

Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 39 (1993)

Artikel: Horazrezeption in der Renaissance oder die Renaissance des Horaz
Autor: Ludwig, Walther
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-661102>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

VIII

WALTHER LUDWIG

HORAZREZEPTION IN DER RENAISSANCE ODER DIE RENAISSANCE DES HORAZ

... *simul atque sum Horatio factus familiarior,
prae hoc omnes ceteri putere coeperunt, alioqui
per se mirabiles. Quid existimas in causa fuisse,
nisi geniorum arcanam quamdam affinitatem,
quae in mutis literis agnoscitur?*

Erasmus, Ciceronianus

Das zwanzigste Jahrhundert ist unter anderem das Jahrhundert der Zweitausendjahrfeiern für Vergil und Horaz. Da ihre Geburts- und Todesjahre im ersten vorchristlichen Jahrhundert liegen, fielen bzw. fallen alle ihre Jubiläen in unser seinem Ende zueilendes Saeculum. Sie wurden 1931, 1936 und 1982 gefeiert, dazu kommt nun die 2000. Wiederkehr von Horazens Todestag am 27. November 1993. Wieder sind Festvorträge und Colloquien, Sammelbände und vielleicht auch Monographien und Ausstellungen zu erwarten. Das wird sich nicht mit der Resonanz vergleichen lassen, wie sie etwa Mozart aus Anlaß der 200. Wiederkehr seines Todesjahres hatte, aber in Anbetracht des Umstandes, daß es sich um einen seit 2000 Jahren toten Römer

handelt, dessen schmaler Gedichtband nur noch von äußerst wenigen Menschen gelesen wird und dessen Name nur wenigen Menschen darüber hinaus bekannt ist, ist auch das Ausmaß des Gedenkens, das Horaz aus Anlaß seines 2000. Todesjahres voraussichtlich zu Teil werden wird, beachtlich¹. Es wäre gewiß nicht möglich, wenn Horaz ausschließlich ein Gegenstand der Forschung wäre. Aber er ist vor und nach aller Forschung auch ein Dichter, der von manchen heute lebenden Menschen mit großem Vergnügen und dem Gefühl inneren Gewinnes tatsächlich noch gelesen und deshalb nicht nur geschätzt, sondern geradezu geliebt wird. Seine Gedichte können, ungeachtet aller historischen Distanz und aller Verschiedenheit der Voraussetzungen, auch einen Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts sozusagen unmittelbar ansprechen, sein ästhetisches Gefühl beeindrucken und auf seine Gedanken und Überlegungen, ja sogar sein allgemeines Verhalten Einfluß nehmen².

Der Rückblick auf das Jubiläum des 2000. Geburtsjahres von Horaz fordert einen Vergleich des damaligen und des gegenwärtigen Forschungsstandes heraus. In der Zwischenzeit ist bewußt geworden, daß der Rezeptionsgeschichte der antiken Literatur keine geringere Bedeutung zukommt als ihrer Produktionsgeschichte. Welche Fortschritte sind auf diesem Gebiet für Horaz zu verzeichnen? Es ist nicht der Fall, daß man 1936 der Sache keine Aufmerksamkeit geschenkt hätte, nur weil der Begriff nicht benutzt wurde. Damals fanden mindestens zwei Tagungen mit rezeptionsgeschichtlicher Thematik statt. In den

¹ Zur Zeit der Entretiens wurde bekannt, daß das italienische Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Bimillenario della Morte di Q. Orazio Flacco Kongresse am 8.-15. XI. 1992, 18.-21. IV. und 27. XI. 1993 in Venosa, Licenza und Rom plant.

² Die psychologischen Gründe für dieses Phänomen sind vielfältig; vgl. dazu die in Anm. 9 genannten Arbeiten.

‘Conferenze Oraziane’, die die Università Cattolica del Sacro Cuore in Mailand veranstaltete, hatten zwei von sieben Vorträgen die Titel ‘Orazio e il Medio Evo’ und ‘Orazio nella Poesia Latina moderna’³, und am Istituto di Studi Romani in Rom war ein Vortragszyklus zu dem Rahmenthema ‘Orazio nella letteratura mondiale’ zu hören, in dem dreizehn Gelehrte aus dreizehn Nationen auftraten, die jeweils über Horaz in der Literatur ihres Landes sprachen⁴. Die U.S.A., Österreich, Dänemark, Frankreich, Deutschland, England, Italien, Holland, Polen, Rumänien, Spanien, Schweden und Ungarn kamen auf diese Weise zu Wort. Das alphabetisch geordnete Panorama zeigt, daß man sich an eine gewichtende Darstellung nicht wagte. Die im Druck 7 bis 27 Seiten umfassenden Beiträge geben in der Regel eine chronologische Liste von vielen Horaz benützenden Nationalautoren und einige illustrierende Beispiele, selten weiterführende Literaturhinweise. Neulateinisches wird zu den einzelnen Ländern sporadisch erwähnt. Es kommt auch in den Mailänder ‘Conferenze Oraziane’ nicht besser zur Geltung. Dort reicht der Beitrag über ‘Orazio e il Medio Evo’ bis Petrarca, von dem aber fast nur gesagt wird, daß er ein Horazmanuskript besaß und diesen Autor sehr oft zitierte, und der Beitrag ‘Orazio nella Poesia Latina moderna’ behandelt dann anschließend — wieder vor allem in auflistender Form — horazisierende bzw. sich auf Horaz beziehende neulateinische Dichter des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. Dieses

³ A. GEMELLI (Hg.), *Conferenze Oraziane*, tenute alla Università Cattolica del Sacro Cuore in commemorazione del bimillenario oraziano, Mailand 1936, mit den Beiträgen von L. SORRENTINO, *Orazio e il Medio Evo* (S. 87-130) und G. B. PIGHI, *Orazio nella poesia Latina moderna* (S. 131-146).

⁴ *Orazio nella letteratura mondiale*, scritti di E. CASTLE, A. FORSSSTRÖM, N.J. HERESCU, J. HUSZTI, J. MAROUZEAU, R. NEWALD, W. NORVIN, L. PIETROBONO, C. RIBA, L. STERNBACH, A.W. VAN BUREN, H. WAGENVOORT, H. M. O. WITHE, Rom 1936.

Bild ist symptomatisch für die damaligen Forschungen im Bereich der Rezeptionsgeschichte: es werden vor allem durch Zitate illustrierte Listen von unter Horazeinfluß stehenden Autoren oder Stellen gegeben. Dies trifft auch auf die beiden schon 1906 bzw. 1921 veröffentlichten Monographien von Eduard Stemplinger, betitelt 'Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance'⁵ und 'Horaz im Urteil der Jahrhunderte'⁶ zu, die sich jedoch durch die Fülle ihrer Zitate auszeichnen, die neuzeitliche lateinische Dichtung dabei jedoch so gut wie ganz übergehen. Die zweite dieser Monographien ordnet die Fülle der Äußerungen in die Kategorien einer positiven oder negativen moralischen oder ästhetischen Wertung, so daß diese Arbeit von Stemplinger noch heute als die materialreichste Darstellung der sich wandelnden Reputation des Horaz gelten kann.

In der Folgezeit war die Rezeptionsgeschichte nie ein Schwerpunkt der Horazforschung. Einen neuen die europäischen Hauptsprachen musternden aufschlußreichen und in der Regel verständnisvollen Gesamtüberblick gab Carol Maddison 1960 in 'Apollo and the Nine, A History of the Ode'⁷. Aber ihr Versuch der Synthese wurde durch die noch fehlenden Detailunter-

⁵ E. STEmplinger, *Das Fortleben der horazischen Lyrik seit der Renaissance*, Leipzig 1906, Nachdruck Hildesheim 1976.

⁶ E. STEmplinger, *Horaz im Urteil der Jahrhunderte*, Leipzig 1921.

⁷ C. MADDISON (später KIDWELL), *Apollo and the Nine, A History of the Ode*, London 1960. Ein Vorgänger für den deutschen Bereich war K. VIETOR, *Geschichte der deutschen Ode*, München 1923. — Jüngst versuchte P.F. GRENDLER, *Schooling in Renaissance Italy, Literacy and Learning 1300-1600*, Baltimore-London 1989, S. 253 f., einen Überblick über die Horaz-Rezeption in der Renaissance zu geben, stützte sich aber vor allem auf die ergänzungsbefürftigen Angaben von G. CURCIO, *Q. Orazio Flacco studiato in Italia dal secolo XIII al XVIII*, Catania 1913. Sein Bild ist deshalb sehr lückenhaft und hinsichtlich der horazisierenden Dichtung unzureichend.

suchungen beeinträchtigt. Vor allem in den letzten Jahrzehnten erschienen dann einige Arbeiten zu Teilespekten der Rezeptionsgeschichte, die methodisch einen neuen Charakter haben und von denen ich zwei nennen will: Eckart Schäfers Buch von 1976 hat den Titel 'Deutscher Horaz' und den Untertitel 'Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jacob Balde, Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands'⁸, und Wolfgang J. Pietsch veröffentlichte 1988 eine Monographie 'Friedrich von Hagedorn und Horaz — Untersuchungen zur Horaz-Rezeption in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts'⁹. Gemeinsam ist diesen Arbeiten auf verschiedenen Gebieten, daß hier ganze Gedichte in ihrer Beziehung zu Horaz eingehend interpretiert und nicht nur einzelne Zitatstellen herausgepickt werden, daß diese Interpretationen in den Kontext der zeitgenössischen Horazkenntnis und -beurteilung eingebettet sind und daß Motivation und Funktion der Horazaufnahme bei den jeweiligen Autoren zu klären versucht werden. Die Arbeit von Schäfer demonstriert, daß solche Untersuchungen nun nicht nur nationalsprachigen, sondern auch neuzeitlichen lateinischen Autoren zu Teil werden. In diese Fragehorizonten sollten die Forschungen fortgesetzt

⁸ E. SCHÄFER, *Deutscher Horaz, Conrad Celtis, Georg Fabricius, Paul Melissus, Jacob Balde, Die Nachwirkung des Horaz in der neulateinischen Dichtung Deutschlands*, Wiesbaden 1976.

⁹ W. J. PIETSCH, *Friedrich von Hagedorn und Horaz — Untersuchungen zur Horaz-Rezeption in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Hildesheim 1988. Vgl. dazu die Rezension von B. KYTZLER, *Arcadia* 26, 1991, S. 83 ff; B. KYTZLER, *Horaz, Eine Einführung*, München und Zürich 1985, S. 122-125 und 135, gab auch einen verständnisvollen Überblick über die Wirkungsgeschichte insgesamt mit Bibliographie. Vgl. zusätzlich Christoph Martin WIELAND, *Übersetzung des Horaz*, herausgegeben von M. Fuhrmann, Frankfurt/Main 1986 (mit einem ausführlichen Nachwort zur Horazrezeption im achtzehnten Jahrhundert).

werden. Sie versprechen viele neue Erkenntnisse. In sehr wenigen Bereichen ist die neuzeitliche Horazrezeption bis jetzt zureichend beleuchtet.

Dies betrifft auch die horazisierende lateinische Dichtung. Es fehlt eine genauere, latinistisch befriedigende Untersuchung ihrer Anfänge im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert¹⁰ ebenso wie ihrer Ausbreitung im sechzehnten¹¹ und ihrer Verbreitung in späteren Jahrhunderten. Abschreckend wirkten Urteile wie die des feinfühligen Horazinterpreten L.P. Wilkinson, der 1951 schrieb¹²: "Most of the poems of these Neo-Latinists that I have read are metrically correct, but almost all, save a few by Celtis, have the stiffness of prize compositions. They are generally too long, the language is not musically attuned, and the periodising is clumsy: in fact, they could not have been written by Horace." Der Kontext, in dem dieser Satz steht, zeigt, daß Wilkinson sein Urteil ohne ausreichende Autorenkenntnis fällte. Er hätte sonst viele andere Neulateiner ebenso wie oder eher als Celtis von seinem negativen Urteil

¹⁰ C. MADDISON, wie Anm. 7, S. 39, bespricht in ihrem Kapitel 'The Humanist Ode' die horazisierende neulateinische Odendichtung des 15. und 16. Jahrhunderts in Italien, beginnend mit den *Odae* von Francesco Filelfo, die, um die Mitte des Jahrhunderts verfaßt, 1497 in Brescia zuerst gedruckt wurden. Skizzenhaft sind die Bemerkungen von K. VIETOR, wie Anm. 7, S. 12 ff., zur Frühgeschichte der humanistischen Ode.

¹¹ Eine Arbeit wie die von E. SCHÄFER, wie Anm. 8, existiert für die neulateinische horazisierende Dichtung in anderen Ländern nicht. Am besten ist J. Salmonius Macrinus durch mehrere Veröffentlichungen von G. SOUBEILLE behandelt, vgl. insbesondere seine kommentierte Ausgabe: *Le Livre des épithalames* (1528-1531); *Les Odes de 1530* (livres 1 & 2), éd. critique avec introduction et notes par G. Soubeille, Toulouse 1978, die in R. A. BROOKS, *A Critical Bibliography of French Literature*, Bd. 2, Syracuse 1985, Nr. 1132A als "a model for future editions of Neo-Latin texts" gepriesen wird; s. dazu jedoch auch unten Anm. 121.

¹² L.P. WILKINSON, *Horace and his Lyric Poetry*, Cambridge 1951, S. 169.

ausnehmen müssen, wie eine Interpretation von einzelnen Oden z.B. von Pontano oder Salmonius Macrinus oder auch nur eine Lektüre von Sparrow-Perosas Anthologie leicht zeigen könnte¹³. Aber es gibt natürlich auch Neulateiner, deren Oden in der Tat unhorazisch lang und deren Perioden unbeholfen sind. Wen solche Texte deshalb nicht interessieren, der beschränke sich auf Horaz oder lasse sich von anderen die Perlen aus der neulateinischen Lyrik heraussuchen. Ein historisch-literarisch gerichtetes Interesse wird die Qualität, Entwicklung und Wirkung der neulateinischen Odendichtung insgesamt als Teil der sich verändernden Horazrezeption, als Teil der europäischen Geistes- und Kulturgeschichte betrachten und erkennen wollen.

In einer ähnlich gelagerten Situation habe ich vor einigen Jahren die Anfänge und die erste Entwicklung des catullisierenden lateinischen Dichtens in der Renaissance untersucht¹⁴. Die entsprechenden Fragen für Horaz zu beantworten, wäre ein umfangreicheres Unternehmen, da wegen der größeren Verbreitung und dem höheren Ansehen des Horaztextes mehr Personen in die Entwicklung eines horazisierenden Dichtens vom vierzehnten bis sechzehnten Jahrhundert involviert waren. Im Augenblick möchte ich mich nur einer kleinen Gruppe von horazisierenden Gedichten zuwenden, die für die Horazrezeption jedoch von besonderer Bedeutung sind, da in ihnen jeweils in einer direkten Ansprache an Horaz das horazische Werk nach dem Verständnis des Autors gewürdigt und seine stilistische

¹³ A. PEROSA — J. SPARROW, *Renaissance Latin Verse, An Anthology*, Chapel Hill 1979, vgl. dazu die Rezension von W. LUDWIG in *Renaissance Quarterly* 33, 1980, S. 238 ff. (= W. LUDWIG, *Litterae Neolatinae. Schriften zur neulateinischen Literatur*, München 1989, S. 200 ff.).

¹⁴ S. W. LUDWIG, wie Anm. 13, 1989, S. 162 ff., und dens., "The Origin and Development of the Catullan Style in Neo-Latin Poetry", in: P. GODMAN — O. MURRAY (Hg.), *Latin Poetry and the Classical Tradition*, Oxford 1990, S. 183 ff.

Eigenart nach Kenntnis und Vermögen des Autors zu reproduzieren versucht wird. Darüber hinaus wird sich zeigen, daß diese Gedichte jeweils entscheidende Phasen der humanistischen Horazrezeption markieren. Es handelt sich um einen poetischen Brief Petrarcas (1304-1374) an Horaz aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, um eine Ode Polizians (1454-1494) an Horaz aus Anlaß von Landinos Horazkommentar von 1482, um eine Ode des Petrus Crinitus (1474-1507) an Horaz vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts und um eine Ode des Salmonius Macrinus (1490-1557) an Horaz in seiner *Carmina*-Ausgabe von 1530¹⁵. Diese vier in der Forschung bisher nie zusammengesehenen und auch einzeln bisher nicht oder nicht hinreichend interpretierten Gedichte mit etwas über 300 lyrischen Versen stehen auch dadurch miteinander in Zusammenhang, daß die drei letzteren alle in Kenntnis und unter dem Einfluß von Petrarcas Brief an Horaz geschrieben wurden, so daß es sich bei ihnen nicht nur um Dokumente für die Horaz- sondern auch für die Petrarcarezeption handelt. Im Anschluß an die Ode Polizians wird außerdem eine Elegie Jakob Lochers (1471-1528) kurz besprochen, die augenscheinlich von Polizian angeregt ist, nun aber umgekehrt Horaz selbst sprechen läßt.

Es ist bekannt, daß Petrarcha den horazischen Oden seine volle Aufmerksamkeit zuwandte (nach dem Vortrag von Herrn Friis-Jensen ist die Frage neu zu stellen, wo und wie er dabei an mittelalterliche Vorgänger anknüpfte), daß *Horatius presertim in odis* zu seinen Lieblingsbüchern gehörte, daß er oft aus ihm zitierte und daß er unter den Briefen, die er zwischen 1345 und 1366 als *nugae* für seine Freunde an acht antike römische Autoren schrieb, auch einen an Horaz verfaßte, der damit neben Vergil der einzige Dichter war, dem eine solche Aufmerksamkeit zuteil wurde¹⁶. Die Anrede an den toten Autor ist eine aus dem

¹⁵ Vgl. die vollständigen Texte dieser Gedichte im Anhang zu diesem Beitrag.

¹⁶ Petrarcas Briefe an antike Autoren nahmen ihren Ausgang von seinem ersten

Gefühl seelischer Nähe erwachsene Sprechweise, die in der Nachfolge Petrarcas mehrfach aufgenommen wurde, so auch in den genannten drei Oden von Polizian, Crinitus und Macrin. Man machte öfters darauf aufmerksam, daß Petrarcas Brief an Horaz sehr viele Anspielungen auf horazische Gedichte und ihre Themen enthält¹⁷, eine literarische Interpretation, die die Gestaltung dieses Briefes erhellt und zu der Art von Petrarcas Horazrezeption in Beziehung setzt, blieb jedoch aus.

Petrarca schrieb seine Briefe an Horaz und Vergil in Versen und wählte für den an Horaz den *Asclepiadeus*, den Horaz für

Brief an Cicero (zu ihm vgl. P. L. SCHMIDT, "Petrarcas Korrespondenz mit Cicero", *Der altsprachliche Unterricht* 21, 1, 1978, S. 30 ff.). G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato* I, Rom 1947, S. 40, zufolge wurde der Brief an Horaz als letzter erst 1366 geschrieben. Der im 15. und 16. Jahrhundert nur handschriftlich verbreitete Brief Petrarcas an Horaz wurde erst 1601 gedruckt. Der im Anhang Nr. 1 gegebene Text folgt — abgesehen von der Interpunktions- und von zwei von mir vermutungsweise geänderten Stellen in V. 23 (*obrutm* statt *obrutos*, vgl. Anm. 24) und V. 54 (*obvius* statt *obviis*, so auch die Ausgabe von V. Ussani, wie Anm. 17) — der kritischen Ausgabe von U. BOSCO in: *Francesco Petrarca, Le Familiari*, Edizione critica per cura di V. Rossi, Bd. 4 hgg. v. U. Bosco, Florenz 1942, S. 247 ff. Zur Horazkenntnis Petrarcas s. jetzt mit Verweisen auf frühere Literatur M. FEO, *Codici Latini del Petrarca nelle biblioteche Fiorentine*, Florenz 1991, S. 3-9. Zu der andersartigen Horazrezeption vor Petrarca vgl. M.-B. QUINT, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Horaz-Rezeption*, Frankfurt/Main 1988.

¹⁷ V. USSANI, *Le Liriche de Orazio, commentate*, vol. I, sec. ed. con la Lettera del Petrarca e l'Ode del Poliziano ad Orazio..., Turin 1922 (von mir benutzt das Exemplar der Cornell University, Ithaca/N.Y., Coll. Petrarch PA 6393, C2, 1922a; in Deutschland in keiner dem Leihverkehr angeschlossenen Bibliothek nachweisbar) und R. ARGENIO, "Orazio cantato dal Petrarca e dal Poliziano", *Rivista di Studi Classici* 44, 1967, S. 331 ff. liefern zahlreiche Hinweise auf einzelne von Petrarca benutzte Stellen, verzichten aber auf jede interpretatorische Analyse (ARGENIO gibt eine Übersetzung). Im wesentlichen auf eine Nacherzählung des Inhalts beschränkt sich die Behandlung durch E. CARRARA, *Le "Antiquis illustrioribus"*, *Studi Petrarceschi* 1, 1948, S. 63 ff. (= ders., *Studi Petrarceschi ed altri scritti*, Turin 1959, S. 135 ff., hier S. 163-166).

die Rahmengedichte seiner ersten und für das Mittelgedicht seiner zweiten Odensammlung benutzt hatte. Petrarca stand vermutlich auch unter dem Einfluß einer Exposition der horazischen Metrik, wie sie in der Abhandlung des Servius *De metris Horatianis* vorliegt, wo dieser Vers als erste der neunzehn horazischen Odenformen aufgeführt, erklärt und mit den Anfangsversen aus jenen drei Gedichten belegt ist¹⁸. Er wählte den horazischen Vers, aber nicht die horazische Gedichtlänge: sein Brief reiht 138 Asklepiadeen hintereinander.

Seine erste Periode mit ihren 32 Versen entspricht im Umfang allein schon einem horazischen Gedicht. Sie bildet zusammen mit der zweiten Satzperiode in V. 33-40 strukturell den ersten von vier Abschnitten seines Briefes. In ihm hat er inhaltlich und strukturell die Horazgedichte C. III 30 sowie I 12 und IV 8 zu poetischen Mustern genommen. C. III 30 steht hinter dem panegyrischen Eingang in V. 1-6, mit dessen Wortverschränkungen Petrarca auch eine charakteristische horazische Stileigentümlichkeit reproduzieren wollte. In den von ihm gelesenen pseudakronischen Scholien¹⁹ fand er immer wieder die Bemerkung *Ordo est* und anschließend als Konstruktionsanleitung eine Auflösung der poetisch verschränkten Wortfolge in Form eines Satzes in sozusagen normaler Wort-

¹⁸ Vgl. *Grammatici Latini*, ed. H. Keil, Leipzig 1855 ff., Nachdruck Hildesheim 1961, Bd. 4, S. 468 ff., und zur späteren Verbreitung dieser Schrift und ihrer Nachfolger J. LEONHARDT, *Dimensio syllabarum, Studien zur lateinischen Prosodie- und Verslehre von der Spätantike bis zur frühen Renaissance*, Göttingen 1989 (insbesondere S. 160 ff., wo die prinzipielle Abhängigkeit der metrischen Traktate Perottis von den Traktaten des Servius nachgewiesen wird).

¹⁹ Im Laurentianus plut. 34, 1 (vgl. M. FEO, wie Anm. 16, S. 3 ff.) ist der Horaztext von den pseudakronischen Scholien begleitet (vgl. G. NOSKE, *Quaestiones Pseudacroneae*, Diss. München 1969, S. XXVII ff.).

stellung und unter Ergänzung elliptischer Ausdrücke²⁰. Dementsprechend sind seine V. 1-6 so aufzulösen: *Te, quem Italus orbis memorat regem lyrici carminis et cui Musa tribuit plectra Lesbia nervis sonantibus (et) quem Thirrenum (mare) (ab) Adriaco (mari) et Tuscus Tybris ab Apulo Aufido proprium sumpsit et (cuius) fuscum atque humilem originem (Tybris) non sprevit,...* Gedanklich steht hinter diesem prädizierenden Relativsatz insbesondere V. 10-16 von C. III 30, wobei die Sequenz der Gedanken durch die pseudakronische *Ordo*-Erklärung mitbestimmt ist: *ego potens ex humili princeps dicar deduxisse Aeolium carmen ad Italos modos, qua obstrepit violens Aufidus et qua Daunus pauper aquae regnavit agrestium populorum*²¹. Mehrere Ausdrücke sind teils durch synonyme — oft auch horazische — Ausdrücke ausgetauscht, teils — unter anderem mit Hilfe des Scholienmaterials — erweitert worden²².

Der volltönende Anruf geht dem in V. 7 folgenden Haupt- satz voraus: *nunc dulce (est) te sequi*²³. Danach wird in

²⁰ Vgl. die Erörterung und Beschreibung der *Ordo*-Scholien bei G. NOSKE, wie Anm. 19, S. 213 ff.

²¹ E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford 1957, S. 304 (vgl. dazu auch G. NOSKE, wie Anm. 19, S. 216) machte darauf aufmerksam, daß diese *Ordo*-Erklärung moderne Horazübersetzer oft irregeführt hat.

²² So steht *regem* für *potens princeps*(!), *lyrici* für *Aeolii* (vgl. C. I 1, 35 *lyricis vatibus*), *Musa* für *Melpomene*, *plectra Lesbia* nach C. I 26, 11 *Lesbio plectro, nervis sonantibus* nach C. III 11, 4 *testudo resonare septem callida nervis*. Der *Aufidus* ist nach dem Scholion der Fluß Apuliens, wozu dort auch noch der Vergilvers (Aen. XI 405) *Adriacas retro fert Aufidus undas* zitiert wird, in dem sich das von Petrarca hier benützte Adjektiv findet. *Tuscus* ist der Tiber nach C. III 7, 28 und Verg. *Georg.* I 499, das *Tyrrhenum mare* stammt aus C. III 24, 4; *ex humili* ist zu *fuscam atque humilem originem* erweitert.

²³ Formulierung nach C. III 25, 19 *dulce periculum est... sequi deum* und E. II 2, 69 *sequi vestigia vatum*. Die von J.-J. ISO ECHEGOYEN zusammengestellte *Concordantia Horatiana*, Hildesheim-Zürich-New York 1990, macht heute das

V. 7-10 zunächst ein dem Dichter gemäßer *locus amoenus* gezeichnet. Dann werden in einer langen Reihe von *seu*-Sätzen verschiedene Gottheiten aufgeführt, die Horaz bedichtet hat (zuerst sieben Naturgottheiten bzw. Gruppen von solchen: Faunus, Bacchus, Ceres, Venus, die Nymphen, die Satyrn und die Grazien, dann acht Kinder Jupiters: Herkules, Mars, Pallas, die Dioskuren, Merkur, Apollo und Diana). Im einzelnen wird dadurch punktuell eine Reihe von Horazgedichten evoziert²⁴. Insgesamt erscheinen so alle Gottheiten aus C. I 12. Petrarca folgte dem Aufbau dieser sapphischen Ode im übrigen dadurch, daß der Götterreihe die Beschreibung eines dichterischen Ortes vorausgeht²⁵ und daß er anschließend an die Gottheiten mehrere

vollständige Registrieren von horazischen Parallelen leicht. Bei den in dieser Abhandlung angeführten Horazstellen ist nicht Vollständigkeit, sondern eine Auswahl des Bezeichnenden erstrebt.

²⁴ V. 11 zielt auf C. I 17 und III 18; V. 12 auf C. II 19 und III 25 (vgl. auch Ov. *Met.* IV 11 zu *Bromium*); V. 13 f. auf C. I 12, 22 und III 2, 26 *Cereris sacrum... arcanae*; V. 15 besonders auf C. I 19, I 30 und IV 1 (*amborum... indigam* nach Ter. *Eun.* 732); V. 16 auf C. I 1, 31 *Nympharumque leves cum Satyris chori* und II 19, 3 f.; V. 17 auf C. I 4, 6, I 30, 6 und IV 7, 5 f. *Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet ducere nuda choros*; V. 18 auf C. I 12, 25, III 3, 9 und IV 8, 30 *impiger Hercules* (synonym hier *improbus* nach Verg. *Georg.* I 146); V. 19 f. auf C. I 6, 13; V. 20 f. auf C. I 12, 20, I 15, 11 f. *galeam Pallas et aegida... parat*, und III 4, 57 (*late Gorgoneis crinibus horridam* nach Ov. *Met.* IV 799 ff.); V. 22 f. auf C. I 3, 2, *fratres Helenae, lucida sidera*, und I 12, 25 ff. *puerosque Ledae...* und IV 8, 31 *clarum Tyndari- dae sidus ab infimis quassas eripiunt aequoribus rates* (in V. 23 hat Petrarca vermutlich *obrutum* im Sinne eines poetischen Gen. plur. für *obrutarum* geschrieben); V. 24 auf C. I 10 *Mercuri... lyrae parentem*, und III 11; V. 25 f. auf C. I 12, 23 f., I 31 und IV 6, 26 *Phoebe, qui Xantho lavis amne crines*; V. 27 auf C. I 12, 22 f. *saevis inimica virgo beluis*, I 21 und III 22.

²⁵ Vgl. C. I 12, 5 ff.

re *heroas*, d. h. *semidei duces* nennt²⁶, Helden Roms, an deren Ende das Caesarische Geschlecht steht²⁷.

In den Schluß dieses Abschnittes sind ab V. 28 außerdem Kerngedanken und Ausdrücke von C. IV 8 integriert. Die Verse sind in ihrem *Ordo* so zu verstehen: *aut (canis) sacras choreas Pieridum, quae sculpunt heroas veteres et novos, si forent, durius rigido marmore, ne qua dies premat aeternam et memorem notam calamo affixam meritis (eorum). Sic virtus sola (nonnisi) faventibus studiis vatum linquit perpetuas imagines, quarum praesidio cernimus semideos duces vivere, Drusum (scilicet) et Scipiadam nec non et reliquos (duces), per quos inclita Roma dedit iugum edomitis gentibus...* In C. IV 8, übertrifft das Lob der *Pierides* die Leistung des Skopas (Ps.-Acro: *signorum sculptor!*) und der Marmorinschrift (13 *marmora*; vgl. auch Ps.-Acro zu III 30, 1 *durabilius metallo*). Die Attribute *aeternam* und *memorem* wählte Petrarca nach Ps.-Acro zu IV 8, 20 *facta, inquit, clarorum virorum, nisi carminibus illustrentur, aetatis suae memoriam non excedunt*, zu 25 *reddit carminibus memorabilem* und zu III 30, 1 *per aeternitatem carminis auctori dat laudem*. Deutlich ist außerdem seine Abhängigkeit von C. IV 8 26 f. *virtus et favor et lingua potentium vatum...*²⁸.

Der erste Abschnitt des Briefes (V. 1-40) enthält so nicht nur viele einzelne Anspielungen auf bestimmte Horazgedichte und übernahm aus diesen spezifische einzelne Ausdrücke. Seine

²⁶ Der Ausdruck in V. 30 und 35 nach Ps.-Acro zu C. I 12, 1 *quem heroa: de mortuis iam semideis*.

²⁷ Das Bild in V. 39 f. nach C. I 12, 45 ff. *micat inter omnis Iulum sidus velut inter ignis luna minores*, wozu das Scholion: *pulchra comparatio*.

²⁸ In V. 31 folgt der Ausdruck *memorem notam* C. I 13, 12. *Drusum et Scipiadam* beziehen sich auf C. IV 4, 8 und IV 14 einerseits und auf C. IV 8, 15 ff. (inhaltlich) und S. II 1, 20 (formal) andererseits.

gedankliche Struktur ist insgesamt durch die Anlehnung an Gedanken bzw. Struktur von drei Horazgedichten konstituiert. Trotzdem ist dieser Abschnitt natürlich alles andere als im Stil horazisch. Ähnliche Phänomene zeigen die folgenden Abschnitte, zunächst der zweite Briefabschnitt V. 41-65. Syntaktisch geht Petrarca hier ähnlich vor wie in V. 7-40. An kurze Vordersätze sind jeweils mit gleichen Worten eingeführte Satzketten angeschlossen: *Hec dum tu modulans me cupidum preis, duc... duc... duc... duc... Ibo pari impetu, vel dum... vel dum... vel dum... vel dum... visurus veniam... visurus... visurus...* Nach den Personen (Göttern und Helden) erscheinen nun Hinweise auf horazische Orte und Zeiten (V. 56 f. *temporis aut loci... facies*) und zwar zuerst auf allgemeine und spezielle italische Orte (Meer, Berge, Tiber, Anio, (Tibur), Wälder, Algidus, Baiae, Sabinum, Soracte, Brindisi)²⁹; dann auf die Folge der vier Jahreszeiten³⁰ und schließlich auf vier Orte weit außerhalb Italiens (Kykladen, Bosporus, Libyen, Kaukasus)³¹.

²⁹ V. 42 *remivolo* ist unklassisch, vielleicht eine kontaminierende Neubildung nach Verg. *Aen.* I 224 *mare velivolum* und *C.* I 37, 16 f. *volantem remis*; zu V. 44 vgl. *C.* III 7, 28 *Tusco... alveo*, zu V. 45 *C.* I 7, 13 *praeceps Anio; rura olim grata* (V. 45 f., zum Ausdruck vgl. *C.* III 11, 5 *olim neque grata*) beziehen sich auf das von Horaz geschätzte Tibur (*dum superos colis* umschreibt 'zu deinen Lebzeiten' *superos* meint die Götter, nicht, wie R. Argenio, wie Anm. 17, S. 336, annimmt, Mäzen und Augustus); zu V. 48 f. vgl. *C.* I 22, 6 ff. *per inhospitalem Caucasm... silva*, zu V. 49 *C.* I 21, 6 *gelido... Algido*, zu V. 50 *C.* III 4, 23-24 *seu Tibur supinum seu liquidae placuere Baiae* und *S.* II 4, 32 *Baianus*, zu V. 52 s. *C.* I 9, zu V. 53 s. *S.* I 5.

³⁰ Ablauf der Jahreszeiten vom Frühling bis Winter in *C.* IV 7, 9-12 (dort *pomifer autumnus* und *bruma iners*); Frühling, Winter und Herbst auch *C.* II 6, 17 ff. (s. oben), vgl. auch die Beschreibungen des Frühlings in I 4 und des Sommers in III 29, 16-24.

³¹ V. 62 bezieht sich auf *C.* I 14, 20 *Cycladas* und III 28, 14, V. 63 auf II 13, 14, II 20, 14 *gementis... Bosphori* und *C.* III 4, 30, V. 64 auf *C.* II 2, 10 *Libyam*, V. 65 auf *C.* I 22, 7 (s. oben Anm. 1).

Überall und zu allen Zeiten will Petrarca, nie müde werdend, Horaz folgen. Das übergreifende horazische Gedankenmuster ist in diesem Abschnitt C. II 6, wo Septimius Horaz anfangs zu zwei Orten weit außerhalb Italiens begleiten will, Horaz aber ihn auffordert, zu zwei Orten Italiens, Tibur oder Tarent, mitzukommen, wo er sich müde niederlassen möchte und wo er sich auch die Folge der Jahreszeiten vorstellt. Der andersartige Gesamtstil, die Ausweitung und Umkehrung der Elemente und die einseitige Übernahme lassen diesen gedanklichen Bezug leicht übersehen.

Innerhalb dieses Abschnitts hat Petrarca die namentliche Anrede an Horaz gesetzt (V. 47 f.): *hec, te meditans, nunc tibi texui, nostrum, Flacce, decus* — sozusagen verzögert, wie dies auch bei Horaz manchmal geschieht (z.B. in C. II 7), und unter Benützung von und Anspielung auf C. I 1, 1 f. *Maecenas... decus meum* und III 25, 4 f. *Caesaris... meditans decus*, wodurch Petrarcas Verhältnis zu Horaz dem von Horaz zu Mäzen und Augustus parallelisiert wird.

Im umfangreichen dritten Briefabschnitt (V. 66-117) wendet Petrarca sich horazischen Themen und Emotionen zu und benützt zu ihrer Auflistung wieder dreimal die an einen Vordersatz angehängte Satzkette: *Quo te cunque moves*³², *quidquid agis, iuvat, seu... seu... seu... sive... Quis non preterea dulciter audiat, dum... dum... dum... dum... dum... dum... dum... Letus, solicitus, denique mestior iratusque places, dum... dum... dum... dum...* Abgesehen davon, daß auch für Horaz anaphorische Reihen von *seu*-Sätzen charakteristisch sind, ist dieses Satzschema natürlich völlig unhorazisch. Eine gewisse Verwandtschaft zu einem in

³² Die Tmesis mit dazwischen gestelltem Personalpronomen empfand Petrarca als horazisch, vgl. C. I 7, 25 *quo nos cum que*, C. I 27, 14 *quae te cumque*, E. I 1, 15 *quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes*.

Juvenals erster Satire mehrfach benützten Satzschema besteht³³. Petrarca hat in diesem Abschnitt 24 allgemeine und spezielle horazische Themen angesprochen. Die erste Periode (V. 66-81) bezieht sich auf vier meist allgemeinere horazische Themenpaare. Das Lob der *virtus* als Impuls für seine Freunde und die Verfolgung des *vitium* werden als wichtigste allgemeine Zielrichtung der horazischen Gedichte zuerst genannt; *Carmina* und Epoden, Satiren und Episteln sind dabei im Blick (bei der Formulierung von V. 69 f. dachte Petrarca an Persius: *Sat. I* 116 f. *omne vafer vitium ridenti Flaccus amico tangit*). Es folgen die Liebesgedichte und — mit nicht geringerer Bedeutung — die Invektiven gegen den Liebeshunger alter Frauen³⁴, die Invektiven gegen den Bürgerkrieg der Römer³⁵, der immer wieder besungene Mäzen³⁶ und schließlich die beiden Literaturbriefe an Augustus und Florus³⁷. Die Ratschläge, die Horaz seinen Freunden für ein richtiges Leben gibt, sind so wichtig, daß Petrarca eine Reihe von Einzelgedichten beispielhaft anführt, so die Epistel, in der Aristius Fuscus über die Vorzüge des Lebens auf dem Land und in Freiheit belehrt wird³⁸, die Ode an Sallustius Crispus über die richtige Verwendung von Reichtum³⁹, der Trost des trauernden Vergil⁴⁰ und die Aufforderung

³³ Vgl. dort V. 22 ff. *Cum... cum..., difficile est saturam non scribere. nam quis... tam ferreus, ut teneat se, cum... cum... quid referam quanta... iecur ardeat ira, cum hic... et hic... haec ego non agitem..., cum... cum...* Zu der Adjektivhäufung in V. 109 f. vgl. z.B. *E. I* 1, 38 und *A.P.* 172 f.

³⁴ Vgl. *C. I* 25, 4 und 13, *Ep. 8*; *luxuriem* in V. 73 im Sinne von *libido*.

³⁵ Vgl. *Ep. 7*, 1 ff. *scelesti... enses... acerba fata Romanos agunt scelusque, C. III* 24, 24 f. *inpias caedis et rabiem... civicam*.

³⁶ Zu V. 76 f. vgl. *E. I* 1, 1 ff. *Prima dicte mihi, summa dicende Camena, Maecenas*.

³⁷ Vgl. außer *E. II* 1-2 auch *A.P.* 291 *limae labor*.

³⁸ *E. I* 10, 1 ff. und 34 f.

³⁹ *C. II* 2, 1 ff. *Nullus argento color est avaris...*

an ihn, den Frühling und das Leben zu genießen⁴¹, sowie schließlich, die an Quintius Hirpinus, Torquatus und Postumus ausgesprochenen Erinnerungen an die Vergänglichkeit des Menschen⁴². In einer weiteren Periode (V. 94-108) folgt die Evokation von zeitgenössisch-politischen und von mythischen Themen. Augustus-Panegyrik⁴³, Kriegsthematik⁴⁴, den Triumph über Kleopatra⁴⁵ und die moralisch ausgedeuteten Mythen von Paris, Danae und Europa⁴⁶ hebt Petrarca hervor. Die letzte dieser Perioden (V. 109-117), die die immer geglückte Affektdarstellung rühmen, lassen an die verschiedenen Rivalen, an Canidia, die verhaßte Volksmasse, Lalage, den Baumsturz und das Schiff in Seenot denken.

Nach dieser ausgedehnten thematischen Musterung führt der vierte und letzte Abschnitt (V. 118-138) zum Abschluß. *Ordo est: Ut vidi te..., subito vaga mens (meus) concepit nobilem invidiam (id est aemulationem)⁴⁷ nec peperit (id est pepulit conceptam) prius, quam te... sequens vidi... equos Solis surgere ab Indico (aequore) et serum mergi (in) ultimo Oceano (id est*

⁴⁰ C. I 24.

⁴¹ C. IV 12, 1 ff. und 27.

⁴² C. II 11; IV 7; II 14 und vgl. I 4, 13 *Mors aequo pulsat pede.*

⁴³ Vgl. C. I 2, 45 und III 25, 4 f.

⁴⁴ Vgl. C. I 6, 13 *quis Martem tunica tectum adamantina digne scripserit?*

⁴⁵ Vgl. C. IV 2, 35 *per sacrum clivum, Ep. 7, 8 sacra catenatus via, Ep. 9, 21 f. aureos currus* und C. I 37.

⁴⁶ Vgl. C. I 15; III 16 und III 37.

⁴⁷ Das Oxymoron *nobilis invidia* scheint neu zu sein. Petrarca selbst hat in *De rem. utr. Fort.* 2, 35 und 106 nur die negative *invidia* besprochen. Cicero, *Tusc.* IV 8 unterscheidet zwischen einer zweifachen *aemulatio*, positiv als *imitatio virtutis*, negativ als eine *aegritudo*, die der *invidia* entspricht, und spricht *Tusc.* III 9 (allerdings in anderem Sinn) vom *ambiguum nomen invidiae*. Petrarca scheint, vielleicht unter dem Einfluß dieser Stellen, die Junktur *nobilis invidia* im Sinne einer positiven *aemulatio* zu gebrauchen.

*extremum orientem et occidentem orbis terrarum)⁴⁸; tecum trans Boream et trans Notum vagus insequor (te) totis gressibus ingenii, seu... seu... seu... Wie in V. 7-10 sieht Petrarca Horaz wieder als Dichter in der Abgeschiedenheit eines *locus amoenus* (V. 118-124); lieblich soll wohl auch die gleichartige Satz- und Klangstruktur der sechs Verse wirken, von denen drei den Ort schildern, drei den die Leier spielenden und singenden Dichter darstellen, auch wenn die anaphorische Reihe der an die Versanfänge gestellten Partizipien dem horazischen Stil gar nicht entspricht. Dieses idyllische Bild erregt in Petrarca den durch das Oxymoron der *nobilis invidia* ausgedrückten Wunsch, in der gleichen Situation zu sein wie Horaz, ein Wunsch, von dem er sich nicht anders befreien kann, als daß er Horaz auf allen seinen Wegen, d.h. in allen seinen Gedichten, durch Länder und Meere, nach Ost, West, Nord und Süd folgt und mit ihm ist, sei es daß er — wie in Epoche 16 — zu den Inseln der Seligen führt⁴⁹, oder wie in Ode 1, 35 nach Antium oder — wie in C. III 30, 8 f. — auf das römische Capitol. Petrarca greift damit auf seine Weise wie in V. 41-65 gedanklich wieder C. II 6 auf und wird zu einem Septimius, der Horaz überallhin begleiten will. Das in C. II 6, 1 betont gesetzte *mecum* wird jetzt durch*

⁴⁸ *Peperit* scheint hier im Sinne eines Herausbringens der empfangenen *invidia*, also einer Befreiung von ihr, zu verstehen zu sein. R. Argenio, wie Anm. 17, S. 340, supplierte zu *peperit* ein elliptisches *carmen* und meinte, Petrarca sage, er habe dieses erst verfassen können, nachdem er einen ganzen Tag "da matina a sera" Horaz in seinem Werk gefolgt sei. Der Nachsatz scheint mir keine zeitliche Bedeutung in diesem Sinne zu haben, sondern den fernen Osten und den fernen Westen zu meinen, bis zu dem Petrarca Horaz folgen will.

⁴⁹ *Fortuitas* ist im Sinne Petrarcas ein Synonym zu *fortunatas* (so richtig G. ROTONDI, *Studi Petrarcheschi* 1, 1948, S. 282, Anm. 5) und nicht, wie R. ARGENIO, wie Anm. 17, S. 338, annimmt, eine scherhafte Benennung der Inseln, "perché nate dalla fantasia dei poeti e collacate a caso ora qua ora là". Zur Prosodie und anderen irregulären Quantitäten in V. 44, 80 und 130 vgl. V. FERA, *La revisione Petrarchesca dell'Africa*, Messina 1984, S. 117 f.

das reziproke *tecum* in V. 131 erwidert und dem Gedanken an die fernsten Orte folgt nun umgekehrt am Ende die Konzentration auf das römische Zentrum. Die letzten beiden Verse (mit *sic* eingeleitet wie der Schluß des ersten Briefabschnitts in V. 33) ziehen die knapp formulierte Konsequenz. Petrarcas Entschluß, Horaz mit allen Geisteskräften zu folgen, ist danach verursacht durch die Anmut seiner Oden und das Herbe seiner Satiren, deren Wirkung auf den Leser das den Brief schließende Oxymoron *dulcis acerbitas* zum Ausdruck bringt⁵⁰.

Eine große Begeisterung für, ja Liebe zu Horaz spricht aus diesem Briefgedicht⁵¹. Petrarca wollte ein Panorama der von ihm geschätzten Gedichte bieten und ausdrücken, daß er Horaz auf allen seinen Wegen, d. h. durch Lektüre aller seiner Gedichte folgen will. In expliziten Nennungen und impliziten Anspielungen steht das lyrische Werk weit im Vordergrund. Die meisten Oden und Epoden werden so erfaßt. Auf die Satiren und Episteln bezieht Petrarca sich, abgesehen von *S. I 5*, *E. I 10* und den Literaturepisteln, nur generell. Horaz wird in seiner dichterischen Einsamkeit in der Natur und getrennt vom Volk gesehen⁵². *Virtus* und *vitium* sind die Leitbegriffe, unter denen seine

⁵⁰ Auch für das Oxymoron *dulcis acerbitas* scheint Petrarca keine klassische Vorlage gehabt zu haben. Quintilian, *Inst. X 1*, 94 ff., wo die *acerbitas* der Satiren des Lucilius und der Jamben des Horaz betont wird, war Petrarca noch nicht bekannt, ebensowenig eine lateinische Nachbildung des Sapphischen *glykýpikron* (L-P 130). Petrarca waren aber horazische Oxymora wie *E. I 12, 19* und *A.P. 374* vertraut und ebenso die horazische Forderung nach einer *callida iunctura* (*A.P. 48*), so daß anzunehmen ist, daß er mit seinen Oxymora ein horazisches Stilelement erstrebte.

⁵¹ Übrigens scheint Gerolamo Vida, als er seine *Poeticorum libri III* mit einem Anruf an Vergil schloß, in seiner Formulierung auch von Petrarcas Gedicht an Horaz angeregt worden zu sein.

⁵² Entsprechend beschreibt Petrarca Horazens (und seine eigenen) Vorlieben in *De vita sol. 2, 7, 2.*

Gedichte stehen. Ihre motivische, thematische und emotionale Vielfalt wird betont. Herausgehoben werden seine Gedichte über heidnische Götter und römische Helden, Orte in und außerhalb Italiens und Jahreszeiten, seine Gedichte zur Lebensweisheit (besonders über die Stadt, den Reichtum, die Vergänglichkeit und den kurzen Genuß des Lebens), zu zeitgenössischen Kriegen und Siegen und zu moralisch bedeutsamen Mythen sowie seine Gedichte an Augustus, Mäzen und seine verschiedenen Freunde, unter denen sich Vergil befindet. Nur eine kurze allgemeine Erwähnung finden die erotischen Gedichte (sie wird konterkariert durch die anschließende Erwähnung seiner Invektiven gegen die Liebesleidenschaft alter Frauen); nahezu völlig fehlt das nur implizit in der Aufforderung zur *stultitia brevis* enthaltene sympotische Element.

Petrarca wollte dieses Bild der horazischen Dichtung in horazischer Weise geben. Mehrere metrische, sprachliche und stilistische Züge sind von ihm offensichtlich als Reproduktion des Horazischen beabsichtigt, so zunächst der asklepiadeische Vers als das in seinem Verständnis erste lyrische Versmaß, das er wählte, obwohl ihm der Hexameter für eine Epistel näher gelegen hätte und auch im Sinne von Horaz selbst angemessener gewesen wäre, sodann der mit verschränkenden Wortstellungen arbeitende Satzbau, dem allerdings das spannungsreiche Beziehungsgefüge des horazischen fehlt. Horazisch waren für Petrarca weiter viele einzelne Worte und manche Ausdrücke, die er unter Umständen durch Synonyme variierte und erweiterte, die Tmesis beim indefiniten Relativpronomen, das Oxymoron als *callida iunctura*, die von ihm unhorazisch lang verwendeten *seu*-Satzketten und der gleichfalls überzogene anaphorische Versbeginn, die verzögerte Anrede mit dem Eigennamen, einzelne Vergleichsbilder, einzelne Gedanken, die längere Äußerungen in C. III 30 und IV 8 nachbilden, sowie die Struktur einzelner Abschnitte, die sich an gedanklichen Elementen von C. I 12 und II 6 und ihrer dortigen Abfolge orientieren.

Es ist schwer zu sagen, wie weit Petrarca glaubte, dadurch insgesamt den horazischen Stil getroffen zu haben. Ausdrücklich nimmt er nicht in Anspruch, wie Horaz zu dichten oder dichten zu wollen. Die beobachteten Imitationen machen jedoch seine Absicht deutlich, und er nahm vermutlich in höherem Maße als wir an, sie erfüllt zu haben. Uns fällt der in wesentlichen Zügen unhorazische Charakter seiner Versepiestel stärker auf, ein Eindruck, der allerdings auch wieder durch den Umstand relativiert wird, daß Petrarca sozusagen aus dem Stand und ohne Vorgänger in seiner lyrischen Horazimitation so weit kam und daß die von ihm erreichte Horaznähe erst etwa hundert Jahre später übertroffen wird.

An Horaz scheint nach Petrarca erst wieder Polizian geschrieben zu haben. 1482 erschien in Florenz der erste humanistische Horazkommentar⁵³. Landino erklärte in seinem Widmungsbrief an Guido Montefeltre, den Sohn des Herzogs Friedrich von Urbino⁵⁴, daß er sich vorgenommen habe, Vergil, Horaz und Dante zu interpretieren. Bei Horaz wolle er *sapientiam huius poete in rebus ipsis inveniendis et mirificum consilium atque artificium in singulis disponendis atque ornandis* und schließlich *verborum vim atque varias notiones* deutlich machen, was *Acro Porphyrioque* zwar gut hätten leisten können, aber doch anderen überlassen hätten. Horazens *lyricum carmen*, wozu er auch die Epoden und das *Carmen saeculare* rechnet, könnte außerordentlich helfen *ad iuvenile ingenium excitandum et ad linguam expoliendam atque ornandam*, seine Sermonen und Episteln seien ebenso geeignet *ad mentes humanas omni labe purgandas et optimis moribus informandas*, so daß sie an

⁵³ Florenz: per Antonium Miscominum Non. Aug. 1482 (Hain 8881). Eingesehen wurde das Exemplar der Biblioteca Medicea Laurenziana, Florenz, Inc. 4, 6 (Nach diesem Exemplar der — neu interpungierte — Text im Anhang Nr. 2).

⁵⁴ Bl. 2.

Lehrgehalt vielen Büchern von Philosophen gleichkämen. Es folgen nach einem Index der kommentierten Wörter⁵⁵ auf 265 Folioblättern der Text des Horaz mit den ihn umgebenden *interpretationes* Landinos⁵⁶. Eine eigentliche Titelseite hat dieser Band nicht. Seine erste Seite ist leer, aber auf ihrer Rückseite stehen gewissermaßen zur Eröffnung und zur Einstimmung des Lesers sieben aus je drei Asklepiadeen und einem Glykoneus bestehende Strophen⁵⁷ unter der Überschrift *Ad Horatium Flaccum Ode dicolos tetrastrophos Angeli Politiani*⁵⁸. Polizian hat diese Ode an Horaz sicher in Kenntnis seines Vorgängers verfaßt, da Petrarcas Briefe *Ad quosdam ex veteribus illustriores* zu jener Zeit in Florenz handschriftlich bekannt waren⁵⁹.

⁵⁵ Bl. 3-6.

⁵⁶ Bl. I-CCLXV, es folgen noch 2 S. *Errata et Emenda*. Der Kommentar Landinos wurde mit dem Horaztext bis 1500 noch zwölfmal gedruckt, bis 1520 dann noch viermal, davon enthielten die Ausgaben Venedig 1483, 1486, 1490 und 1491 nur den Kommentar Landinos, die späteren Ausgaben auch andere Kommentare.

⁵⁷ Die Wahl dieser damals ungewöhnlichen Strophenform war vielleicht dadurch motiviert, daß Polizian die stichischen Asklepiadeen Petrarcas mit der geringsten Änderung in vierzeilige Strophen überführen wollte. Die Bezeichnung der Ode als *dicolos tetrastrophos* entspricht der Systematik bei Servius, wie Anm. 18, S. 469, und Perotti.

⁵⁸ Diese Ode wurde auch in die Ausgaben Venedig 1483 (Hain 8883) und 1486 (Hain 8884, eingesehen Bibl. Med. Laur., Florenz, Inc. 4, 2) aufgenommen. Sie erscheint nicht in der Ausgabe der *Opera Polizians*, Basel 1553, wurde aber von J. A. Fabricius, *Bibliothecae Latinae volumen alterum*, Hamburg 1721, S. 328 f., nachgedruckt. S. auch A. Politianus, *Opera omnia a cura di I. Maier*, T. II, Turin 1970, S. 261 f.

⁵⁹ Vgl. M. FEO, wie Anm. 16. Welche spezielle Petrarcahandschrift, die den Brief an Horaz enthielt, Polizian kannte, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen; in Frage kommen die heute in der Biblioteca Medicea Laurenziana befindlichen Handschriften XXVI sin. 10 (= L bei Rossi, Nr. 80 bei Feo), LIII 4 (= Lz. bei Rossi, Nr. 81 bei Feo) oder XC inf. 17 (= Lrz. bei Rossi, Nr. 85 bei Feo).

Der ins Auge springende Unterschied ist, daß Polizian ein Gedicht aus vierzeiligen Strophen und in horazischer Länge verfaßt hat. Daß auch in anderer Hinsicht eine neue Stufe produktiver Horazrezeption erreicht ist, können Lektüre und Interpretation des Gedichts zeigen⁶⁰.

Für den Überblick zunächst eine inhaltliche Zusammenfassung: 'Horaz, der du lieblicher als Orpheus singst (Str. 1) und das äolische Lied nach Italien brachtest und beißende Satiren schriebst (Str. 2), wer hat dich wiederhergestellt (Str. 3) ? Wie warst du jüngst noch neblig trüb, wie strahlst du jetzt (Str. 4)! Der Frühling pflegt eine Schlange, die ihre Haut nach dem Winter ablegt, so zu verjüngen (Str. 5). Landino hat deine Lyrik so zurückgegeben, wie du sie bei Tibur dichtetest (Str. 6). Jetzt kannst du dich mit deiner Leier wieder den Spielen und Scherzen zwischen Knaben und Mädchen hingeben (Str. 7).'

Die erste Periode umfaßt Str. 1-3 und enthält, mit anaphorischem Anruf in Str. 1 und 2 beginnend⁶¹, den Vergleich mit Orpheus, die Charakterisierung des Werkes und die Frage nach dem Wiederhersteller. Str. 1 beginnt centohaft: vgl. C. II 20, 3 */vates* und I 24, 13 *Threicio blandius Orpheol*. Die metrische Struktur von V. 1 stimmt mit C. I 6, 2 *victor, Maeonii carminis alite* überein. Es folgt die horazische Alternative (nach C. III 24, 57 f. *seu.../ seu malis...*), ohne daß Polizian wie Petrarca die *seu*-Kette überstrapaziert. Das orphische Wunder hatte Horaz

⁶⁰ Die einzigen früheren Behandlungen des Gedichts durch V. Ussani und R. Argenio, wie Anm. 17, beschränken sich auf die Angabe einzelner von Polizian benützter Stellen bei Horaz und Vergil. Argenio gibt dazu außer seiner Übersetzung noch die allgemeine Würdigung, daß Polizian im Gegensatz zu Petrarca "la nota giusta, la piú armoniosa e gaia della lira oraziana" fand: "La bella forma che rifletteva la grazia, la voluttà, il sentimento paganeggiante del mondo umanistico trovò nell' Ambrogini il modello perfetto".

⁶¹ Zu der anaphorischen Bindung zweier Strophen durch das gleiche Wort am Strophenanfang vgl. C. III 4, 37 ff., IV 2, 32 ff., IV 4, 1 ff. und IV 6, 9 ff.

zweimal gezeichnet⁶². Polizian schildert es mit synonymen Ausdrücken: (i) *sistere lubricos amnes* ersetzt den horazischen Ausdruck *rapidos morantem fluminum lapsus* bzw. *rivos celeres morari* mit Hilfe von *Ep.* 13, 14 *lubricus et Simois* und *Verg. Aen.* IV 489 *sistere aquam fluvii*; (ii) *ducere ipsis cum latebris feras* ersetzt *tigris comitesque silvas ducere* mit Hilfe von *E. I* 16, 15 *latebrae*. Das Bild des Leierspielers erscheint in beiden Bildern⁶³. Der Vergleich mit Orpheus ist hier nicht nur superlativisch. Er war für Polizian sachlich berechtigt und nachvollziehbar, da er wie seine Zeitgenossen die Orphischen Hymnen für ein Werk des vorhomerischen Orpheus hielt und im Vergleich mit ihnen die horazische Lyrik gewiß lieblicher wirkt.

Inhaltlich charakterisiert Polizian Horazens Werk in Str. 2 nur durch das Doppel von Oden und Satiren, auf das Petrarca sich in seinen beiden Schlußversen bezogen hatte. Für die Oden greift er wieder *C. III* 30, 13 *princeps Aeolium carmen ad Italos* auf⁶⁴, für die Satiren verwendet er einen Ausdruck aus *E. II* 2, 60 *Bioneis sermonibus et sale nigro*⁶⁵.

Horaz lag bisher in barbarischen Fesseln⁶⁶, war von Nebeln verhüllt und staubbedeckt⁶⁷. Jetzt ist der Nebel verjagt, der Staub abgewischt⁶⁸, und Horaz als gepflegter junger Mann

⁶² In *C. I* 12, 7 ff. und *III* 11, 13 ff.

⁶³ V. 2 *fidibus* nach *C. I* 12, 11 f. *blandum et auritis fidibus canoris ducere quercus*, V. 3 *tremulo... pollice* nach *C. IV* 6, 35 f. *meique pollicis ictum* (vgl. dazu auch Petrarca V. 122 *tenui pollice*); *tremulo* ist aus *C. IV* 13, 5 *cantu tremulo* entnommen, die Bedeutung zielt hier aber auf den schnell sich bewegenden Daumen.

⁶⁴ Zu *pectinis* vgl. *Verg. Aen.* VI 647, zu *chelyn* *Ov. Her.* 15, 181.

⁶⁵ Vgl. auch *S. I* 4, 3 ff.

⁶⁶ Bei Horaz nur *C. I* 33, 14 *grata compede*!

⁶⁷ Vgl. *E. II* 2, 118 *situs*.

⁶⁸ Vgl. *Liv. XXII* 6, 9 *dispulsa nebula*, *Quint. Inst.* II 5, 23 *deterso... squalore*, *C. I* 7, 15 *deterget nubila caelo*.

seinen heiteren und freizügigen Reigentänzen wiedergegeben (das Bild nach *E.* I 4, 15 f. *me pinguem et nitidum bene curata cute vises* und *C.* I 1, 31 *Nympha rumque leves cum Satyris chori*)⁶⁹.

In Str. 4 wird der Gegensatz zwischen dem gerade vergangenen und dem jetzigen Zustand in einem doppelten Ausruf noch einmal bewundernd hervorgehoben⁷⁰. Eben noch altersgrau⁷¹ strahlt Horazens Antlitz jetzt⁷², bekränzt von duftendem Laub⁷³. Der Dichterkranz ist Zeichen des *poeta doctus*, an den Polizian mit seinem Ausdruck erinnert⁷⁴.

In Str. 5 wird die erfolgte Verjüngung zusätzlich durch ein Gleichnis aus der Natur illustriert. Die Schlangenhäutung stellte Vergil, *Georg.* III 437 f., erstmals poetisch dar: *positis novus exuviis nitidusque iuventa volvitur*; er selbst in *Aen.* II 471 ff. und Ovid, *Met.* IX 266 ff., hatten sie bereits für ein Vergleichsbild benutzt. Polizian bezog sich bei seiner Formulierung auf diese Stellen⁷⁵ und bildete überdies den Satz in überaus verschlungener Wortstellung — sozusagen schlangenmäßig — ,

⁶⁹ Vgl. zum Verb *C.* IV 7, 24 *restituet*, zur Wortstellung *C.* I 2, 41 *mutata iuvenem figura*.

⁷⁰ Vgl. zu *O* am Strophenanfang *C.* I 14, 1 und III 26, 9, zum Zeitgegensatz I 14, 17 f. *nuper... nunc* und III 26, 1 ff.

⁷¹ Vgl. *Ep.* 13, 5 *obducta solvatur fronte senectus* und *E.* I 18, 47 *senium depone*.

⁷² Vgl. *C.* I 4, 9 *nitidum caput* und IV 5, 1 ff.

⁷³ Vgl. *C.* I 7, 22 ff.; III 25, 20; IV 8, 31; und Catull. 61, 6.

⁷⁴ Nach *C.* I 1, 29 f. *me doctarum hederae praemia frontium dis miscent superis*.

⁷⁵ Vgl. außerdem *Ciris* 37 *purpureos inter soles*, *C.* I 25, 17 *laeta quod pubes*, III 24, 39 *durataeque solo nives*, *E.* I 16, 8 *temperiem*, A.P. 302 *sub verni temporis horam*.

selbst auf diese Weise ein Beispiel für gelehrte Poesie gebend⁷⁶.

Die Antwort auf die in Str. 3 gestellte und durch Str. 4-5 dringlicher gewordene Frage gibt Str. 6, die den Anfang von Str. 5 anaphorisch wiederholt (zu beachten ist allgemein die Ausdrucksentsprechung zwischen V. 17 und V. 21). *Landinus veterum laudibus aemulus* erinnert in der Versstruktur an C. I 1, 1 *Maecenas atavis edite regibus*⁷⁷. Landino gab Horaz so seiner Dichtung wieder⁷⁸ bzw. stellte seine Dichtung so wieder her, wie er sie bei Tibur zu komponieren pflegte. Die Entsprechungen zu horazischen Wendungen werden hier wieder besonders eng⁷⁹.

Die Konsequenz der Wiederherstellung ist das jubelnde *Nunc..., nunc decet..., nunc...* in der Schlußstrophe⁸⁰. Jetzt kann Horaz (und sein Leser mit ihm) wieder *deliciae* und *ioci* genießen⁸¹, darf *lascivire*⁸², sich wieder einreihen in die Schwärme der jungen Leute und mit seiner Leier zwischen den Mädchen spielen. Der Gedichtschluß ist identisch mit C. III 15,

⁷⁶ Die Schlangenhäutung als Symbol der Verjüngung erscheint später auch bei Palingenius, *Zodiacus Vitae* 12, 403 ff., und dringt in die Emblematik ein (vgl. J. Pierius Valerianus, *Hieroglyphica* 14, 3).

⁷⁷ Zu *aemulus* mit Dativ vgl. A.P. 205 und Tac. *Ann. XIII* 3 *Caesar summis oratoribus aemulus*.

⁷⁸ Vgl. C. II 19, 25 *choreis* und III 3, 69 *lyrae*.

⁷⁹ Vgl. C. IV 2, 30 f. *circa nemus uvidique Tiburis ripas operosa parvus carmina fingo*, IV 3, 10 *quae Tibur aquae fertile preefluunt*, C. I 1, 34 *Lesboum refugit tendere barbiton* (femininer Gebrauch Ov. *Her.* 15, 8) und auch Petrarca V. 45 *qua ripis Anio rura secans ruit olim grata tibi* sowie V. 122 *tendentem tenui pollice barbiton*.

⁸⁰ Nach C. I 4, 9 ff. und C. I 37, 1 ff.

⁸¹ Vgl. E. I 6, 31 *deliciis*, C. II 19, 25 und II 12, 17 zu *iocus*.

⁸² Vgl. C. III 19, 18 *insanire iuvat*, II 7, 28 *dulce mihi furere est amico*, I 19, 3 *lasciva licentia*, II 11, 7 *lascivos amores* und II 5, 21.

5 *inter ludere virgines*. Wie bereits zuvor ist hier vor allem an Horaz als den Dichter jugendlicher *amores* und freier Lebensfreude gedacht, der bei Petrarca sehr im Hintergrund stand.

Polizian wollte hier nicht wie Petrarca alle Gedichte und Themen nennen, die er schätzte, aber er wollte seine Begeisterung über die durch Landino hergestellte bessere Verständlichkeit des Dichters als *poeta doctus* in einem in horazischem Stil verfaßten Gedicht ausdrücken, und letzteres ist ihm auch ungleich besser gelungen als Petrarca. Mit Hilfe eines sehr viel dichteren Gebrauchs horazischer Wendungen, die er oft wörtlich, oft in synonymer Variation aufnahm, aber auch auf Grund genauer Beobachtungen zum Verhältnis von Satz zu Vers und Strophe, zu der nicht chaotisch willkürlichen, sondern beziehungsreichen Wortverschränkung, zu der poetischen Syntax, zu den Bildern und Vergleichen, zu der auf Kürze und Konzentration bedachten Gestaltung, zu den bevorzugten Stimmungsabläufen und zu der teils blockartigen, teils spannungsvoll sich zusammenfügenden Gesamtstruktur der Horazgedichte hat er seine Vorstellungen in einem in vielen stilistischen Bezügen tatsächlich an Horaz erinnernden Gedicht ausgedrückt. Unhorazische Stilelemente in ihm aufzudecken fällt hier nicht so leicht. Am ehesten sind sie wohl in der Häufigkeit der anaphorischen Geminationen zu finden, von denen jede für sich bei Horaz hätte vorkommen können, die aber insgesamt bei Polizian eine rhetorisch bedingte unhorazische Frequenz erreichen.

Im Anschluß an Polizians Ode soll kurz ein merkwürdiges Gedicht des sich Philomusus nennenden Jakob Locher in neun elegischen Distichen erwähnt werden, das dieser im Vorspann zu seiner Straßburger Horazausgabe von 1498 veröffentlichte und in dem er — Polizians Anrede an Horaz zum Lob Landinos übertrumpfend — nun Horaz selbst aus dem Elysium zu sich sprechen und sich von ihm versichern läßt, daß er mit dieser Ausgabe größere Verdienste um ihn erworben habe als alle Griechen und Italiener zusammen genommen. Jetzt sei er

endlich dem Kerker der Vergessenheit entrissen, jetzt kehre er an die Oberwelt zurück — lebendig gemacht durch Philomusus. Nun habe er eine *clara cutis* (vgl. Pol. V. 12 *curata iuvenem cute*), *candida pectora* (vgl. Pol. V. 14 *nitidos vultus*), eine *frons levis* (vgl. Pol. V. 10 *frontis nebulam dispulit*) und sei *tersus et albus* (vgl. Pol. V. 10 f. *situ deterso*). Horaz verspricht Locher, daß er künftig an seinem Ruhm teilhaben werde. Das ist ein noch höheres Lob, als Polizian Landino zollte. Die Verwendung von Polizians Idee des wiederhergestellten Horaz ist so offenkundig wie die Steigerung der Anrede an Horaz zur Rede des Horaz. Aus Lochers Eigenlob spricht der Stolz des humanistischen Entwicklungslandes, das seine Unterlegenheit zu kompensieren sucht. Lochers Ausgabe war die erste kommentierte Horazausgabe und die zweite Horazausgabe überhaupt im deutschsprachigen Raum nach über 40 in Italien gedruckten, oft auch kommentierten Horazausgaben. Für seinen gegenüber jenen Ausgaben kürzeren, einfacheren, aber didaktisch übersichtlicher dargebotenen Kommentar hatte er die Ausgaben mit Landinos Kommentar (1482, 1486), die Ausgabe des Ioannes Franciscus Philomusus Perusinus (1490) mit den Kommentaren des Acro, Porphyrio und Landino und die Ausgabe des Antonius Mancinellus (1492, 1494) mit dessen zusätzlichem Kommentar benutzt und auch Wendungen und Gedanken des Widmungsgedichtes und des Widmungsbriefes des Io. Franciscus Philomusus an den Herzog von Mailand Johann Galeazzo II. Maria Sforza für seine verschiedenen einführenden Gedichte und seinen Widmungsbrief an Markgraf Jakob II. von Baden aufgegriffen. Sein 'Horaz'-Gedicht ist an Eleganz — und Horaznähe — dem Polizians nicht nur unterlegen, es charakterisiert auch das poetische Vermögen Lochers, daß er anstelle eines in diesem Fall doch wohl näher liegenden lyrischen Maßes das elegische Distichon wählte. Freilich konnte Locher auch eine sapphische Ode schreiben. Seinem 'Horaz'-Gedicht geht eine solche mit dem Titel *Philomusus cum Apolline loquitur et*

contra poeticos hostes exacuit voraus. Locher ist hier im Dialog mit dem Dichtergott — im wieder übertrumpfenden Anschluß an die Ode an Apollo, die Conrad Celtis 1486 ans Ende seiner *Ars versificandi et carminum* gestellt hatte⁸³.

Kehren wir nach diesem ‘deutschen Horaz’ wieder nach Italien zurück: Pietro del Riccio Baldi, der den Humanisten-namen Petrus Crinitus führte⁸⁴, kannte sowohl Petrarcas poetischen Brief als auch Polizians Ode an Horaz. Er besaß eine Handschrift, die Petrarcas Briefe an antike Autoren enthielt⁸⁵, und war 1491-1494 siebzehn- bis zwanzigjährig ein Liebings-schüler Polizians in Florenz, dessen Manuskripte er nach dessen Tod erhielt⁸⁶. In seinen *Poemata*, die um 1508 nach seinem Tod gedruckt und danach im sechzehnten Jahrhundert noch zehnmal aufgelegt wurden⁸⁷, finden sich überdies eindeutige

⁸³ Die Ausgabe *Horatii Flacci Venusini poete lirici opera cum quibusdam annotationibus imaginibusque pulcherrimis aptisque ad Odarum concentus et sententias*, Straßburg 1498, wurde von mir benutzt in den Exemplaren der Houghton Library, Harvard University, Cambridge/Mass., Inc 485 aus der Kartause von Buxheim bei Memmingen und Typ Inc 485 mit Blaubeurer Einband; danach, von Bl. 4 r, der im Anhang Nr. 3 wiedergegebene Text, wo im Titel jedoch *Philomusum* statt *Philomusi* und in V. 1 *defuncti* statt *defunctus* gegeben wurde. Zu Lochers Ausgabe vgl. auch E. Schäfer, wie Anm. 8, S. 13 f., zu der Ausgabe des Io. Franciscus Philomusus Pisaurensis, Venedig 1490 (benutzt Houghton Library Inc 4917), auch unten Anm. 111 und zu der Ode von Celtis E. Schäfer, S. 3 ff.

⁸⁴ Vgl. R. RICCIARDI in: *Dizionario Biografico degli Italiani* 38, 1990, S. 265 ff.

⁸⁵ S. M. FEO, wie Anm. 16, S. 131 ff.

⁸⁶ S. R. RICCIARDI, wie Anm. 84 und I. MAIER, *Les manuscrits d’Ange Politien*, Genf 1965, S. 8 f.

⁸⁷ Die erste Auflage seiner *Poematum libri II* erschien nach seinem frühen Tod (5. Juli 1507) ohne typographische Angaben. R. Ricciardi, wie Anm. 84, S. 268, weist sie mit Sicherheit den Erben des F. Giunta in Florenz und der Zeit zwischen 1507 und 1509 zu. Von 1510 bis 1598 erschienen sie als Anhang zu

Reminiszenzen an Polizians Gedicht an Horaz⁸⁸. In den neunziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts schrieb Crinitus eine *Monodia de laude Horatii Flacci poetae* in elf sapphischen Strophen⁸⁹, die er wie Petrarca und Polizian an Horaz richtete und in der er wie Petrarca die gesamte horazische Lyrik (allerdings auch nur die Lyrik) würdigen wollte, aber wie Polizian in einer dem horazischen Stil voll entsprechenden Weise.

Crinitus hat den Petrarca noch nicht bekannten Satz, mit dem Quintilian die Qualität der horazischen Lyrik beschrieb und der bis Herder der wichtigste Beurteilungsmaßstab für sie werden sollte⁹⁰, seiner poetischen Würdigung zugrundegelegt

den zahlreichen Auflagen von Crinitus' Werken *De honesta disciplina* und *De poetis Latinis*. Die *Poemata* werden hier zitiert nach *Petri Criniti... Honestae disciplinae libri XXV. De poetis Latinis eiusdem libri V. Poematum quoque illius libri II...*, Basel 1532.

⁸⁸ Mit Sicherheit gehen Crin. *Poem.* 2, 11, 3 f. *tu, Paule, tuis blandiloquens modis/ doctam sollicitas chelyn/* und 2, 16, 1 f. *nunc puerilibus annis/ lascivire iuvat* auf Polizians V. 6 *sollicitas chelyn* (wohl auch auf Petrarcas, V. 71, *blandiloquens carmen*) und V. 25 ff. *nunc decet... lascivire..., nunc puerilibus... thyasis* zurück.

⁸⁹ Die Ode steht in der in Anm. 87 zitierten Ausgabe auf S. 540 f. Der Text im Anhang Nr. 4 ist übereinstimmend mit der Textform in *Carmina illustrium poetarum Italorum*, 3. Bd., Florenz 1719, S. 505 f., verbessert worden (V. 4 *carmina* statt *camina*, V. 10 *per amica* statt *peramica*, V. 23 *teneroque* statt *tenerosque*, V. 29 *mavis* statt *maius*); außerdem schrieb ich in V. 20 *Campi* statt *campi* s. dazu Anm. 108. — Als äußerste termini post und ante quem für die Ode an Horaz (*Poem.* 1, 23) können 1491 und 1507 betrachtet werden. Wahrscheinlich ist das Gedicht um die Mitte der neunziger Jahre entstanden. Ein Ausdruck in V. 13 *Martis clypeum potentis* zeigt Ähnlichkeit mit einem in *Poem.* I 16 (V. 22: *Gradivus olim clypeo gravi*), einer horazisierenden Ode *De laude Fr. Gonzagae principis illustrissimi Mantuani cum ad Tarrum contra Gallos dimicavit*, deren Auffassung auf 1495/96 zu datieren ist.

⁹⁰ Quintilians Äußerung zu Horaz wird stets in den älteren Ausgaben vorangestellten *Testimonia* zitiert. Bereits Sicco Polenton stellt Quintilians Urteil

und dessen Begriffe und Aussagen passend auf die verschiedenen Strophen verteilt. Die Stelle lautete bis 1816⁹¹: *Lyricorum Horatius fere solus legi dignus. Nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiae et variis figuris et verbis*

an die Spitze seiner Behandlung des Horaz (*Scriptorum illustrium Latinae linguae libri XVIII*, hgg. v. B. L. Ullman, Rom 1928, S. 90). Erasmus nimmt 1528 im *Ciceronianus* implizit auf Quintilians Urteil Bezug (*Op.*, LB 1, Sp. 1021). L. Gregorius Gyraldus zitierte es in seinem literarhistorischen Dialog *Historia poetarum tam Graecorum quam Latinorum*, Basel 1545, S. 1062, ebenso G. J. Vossius in seinen *Poeticarum Institutionum libri tres*, Amsterdam 1657, *Ib.* 3, S. 84. J. C. Scaliger ging bei seiner Behandlung der *Carmina* von Quintilians Urteil aus (*Poetices Ib.* 6, 7), ebenso später C. A. KLOTZ (*Libellus de felici audacia Horatii*, in: ders., *Opuscula varii argumenti*, Altenburg 1766, S. 114-173, und J. G. (v.) HERDER, (Briefe über das Lesen des Horaz an einen jungen Freund, in: ders., Sämtliche Werke, 11. Teil, Stuttgart-Tübingen 1829, S. 71-101). Klotz bekennt zuerst seine Liebe zu Horaz: *ab ineunte aetate me huius in primis poetae suavitas mirifice cepit et delectavit et, si viris doctis... fides habenda, non infeliciter imitatus sum* (S. 115; seine *Carmina*, Altenburg 1766, verzeichnet F. T. Friedemann, Praktische Anleitung zur Kenntniß und Verfertigung lateinischer Verse..., 2. Abt., Braunschweig 1828, S. 47, noch in seinem "Verzeichniß der vorzüglichsten neulateinischen Dichter"). Er röhmt dann das Urteil Quintilians über Horazens Lyrik, interpretiert es eingehend unter Verarbeitung früherer Interpretationen von C. v. Barth (1664) und P. Burman (1720) und erläutert die *felix audacia* dann mit vielen Beispielen unter den Kategorien (i) *audacia in ipsis carminibus lyricis* (1. *abrupta carminum initia*, 2. *longae digressiones*, 3. *saltus in carmine ab alia re ad aliam*, 4. *turbatus verborum ordo*, 5. *sensus per plures strophas extensus*), (ii) *audacissimae sententiae et imagines*, (iii) *audacia in elocutione* (1. *audaces figurae*, 2. *rara vetera et nova verba*, 3. *Graecae constructiones*). Herder, der auf diese Schrift eingangs positiv Bezug nimmt, will nach der "glücklichen Kühnheit des Horaz" auf den "Hauptcharakter, den Quintilian mit den Worten 'voll Anmuth und Grazie' treffend bezeichnet" habe, ergänzend eingehen. Teilweise kritisch setzt sich Herder mit Klotz auseinander in seiner Schrift "Über Horaz und über einige Horazische Rettungen und Erläuterungen", a.a.O., S. 102-131.

⁹¹ Seit G. L. Spalding 1816 in Bd. 4, S. 83, seiner Quintilianausgabe in *Inst. X* 1, 96 *varius* für *variis* vorschlug, wird der Text in den neueren Ausgaben in dieser Form geschrieben.

felicissime audax. Crinitus selbst zitierte diesen Satz, als er Horaz in seinem Werk *De poetis latinis* behandelte⁹². In Str. 1 erinnert gleich der dem Anruf folgende prädizierende Relativsatz *qui cantu nimium beato⁹³ surgis et molles teneris labellis dulce perfundis numeros⁹⁴* an die von Quintilian herausgestellte Fähigkeit des Horaz, sich einerseits zu einem hohen Stil zu 'erheben' und andererseits auch voll von angenehmer Lieblichkeit zu sein, was Crinitus im Sinne des Gegensatzes zwischen hoher politischer und religiöser und der (niederen) lieblichen erotischen Dichtung verstand. Horazens *gratia* wird in Str. 3 durch das griechische Synonym in seiner personifizierten Form (*Charitas*) wiedergegeben. Von Horazens Verschiedenartigkeit handelt die große mittlere Satzperiode mit ihrer Aufzählung verschiedener horazischer Themen in vier *sive*-Sätzen (Str. 4-8). Str. 9-11 kommen dann wieder auf den Gegensatz der auf Götter bezogenen hohen und der niederen erotischen Thematik zu sprechen und deuten in V. 33 *Blanda felicem levat aura vatem* und in V. 42 *audaci recreas Thalia cuncta* auf die Stichworte *felicissime* und *audax*. Die Begriffe und Gedanken Quintilians sind so symmetrisch auf die Ode verteilt.

Die Ode hat insgesamt einen völlig symmetrischen Aufbau. Am Anfang und am Ende steht jeweils ein Block von drei Strophen, der dem Sinne nach eine Einheit bildet und syntaktisch in 2 + 1 bzw. umgekehrt in 1 + 2 Strophen gegliedert ist. Die nur eine einzige Satzperiode enthaltenden fünf mittleren

⁹² *De poet. Lat.* III 38 mit folgender Textform: *Inter lyricos (inquit) solus fere dignus est legi Horatius, quoniam et insurgit aliquando, et plenus est iucunditatis et gratiae, variisque verbis et figuris felicissime audax.*

⁹³ Die Junktur *beatum carmen* ist unklassisch, gemeint ist hier wohl ein reiches, volltonendes Gedicht, so auch in *Poem. I* 16, 1 *O quis beato carmine tam potens* zu Beginn der panegyrischen Ode auf den Markgrafen von Mantua (s. Anm. 88); *nimium* steht hier im Sinn von 'sehr' ohne den Gedanken an ein Zuviel.

⁹⁴ Vgl. C. II 12, 3 f. *mollibus aptari citharae modis.*

Strophen sind ihrerseits syntaktisch so gegliedert, daß je zwei Strophen mit je zwei *sive*-Sätzen dem Hauptsatz in der zentralen Strophe vorausgehen und folgen⁹⁵. Diese Strophe zeigt Horaz mit seinem Vergleichsbild, der singenden Nachtigall⁹⁶.

Nach dem Anruf und dem besprochenen prädizierenden Relativsatz in Str. 1 bittet Crinitus Horaz in Str. 2, ihm die *cythara* auszuhändigen, die ihm selbst der Dichtergott Apollo

⁹⁵ Die ungewöhnliche Satzkonstruktion *sive...*, // *sive...*, // *liber exultas modulante plectro, Daulias qualis...*, // *sive...*, // *sive...* ist unumgänglich, da ein Anschluß der beiden ersten *sive*-Sätze an den in V. 12 schließenden Hauptsatz inhaltlich unsinnig wäre und ein Anschluß der beiden letzten *sive*-Sätze an den Hauptsatz in V. 33 gleichfalls vom Sinn her ausscheidet (und hier zudem zu der gleichen syntaktischen Merkwürdigkeit führen würde, da in V. 33 wieder zwei *sive*-Sätze folgen). Horaz läßt die *sive*- oder *seu*-Sätze dem Hauptsatz jeweils entweder vorausgehen oder folgen.

⁹⁶ V. 21 stellt Horaz vor, wie er mit den Liedern zu seiner Leier (vgl. C. I 32, 4 f. *barbite ... modulate*, E. II 2, 143 *verba... fidibus modulanda* und für *plectro* am Versende C. I 26, 11; II 1, 40 und IV 2, 33) seiner Dichtkunst freien Lauf läßt (*liber* hier synonym zu *audax*; zu *exultare* in diesem Sinn vgl. Cic. *De or.* III 36, *Or.* 26, *Acad.* II 112). Das Vergleichsbild im Ausdruck teilweise nach Catull. 65, 12 ff. *carmina... canam, / qualia sub densis ramorum cecinit umbris/ Daulias*. (P. Lotichius Secundus vergleicht 1558 Tibull mit der *Daulias* genannten Nachtigall, s. *Carm.* III 36, 29 f. Burm.) Crinitus' Ausdruck *teneroque mulcet/ aethera cantu* ist vermutlich angeregt durch Petrarcas V. 124 *mulcentem vario carmine sidera* (danach auch später L. G. Giraldus, *Herculis vita*, Basel 1539, S. 81: *Musae, quae vario mulcetis sidera cantu*; bei Horaz nur C. III 11, 24 *puellas carmine mulces*). Crinitus hat den Ausdruck in einem anderen Gedicht auf sich selbst bezogen wiederverwendet (*Poem.* II 33, 15 f.): *dulcesque cantus et tenerum melos demulcent liquidum aethera*. Der Name der Nachtigall, *luscinia*, wurde zeitgenössisch etymologisiert: *quia lugendo canat* (so N. Perottus, *Cornucopiae...*, Basel 1526, Sp. 513). Crinitus hat das Motiv der Klage jedoch in keiner Weise erwähnt und seine Worte *conspicit Phoebum... mulcet aethera cantu* lassen es möglich erscheinen, daß er damit eine andere Etymologie (*quia ad lucem canat!*) andeuten wollte.

anvertraut hat⁹⁷. Crinitus ist der erste Humanist, der ausdrücklich beansprucht, Horazens dichterischer Nachfolger zu sein, und er betont dies mit *primum* in V. 5⁹⁸. Denselben Anspruch erhob im Blick auf Catull Pontano⁹⁹. Crinitus war nicht der erste, der horazisierend dichten wollte, aber er fühlte sich als der erste, dem dies in angemessenem Grade und Umfang gelang. Petrarca hatte nur den einen asklepiadeischen Brief geschrieben, der den horazischen Stil auch in den Augen des Crinitus und seiner Zeitgenossen nur unvollkommen traf, Francesco Filelfo hatte um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts fünfzig *Odae* verfaßt, die erst 1497 gedruckt wurden¹⁰⁰. Wenn Crinitus sie kannte, so konnte er mit Recht feststellen, daß Filelfo metrisch und stilistisch und auch, was die thematische Spannweite betraf, von Horaz noch weit entfernt war¹⁰¹. Einzelne lyrische und horazisierende Gedichte gab es von Landino, Pontano, Sannazaro,

⁹⁷ Zu V. 6 *sacravit* vgl. Verg. *Aen.* XII 141. Man könnte in V. 7 eine Änderung von *vates* in *vati* erwägen (*Ep.* 16, 65: *vate*), jedoch ist wohl zu konstruieren: *vates et soluto crine decorus filius summi Iovis* (vgl. Verg. *Aen.* VI 12 *Delius...* *vates*, Val. Flacc. IV 445 *vates...* *Apollo*, auch C. I 32, 13 f. *o decus Phoebi dapibus supremi grata testudo Iovis*, II 5, 23-24 *solutis crinibus*, I 32, 12 */crine decorum /* und Petrarca V. 25 *auricomum...* *Apollinem*, dazu oben Anm. 24). In *Poem.* I 1 ist es Apollo selbst, der Crinitus dichten lehrt (V. 11 f.): *insignis cithara deus/ me carmen tenerum docet*.

⁹⁸ Vgl. C. I 32, 4 f. *barbite...* *Lesbio primum modulate civi*.

⁹⁹ In *Am.* I 28, vgl. dazu W. LUDWIG, wie Anm. 14, 1989, S. 178.

¹⁰⁰ Aus der Jahrhundertmitte stammt Filelfos Autograph im Laur. 33, 34. Die Bayerische Staatsbibliothek München besitzt die *Odae Francisci Philelfi* (Brescia 1497) in einem Exemplar aus der Bibliothek Hartmann Schedels (4° Inc. c. a. 1723).

¹⁰¹ Zur Interpretation bisher nur C. MADDISON, wie Anm. 7, S. 39 ff., und G. ALBANESE, "Le raccolte poetiche latine di Francesco Filelfo", in: *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte*, Atti del XVII Convegno di studi Maceratesi (Tolentino, 27-30 Settembre 1981), Padua 1986, S. 389 ff., hier S. 422 ff.

Marullo und Polizian¹⁰². In ihnen war der horazische Ton und Stil besser erreicht. Aber keiner der genannten Humanisten hatte versucht, ganze Gedichtbücher zu verfassen, die auch in der Vielfalt der Metrik und Thematik in Horazens Nachfolge standen (die insgesamt erst 1513 gedruckten vier Bücher *Carmina* des Konrad Celtis blieben Crinitus wohl unbekannt). In den 58 *Poemata* des Crinitus erscheinen als Themen unter anderem Dichtung und Lebensweisheit, Totenklage und Panegyrik, Politik und Krieg, Liebe und Natur, ferner eine ganze Reihe von Horazens äolischen und epodischen Versmaßen¹⁰³, zugleich zeigen sie einen Stil, der nach den Ansprüchen am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts als horazisch gelten konnte, so daß der Autor sich berechtigt fühlte, sich als Nachfolger des Horaz zu betrachten, was er nicht nur in dem zur Interpretation stehenden Gedicht, sondern auch in *Poem. I 1*, und noch stärker in *II 33* artikulierte (dort V. 9 ff.):

Securus antrum Pieridum vagor
 10 et Phoebo amicus leniter arduas
 perlustro ripas, dum Glycere vocat
 et Nymphae saliunt leves.
 Non me caduci sanguinis extulit
 proles parentum; vertor in alitem
 15 dulcesque cantus et tenerum melos

¹⁰² Genauere Interpretationen zu diesen Gedichten sind bis jetzt nicht veröffentlicht. — Die in den neunziger Jahren entstehenden Oden von Celtis konnte Crinitus nicht kennen. Vor 1513 waren nur einige wenige Leipzig 1486 und Nürnberg 1487 gedruckt worden, Veröffentlichungen, die Crinitus vermutlich unbekannt geblieben waren.

¹⁰³ Einzelne der Gedichte stehen metrisch bzw. thematisch in der Nachfolge Catulls; auch hat Crinitus die Besonderheit, über die horazischen Strophenformen hinaus durch Kombination horazischer Verse neue Strophenformen zu bilden.

demulcent liquidum aethera.
 Terras relinqu, me iuvat arduo
 caelo receptum per superum choros
 sensim vagari, iam volito altius,
 20 dum Phoebus celebrem gradum
 affectus almo carmine contrahit.

Aus dem Anschluß an Horazens *C. II 20* und an das ihm aus Cicero bekannte *volito* des Ennius (*Tusc. I 117*) spricht das Selbstbewußtsein des neuen Dichters¹⁰⁴, der nun die in seinem Gedicht an Horaz ausgesprochene Bitte als erfüllt betrachtet.

Eine erste Begründung dieser Bitte gibt Str. 3 dieses Gedichts: er möchte wie Horaz dichten können, denn Horaz verband Anmut mit gelehrter Bildung und schrieb schöne Liebesgedichte¹⁰⁵. Dann breitet er in Str. 4-8 die Fülle der Themen aus, die Horaz besang: Mars, Kriege und den Sieg des Augustus¹⁰⁶, Orte wie die Landschaft um Delphi¹⁰⁷, Tibur

¹⁰⁴ Etwa zur gleichen Zeit stellte auch Celtis sich in und mit einer Imitation von *C. II 20* als Horaznachfolger vor (Ode 3,6 *Ad Musam suam*, gedruckt 1513, aber schon 1494 handschriftlich bezeugt, s. E. SCHÄFER, wie Anm. 8, S. 19 und 33).

¹⁰⁵ Zu V. 9 f. vgl. *C.S. 62 novem Camoenis*, *C. I 1, 29; III 19, 16-7 Gratia nudis iuncta sororibus* und *Mart. I 70, 15 doctaeque sorores*; zu V. 10 ff. vgl. *C. I 5, 4 flavam... comam*, *Ov. Met. III 101 delapsa per auras*, *Verg. Aen. V 43 usque ad sidera notus*, *Calp. Ecl. 3, 42*.

¹⁰⁶ Zu V. 13-16 vgl. *C. I 6, 13* (s. oben Anm. 24), *Crin. Poem. I 16, 22* (s. oben Anm. 89); *C. IV 2, 34 ff. feroce... Sygambros*, *IV 14, 51, Crin. Poem. II 33, 22 f. nunc ad Sicambros seu libeat Scytha spectare saevos*; *C. II 9, 23 Gelonos*, *II 20, 19; III 4, 25, Crin. Poem. I 2, 25 visam Gelonos et iaculo leves Dacos*; *C. III 14, 16 /Caesare terras/*.

¹⁰⁷ Zu V. 17 f. vgl. *Cirrhaeus* im Sinne von apollinisch in *OLD* s. v. 2; die verschränkte Stellung der Apposition geht über antike Vorbilder hinaus, wo sich m. W. nur die rahmende Stellung findet. Die musische Landschaft beschreibt Crinitus ausführlicher in *Poem. II 24*.

und das römische Marsfeld¹⁰⁸, und auch Themen wie den Wein¹⁰⁹, die Mädchen und Knaben¹¹⁰, die Satyrn, die Nymphen und Venus¹¹¹. Mars und Venus stehen absichtlich betont am Anfang und Ende dieser Aufzählung. Zugleich umfassen diese sozusagen metonymischen Gottheiten den Kreis der hier skizzierten irdischen Themen.

In Str. 9 sieht Crinitus Horaz als vom Glück begünstigten Dichter bei seinen hohen, dem Göttlichen zugewandten Dichtungen¹¹² ebenso zur Berühmtheit erhoben wie bei seinen erdnah-

¹⁰⁸ Zu *Tibur* vgl. oben Anm. 79. Die horazischen Parallelen zu *virentis gramina campi* (C. III 7, 26 *gramine Martio*, IV 1, 39 f. *per gramina Martii/ Campi* und A.P. 162 *aprici gramina Campi*) lassen an die spezifische Lokalität denken, deshalb im Text *Campi*.

¹⁰⁹ Zu V. 25 f. vgl. C. III 18, 6 *Veneris sodali vina craterae*, III 8, 13 *sume... cyathos*, III 19, 13 f. *qui Musas amat imparis, ternos ter Cyathos petet*; III 21, 16 *Lyaeo l.*

¹¹⁰ Zu V. 26 ff. vgl. bei Polizian V. 28 *inter ludere virgines* nach C. III 15, 5 (später auch in Crin. *Poem.* II 31, 20), C. IV 11, 10 *puellae l.*, C. I 25, 2 *iuvenes protervi / C. I 9, 22 gratus puellae risus*, C. II 16, 27 *lento temperet risu*, Crin. *Poem.* II 21, 17 ff. *olim te volucris commonuit decor/ et dulcis Glycere improbitas bonae,/ quantum conveniat ludere, dum vacat*, II 22, 10 ff. *et in virenti gramine/ inter iocos et gratias/ aura favente ludere,/ nunc in reductis vallibus/ duros amores insequi.*

¹¹¹ Zu V. 29-32 vgl. C. III 4, 3 f. *seu... mavis... seu... seu...* (s. auch oben S. 346 f. zu Polizian V. 2 f.), Petrarca V. 16 und Anm. 24, Crin. *Poem.* II 27, 4 *Nymphae cum Satyris leves. Furta* steht hier im Sinn von heimlicher Liebe — Crinitus folgt mit diesem Ausdruck einem Horaz charakterisierenden Gedicht des *Poeta laureatus Ioannes Franciscus Philomusus pisaurensis* (genannt 1489-1513) in der von diesem besorgten Horazausgabe (Venedig 1490), Bl. 4 v, V. 15 f.: *seu dulcia furta puellae cantat* (Crinitus zitiert — ohne Autorenangabe — in *De poet. Lat.* III 38 die Verse 14-17 aus diesem Gedicht als *illud pervulgatum*). Zu V. 32 vgl. C. IV 13, 19 *spirabat amores* und Crin. *Poem.* II 15, 5 *ut spiras Veneres et Charitas simul.*

¹¹² In V. 34 steht *Phaethonta magnum* für die Sonne (vgl. Verg. *Aen.* V 105; auch Io. Franciscus Philomusus benützte das Wort in diesem Sinn in V. 30 f.

hen Themen¹¹³. Von jenen werden in Str. 10 Horazens Darstellung des triumphierenden Juppiter (in C. III 4, 42 ff.) und sein Merkurhymnus besonders gepriesen. Es sind Beispiele für seinen Flug durch die Bezirke des Himmels¹¹⁴ und für die beglückende Kühnheit seiner Muse¹¹⁵. In seiner Gedanken- und Stimmungsbewegung, die Crinitus Horaz selbst abgesehen hat, endet er aber dann wieder bei der leichten und irdischen erotischen Thematik¹¹⁶ und wählt als Schlußvers wie Polizian einen Vers des Horaz (C. III 11, 24: *carmine mulces*).

Wie bei Polizian steht hier der Dichter der *amores* im Vordergrund. Crinitus läßt die drei Abschnitte seines Gedichts jeweils am Ende zu diesem Bild gelangen. Aber er will zugleich den ganzen Horaz zeigen, anders als Petrarca nur in horazisch konzentrierter Form durch Anspielung auf einige ausgewählte Beispiele, unter denen nur die von Petrarca besonders geschätzten moralischen Reflexionen fehlen. Wie bei Polizian ist auch das Netz der Imitationen horazischer Wendungen außerordentlich eng. In der Beobachtung und Verarbeitung einzelner stilistischer Eigentümlichkeiten des Horaz scheint Crinitus über Polizian nicht hinausgekommen zu sein. Im Gegenteil ist sein Horazisieren schematischer, abstrakter und weniger bildkräftig

seines in Anm. 111 zitierten Gedichts: *saevosque per aestus/ sub galea Phaetonta pati*). Zum Sinn des Satzes vgl. Crin. Poem. I 2, 29 ff. *Livore maior raptus in aethera/ lustrabo celsas caelicolum plagas:/ et qua refulgens Hesperium decus/ incandet alma lampade*.

¹¹³ Zur Form von V. 33 vgl. C. IV 2, 25 (dazu unten S. 363) und zum Sinn Prop. III 9 *quo me Fama levat terra sublimis*, zur Ausdrucksweise in V. 35 C. IV 5, 19 *volitant per mare navitae*.

¹¹⁴ Zu V. 41 vgl. Enn. Ann. 49 *caeli caerulea tempa* (zitiert bei Cic. *De div.* I 20, 40), Lucr. I 1014 und II 1039.

¹¹⁵ Zu V. 42 vgl. C. IV 6, 25 *argutae fidicen Thaliae* und IV 3.

¹¹⁶ Zu V. 43 vgl. C. III 21, 3 *insanos amores*, IV 9, 11 *calores*, Crin. Poem. I 14, 12 *vesanis ignibus ardeam*, I 21, 13 *Veneris calor*, II 22, 22 *calores mutuos*.

als das Polizians. Aber er sah es sicher als seine besondere Leistung an, daß er seine auf das Quintilianurteil gegründete Würdigung des Horaz in einer symmetrischen Ode gab, für die er die Pindarode des Horaz als Muster und Folie genommen hatte. Hierin findet auch seine Wahl der sapphischen Odenform ihre tiefere Begründung. Wie Horaz in C. IV 2 den dort im ersten Wort genannten Pindar zuerst allgemein charakterisiert (Str. 1-2 *Pindarum...,/ Iulle,...*), so Crinitus den Horaz (Str. 1-3 *Flacce,...*), und wie Horaz anschließend in einer durch */seu...// seu...// sive...* eingeleiteten Satzreihe die verschiedenen dichterischen Themen bzw. Formen Pindars aufführt (Str. 3-6), so stellt auch Crinitus in Str. 4-5 und 7-8 die des Horaz vor. Und wenn Horaz Pindar sich als Schwan in die Lüfte sich erheben sieht (V. 25: *Multa Dircaeum levat aura cycnum*), so bildete Crinitus nach eben diesem Vers seinen V. 33: *Blanda felicem levat aura vatem*¹¹⁷. Die Bilder des Schwans für Pindar und der ihm entgegengesetzten Biene für Horaz selbst (V. 27 ff.), die in C. IV 2 etwa in der Mitte des ganzen Gedichts stehen (in Str. 7-8 von 15), gaben für Crinitus Anlaß, sein Vergleichsbild für Horaz genau in die Gedichtmitte zu setzen (in Str. 6 von 11) und das Bild der Nachtigall als Variation zu den Bildern von Schwan und Biene und als eigenes Vergleichsbild für den von ihm gefeierten Dichter zu wählen. Die Str. 9-15 des Horaz haben dann thematisch keine Entsprechung mehr bei Crinitus¹¹⁸. Der in V. 5 von ihm ausgesprochene Gedanke der eigenen Horaznachfolge dient nur als Auslöser für das ausgeführte Lob des Horaz. Die Beschränkung auf dieses Thema trug zu dem statischen Charakter seines Gedichtes bei.

¹¹⁷ Vgl. dazu auch C. IV 2, 47 f. *canam recepto/ Caesare felix*.

¹¹⁸ Aus C. IV 2 jedoch auch die Einzelwendungen aus V. 31, 34 ff., 47 f.

Salmonius Macrinus¹¹⁹ galt seinen Zeitgenossen als der erste und zugleich als der beste horazisierende lateinische Dichter in Frankreich und wurde entsprechend gefeiert¹²⁰. Sein Ruhm gründete sich auf seine 1528 bis 1550 erschienenen Gedichtbücher, vor allem auf seine 1530 in Paris gedruckten *Carminum libri quatuor*, in denen sich auch eine sapphische Ode *De Q. Horatii Flacci laudibus* befindet¹²¹, die sowohl an

¹¹⁹ Vgl. die sehr verständnisvolle Würdigung durch I. D. MCFARLANE, *Jean Salmon Macrin* (1490-1557), *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 21, 1959, S. 55 ff., 311 ff., und 22, 1960, S. 73 ff., und G. SOUBEILLE, wie Anm. 11, S. 19-131 (Introduction; dort auch treffende Beobachtungen zu Macrins Sprachstil).

¹²⁰ Vgl. I. D. MCFARLANE, wie Anm. 119, S. 55 f. und 82. Nicolaus Borbonius, *Nugae*, Paris 1533, Bl. e v röhmt bereits *mellitas cithara Macrinus odas/ Flacci personat instar* und in die Ausgabe Macrins, *Hymnorum libri sex*, Paris 1537, S. 237 f., sind Gedichte des Petrus Galandius (+ 1559), des Cornelius Musius (1503-1572) und des Bartholomaeus Latomus (1485-1570) aufgenommen, nach denen Macrin die pindarisch-horazische Lyrik zuerst nach Frankreich gebracht hat: er ist der einzige Lyriker neben Horaz, und dieser hat ihm unter Zustimmung von Apoll und den Musen seine *lyra* hinterlassen. Keiner der französischen Vorgänger, die die moderne Forschung ermittelt hat (S. G. SOUBEILLE, wie Anm. 11, S. 68) ist in der Tat nach Umfang und Qualität seines Horazisierens mit Macrin vergleichbar. Macrin selbst erklärte 1530: *Dicar Latino pectine principem Flaccum secutus, quo potui modo,/ quo Phoebus externaeque Musae/ ingenium voluere parvum* und machte den von ihm erwarteten Rang im Vergleich zu den antiken Dichtern danach noch deutlicher: *sat si... vatum sacratum extremus in ordinem adscribor* (wie Anm. 121, Bl. 20, vgl. ähnlich auch Bl. 37 und 58). 1540 urteilte er ebenso zurückhaltend gegenüber dem ihm erteilten Lob: *Et sunt, qui Flaccum vocitent me temporis huius,/ cum ferio argutae fila Latina lyrae,... non tamen assumo tantum mihi aniliter amens* (*Hymn. sel. lb. III*, Paris 1540, S. 115, zitiert von A. PEROSA — J. SPARROW, *Renaissance Latin Verse*, Chapel Hill 1979, S. 358).

¹²¹ *Salmonii Macrini Iuliodunensis Carminum libri quatuor ad Hilermum Bellium cognomento Langium*, Paris, Apud Simoneum Colinaeum 1530, Bl. 22-24, danach der — neu interpungierte — Text im Anhang Nr. 5. In V. 1 wurde mit G. SOUBEILLE, wie Anm. 11, S. 376 mit S. 448, das überlieferte

Petrarcas Briefgedichte an Horaz und Vergil als auch an die Ode des Crinitus an Horaz anknüpft und die den Höhepunkt der an Horaz gerichteten lyrischen Gedichte darstellt. Im Umfang reicht sie mit 28 Strophen an Petrarcas Gedicht heran. Es ist das bei weitem längste Gedicht innerhalb der *Carmina* Macrins, die in ihrer großen Mehrheit nicht über 10 Strophen umfassen¹²². Die exzessive Länge ist Ausdruck der besonderen Bedeutung dieses Gedichts als einer Huldigung für den von Macrin am höchsten geschätzten und als Vorbild gewählten Dichter. Wie Petrarca würdigt er neben dem im Vordergrund stehenden lyrischen Werk auch Horazens andere Dichtungen, und zwar in einem Stil, der sich dem horazischen Stil noch mehr genähert hat als der seiner humanistischen Vorgänger in Italien. Überraschenderweise hat Macrin, wie die Interpretation zeigen wird, außerdem ein wichtiges Motiv aus Petrarcas hexametrischem Brief an Vergil übernommen¹²³.

Magna in Magne geändert (s. dazu Anm. 124). Zu diesem Gedicht liegt bisher nur die Kommentierung durch G. SOUBEILLE, S. 448-451, vor, auf die hier insgesamt verwiesen sei. Sie führt zahlreiche antike Parallelstellen an und bespricht ihre Verwendung durch Macrin. Zu einer Interpretation der poetischen Struktur des Gedichts dringt Soubeille jedoch nicht vor, auch hat er seine Beziehung zu den hier besprochenen Gedichten vernachlässigt.

¹²² Von den 116 Gedichten der vier *Carmina*-Bücher sind 20 im catullischen Elfsilbler verfaßt (zu Macrins bewußter Catull-Nachfolge vgl. ebd., Bl. 8 f., *Ad Calliopen* (V. 9 ff.): *Huc ades dea, spiritus et illos/ nobis suffice, quos tuo Catullo...*), 96 in horazischen Versen (90 in vierzeiligen, 6 in zweizeiligen Strophen); davon haben 12 Gedichte 8-20 Verse, 42 Gedichte 24-40, 21 Gedichte 44-60, 3 Gedichte 64-80 und je eines 88 bzw. — im vorliegenden Fall — 112. Die Gewichte sind also etwas nach oben verschoben (bei Horaz lauten die entsprechenden Gedichtzahlen 45, 49, 11, 10, dazu ein Gedicht mit 102 Versen), jedoch läßt sich nicht allgemein im Vergleich zu Horaz von überlangen Gedichten sprechen.

¹²³ Macrin muß daher die beiden erst 1601 gedruckten Briefgedichte Petrarcas handschriftlich gekannt haben. Auch die Ode Polizians an Horaz scheint ihm bekannt gewesen zu sein, jedoch finden sich in seiner Ode an Horaz keine

Die Bitte des Crinitus, Horaz möge ihn zu seinem dichterischen Nachfolger machen, hat Macrin verstärkt und in Str. 1 einerseits und den Str. 27-28 andererseits zum rahmenden Motiv des ganzen Gedichts erhoben. Dem majestatisch wirkenden Anruf *Magne Iulaeae lyricen Camoenaे* in V. 1¹²⁴ schloß er sogleich die Bitte an, in Horazens Musenhain gehen und von ihm das lyrische Lied lernen zu dürfen¹²⁵. Die gedankliche Struktur und die bildliche Einkleidung bot hier Properz (III 1, 1 f.): *Callimachi manes et Coi sacra Philetae, / in vestrum, quaeso, me sinite ire nemus*¹²⁶. Am Ende des Gedichts ist Anruf und Bitte auf zwei Strophen verteilt: Der Anruf *Laudis o felix* in V. 105 greift wieder Quintilians *felicissime* auf,

spezifischen Anklänge an sie; dagegen dürften Bl. 19, *Huius minutis pectinis arbiter/* und Bl. 37, *Divusque blandi pectinis arbiter/* auf Polizians V. 5 und wohl auch Bl. 46, *veris temperies* auf V. 20 und Bl. 31, *inter ludere virgines* (in der Schlußzeile einer Ode) auf V. 28 zurückgehen. Macrin hat vermutlich auch bereits die *Poeticorum libri III* Vidas (ed. pr. Rom 1527) gekannt, die mit einem — von Petrarca beeinflußten — Anruf Vergils schließen, der dort *in Elysiis... campis* (III 568) vorgestellt und am Ende hymnisch gebeten wird *animis tete insere nostris* (III 592).

¹²⁴ Das nachklassische Wort *lyricen* ist nach *fidicen* gebildet (vgl. C. IV 3, 23 *Romanæ fidicen lyrae*, IV 6, 25 *argutæ fidicen Thaliae*, Stat. *Silv.* IV 7, 19). Der Ersatz von *Romanæ* durch *Iulaeae* betont die Panegyrik für Augustus entsprechend Petrarcas V. 40 *ut sol emicuit Cesareum genus* (das unhorazische Wort *Iuleus* u.a. Ov. *Pont.* II 5, 49). — *Magne* statt des überlieferten *Magnæ* wird gestützt durch Anfangszeilen von Oden wie, Bl. 29, *Dulcium arbitrae fidium puellæ*, Bl. 59, *Maximum magni decus o senatus*, und, Bl. 61, *Rure gaudentes viridi Camoenaे*.

¹²⁵ Einen Musenhain beschreibt Macrin, wie Anm. 121, Bl. 15, s. auch Bl. 53 *Castalium nemus*. Horazens Hain (C. I 1, 30) wird von Macrin V. 111 f. bei seinem Geburtsort lokalisiert. Zu *fidibus* in V. 3 s. Anm. 63. Der Adoneus in V. 4 nach C.S. 8.

¹²⁶ G. SOUBEILLE, wie Anm. 11, S. 448, bezeichnet die Properzimitation am Anfang der *laudes Horatii* als paradox. Eine Beschränkung der Imitationen Macrins auf Horaz ist jedoch weder zu erwarten noch sonst der Fall.

während die Schwingen der *Fama*, die Horaz für immer über die Sterne erheben, eine steigernde Periphrase eines properzischen Bildes aus der in Str. 1 benützten Elegie darstellen (III 1, 9 *quo me Fama levat terra sublimis*)¹²⁷. Dies bereitet die wie an einen Gott gerichtete Bitte *prosper inceptis ades* vor¹²⁸. Die Rollen sind nun im Vergleich zu Horazens C. IV 2, 25 ff. vertauscht: Macrin sieht sich — gegenüber Horaz — als *apis Matina*¹²⁹.

Innerhalb dieser drei rahmenden Strophen ist die Ode in drei Abschnitte zu 7, 11 und 7 Strophen gegliedert, die erstens den Aufenthalt des Horaz nach seinem Tode (Str. 2-8), zweitens sein dichterisches Werk (Str. 9-19) und drittens sein von den Göttern gefördertes Leben sowie seine Leistung (Str. 20-26) behandeln. Damit hat das Gedicht wie das des Crinitus eine symmetrische, tektonisch jedoch noch komplexere Struktur

¹²⁷ Macrin gebraucht ein solches Bild der *Fama* öfters; *Epith.* 17, 41 bei G. SOUBEILLE, wie Anm. 11, S. 186, *Candidis nunc o vaga Fama pennis, Carm.*, wie Anm. 121, Bl. 8 *fac ut lux mea Lesbiam sequatur, Famae candidulis perennis alis* und auch Bl. 24 *Famae niveis vehi quadrigis* sowie Bl. 42 *Fama sublimem rapuitque bigis/ concolor albis* (beides nach Stat. *Silv.* II 7, 108 *Famae curribus arduis levatus*). Horaz wird hier von den Flügeln der *Fama* getragen und nicht selbst in einen Vogel verwandelt wie in C. II 20.

¹²⁸ Zu dem in dieser Funktion häufigen *ades* vgl. Ov. *F.* I 6 und 67 *dexter ades*, 71 *prospera lux oritur* und Bömer zur Stelle, auch Macrin, wie Anm. 122.

¹²⁹ Der Kontrast zu dem in der Höhe fliegenden Horaz nun auch wie der zwischen Schwan und Biene in C. IV 2, 25 ff. Macrin wählte das Bild der sammelnden Biene für sich im Anschluß an Horaz auch an anderer Stelle (wie Anm. 121, Bl. 37): *Illum receptum me quoque in ordinem, pigri sit impar vis licet ingenii, fingamque deductum, legentis/ instar apis thyma grata, carmen* (vgl. auch Seneca, *Ep.* 84, 5 *apes debemus imitari...*, zitiert z.B. von G. J. Vossius, *De imitatione...*, Amsterdam 1647, S. 15). Zu den Ortsangaben in V. 111 f. vgl. u.a. Crinitus, *De poet. Lat.* III 38: *Q. Horatius Flaccus in Venusio Apuliae oppido natus est*. Zu V. 112 verweist Soubille auf Lucr. IV 1 (Macrin beschreibt sich in solchen *avia* in *Epith.* 7, 45 ff., G. SOUBEILLE, S. 154).

erhalten. Wie die beiden mittleren Strophen zusätzlich betont und herausgehoben werden, wird die Interpretation gleich zeigen. Bei Horaz finden sich keine derart ausgeführten Symmetrien im Gedichtaufbau.

Der erste Abschnitt läßt sich kurz so paraphrasieren: 'Sei es¹³⁰, daß du dich auf den Inseln der Seligen¹³¹ oder in Elysium¹³² oder — das ist wahrscheinlicher — in der Mond-

¹³⁰ Wie Petrarca, Polizian und Crinitus wählt auch Macrin eine 'horazische' durch *seu... seu... sive...* gegliederte Satzkette.

¹³¹ *Colis* in V. 5 nach Verg. *Aen.* V 735. Zur Vorstellung der *Insulae Fortunatae* vgl. auch Plin. *Nat.* VI 202 ff.; sie ist hier vermischt mit der vom Goldenen Zeitalter und mit Zügen des Elysium. Die *Divites insulae* (Pseudacro: *quas in oceano constitutas Fortunatas appellant sive insulas beatorum*) als Totenort auch C. IV 8, 27. Zum Ausdruck in V. 5-12 vgl. Hor. *Ep.* 16, 42 ff. *petamus arva, divites et insulas, reddit ubi Cererem tellus inarata quotannis/ et imputata floret usque vinea*, Verg. *Ecl.* 4, 28 f. *molli paulatim flavesget campus arista,/ incultisque rubens pendebit sentibus uva,/ et durae quercus sudabunt roscida mella*, 41 *robustus quoque iam tauris iuga solvet arator*, Hor. *Ep.* 2, 20 *certantem et uva purpurae*, die Wiederholung von *ubi* in C. II 6, 14, Verg. *Aen.* I 404 *comae odorem spiravere*, *Aen.* VI 658 *odoratum lauri nemus; generatim* bei Lukrez, *ubertim* bei Catull 66, 17, ferner Prop. II 20 f., *volucris... Cecropiis obstrepit in foliis*, Ov. *Met.* I 111 f., *flumina iam lactis iam flumina nectaris ibant,/flavaque de viridi stillabant ilice mella* und Claud. *Stil.* 1, 85 *mellisque lacus et/ flumina lactis*.

¹³² *Te habet* in V. 13 f. nach Verg. *Aen.* V 733. Der schattige Hain im elysischen Tal nach *Aen.* VI 703 f. *in valle reducta/ seclusum nemus* und 673 *lucis habitamus opacis* (vgl. auch Stat. *Silv.* II 7, 111, zitiert im Text). Zum Ausdruck in V. 13-16 vgl. ferner C. I 1, 22 f. *sub arbuto stratus/*, I 32, 1 *sub umbra/lusimus*, C. I 31, 8 *taciturnus amnis*, S. I 1, 35 *haud ignara*, E. II 2, 128 *haud ignobilis*, C. III 25, 5 *meditans decus*, Verg. *Aen.* VI 647 *pectine pulsat eburno*, den Adoneus *publica cura* in C. II 8, 8, und zum Sinn von *curas* in V. 16 A.P. 83 ff. *Musa dedit fidibus... iuvenum curas... referre*. Eine poetische Vorstufe dieser Beschreibung des Elysiums bei Macrin stellt *Epith.* 17, 45 ff. (bei G. SOUBEILLE S. 186) dar, wo er über den 1525 gefallenen René von Savoyen schrieb: *Inter heroas (!) licet ille magnos/ nunc agat quiete (!)/ qua pigra Lethe taciturnus amnis/ labitur unda/ quaque diversi violarum odores (!)/*

sphäre unter den Heroen befindest¹³³, sag, an welchem Ort du dich aufhältst¹³⁴, denn in der Unterwelt bist du gewiß nicht!'¹³⁵ Was Macrin hier über Horaz aussagt, könnte mit Horazens Worten über Pindars dichterische Tätigkeit beschrieben werden: (*Horatium*) *educit in astra nigroque invidet Orco*; und Macrin konnte sich durch jene Stelle auch poetisch für legitimiert halten, den jenseitigen Aufenthaltsort des Horaz in seinem Gedicht zu bestimmen. Gedankliche Vorbilder für Macrins Vorstellungen finden sich bei Servius zu *Aen.* V 733, bei Statius in Hinsicht auf Lucan (*Silv.* II 7) und im Brief Petrarcas an Vergil. Zu der Äußerung des toten Anchises *non me impia namque/ Tartara habent, tristes umbrae, sed amoena piorum/ concilia Elysiumque colo* führt Servius aus: *Elysium est, ubi piorum animae habitant post corporis animaeque discretionem,... quod secundum poetas in medio inferorum est suis*

Eysi instrepit (!) arbor. Sprachliche Elemente dieser Beschreibung sind im Gedicht an Horaz auf die drei jetzt zur Wahl gestellten jenseitigen Aufenthaltsorte verteilt worden.

¹³³ *Vero proprius* nach Ov. *F.* IV 801. Den *circulus lunaris* erwähnt Servius zu *Aen.* V 733 (s. Zitat im Text), VI 640 und 887 (vgl. dazu E. NORDEN, *P. Vergilius Maro, Aeneis* Buch VI, Darmstadt 1957, S. 23 ff.). Zu den dortigen *veteres heroes* (der Ausdruck nach Petrarca V. 30 *heroas veteres*, vgl. auch *Aen.* VI 649 *magnanimi heroes*) zählen Anchises nach Servius, Lucan nach Statius, die Scipionen und beiden Cato nach Seneca, *Consol. ad Marc.*; vgl. außerdem Lucan, *Phars.* IX 5 ff. zum Aufenthaltsort der *semidei manes*. Zum Ausdruck in V. 16 f. auch *Aen.* II 255 *tacitae per amica silentia lunae* und Stat. *Silv.* II 7, 110 (zitiert im Text).

¹³⁴ Auffordendes *dic*, häufig bei Horaz, wird von Macrin auch sonst verwendet (wie Anm. 121, Bl. 15 *Virgo..., dic*, 17 anaphorisch wie hier). Zur 'horazischen' Tmesis s. Anm. 32.

¹³⁵ *Incolis* nach Verg. *Aen.* VI 675. Vgl. zu V. 23 f. (mit absichtlicher Alliteration) C. IV 7, 25 *infernis... tenebris*, III 2, 7 und III 3, 3 *tyranni!* Macrin bevölkert den Tartarus mit Tantalus, den Danaiden, Sisyphus und Tityus nach Lukrez (III 978 ff.), Vergil (*Aen.* VI 595 ff.) und Horaz (C. II 13 und 14).

felicitatibus plenum,... secundum philosophos Elysium est Insulae Fortunatae,... secundum theologos circa lunarem circulum... Offensichtlich hat Macrin von hier die Grundstruktur seiner Einteilung und insbesondere den Mondkreis übernommen. Statius spricht in seinem erst durch Poggio wiederentdeckten Gedicht an die Witwe Lucans den toten Dichter so an (V. 107 ff.): *At tu, seu rapidum poli per axem/ Famae curribus arduis levatus,/ qua surgunt animae potentiores/ terras despicis* (vgl. Macrin V. 19 f.!) *et sepulcra rides,/ seu pacis merito nemus reclusi/felix Elysii tenes in oris,... nescis Tartaron...* Die Ausdrucksparallele und der Anschluß des Tartarus am Ende beweisen, daß Macrin auch diese Stelle im Blick hatte, in der Statius sich wohl seinerseits von der eben zitierten Vergilstelle hatte anregen lassen. Den Anlaß, die Vorstellung des Servius und den Ausdruck und Gedankengang des Statius aufzugreifen, aber hatte Petrarca geboten, der nach seiner ersten preisenden Anrede an Vergil diesen fragt (V. 4 ff.): *Quis te terrarum tractus, quotus arcet Averni/ circulus? An raucam citharam tibi fuscus Apollo/ percutit et nigre contexunt verba sorores?/ An pius Elysiam permulces carmine silvam/ Tartareumque Elicona colis, pulcherrime vatum?... Qui tibi nunc igitur comites, que vita, libenter/ audierim.../ An potius celi regio tranquilla beatos/ excipit, ingeniosque arrident astra serenis/ post Stygios raptus spoliataque Tartara summi/ regis ad adventum... Hec ego nosse velim.* War Vergil in einem Höllenkreis oder in einem Elysium der Unterwelt oder war er von Christus bei dessen Besuch der Hölle auch in den Himmel entrückt worden? Macrin hat Petrarcas Frage auf Horaz übertragen und eine positive Antwort nahegelegt: Horaz ist wahrscheinlich in den Kreis des Mondes, den ersten Himmelskreis aufgenommen. Die Humanisten, und Macrin noch mehr als Petrarca, konnten sich nicht mit dem

danteschen Limbus als Aufenthaltsort von Vergil und Horaz zufriedengeben¹³⁶. Die Strophen 2-8, in denen Macrin seinem — hier unorthodoxen — christlichen Bedürfnis entsprechend Horaz als *heros* und *divus* in den Himmel versetzt, bieten gleichzeitig selbst ein Beispiel für horazisierendes Dichten, denn Horaz war gerade auch für seine Schilderungen jenseitiger Orte wie der Unterwelt oder der Inseln der Seligen berühmt.

Die Würdigung des horazischen Werkes setzt dann mit einem anaphorischen *Dic* ein, stellt den Dichter nach C. III 25, 2 ff. in einer Waldeshöhle meditierend vor und mustert in Str. 9-13 thematisch die Oden einschließlich des *Carmen Saeculare*, wie Crinitus von hohen zu niederen Themen fortschreitend (zuerst die Götterhymnen und die Augustuslieder, dann die erotischen und schließlich die sympotischen Gedichte)¹³⁷. In Str. 16-19 werden von Macrin die übrigen poetischen Bücher in der Reihenfolge seiner Horazausgabe differenziert charakterisiert (die Epoden, die Satiren, das erste und das zuletzt das zweite

¹³⁶ Vida sah Vergil im Elysium, s. Anm. 123. Orthodox christlich urteilt dagegen trotz aller humanistischen Sympathien in einem vergleichbaren Fall Erasmus im Hinblick auf Cicero (*Ciceronianus*, Op. LB 1, Sp. 1023): *Dicendi artifex optimus atque etiam ut inter Ethnicos vir bonus, quem arbitror, si Christianam philosophiam didicisset, in eorum numero censendum fuisse, qui nunc ob vitam innocenter pieque transactam pro divis honorantur.*

¹³⁷ Die Höhle als Ort des Dichters (nach C. III 25, 3) auch bei Macrin, wie Anm. 121, Bl. 37. Die Anordnung der verschiedenen lyrischen Themen und teilweise auch der Ausdruck folgt A. P. 83-85. Die horazischen Gedichte identifiziert Soubeille zur Stelle. Zum Adoneus in V. 36 vgl. Crin. V. 16 *Caesaris arma* und dazu Anm. 106; zu *assa voce* vgl. SOUBEILLE ebd.; zu *furta* vgl. Crin. V. 30 (dazu Anm. 111) und Macrin, wie Anm. 121, Bl. 21 *nec furta nec longas amanti/ iam meminisse iuvat querelas*. Die erotischen und sympotischen Szenen sind konkreter und charakteristischer als die entsprechenden bei Crinitus.

Epistelbuch einschließlich der *Ars Poetica* erhalten je eine Strophe)¹³⁸. Wie bei Petrarca und Crinitus gilt die thematische *varietas* als besonderes Kennzeichen der horazischen Dichtung. Macrin hat in diesen Strophen durch konkrete Bildvorstellungen lebhafter die beispielhafte Erinnerung an horazische Gedichte evoziert als Crinitus in den Strophen 4-5 und 7-8, die allerdings nur Macrins Str. 9-13 entsprechen, da Crinitus sich ausschließlich den Oden zuwandte.

In das Zentrum seines Gedichts — in Str. 6 — hatte Crinitus den Vergleich von Horaz mit der Nachtigall gesetzt¹³⁹. An die strukturell analoge Stelle setzte Macrin — Str. 14-15 stehen genau im Zentrum seines Gedichts¹⁴⁰ — eine allgemeine Charakterisierung der dichterischen Kunst des Horaz mit Hilfe einer Reihe von sechs Vergleichsbildern. (i) Seine *carmina* fließen wie ein *illimus amnis*, ein schlammloser, reiner Fluß¹⁴¹. Das Gegenteil bot Lucilius: *cum flueret lutulentus*,

¹³⁸ Zu V. 61-76 vgl. die Erklärungen von SOUBEILLE zur Stelle, zu V. 65 f. auch Pers. 1, 117 f. (*Flaccus*) *ludit, calalidus excusso populum suspendere naso*, und zu V. 75 f. (*poetam ... ad altum... deducens Helicona summo in vertice sistis*) Macrin, wie Anm. 121, Bl. 61 *tollite a terrae gravitate vatem/ et super Pindi iuga summa dulci in/ sede locate*.

¹³⁹ Macrin dachte wohl an diesen Vergleich, wenn er, wie Anm. 121, Bl. 37, von Pindar schrieb: *Huic ora fari nescia parvulo et/ cunis iacenti luscinia insidet*.

¹⁴⁰ Gegenüber der einfacheren, genauen und starren Symmetrie des Gedichtaufbaus bei Crinitus — 3 + (2 + 1 + 2) + 3 Strophen — hat Macrin eine kompliziertere, bewegtere und erst im Ausgleich der Strophengruppen regelmäßige Symmetrie für sein Gedicht gewählt: 1 + ((7 + (5 + 2 + 4) + 7)) + 2 Strophen.

¹⁴¹ Zum Wortgebrauch: Ov. *Met.* III 407 *fons erat illimus, nitidis argenteus undis* (von *limus* verschmutztes Wasser S. I 1, 59). Die Fluß-Metapher (*velut amnis*) gebraucht Horaz in anderer Weise für Pindar (C. IV 2, 5). Der Sinn ist hier nicht so sehr der einer "impression de facilité fluide" (so Soubeille), sondern der einer Reinheit, der keine besser abwesenden Bestandteile beigemischt sind.

erat quod tollere velles (S. I 4, 11). Ein guter Dichter aber war nach Horaz *liquidus puroque simillimus amni* (E. II 2, 120). Möglicherweise kannte Macrin auch den Ursprung des Bildes bei Kallimachos (*Hymn. Apoll.* 108 ff.). (ii) *Charis* hat ihn inspiriert und seinen Gedichten ihre wunderbare Anmut gegeben¹⁴². Macrin hat damit Quintilians *gratia* wie Crinitus in der griechischen Personifikation eingeführt. (iii) Auf dem lieblichen Mund des Dichters sitzt die wirkungsvolle *Suada*. Diese Personifikation zusammen mit dem Bild gewann Macrin aus Ciceros *Brutus* 59: *Peitho quam vocant Graeci, cuius effector est orator, hanc Suadam appellavit Ennius... quam deam in Pericli labris scripsit Eupolis sessitavisse*¹⁴³. (iv) Bienen haben auf Horazens Schriften Honig geträufelt — ein Bild ihrer *suavitas*¹⁴⁴. (v/vi) *Venus* bzw. *Voluptas*, ihr philosophisches Äquivalent, sparen nicht mit ihren Frühlingsveilchen¹⁴⁵. Die

¹⁴² Zu V. 54 vgl. Verg. *Aen.* I 591 (*Venus*) *et laetos oculis afflarat honores*. Gabe der *Charis* ist *lepor*, s. Macrin, wie Anm. 121, Bl. 10 *versibus divino Charitum lepore tinctis*. Bei Horaz ist *almae* ein Beiwort der Musen (C. III 4, 42), und Macrin konnte nach Seneca, *De benef.* I 3, 10 *Thalia apud Hesiodum Charis* (hier erstmals im Singular) *est, apud Homerum Musa* auch eine Gleichung *Charis* = *Thalia* (s. C. IV 6, 25!) = *Musa* herstellen.

¹⁴³ Die griechische Personifikation aus der Cicerostelle verwendete Macrin, wie Anm. 121, Bl. 47: *mirus arguto lepor ore manat, et favens dulci tibi melle vocem temperat Peitho*. Sein Freund Germanus Brixius (Germain de Brie, 1490-1538) wendete die Bilder von V. 54-56 in einem Gedicht an Macrin auf diesen selbst an (*Delit. Poet. Gall.* 1, 1609, S. 738): *Suada tanta/ istis insidet hinc et inde labris/e cestoque suo Venus loquenti/fundit tot Charites, tot et Lepores*.

¹⁴⁴ Das Bild bei Macrin, wie Anm. 121, auch Bl. 58 *Musae et mella poetica* (nach Hor. E. I 9, 44), Bl. 70 *melle perfusis... verbis* und Bl. 74 *docto ex ore favus stillat Hymettius ac linguae lepor insidet*.

¹⁴⁵ In V. 58 darf *violisque vernis* nicht mit *melle flavo* koordiniert werden, wie Soubeille es in seiner Übersetzung tat. Bienen streuen keine Veilchen. Dann aber ergibt sich ein zu akzeptierender ungewöhnlicher Partikelgebrauch: *violisque parcit nec Venus aut Voluptas*. Vergleichbar ist der Gebrauch von *-que nec*,...

Blumen wählte Macrin nach Sidonius Apollinaris, der in *Ep.* 9, 13 von Horaz sagt, er sei *vernans per varii carminis eglogas/ verborum violis multicoloribus*. Venus, im homerischen Hymnus *Ven.* 18, mit einem Veilchenkranz versehen, sind die Frühlingsblumen eigen. Die beiden anaphorisch durch *tunc...* *tunc...* verbundenen Strophen folgen der gleichen Struktur, indem ein Naturbild jeweils von zwei mythischen bzw. Abstrakta personifizierenden Figuren gefolgt wird — die steigernde Kombination natürlicher und mythischer Vergleichsbilder liebte auch Horaz.

Der Beschreibung und Charakterisierung von Horazens Werk folgt in Str. 20-26 die Vergegenwärtigung seiner dichterischen Existenz, ihrer Förderung durch die Götter und ihrer einmaligen Leistung. Die Parze schenkte den unter glücklichen Vogelzeichen geborenen Horaz den Römern, damit er die griechische lyrische Dichtung imitierte¹⁴⁶. Die Musen, Bacchus und Apollo haben ihn inspiriert und zum einzigen anerkannten lyrischen Dichter Roms gemacht¹⁴⁷. Ebenso wie Horaz selbst in *C.* IV 2 erklärte, daß niemand dem von ihm mit einem Wildbach verglichenen Pindar gleichkomme, so hat auch Horazens von Macrin jetzt mit Quintilians Begriffen erfaßte dichterische Kunst in allen seither vergangenen Jahrhunderten

nec... bzw. *et nec...* *nec...* und der Ersatz von *nec...* *nec...* durch *nec...* *aut...* (s. R. KÜHNER — C. STEGMANN, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, 3. Auflage, 1955, 2.Bd., S. 47); *suis...* *prodiga donis* ist sowohl auf *Venus* wie auf *Voluptas* zu beziehen, da beide letztlich identisch sind (vgl. *Lucr.* I 1).

¹⁴⁶ Zu V. 77 f. *Prop.* III 10, 11 *felicibus edita pennis*, *C.* I 2, 46 und II 16, 38 sowie SOUBEILLE zur Stelle; *lyrica illice* nach Apul. *Apol.* 76 *illices oculos*.

¹⁴⁷ Die Gunst der Musen nach *C.* III 4; einziger Lyriker (V. 83) nach Quint. *Inst.* X 1, 96 *lyricorum...* *solus fere legi dignus*; die Initiation durch Bacchus nach *C.* II 19 und III 25; die Bekränzung mit Efeu nach *C.* I 1, 29; die apollinische Inspiration nach *C.* I 31, 18 und 32, 13. Vgl. zu V. 85-88 auch Macrin, wie Anm. 121, Bl. 12: *iam foeta largo numine pectora/ Thyrsoisque Iacchi sentio frondeos*.

von niemand wieder erreicht werden konnen¹⁴⁸. Merkur hat ihn aus der Schlacht von Philippi errettet; nicht Waffen, sondern die Insignien des Dichters beim Symposion paßten zu ihm¹⁴⁹. Mit der Abweisung des Martialischen setzte Macrin einen anderen Akzent als Crinitus, der das Kriegsthema an den Anfang seines thematischen Überblicks gestellt hatte. Wenn Macrin die Musen, Bacchus, Apoll und Merkur in diesen Strophen als Schutzgötter des Horaz vorstellt, knüpfte er damit nicht nur an Beziehungen an, die Horaz selbst in seinen *Carmina* erwähnt; die Sammlung der Götter in diesem Abschnitt folgte auch Statius, der in dem Gedicht auf Lucans Geburtstag, dessen V. 107 ff. vorher für den ersten Abschnitt herangezogen werden mußten, in V. 5 ff. eben diese Götter zur Feier von Lucan beschwört: *ipsi, quos penes est honor canendi, / vocalis citharae repertor Arcas, / et tu Bassaridum rotator Euhan/ et Paean et Hyantiae sorores, / laetae purpureas novate vittas, crinem comite, candidamque vestem/ perfundant hederae recentiores.*

Macrin hat das von Crinitus aufgegriffene Urteil Quintilians und das von Crinitus als Strukturmuster herangezogene Pindargedicht des Horaz vor allem, aber nicht nur in den Str. 23-24 herangezogen. Sein Gedicht ist durch die Fülle der intertextuellen Bezüge insgesamt weit gelehrter als das seines Vorgängers.

¹⁴⁸ Auf Quintilian beziehen sich in V. 93-96 *leporēm* (für *gratiām*) und *nexā... audacter... verba figuris* (hierher gehören auch V. 54 *Charis*, V. 83 *unum melicum probarit*, V. 105 *Laudis o felix*). Das Attribut *transmarinis* ersetzt *Graecis* oder *Aeoliis* (Wortgebrauch nach Cic. *De orat.* III 135, das Wort auch bei Pseudacro zu C. IV 5).

¹⁴⁹ Zu V. 97-104 s. SOUBEILLE. *Noricus ensis* nach C. I 16, 9 und Ep. 17, 71. Die Junktur *Assyrius odor* (nach C. II 11, 16 *Assyrioque nardo*) bei Macrin öfters (wie Anm. 121, Bl. 19 und 21, ähnlich 24). Daß der Dichter und so er selbst für den Frieden, nicht den Krieg bestimmt sind, sagt Macrin ebd. Bl. 31 und 36. G. SOUBEILLE, wie Anm. 11, S. 79, stellt mit Recht fest, daß Macrin seine eigene pazifistische Tendenz auch in Horaz sieht.

Aber es übertraf auch durch seine souveränere horazische Stilisierung, seine melodische und spannungsreiche Wortfügung, die Anschaulichkeit seiner bildlichen Ausdrucksweise und seine ausgewogene Charakterisierung des ganzen horazischen Werkes das Gedicht des Crinitus. Humanistische Gelehrsamkeit und persönliche Emotion sind in dem horazisierenden lyrischen Ausdruck Macrins eine enge Verbindung eingegangen. Er war in der Tat der beste bis dahin aufgetretene horazisierende Dichter¹⁵⁰, was sich an seinen Liebesgedichten leicht bestätigen ließe, die dem heutigen Geschmack besser zugänglich sind als dieses gelehrt Lobgedicht des Horaz, dessen Verständnis durch die andersartige heutige Vorstellung von einem lyrischen Gedicht erschwert wird. Crinitus und Macrin haben ihre Oden als *laus* bzw. *laudes* des Horaz bezeichnet. Das Loben von Göttern, Heroen und Menschen galt nach Horaz den Humanisten als rangerste Aufgabe eines lyrischen Gedichts. Petrarca betonte im Anschluß an C. I 12 und IV 8 die Aufgabe des Dichters, den Verdiensten zu immerwährendem Ruhm zu verhelfen (V. 28 ff.), erkannte in diesem Loben eine wesentliche Eigenschaft der horazischen Lyrik (V. 68) und schrieb selbst eine lyrische *epistula laudatoria* über und in der Fiktion an Horaz. Bei ihrem ersten Druck 1601 wurde sie vom Herausgeber mit den Worten *Laudat Horatium* überschrieben. Polizian griff die Anrede an Horaz auf und lobte seinerseits in seiner Ode Horaz und

¹⁵⁰ Dieses Urteil gilt m. E. auch im Blick auf C. Celtis, der in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts gerne als wichtigster Horaznachfolger herausgestellt wird, dessen Qualität als horazisierender Dichter aber bisher nie im Vergleich mit Macrin betrachtet wurde (E. Schäfer, wie Anm. 8, S. 38, bezeichnet die Lyrik von Celtis immerhin als eine "holzschnittmäßige Vorstufe" der französischen von Macrin "eingeleiteten" Horaznachfolge, ohne aber näher auf einen Qualitätsvergleich einzugehen. Vgl. jetzt auch W. WENK, "Flaccus crebrius nobis volvendus, Horaz im Frühwerk des Konrad Celtis", *Wiener Studien* 104, 1991, S. 237 ff.

zugleich dessen Herausgeber und Kommentator Landino als *veterum laudibus emulus* (V. 22). Crinitus verband mit der Anrede erstmals die Bitte um eine sozusagen apostolische Succession als horazischer Dichter und führte in sein Lobgedicht hymnische Züge ein. Er wollte Horaz *laude perenni* darstellen, so wie Horaz selbst es mit Merkur gemacht hatte (V. 40). Bei Macrin ist das Lobgedicht vollends zu einem Hymnus auf einen *heros* und *divus* geworden. Horaz wird im Himmel mit der Bitte angerufen, als dichterischer Lehrmeister beizustehen. Macrin lobt ihn im ganzen Gedicht, zuerst *a loco post mortem adepto*, dann *ab operibus* und schließlich *a donis deorum, a meritis, a comparatione* und *a vita*. Horaz ist *laudis o felix meritaque famae* und wird auf immer in der *memoria* bewahrt werden (V. 105 ff.).

Die hier interpretierten Gedichte, deren Zusammengehörigkeit deutlich geworden ist¹⁵¹, sind alle in Bewunderung, Verehrung und Liebe für diesen Dichter verfaßt worden. Gemeinsam ist ihnen auch, daß hier nicht wie z. B. vorher bei Metellus von Tegernsee und nachher bei den jesuitischen Lyrikern horazische Formen auf einen christlichen Gehalt angewandt werden, wodurch die horazische Lyrik sozusagen konterkariert wird, sondern daß die Autoren mit Ausnahme von Jakob Locher jeweils das Horazische in Form und Gehalt sich anzueignen suchen und dadurch zu erkennen geben, daß sie es als verwandt empfinden. Was in diesen Gedichten explizit an

¹⁵¹ In der gleichen von Petrarca ausgehenden Traditionslinie stehen noch eine 1901 veröffentlichte sapphische Ode *Ad Q. Horatium Flaccum* in: *The Book of the Horace Club* 1898-1901, Oxford 1901, S. XI (der Horace Club, gegründet am 15. März 1898, umfaßte damals 20 Mitglieder aus Oxford) sowie eine sapphische mit der Anrede *Horati* endende Ode mit dem Titel *Festa natalicia* zur 2000. Wiederkehr von Horazens Geburtsjahr, die 1936 J.M.F. Borovskij (damals Professor für Klassische Philologie an der Universität Leningrad) verfaßte (in: J. EBERLE (Hg.), *Viva Camena*, Zürich-Stuttgart 1961, S. 23).

Horaz hervorgehoben wird, zeigt, was man an ihm wahrnahm und besonders schätzte. Die Liebe zu Horaz führte auch zu einer *imitatio* seines Stils, die *in praxi* zeigt, wie weit er in seiner Eigenart begriffen wurde und welche Fortschritte man in diesem Rezeptionsprozeß zwischen 1350 und 1530 erzielte. Heutzutage werden Erkenntnisse zur horazischen Dichtkunst meist in der Form wissenschaftlicher Abhandlungen vorgetragen. In ihnen werden die Eigenheiten ihres Stils theoretisch erfaßt und es gilt da als unwissenschaftlich, von persönlichen Gefühlen gegenüber diesem Dichter zu sprechen. Und wenn heute doch noch der eine oder andere auch horazisierende Oden verfaßt — Michael von Albrecht ist einer dieser seltenen *alites*¹⁵² — würde er es doch als allzu vermessen und hochtrabend empfinden, von Horaz selbst dessen *cithara* zu erbitten. Trotzdem ist wissenschaftliche Arbeit an Horaz auch heute in der Regel durch eine persönliche Schätzung des Dichters motiviert, und wer gar noch Oden schreibt, möchte sich vermutlich, wie Macrin es ausdrückte, *vatum sacram extremus in ordinem*¹⁵³ einreihen. Es ist die Liebe zu Horaz, das Angerührtsein von Form und Gehalt seiner Dichtung, die damals wie heute Folge und Ursache der Beschäftigung mit ihm ist und der auch diese Betrachtungen und unsere Entretiens insgesamt ihren Ursprung verdanken.

¹⁵² S. M. v. ALBRECHT, *Scripta Latina, accedunt variorum Carmina Heidelbergensia, dissertatiunculae colloquia*, Frankfurt/Main 1989, S. 125 ff.

¹⁵³ S. oben Anm. 120.

ANHANG

Vier Gedichte an und ein Gedicht von 'Horaz'.

Alle Texte wurden sinngemäß neu interpungiert.

1. *Franciscus Petrarca (1366):*

Ad Horatium Flaccum Iyricum poetam.

Regem, te, lyrici carminis Italus
orbis quem memorat plectraque Lesbia
nervis cui tribuit Musa sonantibus,
Thirrenum Adriaco Tuscus et Apulo
5 quem sumpsit proprium Tybris ab Aufido
nec fuscum atque humilem sprevit originem,
te nunc dulce sequi saltibus abditis
umbras et scatebras cernere vallium,
colles purpureos, prata virentia
10 algentesque lacus antraque roscida,
seu Faenum gregibus concilias vagis,
seu pergis Bromium visere fervidum,
fulvam pampineo sive deam deo
affinem tacitis concelebras sacris,
15 amborum Venerem seu canis indigam,
seu Nymphas querulas, seu Satyros leves
et nudas roseo corpore Gratias,

seu famam et titulos Herculis improbi
 incestique aliam progeniem Iovis,
 20 Martem, sub galea Palladis egida
 late Gorgoneis crinibus horridam,
 Ledeos iuvenes, mitia sidera,
 tutelam ratium fluctibus obrutum,
 argutum cithare Mercurium patrem
 25 verbis auricomum pectis Apollinem
 et Xantho nitidam cesariem lavis,
 germanam pharetra conspicuam et feris
 infestam aut choreas Pyeridum sacras,
 sculpunt que rigido marmore durius
 30 heroas veteres, si que forent, novos,
 eternam meritis et memorem notam
 affixam calamo ne qua premat dies.
 Sic vatum studiis sola faventibus
 virtus perpetuas linquit imagines,
 35 quarum presidio semideos duces,
 Drusum et Scipiadam, vivere cernimus
 nec non et reliquos, inclita gentibus
 per quos edomitis Roma iugum dedit,
 in quis preradians lumine vivido
 40 ut sol emicuit Cesareum genus.

Hec dum tu modulans me cupidum preis,
 duc aut remivolo, si libet, equore,
 aut, vis, aero vertice montium,
 duc et per liquidi Tyberis alveos,
 45 qua ripis Anio rura secans ruit
 olim grata tibi, dum superos colis,
 unde hec te meditans nunc tibi texui,
 nostrum, Flacce, decus, duc per inhospitas
 silvarum latebras et gelidum Algidum
 50 Baianique sinus stagna tepentia
 Sabinumque latus ruraque florea

Soractisque iugum, dum nivibus riget,
 duc me Brundisium tramite devio.
 Lassabor minime et vatibus obvius
 congressus placidos aspiciam libens.
 Non me proposito temporis aut loci
 deflectet facies. Ibo pari impetu,
 vel dum feta uterus magna parens tumet,
 vel dum ros nimiis solibus aruit,
 vel dum pomifero fasce gemunt trabes,
 vel dum terra gelu segnis inhorruit.
 Visurus veniam litora Cycladum,
 visurus Trachii murmura Bosphori,
 visurus Lybies avia torride
 nimbosique procul frigora Caucasi.
 Quo te cunque moves, quicquid agis, iuvat,
 seu fidos comites sedulus excitas
 virtutem meritis laudibus efferens,
 seu dignis vitium morsibus impetis
 ridens stultitiam dente vafer levi,
 seu tu blandiloquens carmen amoribus
 dum comples teneris, sive acie stili
 obiectas vetule luxuriem gravi,
 sive urbem et populum dum scelerum reos
 culpas et gladios et rabiem trucem
 Mecenasque tibi dum canitur tuus
 per partes operum primus et ultimus,
 dum culcas veteres et studium recens
 vatum magnanimi Cesaris auribus
 infers dumque Floro carminis hispidi
 limam seu tumidi carmine conficis.
 Fuscum ruris opes et mala turbide
 urbis, curve homini servit equus ferox,
 Crispum, divitiis quis color, edoces;

- 85 longis Virgilium luctibus abstrahis
 atque ad letitiam, ver ubi panditur,
 hortaris placide et stultitiam brevem;
 Hirpinum profugi temporis admones,
 Torquatum et parili carmine Postumum,
 90 dum noctes celeres et volucres dies,
 obrepens tacito dum senium gradu
 aut vite brevitas ad calamum redit
 aut mors, precipiti que celerat pede.
 Quis non preterea dulciter audiat,
 95 dum tu siderea sede superstitem
 Augustum statuis, dum tunicam suis
 Marti nec satis est texere ferream
 acceditque adamas, dum cuneos ducum
 vinclis implicitos curribus aureis
 100 per clivum atque Sacram victor agis Viam
 (quam pompam mulier dum cavet insolens,
 haudquaquam rigidas horruit aspidas),
 ius fractum hospitii dum memoras dolis
 pastoris Frigii nil Nerei minis
 105 pacatum Paridi vaticinantibus,
 dum Dane pluvia fallitur aurea,
 dum virgo egregiis regia fletibus
 tergo cornigeri fertur adulteri?
 Letus, solitus, denique mestior
 110 iratusque places, dum dubium premis
 rivalem variis suspicionibus
 aut dum vipereas iure beneficas
 execraris anus vulgus et inscum,
 dum cantas Lalagen nudus et asperum
 115 et solus tacita fronte fugas lupum
 infaustumque humeris effugis arborem
 fluctusque Eolio turbine concitos.
 Pronum te viridi cespite fontium

- 120 captantem strepitus et volucrum modos,
carpentem riguo gramine flosculos,
nectentem facili vimine palmites,
tendentem tenui pollice barbiton,
miscentem numeros pectine candido,
mulcentem vario carmine sidera
125 ut vidi, invidiam mens vaga nobilem
concepit subito nec peperit prius,
quam te per pelagi stagna reciproci
perque omnes scopulos monstraque fluctuum
terrarumque sequens limite ab Indico
130 vidi Solis equos surgere nitidos
et serum Occeano mergier ultimo.
Tecum trans Boream transque Notum vagus
iam, seu Fortuitas ducis ad Insulas,
seu me fluctisonum retrahis Antium,
135 seu me Romuleis arcibus invehis,
totis ingenii gressibus insechor.
Sic me grata lyre fila trahunt tue,
sic mulcet calami dulcis acerbitas.

Zum Text vgl. oben Anm. 16 und 24, zur Interpretation S. 331 ff.

2. *Angelus Politianus* (1482):

Ad Horatium Flaccum Ode dicolos tetrastrophos

- Vates Threicio blandior Orpheo,
seu malis fidibus sistere lubricos
amnes, seu tremulo ducere pollice
ipsis cum latebris feras,
5 vates, Aeolii pectinis arbiter,
qui princeps Latiam sollicitas chelyn
nec segnis titulos addere noxiis
nigro carmine frontibus,

- 10 quis te a barbarica compede vindicat,
 quis frontis nebulam dispulit et situ
 deterso levibus restituit choris
 curata iuvenem cute?
- 15 O quam nuper eras nubilus et malo
 obductus senio! Quam nitidos ades
 nunc vultus referens docta fragrantibus
 cinctus tempora frondibus!
- 20 Talem purpureis reddere solibus
 laetum pube nova post gelidas nives
 serpentem positis exuviis solet
 verni temperies poli.
- 25 Talem te choreis reddidit et lyrae
 Landinus, veterum laudibus emulus,
 qualis tu solitus Tibur ad uvidum
 blandam tendere barbiton.

Zum Text vgl. oben Anm. 53 und 58, zur Interpretation S. 345 ff.

3. Jacobus Locher Philomusus (1498):

Horatius ex Elisiis Philomusum alloquitur

Heu, longo fuimus defuncti tempore! Carcer
 Elisius tenuit membra sepulta diu,

nominis et titulos nostri comsumpserat evum
 tardius, et fuerat gloria rapta mihi.
 5 Sed modo cervicem videor monstrare decoram
 et caput ad superos iam relevare deos.
 Nam mihi clara cutis formatur, pectora dantur
 candida, frons levis ingenuaque manus.
 Ad superos redeo vates bene tersus et albus.
 10 Me vivum, dulcis o Philomuse, facis.
 Non Danai tantos in me posuere labores,
 Itala nec pubes nec Venusina cohors.
 Te iuvenem promptum pugnax Germania misit,
 qui fidibus modulos et mihi membra dares.
 15 Vive bonis avibus, dulcis Philomuse, Camenas
 illustraque meas eloquiumque fove!
 Participem mecum famam nomenque tenebis
 tu, gratus Phoebo Castaliisque deis.

Zum Text vgl. oben Anm. 83, zur Interpretation S. 350 ff.

4. Petrus Crinitus (ca. 1495):

Monodia de laude Horatii Flacci poetae

Flacce, qui cantu nimium beato
 surgis et molles teneris labellis
 dulce perfundis numeros et apte
 carmina nectis,
 5 trade nunc primum cytharam petenti,
 quam tibi vates merito sacravit
 filius summi Iovis et soluto
 crine decorus!

- 10 *Namque tu doctis Charitas Camoenis
iungis et flavos per amica crineis
colla delapsos Glyceres in alta
sidera tollis.*
- 15 *Sive tu Martis clypeum potentis
versibus saevos referens Sicambros
dicis et claras acies Gelonum et
Caesaris arma,*
- 20 *sive Cyraeos, nemorosa, saltus,
rura, perlustras tenueisque lymphas
Tiburis captas simul et virentis
gramina Campi,*
- 25 *liber exultas modulante plectro,
Daulias qualis viridi sub antro
conspicit Phoebum teneroque mulcet
aethere cantu,*
- 30 *sive crateras veteri Lyaeo
impari sumis numero et puellas
inter et poscis iuvenes protero
ludere risu,*
- 35 *sive tu mavis Satyros procaces
furta cum laetis agitare Nymphis,
dum Venus dulci superante ludo
spirat amores.*
- Blanda felicem levat aura vatem,
sive perlustrat Phaethonta magnum,
sive depresso volitat per orbem
praepete lapsu:*

nunc Iovis claros memoras triumphos
et vagum Maia genitum per astra ^{lucis}
rite labentem statuis decorum

40 laude perenni -

sic per immensi cava templa caeli
vectus audaci recreas Thalia
cuncta - et insanos Veneris calores
carmine mulces.

Zum Text vgl. oben Anm. 87, 89 und 108, zur Interpretation S. 353 ff.

5. *Salmonius Macrinus (1530):*

De Q. Horatii Flacci laudibus

Magne Iulaeae lyricen Camoenae,
in tuum fas sit nemus ire nobis
teque iungendum fidibus magistro
discere carmen.

5 Divitum seu tu colis Insularum
arva robustis inarata tauris,
multa ubi flavet seges, uva toto
purpurat anno,

10 multi ubi spirant generatim odores,
obstrepunt densis volucres frutetis,
mellis ubertim niveique currunt
flumina lactis,

15 Elysii seu te taciturna vallis
stratum habet leni nemorum sub umbra
haud inassuetas meditantem eburno
pectine curas,

20 sive — quod vero proprius — silentis
 circulo lunae veteres quietus
 inter heroas sola terrae et ipsum
 despicias aequor,

dic, habent quae te loca cunque divum
 nectare et sacra ambrosia fruentem!
 Non enim inferni tenebras tyranni
 incolis imas

25 aridum pleno neque cernis amni
 Tantalum linguae nimium loquacis
 nec lacu incassum Stygio replentes
 Belides urnam

30 saxave urgentem iuga in alta montis
 Sisyphum frustra, Tityum noveno
 iugere extentum et iecur exedentes
 triste volucres.

35 Dic, quibus quondam meditatus antris
 sacra solennesque choros deorum
 et triumphales redeunte ad urbem
 Caesare plausus

40 quove Paeanas pede seculares
 laurea pressus viridi capillos
 scripseris coetus puerilis assa
 voce canendos!

Furta te interdum iuvenumque curas
 et iuvat duras meminisse noctes
 utque ventoso patiare tristes
 sub Iove brumas,

45 ut Venus, si quos in amore motus
 sentias, caesa faveat columba,
 ut dia aversae gravis ira flecti
 possit amicae.

50 Liberos, quid, cum revocas ad haustus
 rore perfusos Arabo sodales
 et iubes largo superare dura
 taedia Baccho?

55 Tunc tibi illimi fluit amne carmen,
 afflat et miros Charis alma honores,
 efficax blando modulantis ore
 Suada quiescit;

60 melle certatim tua scripta flavo
 tunc apes spargunt violisque vernis
 nec suis parcit Venus aut Voluptas
 prodiga donis.

Vatis exemplo Parii nocentes
 interim vexans oneransque diris
 ad Lycambeum laqueum minaci
 cogis iambo.

65 Interim ludens satyra procaci
 nare suspendis populum retorta
 nec tamen parcis proavis amico
 regibus orto.

70 Quin stylo textis humili tabellis
 suggeris vitae documenta honestae et
 formulam recti placidis sophorum
 fontibus haustam.

75 Mollibus formas tenerum poetam
inde paeceptis facilique ad altum
calle deducens Helicona summo in
vertice sistis.

80 Editum pennis nisi te secundis
Parca donasset populo Quirini,
quis lyra Graios imitatus esset
illice cantus?

85 Quippe tu, seclis tot ab urbe primum
condita prono Aonidum favore
quem potens unum melicum probarit
Roma poetam,

90 quem suis Lenaeus inaugurarit
orgiis scrines hedera coercens,
cui sacro pectus gravidum replet
numine Paean.

95 Ut parem nullum Tyrio fateris
Pindaro, cuius violente torrens
impetu fertur rapidoque paeceps
volvitur alveo,

100 sic tuum nemo potuit leporem
assequi exactis tot ab usque seclis
nexa et audacter tibi transmarinis
verba figuris.

105 Marte te servat Tegeaeus ales
Thessalo, cum tu regeres tribunis
militum turmas malefausta Bruti
castra secutus.

Has comas certa Assyriique odores,
 has manus plectra et cytharae decebant,
 non truci cassis radiata cono aut
 Noricus ensis.

- 105 Laudis o felix meritaeque Famae,
 candidis quae te super astra pennis
 arduum vexit memoremque fido
 tradidit aevo,
- 110 prosper inceptis ades et legentem
 more apis flores varios Matinae
 Appulum in saltum et Venusina deduc
 avia vatem!

Zum Text vgl. oben Anm. 121 und 124, zur Interpretation S. 364 ff.

Wiederholungen und Wiederholungen zitiert
und zwar eigentlich nicht direkt von
einem anderen Schriftsteller, sondern von
einem Künstler. 201

Reihenfolgen und Wiederholungen zitiert
Paradies, 201
aus Schillers Faust. Diese mußte
Herr Syndikus? 202

DISCUSSION

M. Syndikus: Sie haben sehr klar dargelegt, dass es von Petrarca zu Macrinus einen Fortschritt in Hinsicht auf eine immer bessere Annäherung an Horazens Odenform gegeben hat. Das ist sicher ein sehr wesentlicher Gesichtspunkt. Aber vom Dichterischen her scheint mir Petrarca in dieser Reihe motivgleicher Gedichte schon ein Höhepunkt zu sein. Er war eben ein Dichter von hohen Graden. Dem literarischen Genos nach ist das Gedicht, auch wenn es unter die Briefe an grosse Männer des Altertums eingereiht ist, kein Brief, sondern eine lyrische Feier des Horaz, in der Petrarca seiner Begeisterung in enthusiastischer Form Ausdruck geben wollte. Formvorbild waren ihm dabei sicher die ersten sechs Strophen von C. IV 2. Trotz der grossen Länge des Gedichtes erreicht es Petrarca durch eine geschickte Stilvariation und syntaktische Wandlungen in der Satzstruktur am Ende der einzelnen Gedichtpartien, dass nie der Eindruck von matten Stellen entsteht. Besonders bemerkenswert scheint mir das Herausstellen der antiken Götterwelt zu sein, womit ein wesentliches Motiv der Zeit der Renaissance eingeführt wird. Anrührend ist auch, wie Petrarca in Vers 66 ff. die Dichtung des Horaz in ihrer Gesamtheit (*quidquid agis, iuvat*) preisenswert erscheint. So kommt niemals der Eindruck einer Art Inhaltsangabe auf, sondern Petrarca fällt gewissermassen von einem Entzücken ins andere.

M. Tränkle: Herr Syndikus hat mit Recht hervorgehoben, dass die Art, wie Petrarca von Horaz spricht, ein höchst intensives Einleben in die Welt des römischen Dichters voraussetzt. Diese besondere Art der Aneignung hat zur Folge, dass sich hier ebenso wie in den Werken, in denen er sich in Vergils Spuren bewegt, nur wenige signifikante

Verbalreminiszenzen nachweisen lassen, obgleich man sich auf Schritt und Tritt an Horaz erinnert fühlt. Bezuglich der von Herrn Ludwig hervorgehobenen geringen Einwirkung von *Satiren* und *Episteln* möchte ich nun fragen, ob sie in anderen Werken Petrarcas nicht doch grösser ist. Im Falle der *Epistulae metricae* zumindesten schien mir das der Fall zu sein.

M. Ludwig: Ohne die genaue Zahl der Horazzitate und -anspielungen in Petrarcas Werken und ihre Verteilung auf die lyrischen und hexametrischen Werke von Horaz zu kennen, stimme ich Ihnen völlig zu, dass er, soweit ich es beobachten konnte, auch oft die hexametrischen Dichtungen von Horaz benutzt. Es scheint aber doch der Fall zu sein, dass er die *Oden* mehr bewunderte und höher schätzte als die *Satiren* und *Episteln*. Er wollte in seinem Gedicht an Horaz den ganzen von ihm geschätzten Horaz darstellen, nicht nur seine lyrischen Werke, und in diesem seinem Bild des ganzen Horaz treten die *Satiren* und *Episteln*, wie beobachtet, sehr zurück.

M. Schrijvers: M. Friis-Jensen nous a signalé la présence d'un Horace lyrique à l'époque médiévale que l'on avait crue fascinée par l'Horace *satiricus*. Après avoir écouté votre exposé, je me suis demandé où est resté l'Horace moraliste. Lorsque vous parliez de Pétrarque mettant de côté les poèmes dits 'sympotika' et préférant les poèmes horatiens sur la vie solitaire à la campagne, j'ai pensé au traité *De vita solitaria*, dont nous avons maintenant un commentaire splendide de la main de K. Enenkel, qui renferme un certain nombre de citations d'Horace. Est-ce que l'attention a été exclusivement concentrée sur l'Horace lyrique à l'époque de la Renaissance, ce qui mettrait en lumière l'originalité de Montaigne?

M. Ludwig: In der bisherigen Literatur ist Petrarca immer als der erste bezeichnet worden, der sich nach Jahrhunderten wieder dem ganzen Horaz zuwandte. Dies ist nach Friis-Jensens Vortrag entschieden zu korrigieren. Allerdings sagte Herr Friis-Jensen, dass, soweit er bisher erkennen kann, das Interesse am lyrischen Werk im dreizehnten Jahrhundert geringer war als im elften und zwölften. Sollte

sich dieser Eindruck bestätigen, wäre Petrarcas Zuwendung zum lyrischen Werk, abgesehen von ihrer Intensität, auch als solche etwas Neues gegenüber den unmittelbar vorausgehenden Generationen. Seine Betonung von *virtus* und *vitium* bei der Horazinterpretation erinnert an die Urteilskategorien in den mittelalterlichen *accessus*. In *De vita solitaria* wird in einem Kapitel Horaz als vorbildlicher Vertreter des zurückgezogenen Lebens ausdrücklich zitiert. In der Renaissance nach Petrarca scheinen die *Oden* eindeutig im Vordergrund des Interesses zu stehen. Die Imitation wandte sich ab etwa 1450 in erster Linie ihnen zu. F. Filelfo schrieb um 1450 zwar sowohl 50 *Odae* als auch 100 *Satirae* (beide im Versuch der Horaznachfolge, wenn auch sehr weit von ihm entfernt). Aber um 1500 und später werden die *Oden* weit mehr nachgeahmt als die *Satiren* (vgl. aber z.B. J. Aurelius Augurellus, *Sermonum libri II* [Venedig 1505]; J. Baptista Pigna, *Satyrae* [Venedig 1553], jeweils in Hexametern), auch wenn sie ebenso kommentiert und wohl ebensosehr gelesen werden. Entsprechendes gilt für die moralphilosophischen Episteln (allerdings habe ich mich persönlich auch mehr mit der Odenimitation beschäftigt). Eine besondere Stellung hatte natürlich die *Ars poetica*, die im sechzehnten Jahrhundert als Quelle der Poetologie stark beachtet, kommentiert und auch imitiert wurde (H. Vida wollte sie mit seinem Lehrgedicht *De arte poetica* übertreffen). Insgesamt ist die Verbreitung und Nachahmung des Horaz im sechzehnten Jahrhundert meines Wissens noch zu wenig erforscht, um ein detailliertes Bild geben zu können. Mit gebotener Vorsicht möchte ich aber im Blick auf die nationalsprachige und lateinische Dichtung der Neuzeit folgende generelle Hypothese wagen: Die *Oden* hatten insgesamt eine stärkere Wirkung als die *Satiren* und *Episteln*. Letztere griffen immer wieder hier und da nur einzelne Personen auf, die in ihrer Nachfolge dichteten. Die *Oden* aber waren das Gattungsmuster für einen grossen Teil der neuzeitlichen Lyrik überhaupt.

M. Fuhrmann: Vielleicht kann man das Verhältnis der Renaissance zum Mittelalter, was Horaz betrifft, so charakterisieren: Das Mittelalter betrachtete Horaz, die Inhalte seiner Werke, als massgeblich für das Leben — es beschäftigte sich mit ihm im Hinblick auf die

richtige Verwendung durch die Leserschaft; die Renaissance hingegen betrachtete Horaz, die Formen seiner Werke, auch als massgeblich für das Dichten — sie beschäftigte sich mit ihm im Hinblick auf die richtige Verwendung durch diejenigen, die es ihm als Dichter gleich tun wollten. So gesehen, ist und bleibt Petrarca die markanteste Zäsur in der Geschichte der Horaz-Rezeption. Zugleich allerdings wirkt manches auch der lebensorientierten Deutung des Mittelalters bei Petrarca fort, zumal die Eliminierung des symptomatischen und des erotischen Elements. Hiervon hat man sich erst später, im 15. Jahrhundert, distanziert.

M. Friis-Jensen: I should perhaps mention that, besides the famous Horace of Petrarca in the Biblioteca Laurenziana, a second manuscript of Horace has been brought into connection with Petrarca some years ago. The manuscript is now in the Pierpont Morgan Library in New York.

M. Cremona: La mia è una domanda breve che s'attaca a quelle testè fatta dal Sig. Schrijvers: nell'età umanistica e rinascimentale, dal Petrarca al termine del XVI secolo, quale risonanza ha avuto l'Orazio civile (politico e patriottico)? O non sono forse prevalsi gli echi del poeta dell'intimità, del *carpe diem*, dell'Orazio conviviale e dell'Orazio gnomico? La mia esperienza della poesia latina limitata ai sec. XV-XVI, in uno studio di circa trent'anni fa sull'umanesimo bresciano, mi farebbe pensare che la maggior fortuna toccò al poeta dell'amore e della brevità della vita.

M. Ludwig: Die Nachahmung erotisch-sympotischer Oden beginnt nach meiner Kenntnis in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Sie kann bei einzelnen Dichtern überwiegen. Ob dies generell gilt, ist mir zweifelhaft. Der Odenstil wird sehr oft für den lobenden Preis von Herrschern und anderen prominenten Personen verwendet.

M. Harrison: It seems to me that Petrarch uses the expression and conventions of Horatian hymn-style in his lyric letter to Horace with the implication that Horace is a divine figure: the formula *te... te* and

the question of where Horace may be (lines 7-30) treat the poet implicitly as a god.

M. Ludwig: In den Ausdrücken, die Sie anführen, spricht sich sicher Petrarcas Hochschätzung für Horaz sehr stark aus und er hat sie wohl teilweise tatsächlich den Formen der antiken Götteranrede entlehnt. Von diesem Gefühlsausdruck ist aber Petrarcas Vorstellung von Horaz zu unterscheiden, die sicher ähnlich derjenigen war, die er von dem toten Vergil hatte (ich habe die Verse, in denen er über den Aufenthaltsort der Seele Vergils spekuliert, oben zitiert). Davon unterscheidet sich die Sicht Macrins dann noch beträchtlich, der nicht mehr wie Petrarca nach dem Aufenthaltsort der Seele fragt, sondern sie mit Zuversicht im untersten Himmelskreis vermutet und dessen Anrede an Horaz noch deutlichere Anklänge an die antike Götteranrede zeigt. Der sozusagen divinisierende Gefühlsausdruck Petrarcas bereitet diese Entwicklung vor und konnte von Macrin auch in seinem Sinn verstanden werden.

M. Fuhrmann: Die Zurückweisung der Unterwelt, der *tenebrae inferni tyranni* (V. 23), durch Macrinus ist nicht nur eine Replik auf Dante; sie enthält auch eine christliche Korrektur Horazens selbst — Horaz hatte ja Sappho und Alkaios durchaus in der Unterwelt, allerdings in deren angenehmerem Teil, den *sedes piorum*, angesiedelt (C. II 13, 21 ff.). In diesem Punkte also sah sich Macrinus, sonst ein getreuer Gefolgsmann des Horaz, ausserstande, sich seinem Vorbild anzuschliessen.

M. Friis-Jensen: You spoke about the poem of Jacobus Locher in slightly derogatory terms, but to me it seems a quite charming poem. As an example of Horatian imitation it is no doubt a failure, if that was Locher's intention — it gives in fact an almost medieval impression. In connection with your discussion with Mr. Harrison on the fate and status of the ancient poets after their death I should like to ask you whether you have considered Horace's transformation in Locher's poem (lines 5-10) in purely Christian terms? I accept your view that Locher knew and used Poliziano's poem to Horace, but it

seems to me that whereas Poliziano describes the liberation and rejuvenation of an old imprisoned poet, Locher rather describes a resurrection from the dead. Horace is long since dead and buried (lines 1-2), but now suddenly his dead body assumes fresh flesh, colour and vigour, from the head downwards, so that he is now capable of raising his head again, and presumably the rest of the body afterwards. The way this process is described reminds me strongly of representations of the rising of the dead on the last day, as for instance in Luca Signorelli's fresco in Orvieto. Do you accept such an interpretation?

M. Harrison: Locher's poem in which Horace addresses the poet from beyond the grave clearly echoes the metre and conventions of the ancient sepulchral epigram, in which a dead person can address the living. Furthermore, it is possible that Locher's poem has a model in Horace, C. I 28, where a corpse similarly addresses the living (21 ff.), which uses the conventions of the sepulchral epigram, and which is written in a lyric metre which is the closest possible to the elegiac couplet.

M. Friis-Jensen: In my view Mr. Harrison's reference to Locher's poem as a sepulchral epigram makes excellent sense in combination with the idea that Locher describes Horace's resurrection, since it is a common theme in Christian sepulchral epigrams that the buried lie in their grave awaiting the Resurrection.

M. Ludwig: Die Beobachtung, dass in die Beschreibung des 'wiederauferstehenden' Horaz Züge der Beschreibung oder Vorstellung einer christlichen *Resurrectio* am Jüngsten Tag hineinwirken, scheint mir zutreffend. Die Wiederauferstehung im Fleisch ist sozusagen säkularisiert und der Jüngste Tag ist heute. Dankbar bin ich auch für den Hinweis, dass die Worte Horazens *ex Elisio* formal an die Grabepigramme erinnern, in denen ein Toter spricht. Locher kannte auch die Erklärung Acrons zu C. I 28 *Haec ode ex prosopopoeia formata est* und eine Prosopopoeie wollte er auch geben.

M. Tränkle: Die Tatsache, dass Locher in einem Gedicht, das er Horaz selbst in den Mund legt, elegische Distichen verwendet, ist um so merkwürdiger, als er offenbar auch sapphische Strophen zu schreiben vermochte. Das veranlasst mich zu der Frage, ob er nicht vielleicht die suetonische *Horazvita* gekannt hat, in der ja gegen Ende davon die Rede ist, dass unter dem Namen des Horaz auch elegische Gedichte in Umlauf waren, deren Unechtheit allerdings Sueton für sicher hält?

M. Ludwig: Die Erinnerung an die *elegi* des Horaz in der — Locher bekannten — Sueton-*Vita* ist ausgezeichnet. Sueton lehnte sie zwar als unhorazisch ab, aber Locher konnte sich dadurch zusätzlich legitimiert fühlen, Horaz solche in den Mund zu legen.

Mme Thill: Outre le désir de *variatio*, le choix du distique élégiaque chez Locher ne pourrait-il s'expliquer par la vogue que connaît alors ce mètre? Le texte est apparenté à la lettre en vers, et c'est l'époque où se développe le genre de l'héroïde.

M. Ludwig: Die Vorliebe der Humanisten für das elegische Distichon spielt sicher eine Rolle. Das Gedicht selbst ist allerdings keine *epistola*, sondern eine *allocutio*.

M. Schrijvers: Après que M. Fuhrmann a fait une distinction très nette entre les historiens dits réalistes et les philologues idéalistes, je voudrais poser une question 'réaliste' sur la valeur historique des textes que vous avez cités, pour déterminer la présence d'Horace à l'époque de la Renaissance. Ces textes sont partiellement des préfaces, c'est-à-dire des textes de recommandation; ce qui doit être recommandé d'une manière si passionnée et si exubérante, occupe peut-être en réalité une place plutôt minime dans la société. Ce circuit de philologues humanistes constitue en lui-même une sorte d'entretien sur Horace. On n'a pas de doutes sur leur enthousiasme, mais quelle a été la présence d'Horace au monde extérieur?

M. Ludwig: Horaz wird in den vorgeführten Gedichten wohl nicht gepriesen, weil er es besonders nötig gehabt hatte, sondern weil er besonders für sich einnahm, auch wenn solch humanistischer Preis auch immer Reklame für die humanistischen Gegenstände ist. Die Kette der Horaz anredenden Gedichte ist etwas Besonderes. Entsprechendes lässt sich meines Wissens für keinen anderen antiken Autor vorführen. Petrarcas Gedicht an Vergil scheint keine solche Nachfolge gehabt zu haben. Dies hängt vielleicht auch damit zusammen, dass Horaz als Mensch in seinen Gedichten mehr hervortritt und dadurch sozusagen zur Anrede einlädt. Sein Platz als bedeutendster römischer Dichter nach Vergil war ihm immer sicher. Er kommt bereits in dem Vorsatz Landinos, Vergil, Horaz und Dante zu kommentieren, zum Ausdruck. Er gehörte damit in der gesamten Neuzeit zum Kernbestand der *studia humanitatis*. Damit ist die Quantität seiner Verbreitung und die Qualität seiner Bedeutung ausserhalb der Kreise der professionellen Humanisten natürlich noch nicht erfasst. Bildungsgeschichtliche Forschungen über die Verbreitung der Autorenkenntnis sind allgemein noch nicht gemacht worden. Dafür wären sowohl die Schulgeographie und die curricularen Anforderungen genauer zu ermitteln als auch die Zahl der Auflagen der Klassikerausgaben (etwa 50 Horazausgaben wurden allein 1470-1500 gedruckt) unter Berücksichtigung der Auflagenhöhe und der Lesefrequenz auszuwerten. Unbekannt ist auch, welche nationalsprachlichen Autoren alle von Horaz zehrten bzw. von ihm angeregt wurden, ja selbst welche lateinisch schreibenden Autoren seinen Stil imitierten. Die Rezeptionsforschung steht erst am Anfang.

