht sie *retro*; auf Deutsch, die Jugend liegt hinter uns. Der mit *decor* V. 6 angeschlagene Ton klingt wieder im Gegensatz *iacentes sic temere* V. 12, ja die ganze Erlustigung der Alten ist eine gute Illustration, wie die Kehrseite des der Jugend nachgerühmten Anstands. Ueppige Liebesspiele einst, jetzt ein *scortum* aus einer Seitengasse zum Musizieren gedungen; der aufmerksame Leser des Horaz wird auch die gegensätzliche Beziehung zwischen dem leichten Schlaf oben und dem unten eingeleiteten Citherspiel spüren.

II 12, 28 *occupet* ist die überlieferte Lesung, was Bentley nicht wusste, und müsste auch der Ueberlieferung zum Trotz hergestellt werden. Denn der Schlussvers gehört zum Relativsatz *quae* — des ganzen Gedankens wegen, weil von *cum* abhängig nicht *interdum* stehen darf, weil die Wiederaufnahme von *eripi* durch *rapere*, von *poscente magis* durch *occupet* den Parallelismus dieser Glieder beweist, nicht den von *detorquet, negat, occupat*. Des Gedankens wegen, denn Horaz sagt: Mäcenas würde alle Schätze der Welt nicht eintauschen wollen gegen eine Locke der Geliebten in den Momenten, wo sie bei glühenden Küssen den Hals wegdreht, also seiner stürmischen Leidenschaft ausweichend nicht entspricht, oder gar so grausam ist überhaupt keinen Kuss zu gestatten. Auf solche Situation beschränkt sich der unschätzbare Werth der Locke oder Flechte, mit welcher er Hals und Mund des Mädchens in der Gewalt hat; sie sinkt gar sehr im Werth, mag *ἀξία τοιχός* werden, wenn das Mädchen von selber küsst. Dass die Grausamkeit nicht sonderlich ernst, führt der Relativsatz aus: lieber lässt sie sich Küsse rauben als sie schenkt, ja gelegentlich ist sie die Räuberin. Ich habe gelesen von der Confusion des Dichters, wie das Wechseln der Küsse eine Steigerung sei gegen das Anschauen des Haares, von dem Unsinn, wie Likymnia dieselben Küsse die sie verweigert, raube. Woher das Anschauen, woher dieselben? oder wär es nöthig zu bemerken, dass zum Küssen zwei gehören? Die erotische Spitze des Gedichts ähnelt der gleichfalls an Mäcen gerichteten Epode 3, 21, Ton und Farbe hier ungleich decenter und reicher, der *crinis* vielleicht als Symbol des römischen Braut- und Ehefrauenschmucks (Lorenz Plautus' Mostell. S. 229) doppelt bedeutsam.

II 14, 1 *Postume Postume*. Man forscht ob der Mann sonst bekannt, identifiziert ihn mit dem bei Properz erwähnten, er soll zu den genaueren Freunden des Horaz gehört haben, er sei Landbesitzer, nämlich weil er Cypressen mit andern Bäumen pflegt, also die modische Liebhaberei für Gärten und Luxusbäume theilt.

Martial II 23: *non dicam, licet usque me rogetis, quis sit Postumus in meo libello*; vermuthlich thaten auch Horazens Zeitgenossen schon ähnliche Fragen. Dass keine bestimmte Person gemeint ist, macht schon die Anadiplosis des Namens, diese commiseratio glaublich (a *Corydon Corydon*), mehr noch dass der Erbe des Mannes, der verzehrt und vergeudet, unbedingt *dignior* heisst. Gezeichnet ist der reiche Durchschnittsmensch, wohl von vornehmem Geschlecht, der mit Leben und Besitz vorsichtig umgeht, ein braver Mann mit hübscher Frau und recht fromm, der wenigstens Anspruch hätte auf eine Stelle im Pontifencollegium, einer der reges von damals. Auch bei Martial, der den Namen öfters braucht, ist trotz einzelner Differenzen der Grundtypus nicht zu verkennen; auch bei ihm wird in den meisten Epigrammen der Name mit gewissem Nachdruck mehr als einmal vorgeführt. Auch der Adressat von Iuvenals Weibersatire: *uxorem, Postume, ducis?* ist offenbar eine beliebige Person von jenem Schlag. Wüssten wir mehr von der *Togata*, so würden wir die typische Geltung solcher Namen gewiss besser bestimmen können. Ist diese Ansicht über Postumus nicht irrig, so muss man gestehen, dass *amice* V. 6 nicht ebenso sachlich notwendig wie zur leichteren Verbindung und Verdeutlichung der Rede bequem war, ein kleiner Mangel, deren die Ode, als einer der frühesten Versuche schon aus metrischem Merkmal von Lachmann erkannt, mehrere hat, den 'krass mythologischen Ton', die breiten griechischen Reminiscenzen, die Neigung zum Hyperbolischen, einige sprachliche Härten oder Verwegenheiten (*inlacrimabilis* corrigirt im vierten Buch, *enaviganda, carebimus, merum potius cenis* freilich gemildert durch das deswegen zwischengeschobene *superbum*).

II 15, 7 *olivētis* wird gewöhnlich erklärt von den Feldern, die einst als Olivenpflanzungen dem früheren Herrn Frucht trugen; dagegen treffend Peerlkamp, dass mit Ausrodung der Oliven das *olivētum* aufhöre. Man macht sich nicht klar, dass in den Olivenpflanzungen der Abstand von Baum zu Baum 60 Fuss in der einen, 40 in der andern Richtung betrug, dass so grosse Flächen selbstverständlich noch anders benutzt wurden, und zwar regelmässig für Getreide: nur wenn der Boden für Saaten ungeeignet war, fand Ermässigung jenes Abstandes bis auf 25' statt (Columella V 8 und 9). Dass die Oelbäume etwa umgehauen würden, davon redet Horaz nicht: auf den mit Oliven bestandenen Flächen, die dem früheren Herrn Ertrag lieferten und zwar wie aus Anschauung jeder Südländer wusste, keineswegs bloss durch diese Baumfrucht, werden Veilchenbeete und Myrten und alles wohlriechende Zeug

künftig nur Geruch verbreiten. Aus *intonsi Catonis* V. 11 sollen wir heraushören: und jetzt scheert man sogar die Bäume, wie denn Quintilian an der Stelle, welche in Erinnerung an diese Ode geschrieben und wie ein Commentar zu V. 4 ff. ist, VIII 3, 8 ausdrücklich zusetzt *tonsas myrtos*. Für die Nennung Cato's kam gewiss mit in Betracht, dass von ihm die ältesten Vorschriften über den Landbau existirten, vor allem freilich, dass seine Zeit für die Wende von der altrömischen zu der von griechisch-asiatischer Mode abhängigen Lebensart galt.

II 16, 31 *et mihi forsari tibi quod negarit porriget hora*, so wie die Bücher geben, musste Horaz schreiben; würden die Pronomina vertauscht, wie man gewünscht hat damit Horaz nicht unhöflich sei, so entstände eine Verkehrtheit. Kein Glück ist vollkommen, dies sollen die Exempel erhärten; für diese ist Glück so sehr die Voraussetzung, dass es bei Tithonus nicht einmal angedeutet wird, weil aus dem Namen bekannt. Also: Achill hat Ruhm aber kurzes Leben, Tithonus Unsterblichkeit aber greisenhafte Schwäche, du hast sehr viel vor mir voraus, aber wer weiss ob die nächste Stunde dir nicht verweigert, was sie mir schenkt, nämlich irgend ein Glück, eine Freude, meinetwegen einen Blick aus lieben Augen, den Horaz kriegt und Grosphus zu der Zeit nicht kriegt. Denn die Interpreten-Weisheit fährt zu hoch, wenn sie findet, dass nur Reichthum es sein könne was Horaz erwarte, dieser aber sei dem Grosphus nicht verweigert.

Vers 37 *mihi parva rura et spiritum Graiae tenuem Camenae Parca non mendax dedit*. Das Epitheton der Parze ist auffällig. Treffend heisst die Sibylle so, denn ihr Wesen ist wahrsagen, treffend jeder der Versprechungen zu machen, Hoffnungen zu erwecken pflegt. Gewiss prophezeien auch die Parzen, aber nicht dies ist ihre charakteristische Eigenschaft, dies nicht die Function, welche hier zur Sprache kommt. Klar und bedeutsam durch den Zusammenhang im Säkularlied *veraces cecinisse Parcae quod semel dictum est*, hier wo die Parze gibt, vielmehr längst gegeben hat, fehlt dem Epitheton die Kraft. Aber es soll weniger auf die allgemeine Natur der Göttin als auf den Namen selbst und diese ihre Schickung bezogen werden nach des Dichters Intention: die Parze, die bei mir eine wahrhafte *parca* ist, dies Wort nicht Lügen straft, οὐ ψευδώνυμος. Das Wortspiel war durch *parva* und *tenuem* wie herausgefordert; wie nahe es den Alten lag, zeigt die gewöhnliche Ableitung des Namens κατ' ἀντιρροσιν von *parcere*, obwohl Varro richtig die Zugehörigkeit zu *partus* gelehrt hatte. Dergleichen

Spiel mit Namen begegnet fast in aller Art von Poesie; ich setze eine Inschrift von Erythrä (Bull. de corresp. hellénique IV p. 162) mit nothdürftiger Ergänzung her: -ἡδισ[η], πικροῦ δ' ἡμιατος ἡν[τίασα· οὔ]νομα δ' αἰ[μ]η[τρ]ός ψευδῶ[ν]υμον εἰ[σχον] ἐν ἔργοις Συνατήη [οὐκ ἀγαθῆ] τοῦ]το λαβοῦσα τίχη. Ähnliches habe ich für c. I 12, 37 *animae magnae prodigum Paulum* früher angemerkt. So verstanden wird der scheinbar müssige Zusatz besonders wirkungsvoll: die Schicksalsgöttin, die Karge heisst sie, sie lügt nicht, nicht viel gab sie mir.

II 19, 29 vom Bacchus *te vidit insons Cerberus aureo cornu decorum leniter atterens caudam*. Die Erklärung, welche schon Porphyrio gibt und die Meisten festhalten, als meine der Dichter die Stiergestalt oder stierähnliche, gehörnte Erscheinung des Gottes, ist nicht zulässig; dagegen spricht der Singular *cornu* (Ovid von Bacchus met. IV 19 *tibi, cum sine cornibus astas, virgineum caput est*), dagegen sowohl *aureo* wie *decorum* (dies wie *fulgente d. arcu Phoebus*, der Triumphator *merita d. fronde* und andres in den Oden). Ein goldnes Horn ist das Attribut, welches den Gott jetzt auszeichnet; als er mit diesem auftrat, beschwichtigte sich der Höllenhund und wedelte ihn an. Dies Schlussbild hat Horaz wohl selbst erfunden, vielleicht auch das vorausgehende Bild der Gigantomachie so erst er componirt, nachdem gegeben war in andrer bacchischer Sage die Verwandlung des Gottes in einen Löwen, um den Feind niederzuwerfen, in der Gigantomachie die Betheiligung auch von Löwen am Kampf gegen die Erdsöhne, wie in der pergamenischen ein Löwe mit Tatzen und Gebiss einen Giganten anfällt. Jedesfalls ist die horazische Version bis jetzt anderswoher nicht bekannt, und abweichend erzählt das mythographische Handbuch, dass der Gegner des Bacchus von dessen Thyrsus erschlagen ward. Wie Horaz also für die Rolle, welche er den Gott im Gigantenkampf spielen lässt, die Einzelheiten, zum Mindesten diese schon vorfand, so ist auch Bacchus in der Unterwelt, wie seine Macht den Cerberus bezwingt, nach einem Motiv gedichtet, welches im bacchischen Mythen- und Bilderkreis vorhanden war. Die Kunst stellte den Gott dar in jugendlicher Ueppigkeit und Heiterkeit ein Horn in der Hand haltend und aus demselben Wein niedergiessend auf das wilde Thier zu seinen Füßen, den Panther, der schmeichlerisch zum Herrn aufblickt und den Schweif wedelt. Auf diese Bilder, in welchen die Umgebung des Gottes wechselt, statt des Horns oder Rhyton auch andres Trinkgeräth erscheint, wies Reinhard Kekulé mich hin und fügte, damit jedermann hierüber

sich belehren kann, die folgenden Notizen hinzu. 'Das Trinkhorn in der Hand des Dionysos ist nicht so gewöhnlich wie der Kantharos, aber immer noch so sehr häufig, dass ein besonderer Nachweis für dies Attribut nicht nöthig ist; und zwar kommt es vor in Kunstwerken ganz verschiedener Epochen, auf alterthümlichen Vasenbildern (z. B. Bull. Nap. N. S. VI 13 = Gerhard *Abh.* Taf. 68) so gut wie auf pompejanischen Bildern. Bei Satyrn und Silenen ist es ungemein häufig. Mit bacchischen Figuren (Mänaden) in Relief verziert ist das marmorne Rhyton von der Hand des Künstlers Pontios aus Athen (Bull. munic. 1875 Taf. 12. 13). Auf pompejanischen Bildern erscheint mehrfach der jugendliche Dionysos mit der rechten Hand ein Trinkgefäß haltend, das er auf einen Panther oder auf einen bocksbeinigen Pan ausgiesst: Helbig *Wandgem.* 395. Abgebildet *Mus. Borb.* II 35 = Overbeck *Pompei*³ S. 99 (Kantharos. Panther). Vgl. Helbig 395^b. 396. Sogliano 159. 160 (Kantharos. Panther). Helbig 397. Abgeb. *Mus. Borb.* XI 22 = Wieseler *Denkm. d. a. K.* II 33, 373. (Rhyton. Panther). Helbig 398. (Kantharos. Panther). *Gazette archéol.* 1880 pl. II (Kantharos. Panther). Helbig 403. Abgeb. *Mus. Borb.* X 52 "Dionysos . . . schüttet mit der R. aus einem unten in drei Spitzen auslaufenden Rhyton Wein in den Becher des unter ihm liegenden Pan, auf dessen Leib er den r. Fuss setzt." Das Motiv kehrt wieder: Wieseler II 32, 369. Geschnittener Stein (Kantharos. Panther). Fröhner *Médaillons Romains* S. 155 Septimius Severus (Gefäss. Panther.) *Numismata maximi moduli* Taf. 18 (Gefäss. Panther). Relief: *Mus. Borbon.* X 28 = Wieseler II 42, 508 (Gefäss. Panther). Das Motiv mit dem Pan, dem Dionysos den Fuss auf den Leib setzt, kehrt wieder in Relief aus Philippeville: *Clarac* pl. 161 C, 149 A doch etwas verschieden, indem Pan das Horn hält und Dionysos die Traube hineindrückt; und in kleiner fragmentirter Gruppe aus Kleinasien: *N. Memorie dell' Inst.* (1865) Taf. X. Ebenda S. 276 ff. hat Benndorf über diese Gruppierung geredet. Er führt auch ein Medaillon des Caracalla, von Stratonicea, an: *Mionnet Suppl.* VI p. 539.² Das Horn bei Horaz ist demnach das Trinkhorn; Athenäos, der darüber Mehreres zusammenstellt XI p. 476, erwähnt dass Alte auch die Hörner des Bacchuskopfes von der Verwendung, die das Horn beim Trinken fand, herleiteten; bei Vergil *georg.* III 509 wird es dem Pferd angesetzt, um diesem Wein einzugießen: aus diesem Horn spendet Bacchus seine Segensgaben. Das Bild des Zaubers, welchen der Gott mittels des Hornes auf die Bestie übt, war überkommen;

neu ward das Bild, indem der Dichter, um es in die geschichtlichen Wunder des Bacchus einzureihen, es an den Besuch der Unterwelt knüpft, durch die Substitution des Cerberus an Stelle des bacchischen Thieres. In welchem Sinn Horaz es an den Schluss stellt, welche Verwandtschaft ist zwischen dem Horn des Bacchus, das hier, und den Liedern eines Alcäus, die II 13, 33 den Höllenhund zähmen, sagt Ovid a. a. III 347 *vos, pia numina vatum, insignis cornu Bacche novemque deae*, wo ebenso wenig als von Horaz ein *κατατορνής* gedacht ist. Die Ovidstelle widerlegt zugleich die Meinung eines Horaz-Interpreten, dass das Horn gerade die Unterwelt angehe als Symbol des chthonischen Dionysos.

II 20, 6 *non ego quem vocas, dilecte Maecenas*. Eine befriedigende Erklärung dieser Wendung ist noch nicht gefunden, der allgemeine Sinn steht fest durch das parallele Glied *non ego pauperum sanguis parentum*: ich armer Eltern Blut, ich das gewöhnliche Menschenkind werde bewahrt bleiben vor dem Loose das die edelsten, reichsten, höchsten Menschen trifft, vor dem Untergang und dem Bann der Todtenwelt. *quem vocas* bezeichnet jedenfalls eine gewisse Untergebenheit, Abhängigkeit des Dichters: *vocat* der Herr den Knecht, der Beamte denjenigen, welchen er vor sich zu erscheinen zwingt u. s. w., über das *ius vocationis* als Ausfluss des *imperium* gab es antiquarisch-staatsrechtliche Erörterungen von Varro, *Labeo* u. a. (Gellius XIII 12); um dem ungewöhnlichen Ausdruck, den ihr Zeitgenosse hier braucht, auf den Grund zu kommen, sollte uns eine systematische Theorie des Patronats und der Clientel von damals vorliegen. Ich denke nämlich, weil in Rom die natürliche und übliche Frage bei Leuten geringen Standes ist *quo sit patre quove patrono*, dass Horaz eben diese Gedankenverbindung im Auge hat, dass *quem vocas* die aus der Etymologie geflossene, vielleicht juristisch recipirte Umschreibung oder Definition von *cliens* (*tuus*) ist, denn dem *cluere* des Einen entspricht als Tätigkeitsform des Andern *vocare* am genauesten, die Sprache hat diese beiden Verba, so lange das eine überhaupt gebräuchlich war, als Pendants gebraucht (Lucrez I 481). Horaz ist der Hörige des hochgestellten Mannes, aber die Hörigkeit beruht auf dem freien Willen, nicht dem Recht, den Gehorsam überwiegt die freundschaftliche Neigung, daher der Zusatz *dilecte*, so dass das Ganze den Sinn ergibt: ich der Diener aber auch Freund des Mäcenas.

Vers 9: schon beginnt die Zwittergestalt, denn der Dichter hört auch bei dem Flug durch die Lüfte nicht auf, der vorhin

bezeichnete Horaz zu sein, kommt vielmehr eben nur als Horaz zu einem so wunderbaren Fortleben. Die Metamorphose oder richtiger die Angleichung an den Schwan musste darum so gehalten werden und ist so gehalten, dass Zug für Zug nicht minder für den Menschen, den alternden Horaz passt: eingeschrumpfte Beine, oben weiss, Flaum an Fingern und Schultern. Ein geflügelter Sänger wird er bekannter als Ikarus, wenigstens als die Sage von diesem und Dädalus, durch die Welt ziehen. *tutior* war vorzüglich gegenüber der *Vulgata ocior*, gegen das handschriftlich verbürgte *notior* ist es ganz verwerflich: was wäre es denn nur sichrer zu sein, als der gleich ins Wasser fiel? der Ton des ganzen Gedichts, der Flug, wie ihn Horaz in demselben Athem zeichnet, durch die bewohnte und unbewohnte Welt, ja über diese Welt hinaus, das Hin und Her beweist, dass nur Name und Ruf es sein kann worin er wetteifert mit der durch das ikarische Meer verewigten, aber an dessen Kenntniss, gewiss an die Grenzen des griechischen Sprach- und Culturgebiets gebundenen *περοδορμῆν* eines sterblichen Vorgängers. Durch Ikarus und das von ihm benannte Meer ist die Nennung des Bosporus angezeigt, hierdurch die Bezeichnung des andern Weltendes durch den öden Küstenstrich der africanischen Wüste; aber so gern der *canorus ales* an Ufern und Gestaden weilt, dessen wahre Heimath sind jenseits der bekannten Welt die Gefilde, wo Apollo singt und tanzt und Wolken von Schwänen ihm das beste Festlied singen, wo das Jahr einen Tag und das Leben tausend Jahre währt, die Regionen des ewigen Lichts und der musischen Herrlichkeit, des Dichters Zukunftswelt. So wird Horaz fahren und wandern von Nord nach Süd und wieder nordwärts in das Zauberland Apollos; was dazwischen liegt von Völkern, allen wird der Sänger kund. Statt aller eines Theils und aus Anlass der *Hyperborei campi* als des phantastischen Nordens die wirklichen Nordvölker, Barbaren, Feinde des Reichs, die entlegensten, anderen Theils civilisirte, zum Reich gehörige, entfernte Völker des Südens, solche welche vorwiegend römische Bildung und Literatur empfangen, welchen auch griechische Literatur und Sage zu meist durch Rom vermittelt ward, des Südwestens also: Wodurch Kolcher und Daker und Geloner den Horaz kennen lernen werden? nun, vielleicht wie die Parther sollen des Aristides' Milesiaka kennen gelernt haben, welche sie in der Bagage eines römischen Offiziers fanden. Den capitalen Unterschied des Verhältnisses, in welchem die lateinisch redenden Provinzen Roms zu Roms Dichter stehen, drückt die schlechterdings unentbehrliche Steigerung von

noscent zu *discet* aus, durch welche Verba wieder *peritus* so bestimmt ist als für den Gedanken nöthig war; weder dies noch jenes Verbum berührt die geflügelte oder schwanenartige Gestalt des Dichters, eine Vorstellung, welche für die Ode nur Mittel zum Zweck war, das Ueberall und Immer des *vates* als Auszeichnung vor allen Menschen zu versinnlichen, welche nachdem sie den Vergleich mit Ikarus begründet hat, durch diesen Vergleich abgelöst und verdrängt wird, welche im Leser untergegangen sein muss ehe er die Schlussstrophe liest. Die irdische Bestattung des Dichters bedeutet nichts, denn in Wahrheit stirbt er nicht, sie werde nicht verunstaltet durch Ausdehnung der conventionellen Trauer, über meiner Leiche dämpfe die Wehklage, über meinem Grab lass das prunkende Denkmal! *clamorem* technisch von der *conclamatio*, in der Stunde wann der Tod eintritt (Lucan II 21 ff.), wie bei der sterbenden Dido Aen. IV 665 und 674.

Bonn.

Franz Böheler.