

Universitätsbibliothek Wuppertal

Q. Horatius Flaccus

Oden und Epoden

Horatius Flaccus, Quintus

Berlin, 1901

I. Die Theorie

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-5390](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-5390)

Die metrische Kunst des Horatius.

I. Die Theorie.

Die mannigfaltigen Formen in denen sich die horazische Lyrik bewegt sind fast ausnahmslos denjenigen klassischen griechischen Dichtern entlehnt, deren Kunst Horaz zuerst römischen Lesern näher zu bringen gesucht hat, Archilochos und Alkaios. Die voraufgegangene Generation hatte sich zumeist an den kunstreichen kleinen Formen der hellenistischen Zeit versucht und es sowohl in den Lieblingsmaßen der intimen Dichtung, Hendekasyllaben und Skazonten, iambischen Dimetern und Glykoneen, wie in den großen Kunststücken des Galliambus und den ausgetiftelten Spielereien der *carmina figurata* zur vollendeten Virtuosität gebracht: ja der talentvollste Lyriker derselben, Catull, es gewagt auch an die Wiedergabe sapphischer Elfsilbler wie sapphischer Asklepiadeen zu gehen. Aber erst H. war es vorbehalten in systematischer Übung die Polymetrie der großen Klassiker des Iambus wie des subjektiven Liedes nachzubilden. Wenn er sich diese Aufgabe stellte, so konnte er ja freilich die Gesetze der metrischen Gebilde aus der Lektüre seiner Muster selbst sich entnehmen, wie wenigstens Catull, ehe auch er in den Kreis Catos, der *latina Siren qui solus legit ac facit poetas*, gezogen ward, die Regeln der sapphischen Stanze selbständig, durch Analyse des Originals, gefunden zu haben scheint. Dafs aber auch H. diesen Weg eingeschlagen, machen die vielfältigen Besonderheiten und Abweichungen im Bau seiner lyrischen Systeme von vornherein höchst unwahrscheinlich. Viel näher lag es jedenfalls für den in der strengen grammatischen Zucht des Orbilius aufgewachsenen, sich an die ihm durch seinen einheimischen Lehrer vorgetragene Theorie der gangbaren metrischen Leitfäden zu halten. Und dafs er dies in der That gethan, zeigt die vollständige Übereinstimmung derjenigen Besonderheiten seines Vers-

baus, welche man früher als individuelle Eigentümlichkeiten des römischen Dichters anzusehen gewöhnt war, mit den Anschauungen, welche in der metrischen Doktrin seiner Zeit die herrschenden waren: eine Übereinstimmung, auf welche zuerst hingewiesen zu haben das bleibende Verdienst W. Christs ist, in der Abhandlung 'die Verskunst des Horaz im Lichte der alten Überlieferung' München 1868.

Die Entwicklung dieser Doktrin knüpft einmal an die diorthotische Thätigkeit derjenigen Philologen an, welche die Texte der alten Lyriker und Dramatiker edierten, und teils für die richtige Abtheilung der Verse, teils für die Entscheidung zweifelhafter Lesungen feste Normen zu gewinnen suchten, die sich am besten aus empirischer Beobachtung der vorkommenden Kola ergeben mochten. Nicht minder nahe ist die Beziehung, in welcher die metrische Forschung zu der selbständigen poetischen Thätigkeit der hellenistischen Zeit steht. Je loser die innige Verbindung von Metrum und Musik, von Vers und Melodie geworden, und je mehr für die raffinierte Prosa der Zeit der Unterschied zwischen rhetorischem und poetischem Rhythmus zu verfließen drohte, um so nötiger ward es, über die empirische Feststellung der Thatsachen hinausgehend, die Gesetze zu kennen, welche für die metrischen Gebilde der Früheren maßgebend gewesen seien und deren Befolgung es noch jetzt ermögliche neue Kunstformen zu schaffen. Es liegt auf der Hand, daß hierfür die rhythmischen Untersuchungen des Aristoxenos nicht in Betracht kommen konnten: so wenig die Kenntnis seines Systems uns befähigt die metrische Kunst der großen Klassiker vollständig zu verstehen, so wenig vermochte sie damals den Poeten in den Stand zu setzen neue Versgebilde korrekt zu gestalten. Somit mußte sich notwendigerweise eine spezifisch metrische Wissenschaft entwickeln, deren Wandlungen wir noch einigermaßen zu verfolgen im stande sind. Dem älteren, wohl von Aristophanes von Byzanz begründeten alexandrinischen System (uns wesentlich durch Hephaestion bekannt) stand ein jüngeres gegenüber, das uns in griechischer Fassung zum ersten Male in den kürzlich gefundenen Fragmenten eines metrischen Tractats (Oxyrhynchos-Papyri von Grenfell-Hunt vol. II No. CXX, vgl. Leo in den Göttinger Nachrichten 1899, 495) entgegengetreten ist. Weitergebildet hat dies jüngere System seit Varro in Rom Geltung gehabt; die Anhaltspunkte zu seiner Rekonstruktion bieten die Reste der

metrischen Sätze Varros und die mit denselben im wesentlichen übereinstimmende Darstellung eines theoretisierenden Poeten der ersonnenen Zeit, des Caesius Bassus, von der wir noch ein größeres Bruchstück besitzen, das früher fälschlich den Namen des Atilius Fortunatianus trug (Gramm. lat. V 255—272 K.), und welche außerdem in mannigfaltigen Brechungen bei Terentianus Maurus, Marius Victorinus und Diomedes uns vorliegt.

Leicht war es mit den durch die einfache Wiederholung ein und desselben Taktes gebildeten Reihen fertig zu werden: die Zahl der solchergestalt zur Versbildung verwandten Grundformen, *πρωτότυπα*, war unschwer festzustellen und für die aus ihnen entwickelten Reihen die Nomenklatur (Dimeter, Trimeter u. s. w.) von selbst gegeben. Die Schwierigkeit begann erst bei der Aufgabe, die aus verschiedenen Takten bestehenden Bildungen des Melos und der zusammengesetzten Weisen des Archilochos aus einfachen Bildungsgesetzen zu entwickeln, zu klassifizieren und zu benennen. Ein richtiges Gefühl sagte, daß es verkehrt sei hier von den einzelnen etwa erkennbaren Takten auszugehen, und z. B. den sapphischen Elfsilber als ein Konglomerat von zwei Trochäen, Daktylus und wieder zwei Trochäen zu zergliedern. Es war daher ein durchaus berechtigter Gedanke, zu fragen ob nicht derartige Verse sich als Variationen und Kombinationen größerer Silbengruppen auffassen ließen, die in den primären Formen der ältesten Poesie bereits enthalten, als Elemente den Neubildungen der späteren Lyrik zu Grunde lägen. Diese Erwägung führt zu dem Versuche, die Vielgestaltigkeit der künstlichen Versbildung im wesentlichen aus den beiden Grundformen des daktylischen und iambischen Sechsfüßlers herzuleiten: *in his enim omnium metrorum fundamenta subsistunt* Mar. Vict. p. 50 K. Hatte doch die philosophische Spekulation des Heraklides sogar die Identität beider Mafse zu erweisen gesucht: τὸ δὲ ὑφ' Ἡρακλείδου τοῦ Ποντικῶ λέχθ' ἐν φανερώς πέπλασται ἐπὶ σπονδαῖς τοῦτο πρῶτον εἰς τοὺς εἰπεῖν τὸν θεὸν οὕτως ἢ καιᾶν, ἢ καιᾶν, ἢ καιᾶν. ἐκ ταύτης γὰρ τῆς πίστεως τὸ τρίμετρον καλούμενον ἀνατίθησι τῷ θεῷ, φάσκων τοῦ θεοῦ τοῦθ' ἑκάτερον εἶναι τῶν μέτρων· ὅτι μακρῶν μὲν τῶν πρώτων δύο συλλαβῶν λεγομένων ἢ καιᾶν ἤρῳδον γίγνεται, βραχέως δὲ λέχθεισῶν ἰαμβεῖον Athen. XV 701, und dasselbe kehrt mehr oder minder genau bei allen lateinischen Metrikern

wieder welche auf Caesius Bassus fussen: Terentian. 1586 fg.; Mar. Vict. p. 50, 21; Diomed, p. 495, 1.

Für die Herleitung der einzelnen Verse, die *derivatio metrorum*, war maßgebend die Anwendung der vier Prinzipien der *adiectio* und *detractio*, *concinatio* und *permutatio**) (Caes. p. 271), welche durch Erweiterung bez. Verkürzung der Grundformen, wie z. B. Varro den iambischen Oktonar und Septenar durch *adiectio* eines vier- resp. dreisilbigen Komma aus dem Senar ableitete, oder durch Zusammensetzung und Umstellung einzelner Kola die verschiedenen Metren entstehen liefs. Die Namen der einzelnen Versarten, mit denen bei diesem Verfahren hantiert wurde, waren schon in dem älteren alexandrinischen System gebräuchlich: sie sind nach den 'Erfindern' der Verse gegeben, d. h. in den meisten Fällen nach den Dichtern, die das betr. Maß zuerst stichisch verwendet, also als selbständigen Vers fixiert haben. Abgeschlossen wurde diese dann allgemein recipierte Nomenklatur wohl im Kreise des Kallimachos: Namen wie die der *versus Aeschronii, Archebulii, Asclepiadei, Chaeremonii, Choerilei, Glyconei, Phalaecei, Pherecratei, Philicii, Praxillei* u. s. w. weisen an sich schon auf die besten Zeiten griechischer Gelehrsamkeit.

Das Verfahren der Analyse, welches dabei eingeschlagen ward, mögen einige Beispiele verdeutlichen. Wird ein Hexameter von der Form *cui non dictus Hylas puer et Latonia virgo* nach dem dritten Daktylus eingeschnitten, so erscheint er als aus zwei Kolen

---○○○—||---○○—

zusammengesetzt, von denen das erste dem sogenannten Glykoneus, das zweite dem Pherekrateus entspricht (Caes. p. 260, 15). Dafs diese Herleitung für beide Reihen die prinzipielle Notwendigkeit spondeischen Anlautes heischt, welche praktisch schon von Anakreon ist als Regel beobachtet worden, ist klar. Der auf diese Weise abgeleitete, bei Anakreon so häufige Glykoneus ward nun aber in seinem selbständigen Auftreten nicht mehr als eine ursprünglich daktylische Reihe gefafst, sondern wie Caesius definiert (p. 259, 2) als ein *anacreonteon metrum syllabarum octo, quod musici bacchicon vocant, grammatici choriambicon*, somit abgeteilt --|—○○—|—○—. Diese solcher-gestalt choriambisch gemessene Reihe kann nun erweitert wer-

*) Wer Varros Liebhaberei für viergliedrige Dispositionen und Schematisierungen kennt, wird hierin unschwer seine Hand spüren. Die ausführlichere Theorie kannte noch mehr Formen: Mar. Victor. p. 101.

den durch Einschaltung, *adiectio*, eines zweiten, ja dritten Choriambus: so entstehen die beiden Asklepiadeen, deren erster Takt, welcher sich noch im Geleise der daktylischen Penthemimeres bewegt, somit ebenfalls prinzipiell den Spondeus verlangt.

Ferner ist es ein durch Varro — bei Marius Victorinus p. 51, 4 — überliefertes Grundgesetz dieser Theorie: *omnis versus κατὰ τὸ πλεῖστον in duo cola dividitur*, wobei als Verse die über das Maß eines Dimeter hinausgehenden Reihen gelten: [*versus*] *incipit autem a dimetro* ebd. 55, 12. Die Möglichkeit der Teilung ist also Kennzeichen des Verses, während Reihen, welche die Theorie als ursprüngliche Kola oder Kommata auffasst, wie Glykoneen, Pherekrateen, alkäische Neunsilbler unteilbare Ganze sind. Demgemäß müssen Verse wie der phaläkische, sapphische, alkäische Elfsilbler in zwei Kommata zerfällt werden. Die Schwierigkeit, welche dies beim phaläkischen Verse bereitete, zeigt die Aufzählung der sieben verschiedenen Möglichkeiten seiner Zergliederung bei Caesius p. 258 bis 263 = Terent. 2545—2913; Marius Vict. p. 148—155. Catullus von Hause aus der Praxis nachgeformte, nicht den Vorschriften der Theorie nachgezirkelte Hendekasyllaben wissen von diesen künstlichen Regeln noch nichts, außer daß er im c. 55 die von Caesius an vierter Stelle erwähnte und auch Varro aus der griechischen τέχνη bekannte Ableitung derselben aus dem Sotadeus (nämlich durch *detractio* eines Anapästes nach dem Schema -- [υυ | -] - υυ | - υυ - | - υυ - | - υυ, daher *hendecasyllabi qui sunt commata sotadeorum* Quintil. I 8, 6) aufgreift, um für den Daktylus ausnahmsweise den Spondeus eintreten lassen zu können. Der sapphische Hendekasyllabus dagegen ist nach dieser Theorie aus der *concinatio* eines anlautenden trochäischen und eines nachfolgenden iambischen, mit doppelter Kürze anhebenden Komma erwachsen: - υ - - - - || υυ - υυ - υυ *composita autem cola huius carminis singula ex duobus commatibus, quorum quod antecedit ex archilochio quadrato nascitur . . sequens comma trimetri iambici primam habet partem* Caes. p. 267, 2. Entsprechend läßt H. in den sapphischen Stanzen der ersten drei Bücher, um die Kola sinnfällig als solche empfinden zu lassen, in der Regel nach der fünften Silbe eine Cäsur eintreten, welche seinen lesbischen Originalen durchaus fremd ist. Und daß er die theoretische Begründung derselben kennt, welche den Vers aus Elementen der spezifisch archilochischen Maße des trochäischen Tetrameters und iambischen Trimeters hervorgehen liefs,

zeigt seine Charakteristik des sapphischen Metrums: *temperat Archilochi musam pede mascula Sappho ep. I 19, 28.*

Die vorgetragene Analyse des sapphischen Elfsilblers ist aber nicht die einzige; freilich wenig verschieden von ihr ist, wenn H. im *carmen saeculare* und in den Oden des vierten Buches die Cäsur häufig um eine Stelle vorrückt: — ∪ — — ∪ | ∪ — ∪ — ∪ *Phoebe silvarumque potens Diana*, wodurch an die Stelle der beginnenden trochäischen Penthemimeres eine trochäische Tripodie tritt — allerdings mit fehlerhafter Retardierung des zweiten Trochäus. Andere zogen sogut wie den Phalaeceus auch den sapphischen Vers in den Bereich der Joniker, z. B. Augustin, welcher de musica IV 18, doch wohl nach Varro, abteilt

∪ — — || ∪ — ∪ ∪ | ∪ ∪ — ∪

oder ließen ihn umgekehrt, indem sie die schließenden drei Silben abtrennten, aus der glykoneischen Reihe ∪ ∪ — — ∪ ∪ — mittelst *adiectio* eines Amphibrachys hervorgehen. Wie Catull die verschiedenen Formen des phaläkischen Hendekasyllabus im fünfundfünfzigsten Gedicht mit vollem Bewußtsein nebeneinander angewandt hat, so hat auch H. diese letztere Analyse des sapphischen Elfsilblers in I 10 zu Grunde gelegt, und dem entsprechend sowohl in den einzelnen Kolen vor dem schließenden Amphibrachys Wortende eintreten lassen — die durch den Eigennamen hervorgerufene Abweichung in v. 15 *Thessalosque ignis et iniqua Troiae* bestätigt nur die Regel — wie die sonst von ihm eingehaltene Cäsur nach der fünften Stelle, welche nunmehr hinfällig geworden, dreimal in

*Mercuri facunde nepos Atlantis
nuntium curvaeque lyrae parentem
sedibus virgaque levem coerces*

vernachlässigt. So stehen denn an der Spitze des ersten Buches I 1—11 elf Probestücke fast sämtlicher in der ersten Oden-sammlung angewandten Metra beisammen — nur das sogenannte hipponaktische Mafs II 18 und das ionische System III 12 sind für die beiden folgenden Bücher vorbehalten. Die Reihenfolge aber in der die einzelnen Versmaße aufeinanderfolgen ist nach Elters hübscher Beobachtung (Wiener Studien X 158 fg.) auch später in der Anordnung der Oden namentlich des ersten Buches in der Weise eingehalten, daß diese stets vom sapphischen Mafse ihren Ausgang nimmt, um entweder mit Asklepiadeen (I 12—18; 19—21; 22—24) oder dem alkäischen Mafse (26—27; 28, 29; 30, 31; 32—35; 36—38) zu schließen.

Der alkäische Elfsilbler endlich ist ebenfalls in zwei Kommata gegliedert, welche die Cäsur nach der fünften Silbe

— — — — — || — — — — —

scheidet: *constant singula ex duobus commatibus, quorum quod antecedit ex trimetro iambico sumptum est*, also iambische Penthemimeres, welche auch in dem altattischen Epigramm AP XIII 28 mit dem alkäischen Zehnsilbler zu einer neuen Reihe verknüpft wird: ἀνωλόλυξαν || κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις. Die Deutung des zweiten Komma ist schwankend; entweder *ex hemistichio pentametri heroi delibata syllaba compositum est* (— — — — — [—] —), oder es entspricht der zweiten Hälfte des Asklepiadeus, ist somit choriambisch (Caes. Bassus p. 268, 10—24. Atil. Fortunat. p. 301, 17 fg.).

Aus der oben gegebenen Analyse des sapphischen Verses erklärt sich nunmehr ungezwungen die schon von Caesius (p. 270 = Mar. Victor. p. 87 und 165) mißverständene Komposition des Metrums von I 8. Wenn es H. möglich war in I 10 den Hendekasyllabus durch *adiectio* eines schließenden Amphibrachys an die glykonische Reihe — — — — — (1) entstehen zu lassen, so mußte ihm letztere als ein selbständiges Kolon gelten: und in der That begegnet uns dieselbe als Anlaut des Eupolideum der Komödie, z. B.

Εὐπολις μὲν τὸν Μαριᾶν || πρῶτιστος παρσίλωσεν Aristoph.
Wolk. 553,

oder als polyschematischer Glykoneus in der ersten Hälfte des Priapeum

καὶ γὰρ δ' ἐξ εὐεργεσίης || ὀργιασμένος ἦνω Euphronios bei Heph.
p. 58 W.

Ferner: so gut, oder vielmehr so thöricht wie die Theorie den Phalaeceus unter andern aus der anakreontischen iambischen Hephthemimeres durch Vorschuhung eines Ditrochaeus

— — — — — || — — — — —

hervorgehen lassen durfte (Caes. 263, 12 fg.), so konnte sie mit weit besserem Rechte den sapphischen Vers aus einer trochäischen Dipodie und der Reihe — — — — — (2) zusammensetzen, und hat dies auch nach Atilius Fortunatianus (*alii faciunt primam syzygiam trochaicam . . secundam choriambicam, tertia bacchiium habet . .* p. 297, 5) wirklich gethan. Das solchergestalt erforderte Kolon lag sowohl in der Komödie — daher *Aristophanium* Servius centim. p. 463 K. — wie in der Lyrik bei Sappho (fr. 99), Anakreon und vielleicht auch Archilochos (*Anacreontem* Diomed. p. 520, 21; *Archilochium* ebd. p. 509) vor.

Beide Reihen, 1 und 2, hat nun H. zur Einheit eines Verses gebunden, und demselben die zweite als Proodos noch einmal voraufgehen lassen:

- 0 0 - 0 - -	<i>Lydia die per omnis</i>	}
- 0 - - - 0 0 -	<i>te deos oro Sybarin</i>	
- 0 0 - 0 - -	<i>cur properas amando</i>	

Der längere Vers (1 + 2) kann auf den ersten Blick die Betrachtung leicht irre leiten: das Zusammenstoßen der beiden Hebungen in der Mitte verführt an choriambischen Rhythmus zu denken. Es ist entschuldbar, daß Caesius sich einbildete Horaz habe choriambische Tetrameter etwa von der Art des sapphischen *δεῦτε νῦν ἄβραι Χάριτες καλλιχομοί τε Μοῖσαι* (fr. 60) bauen wollen, und somit in der Setzung des anlautenden Epitriten einen Fehler begangen. Aber gerade um solcher Auffassung vorzubeugen ist ja in dem Prooden der Daktylus durch Wort- und Sinneseinschnitt scharf hervorgehoben: *Lydia, die . . perdere? cur . . pulveris atque . . Gallica nec . . tangere? cur . . brachia, saepe . . quid latet, ut . . funera ne . .* Wir sollen ihn durchaus als eine daktylische Reihe, als eine Spielart des Pherekrateus mit Daktylus an der ersten Stelle empfinden, und der solchergestalt aus polyschematischem Glykoncus und Pherekrateus zusammengesetzte Vers giebt sich somit als den nächsten Verwandten des Priapeum. Das Vorbild desselben aber hat H. in der lesbischen Lyrik gefunden: auch Sappho hatte natürlich mit H. genau übereinstimmend *δεῦτε νῦν ἄβραι Χάριτες καλλιχομοί τε Μοῖσαι* geschrieben: Wilamowitz Isyllos 133.

Diese Beispiele werden genügen, um zu erweisen, daß H. in seinen metrischen Eigentümlichkeiten kein Neuerer gewesen ist, sondern lediglich auf dem Boden der damals herrschenden metrischen Theorie steht.

II. Die Praxis.

1. Allgemeines.

Daß die Epoden mit Ausnahme der zum Schluß beigegebenen Trimeter *iam iam efficaci do manus scientiae* (ep. 17) in zweizeilige Perioden gegliedert sind, liegt in der Natur der Sache. Anders verhält es sich mit den Oden: während die einen, wie die in Asklepiadeen verfaßten (I 1. 11. 18 u. s. w.), in stichischer Weise ein und denselben Vers wiederholen, sind andere (I 4. 7. u. s. w.) scheinbar epodisch gebaut: wieder andere wie z. B I 8 oder IV 7 möchte man am liebsten in je drei