

H

PHILOLOGOS GERMANIAE
LIPSIAE CONGREGATOS

M. MAIO A. MDCCCLXXII

PER OFFICIOSE SALVTANT

SCHOLAE THOMANAE MAGISTRI.

SVMP TVS SVPPEDITAVIT SENATVS LIPSIENSIS.

Emil Jungmann

LIPSIAE
IN AEDIBVS B. G. TEVBNERI
MDCCCLXXII.

In gymnasiis Germaniae cum ex Philippi Melanthonis aetate scholae Saxonicae illustrem locum habuerint, quia antiquarum litterarum diligentissime tractandarum formam et exemplar expresserunt, tum Lipsienses, quae praeclaro senatus patrocinio fruuntur, nomen et famam adeptae sunt. Nicolaitanam scholam vetustate superat Thomana, quamquam eorum temporum, quibus latinarum et graecarum litterarum studia nondum renovata et exsuscitata erant, satis obscura est memoria. Neque enim mirum videtur scholas desertas iacuisse, cum pueri duodecim vel summum quattuordecim annorum inter cives academicos recepti et dialecticis scholasticorum quaestionibus intra bursarum vel collegiorum moenia exercitati per gradus baccalaureatus et magisterii ad facultatum quae vocantur superiorum studia praepararentur, cum artistae tantum „in gymnasio lipzensi“ valerent, ut non solum in collegio Petrino, sed etiam in reliquis quinque collegiis artem profiterentur.

Attigerunt sane illi humanitatis studiorum praecones in itineribus hanc quoque urbem, veluti Petrus Luderus, humanistarum in Germania princeps, Hartmannus Schedelius, Conradus Celtis, et saeculi XVI. initio Hermannus Buschius, Ioannes Rhagius Aesticampianus, Ricardus Crocus Britannus, qui in Germania primus graecas litteras apud nos docuit, Euritius Cordus poeta, ut taceam de minus claris viris: at omnes artistarum invidia et obtrectatione celeriter hinc expulsi sunt et relegati. Unus Petrus Mosellanus ducis tutela commendatus neque ullis vexatus contumeliis usque ad mortem docendi munere functus est. Cuius viri nomen admonet nos Ioannis Poliandri, qui tunc scholae Thomanae rector Mosellanum commovit, ut paedologiam scriberet, quae pueris latinae linguae elementa discentibus diu fructuosa fuit, et Casp. Borneri, qui Poliandri in scholae regimine successor primus in libello de analogia latinis vocabulorum formis theotiscas subiungere non contempsit eaque re Melanthoni praestitit. Ut illo libello puerili latinae linguae institutioni sapienter prospectum est, ita Iacobus Lesmannus, si licet in re incerta suspicari, quaestiones grammaticae graecae in usum scholae Thomanae scripsit, in quibus Metzlerum Vratislaviensem quam Melanthonem sequi maluit. Noster praeterea fuit Ioannes Rhenius, cuius grammaticas latinas diu cum Melanthonianis certasse inter omnes constat.

Leges, quas Augustus elector scholis particularibus scripsit vel ex Wuerttembergensibus descripsit, parum curasse videntur scholarum magistri. Nam

saeculo septimo decimo hinc potissimum per Iacobum Thomasiū eiecti et exturbati sunt veteres scriptores latini et in eorū locum Mureti, Cunaei, Buchneri substituti, vel ut ethnicismus, quem theologi tunc detestabantur, tolleretur, vel ut facilius et celerius pueri ad latine loquendi et scribendi facultatem instituerentur. Perversae isti consuetudini et instituto primus in hac schola adversatus est Ioannes Matthias Gesnerus, qui initio verecunde et dubitanter, dein tam acriter institutionem ad priscam sanitatem revocavit, ut non solum optima praecepta de latinis scriptoribus legendis daret, sed etiam graecos eis adiungeret eorumque studium instauraret. Quid Germanica gymnasia Gesnero debeant, quid Ioanni Augusto Ernestio, qui post eum Thomani rector factus est, non est quod copiosius exponam. Ioannes Fridericus Fischerus memorandus est, quia eius nomen hodie plerumque vel ignoratur vel contemnitur. Etsi enim is non fuit huius saeculi vir, tamen non obliviscendum est, quid graecae grammaticae certioribus fundamentis exstruendae, quid editionibus graecorum scriptorum, quamvis iuxta Platonem Aeschinem atque etiam Palaephatum protulerit, scholasticae institutioni in maxima exemplarium graecorum penuria profuerit. Atque huius saeculi rectores, Rostium, Stallbaumium, Kranerum praematura illum morte nobis ereptum, ex correctoribus Iahnium nominasse satis est.

Altera vera scholae Thomanae laus fuerit sacri cantus cultura, qua maxima semper floruit. Cantores enim nostri cum ab initio docendi quoque munere functi et famam singularis eruditionis adepti essent (nemo ignorat Sethum Calvisium), Io. Seb. Bachius primus eo munere exsolutus est. Scholae inde detrimentum factum esse nemo crediderit, omnes summa inde in musicam artem commoda redundasse. Bachii nomen hodie celebratius est quam apud aequales neque ulla unquam delebitur oblivione. Omnes qui summum virum secuti sunt cantores, I. Fr. Doles, I. Ad. Hillerus, I. Godofr. Schichtius, Chr. Th. Weinligius, denique Maur. Hauptmannus laudem ac famam chori Thomani latius propagarunt et amplificarunt.

Quare nolite mirari, collegae optimi, in duplici huius scholae virtute commentarios vobis offerri, quibus pietatis praestandae causa Bachius rite praedicetur et ad nostrum in vos studium significandum antiquae litterae adiuentur. Eos quaeso aequi bonique facite.

Lipsiae d. X. m. Maii MDCCCCLXXII.

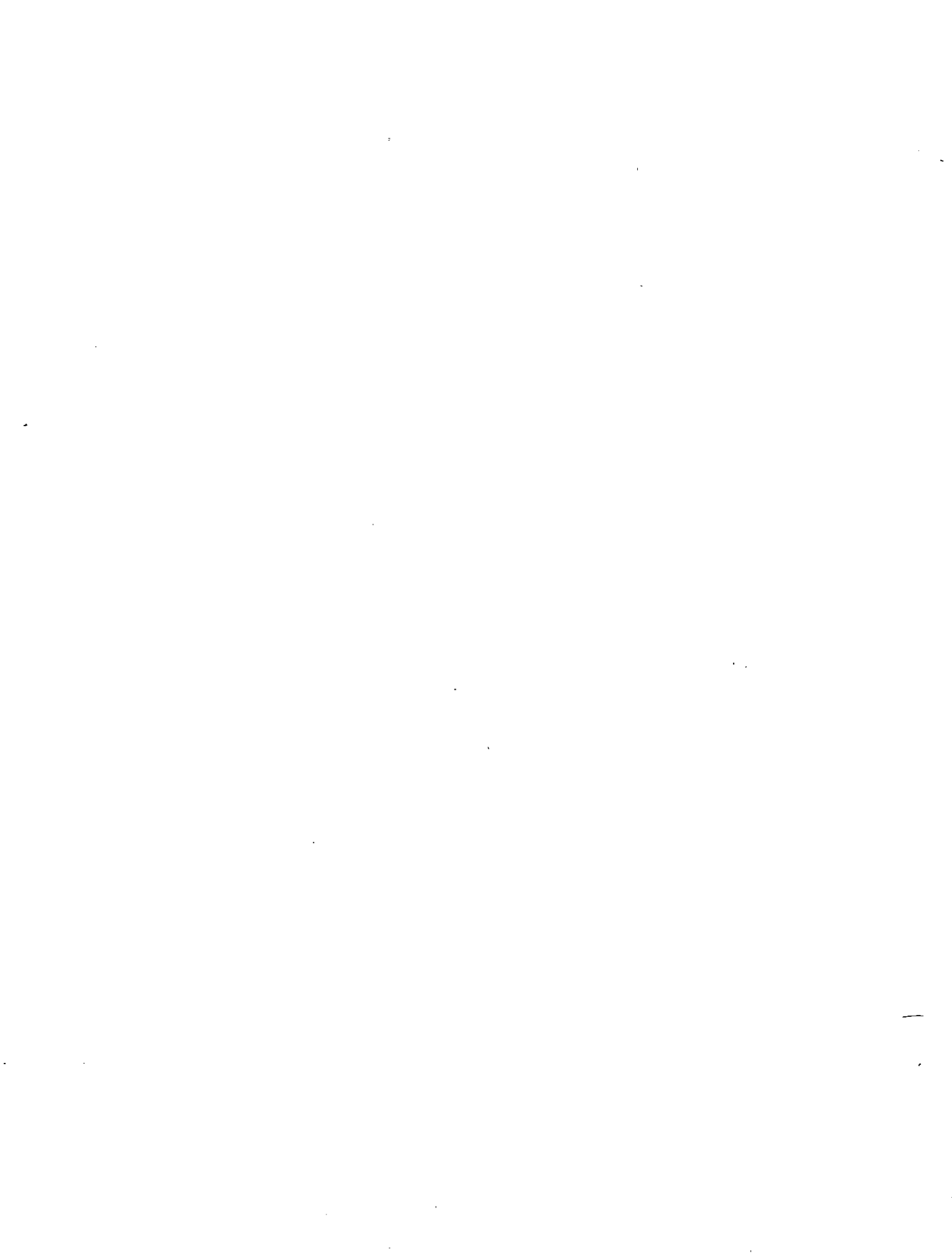
Fr. A. Eckstein.

JOHANN SEBASTIAN BACH,
DER CANTOR DER THOMASSCHULE ZU LEIPZIG.

SCHULFESTREDE AM 12. DECEMBER 1871

VON

DR. JOHANNES SCHÜMANN.



Zu Ehren des den deutschen Landen unlängst wiedergewonnenen goldnen Friedens eine Saite der Kunst anzuschlagen, die in ihrem Begriff eben als Gegensatz der rauhen, unharmonischen discordia sich fassen lässt, der Musik, erscheint wohl als ein berechtigtes Vornehmen; nahegelegt uns um so mehr durch die Eigenart der Bildungsanstalt, in welcher wir die heutige Feier begehen. Ist doch mit ihr die Uebung der gedachten Kunst so eng verwachsen; haben doch diese Mauern im Laufe von Jahrhunderten eine stattliche Reihe von Männern beherbergt, die eben in derselben nach verschiedenen Seiten hin so Grosses und Unvergängliches schufen, dass es ein interessantes litterarisches Unternehmen wäre, den musikalischen Lebenslauf der Thomana gestützt auf die zumal in den letzten Jahrzehnten sorgsam geklärten und neu aufgedeckten Quellen zu schreiben. So bietet demnach eine solche Rede pro domo, was die besondere Wahl anlangt, die Verlegenheit des Reichthums. Den Ausschlag zu geben, diene ein Besonderes: das jüngste werthvolle Geschenk, das dieser Anstalt durch den Rath der Stadt ward, das treffliche Bild seines einstigen, hochverdienten Cantors, des Musikdirektors G. Schicht († 1812). Während nun dies Gemälde allen Farbenreiz der Neuheit besitzt, ist sein an derselben Wandfläche des Musiksaals befindliches grösseres Seitenstück durch die Zeit wie durch anderweitige üble Einwirkungen so stark nachgedunkelt, dass es wohl geboten scheint, um die Erhaltung desselben ernst zu sorgen und Kundige zu berathen. Mittlerweile aber mag es vergönnt sein, durch das Wort pietätvoller Erinnerung an den grossen Mann, dessen Züge uns dies letztere Bild bewahrt, wenigstens einige Linien des Gemäldes seines Lebens und Wirkens gleichsam nachzuziehen, vielleicht auch, wenn die Beibehaltung des bildlichen Ausdrucks gestattet ist, auf einzelne nachgedunkelte Stellen hinzuweisen. — Es ist Charfreitagabend; der flammende Abendhimmel röthet die Mauern der Westfronte der alten Thomaskirche. Aus den Fenstern derselben ringsum schimmert helles Licht; ein prachtvoller vielstimmiger Chor dringt aus dem Innern; weit mehr als hundert kunstgeübter Stimmen müssen es sein, die da vereinigt erschallen, innig verbunden mit reichen Accorden volltönender Instrumentalmusik, in die sich der hehre Klang der Orgel mischt; nun helles Schmettern der Trompeten und Paukenschall — plötzlich Stille. Und nun hebt sich eine Sopranstimme wie auf Engelsflügeln einsam empor, von den weicheren Tönen der Geigen getragen. Und wiederum fällt der volle Chor ein, deutlich dringen die Worte zu dir, fort und fort setzt das klagende „mein Jesu gute Nacht“ von Neuem ein. Endlich ist auch der herrliche Schlusschor verhallt. Auf den Zügen der zu Tausenden Herausströmenden ruht es auch wie ein Widerschein, es ist der Nachhall des andachtvollen, köstlichen Genusses.

Wir stehen vor einer der Südthüren der Kirche: es ist doch wohl ein unmittelbarer Zug des Herzens, der Dankbarkeit, welcher uns nach der alten Schule sehen lässt, nach den Räumen, wo der Schöpfer der eben gehörten Harmonienfülle wohnte, in deren „Cantorei“ er das grossartige Werk, die Matthäuspassion, geschrieben hat, von wo er am vorhin erwähnten Festtage des Jahres 1729 zur Charfreitagsvesper ausging, die erste Ausführung desselben zu leiten; er ist derselbe, den das erwähnte Bild darstellt, dessen Namen das Sandstein-Denkmal nahe dem Schulgebäude unterhalb der Büste trägt: der in Eisenach am 21. März 1685 geborne Johann Sebastian Bach. So sei der Versuch gemacht einen Blick auf das zu werfen, was derselbe während seines Aufenthalts in Leipzig, d. i. seiner Amtsthätigkeit an dieser Schule, in den letzten Decennien seines Lebens gewollt und gewirkt hat.

Im kräftigsten Mannesalter, im acht und dreissigsten Lebensjahr, trat Bach 1723 sein Amt als Cantor dieser Schule und Musikdirektor an den Hauptkirchen der Stadt an. Seine Wanderjahre waren damit vorüber; Weimar, Arnstadt, Köthen waren die Stationen, welche er als Bediensteter zurückgelegt hatte. Als Hoforganist am letztgenannten Orte angestellt, war namentlich dieser ein wichtiger Durchgangspunkt für das gewesen, was Bach in Leipzig leisten und schaffen sollte; die sorgfältigen Forschungen der neueren Biographen Bachs haben in etwas Ordnung in die chronologische Folge auch derjenigen Schöpfungen gebracht, welche in jüngeren Jahren entstanden. Sie nun waren die Vorbedingungen des Grossen, welches der durch unermüdliche Ausbildung seines Genius Herangereifte hier vollendete. Das Leben Bachs war stets ein eingezogenes gewesen und blieb es, auch damals, als ein leichtes Amt ihm eine Geltendmachung wenn auch nur seiner schon früh entwickelten eminenten technischen Kunstfertigkeit wohl verstattet hätte. Der häusliche Mann, bis dahin nur in kleineren Orten wohnend und schaffend, hatte eben einen andern Lebensgang, als andere bedeutende Kuntgenossen, zumal als sein berühmter Altersgenosse, der Hallenser Händel, welcher, seit seinem sieben und zwanzigsten Jahr in England weilend, zur Zeit des Zuzugs Bachs nach Leipzig bereits durch die Aufführung seiner Opern seine Rivalen aus dem Felde geschlagen und Ruhm und Gold vollauf geerntet hatte. Dagegen war Bachs Name zur Zeit seiner Bewerbung um die durch Kuhnau's Tod erledigte Cantorstelle an der Thomasschule hierorts wohl nur Wenigen bekannt: war es doch schon schwer, aus all den musikalischen, zum Theil auch als „Compositeure“ productiven Bachs, die in den Kirchen des Thüringer und Frankenlandes die Orgeln wacker schlugen, des Einzelnen, wenn auch Hervorragenden, sich zu erinnern.

So schwankte denn beim Rathe der Stadt die Wahl unter den zahlreichen Candidaten bedenklich, auch nachdem der neben Bach bedeutendste, zugleich durch den allmächtigen Brühl gewichtig empfohlene Bewerber, Telemann, zurückgetreten war; erklärte doch auf Anlass dessen ein Rathsmitglied resignirt, man müsse sich wohl mit der Mittelwaare begnügen. Und dieser gehörte also auch unser Bach an. Ja, es ward von einem Rathsherrn noch ein anderer Umstand „vor bedenklich“ erklärt: der, dass letzterer Candidatus nicht „informiren“, nicht wissenschaftlichen Unterricht ertheilen könne. Doch mochte das eingeholte Urtheil über die von Bach eingereichte musikalische

Arbeit imponiren: dem endlich Gewählten ward das Stundengeben abgenommen, die betreffenden Lectionen, wohlverstanden zunächst auf seine Kosten, dem Collega tertius übertragen. Die Pflichten jenes waren fürwahr ohnehin weitschichtig genug; so hatte er nicht nur die Pflicht, die Gesangsschüler zu unterrichten, d. h. zunächst nur den coetus superior der Alumnen, die vier Kirchen mit Schülern zu beschicken, den Gesang an beiden Hauptkirchen abwechselnd zu leiten, die Kirchenmusiken vorzubereiten und zu dirigiren, auch bei ausserkirchlichen Vorkommnissen mitzuwirken, z. B. „bey fürnehmen Leichen“ nebenher zu gehen, — er hatte auch namentlich über die Organisten „und andern Musikanten“ von St. Thomae und St. Nicolai das Regiment auszuüben und war für die Einreihung der Alumnen in den wissenschaftlichen Unterricht besonders verantwortlich gemacht. Das Onus der Inspection des Alumnats theilte er mit Rector, Conrector und dem erwähnten dritten Collegen.

War so das Amt ein pflichtenreiches, das auf die kräftigen Schultern des neuen Cantors gebürdet war, so war andererseits doch auch seine äussere Stellung eine nach damaligen Verhältnissen höchst günstige; seine Einnahme freilich theilweise nach Zeitsitte abhängig von den Quoten, die ihm aus den Einnahmen des Sängerkhors zufielen. Und er war ja nicht verwöhnt. In Arnstadt hatte der junge Organist jährlich „vor Kost und Wohnung“ dreissig Thaler, und „zu seiner Ergetzlichkeit“ noch ganzer fünfzig Gulden erhalten! Und Leipzig mit seiner Universität, seinen Societäten etc. war doch ein anregenderer Ort als die verlassene Duodezresidenz, trotz der Affection, die Fürst Leopold ihm reichlich bewiesen hatte. Kurfürst, späterer Polenkönig Friedrich August I., dessen Standbild unserm Königsplatz — nicht zur Zierde gereicht, hatte erst kurz vorher die Stadt durch bedeutsame Gerechtsame gehoben, und eifrig wachten die ehrenfesten Vertreter der Stadt über die ihr zustehenden Rechte, wie u. A. ein langathmig protocollirter Vorfall bei der Einführung Bachs nicht unergötzlich beweist. Das Haupt der alten Schule endlich war Johann Heinrich Ernesti (nicht mit dem ungleich berühmteren, erst acht Jahr nach des neuen Cantors Amtsantritt zunächst als Conrector berufenen Johann August Ernesti zu verwechseln).

Es war nun das neubesetzte Amt schon dadurch ein von Vielen umworbenes gewesen, weil das Musikinstitut der Schule einen ausgebreiteten, an Traditionen reichen Ruf besass; Musikinstitut: die Zöglinge der Schule waren nämlich nicht bloss wie jetzt zu Gesangsleistungen verpflichtet, sondern die Noth hatte sie auch — wie ausser sonstigen Nachrichten eine höchst wichtige, noch näher zu besprechende Eingabe Bachs an den Rath v. J. 1730 darthut — hatte sie zur unentbehrlichen Beihülfe „derer Stadtpfeiffer und Kunstgeiger“ bei den Kirchenmusiken und den gelegentlichen Serenaden etc. werden lassen; eigentlicher Unterricht zwar ad hoc, wie am weimar'schen Gymnasium (laut Verordnung v. J. 1733), wo den Schülern „gute maîtres auf allerhand instrumentis, Basso, Viola, Hautbois“ gehalten wurden, wo dieselben denn auch ihre künstlerische Thätigkeit sogar auf Tanzmusiken der Umgegend entfalteten, „scheint den Thomanern zum Glück nicht ertheilt zu sein. Nur acht halbwegs oder ganz brauchbare Subjecte nämlich vermag der verzweifelnde Cantor unter denjenigen anzuführen, welche den orchestralen Theil der Kirchenmusik

ursprünglich herstellen sollten, an der Stelle, wo wir jetzt eins der ersten Orchester der Welt bewundern; von den Qualitäten der wenigen Andern verbietet ihm die „Bescheidenheit“ zu sprechen. Auch die 55 Alumnen des Jahrgangs 1730 trifft strenge Musterung nach ihrem musikalischen Können, und die Sichtung bringt ein Resultat, welches eben jenes Schreiben, die dringende Bitte um Schritte zur Abhülfe, hervorrief.

Waren ja doch die Ziele, welche sich der im musikalischen Schaffen wie in Beherrschung von Orgel und Clavier zur vollen Meisterschaft Gereifte gestellt hatte, von vorne herein hochstrebende. Wie er selber seine Ausbildung durch strenge, methodische Arbeit gefördert hatte, so verfolgte er ideale Pläne in Bezug auf Hebung der ihm unterstellten Körperschaften. Wir können, um das noch einmal zu betonen, nicht einmal bildlich von einem Abschluss der Lehrjahre Bachs reden, denn er lernte im strengen Wortsinn während seines ganzen Lebens, nicht nur durch Studium der Werke berühmter älterer Vorbilder, wie Scarlatti's, Vivaldi's u. A. weiter, sondern auch durch die genaueste Kenntnissnahme, selbst Copiren von den Arbeiten solcher Zeitgenossen, die ein weniger Bescheidener nicht einmal als für seinen Standpunkt beachtungswerth angesehen hätte. Und so war er in seiner Eigenschaft als Componist zur Meisterschaft in demjenigen Stil gediehen, den er, ohne verwandte Bestrebungen aufzugeben, als seine Lebensaufgabe erkannt und ausgebauet hatte: im kirchlichen.

Es war die althergebrachte deutsche Sitte, das von der Gemeinde gesungene Lied auf der Orgel zu begleiten, der Grund zur wachsenden künstlerischen Behandlung des schon zu hoher Ausbildung geförderten Instrumentes eben so geworden, wie zur Schöpfung von Tonwerken für dasselbe allein; ja, es war, als ein Bach, als ein Händel blühte, die Zeit nicht weit zurückliegend, wo, in totaler Verkennung des Hauptzweckes der Orgel, diese den Kirchengesang förmlich überwuchert hatte. Wenn wir nun ferner im Auge behalten, wie vor anderthalb Jahrhunderten die musikalische Kunst in Deutschland ihren Hauptpfeiler in der innigen Gemeinschaft mit dem Ritus des Gottesdienstes, ihre Seitenstützen in der Pflege häuslicher Vocal- und Instrumentalmusik hatte, insofern die eingewanderte Oper noch in ihren freilich durch günstige Umstände mächtig geförderten Anfängen war, die eigentliche moderne Concertmusik dagegen, so namentlich die Symphonie, als solche überhaupt noch nicht existirte, während der musikalische Pulsschlag des Volkes, das Volkslied, nur erst seine rohen Anfänge zeigte: so haben wir im Hinblick auf Bachs Schöpfungen das Recht zu der Behauptung, dass derselbe, unterstützt von einer nahezu beispiellosen Vielseitigkeit des Talents, einen epochemachenden Fortschritt in dem zuerst genannten Zweige der Kunst bewirkt hat, einmal als einer der Hauptrepräsentanten kirchlicher Compositionen jener Zeit; dann aber auch als ausübender Künstler, der zunächst die Orgel als eigentliches „Organon“ in die Bahn lenkte, welche ihr als Begleiterin des Gesangs, wie als Soloinstrument zukam; der seine Werke schuf in Anwendung und bewusster Fortbildung der Wirkungen charakteristischer Klangfarben auch der sonstigen musikalischen Werkzeuge, vor Allem aber solche schuf für das ursprünglichste und herrlichste aller Organa, für die menschliche, künstlerisch geschulte Stimme. Wird nun der den Componisten Bach charakterisirende Stil der polyphone

genannt, so sei wenigstens mit einem Worte an die Bedeutung der Bezeichnung erinnert: es gründet sich die „Vielstimmigkeit“ eben auf ihre Summe, auf die Einheit; sie ist keine zufällige Gestaltung, nicht etwa Accordzersplitterung, sondern zeigt als Grundbedingung die Selbständigkeit, die ursprüngliche, freie Individualität der Einzelstimme zugleich in der Beiordnung, in welche dieselbe zu den übrigen tritt.

Es ist bekannt, dass in dem Lande, von dem aus sich in so vielfacher Beziehung geistiges Licht über andere Nationen ergoss, dass in Italien bereits Jahrhunderte vor der Zeit, von der wir sprechen, die Musik sich auf eine solche Stufe der Ausbildung gehoben hatte, dass dies Land fortdauernd für die Hochschule derselben galt. In welcher Weise nun deutsche Kunst, als zur italienischen im natürlichen nationalen Gegensatze stehend, das Ueberkommene in selbstthätiger Gestaltung verwerthete und eigenartig weiter bildete, zeigen als Hauptrepräsentanten der Fortbildung sacraler Musik vor Allem zwei Männer, Händel und Bach. — Es tritt also Bachs Meisterschaft besonders im polyphonen Satze hervor: er verstand es, in bewusster Freiheit die charakteristische Führung jeder Stimme inmitten ihrer Einfügung in die Gesammtheit so zu gestalten, dass die Form seiner Sätze trotz der Fülle anderweitiger Fortschritte und Ausbildung der musikalischen Gebiete ihre Mustergültigkeit voll bewahrt hat. Es herrscht also in Bachs Schöpfungen nach dem Gesagten nicht das melodische Element als solches so vor, wie etwa bei einem Monument die Statue als Hauptsache, Hauptzweck gilt, während dagegen der Sockel nur den möglichst schlichten Unterbau des Kunstwerks abgiebt; sondern ähnlich wie uns beim Anschauen eines gothischen Münsters vom Grundgemäuer bis zur hohen Kreuzesblume selbst in den zufällig und willkürlich scheinenden Zierrathen, in Knaufgebilden, im Fenster schmuck, doch Eine einigende harmonische Idee befriedigt und entzückt, so durchzieht auch Bachs reiche Architektonik stets jener bindende Grundgedanke, das Vieltheilige einend, das Verschiedenartige unter sich vermittelnd. Und nicht ohne Interesse wäre es, die Sonderart des Stils, welchen fromme Altvordern zum Bau der erhabensten Gotteshäuser anwendeten und durch solche Anwendung weihten, das Himmelanstrebende seiner Pfeiler, das unbelastete Aufsteigen der Aussenglieder, und wiederum den Gegensatz des von Aussen wohl zu Tage tretenden Spröden, ja Starren, mit dem kühnen Bogenbau des Innern — Alles dies mit dem Charakter bachscher Stilart zu vergleichen und die Symbolik solcher Erscheinungen fern von mystischem Deuteln näher darzulegen. Wenn endlich auch die einzelnen Gesetze solcher Structur sich aufstellen lassen, Eins entzieht sich doch dem, der nicht mehr kann, als des Gesetzes Form beobachten; dieses Eine legt nur der hinein, der, wie Bach, den beseelenden Funken und damit Leben und unverwelkliche Schöne seinem Gebilde einzuhauchen versteht.

In dem schon erwähnten Schreiben Bachs v. J. 1730 ist ferner ein bedeutsames Wort von ihm bemerkenswerth. Er spricht es klar aus, wie der Geschmack der neueren Zeit sich mit der gesteigerten Kunst geändert habe und eine gediegenere Nahrung verlange. Diesem berechtigten Wunsche sei durch eine stetige Ausbildung der vorhandenen Kräfte, durch Anbahnung höherer Ziele zu entsprechen. Wir müssen auf diese Ansprüche Bachs ein besonderes Gewicht legen; sind uns nur äusserst sparsame Reliquien nichtmusikalischer Natur von ihm erhalten, so hat doch ein günstiges Geschick uns

das Document bewahrt, in welchem er in bewusstester Weise den Kern seiner reformatorischen Bestrebungen darlegt, zugleich mit der freimüthigen Rüge vorhandener Gebrechen; und ohne solcher Behauptung einen pretentiösen Sinn beilegen zu wollen, erkennen wir in dem gedachten Schreiben eben so eine Confessio dessen, was Bach erstrebte, einen durch eingerissene und fortwurzelnde Missbräuche hervorgerufenen Protest und klare Darlegung der Berechtigung zu solchem, wie in dem genau zwei Jahrhunderte früher abgelegten Bekenntniss der Reformatoren der Kirche. Insofern tritt etwas Lutherisches uns in Bach entgegen, was wir festhalten, ohne dass wir zwischen beiden Männern eine Parallele zu ziehen geneigt sind, wie sie, nicht eben ohne eine gewisse Ueberschwänglichkeit, bekanntlich zwischen Händel und dem grössten dramatischen Dichter Englands gezogen ist. — Wir dürfen, oder vielmehr müssen demnach zunächst die kirchlichen Zwecken geweihten Werke Bachs als confessionelle Schriften ansehen, welche, geschaffen um jenem Verlangen Genüge zu thun, für seine Zeit eben das — und dem angestrebten Zweck nach Höheres — kennzeichnen, was ein halbes Jahrhundert später die Bestrebungen eines Mozart u. A. für das Gebiet der deutschen Oper: jedesmal geschieht ein grosser Schritt vorwärts zur Entfesselung der aus sich selbst organisch erstarkenden und damit ihre fremdartigen Bande lockernden deutschen Cultur, ihrer Loslösung von nichtdeutschen Einflüssen. Mit desto höherem Interesse aber werden wir die Anfänge und Resultate solcher Kämpfe verfolgen, als bis zur Stunde, wer wüsste es nicht? solche in unserm Vaterland noch keineswegs gerade auf dem wichtigsten Gebiete ausgefochten sind.

Die Zahl der Werke Bachs ist nun bekanntlich eine so staunenswerth grosse, dass man nicht begreift, wie Ein Leben, sei's auch noch so lang und mit steter Vollkraft gesegnetes und einzig musikalischer Production gewidmet, das Alles hervorbringen konnte. Wir führen zunächst die Kirchencantaten an, den einzelnen Sonntagen angepasst mit wörtlicher Bezeichnung oder durch die aus den untergelegten Schriftworten hervorgehende Beziehung auf die Pericopen. Solcher schrieb Bach fünf ganzer Jahrgänge. Es ist uns aber durch ein beklagenswerthes Geschick etwa die Hälfte verloren gegangen, während der Rest, über hundert, erst in den Anfangsjahren unsers Jahrhunderts halber Vergessenheit entrissen wurde; die Daten, wo sie vorhanden, zeigen als frühestes das des Zuzugs Bachs nach Leipzig. Freilich ist zu bemerken, dass er die überhaupt zahlreichen Umarbeitungen von ihm unterworfenen Arbeiten früherer Jahre mit reiferen zu verschmelzen pflegte. Ein eigenthümlicher Vorwurf nun wurde bereits von Zeitgenossen diesen Cantaten gemacht: der des Theatralischen; es ward die Befürchtung ausgesprochen, es möchte der geweihte Ort durch solche vom Zweck der Erbauung ablenkende Musik profanirt werden. — Wenn wir uns erinnern, dass derartige Bedenken vor Allem der lebendigen Tonmalerei gelten, welche Bach an gegebenem Orte anwendete, so werden wir einsehen, wie wenig auf sie zu geben sei: gerade in der Anwendung massvoller, durch einfache Mittel bewirkter Klangwirkungen, wodurch er die orchestrale oder anderweitige Begleitung in den Wortsinn, in die gegebene Situation eingreifen lässt, zeigt sich eine charakteristische Seite bachscher Kunst. Wovor er sich zu hüten hatte, wusste der in den musikalischen Erzeugnissen seiner Zeit so genau Bewanderte gewiss gar wohl:

der abschreckenden Beispiele von den abgeschmacktesten Tonspielereien, vom wunderlichen Klingklang zur Versinnlichung von allem Möglichen gab es übergenuß. Aber allerdings waren es neue Bahnen, welche Bach betrat; so war auch die Führung der Begleitinstrumente eine originelle und eben dadurch wieder herber Verurtheilung ausgesetzt. Bald tritt das einzelne Instrument die Menschenstimme ergänzend ein, bald nimmt es gar die Melodie zeitweilig auf, bald hebt sich die Oberstimme siegend über Alles, um sodann wieder in die Verschlingung der übrigen Stimmen zurückzusinken: wieder haben wir festzuhalten, dass eben da, wo in der That zunächst ein befremdender Eindruck auf uns durch diese ihm eigne Weise gemacht wird, seine bedeutungsvollen Intentionen sich dem zur Vertrautheit mit seinem Stil Heranreifenden voll offenbaren. Gerade hier liegen, wie ein feinsinniger Kenner bachscher Kunst bemerkt, die geistathmenden Anfänge selbständiger Orchesterwirkung, des zu jener Zeit nahezu unausgebildeten symphonischen Elements. Ueberall aber ist es das wohlthuende Gefühl der Freiheit, das uns anweht, der Unbefangenheit des Schaffens, mit welcher Bach je nach seinen Zwecken ohne mechanische Schablone über seine unerschöpflichen Mittel verfügt.

Wem aber sollte nicht vor Allem die grossartige Fülle seiner Harmonien in Erinnerung sein, wenn er uns seine volle Grösse in den Chören zeigt? wenn er zumal in jener tiefsinnigsten Kunstform, der Fuge, die Schwingen seiner Kunst voll entfaltet? Dass er in der letzteren Hohes leisten musste, geht ja schon aus dem Begriff derselben hervor, insofern gerade ihr die Polyphonie eigenthümlich ist, neben und mittels jener fortwährenden Wiederaufnahme des Themas in den einzelnen Stimmen, im Dahinströmen immer neuer und doch den Grund, das Thema, reflectirender Tonwellen bis zur Einigung, Mündung derselben in den Schlusssatz. Hier also ist jene individuelle Bedeutsamkeit der Einzelstimme, jene Nothwendigkeit der einzelnen Factoren, welche bachscher Musik die ihr so ganz eigene Sättigung verleiht. Wie hoch der Meister auch hierin über manchen einst vielgenannten Componisten steht, die gerade in der Form der Fuge oft Ungeheuerliches schufen, mit Aufwendung aller Kunstregeln nichts zu Wege brachten als ein buntes Tonwirrsal, ein fangeballartiges Hin- und Herwerfen von Theilstücken des Themas, — das wird am Klarsten der Eindruck beweisen, den noch zur Stunde nicht allein Bachs gewaltige Tonmassen der Chöre auf uns machen, sondern den auch schon die für bescheidene Hausmusik geschaffenen Werke dieser Gattung in kleinerem Massstab ausüben. In weiser Beschränkung aber wandte er die Fugenform nur da an, wo für sie der geeignete Boden war, während er sie aus guten Gründen aus mehreren seiner grössten Werke fast gänzlich ausschloss.

Eine Erweiterung des knappen Rahmens der Cantaten zeigen die Oratorien; Erweiterung auch qualitativ in dem Sinn, dass das mehr lyrische Grundelement der Cantate sich zu einer dem Drama verwandten Verbreiterung entfaltet. Bevor wir jedoch solcher grösseren Werke gedenken, müssen wir einen Blick auf noch eine andere Gattung von Compositionen Bachs werfen, auf die Choräle. Viel ist von ihm für die Hebung des Choralgesangs, der seit den Anfangsjahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts arg gesunken war, geschehn, sowohl durch vierstimmiges Setzen vorhandener Melodien, wie

durch Erfindung neuer, so dass er, durch eignes Schaffen und durch seine Schüler, eine kräftige Nachblüthe dieses wichtigen Zweigs protestantischer Kirchenmusik hervorrief. Doch hat auch diese Seite seiner Kunstthätigkeit zu höchst verschiedenen, oft absprechenden Beurtheilungen Anlass gegeben, deren nähere Beleuchtung unserer Aufgabe fern liegt; nur sei daran erinnert, dass wir scheiden müssen zwischen denjenigen Bearbeitungen, welche Bach in jüngeren Jahren vollendete und die nach Zeitsitte nicht etwa nur eine Partitur für den Leiter des kirchlichen Gesangs abgeben sollten, sondern, den Texten vorgedruckt, einen Hauptbestandtheil des „Gesang-“ Buches ausmachten, — und den Choralätzen, welche er als Theile seiner grösseren Werke, insbesondere für die Passionsmusiken verwandte. Als solche aber sollten diese Kirchenlieder offenbar ein vermittelndes Band für die hörende Gemeinde zum Verständniss des Ganzen bilden: die Allen vertrauten Weisen hatten, inmitten des höheren harmonischen Schmucks, der sich zu Ehren des Festes über das Gotteshaus ausbreitete, gleichsam die einfacheren Einschlagsfäden zu dem complicirteren Tongewebe des Gesamtwerkes zu liefern und so beim Einzelnen die Lebendigkeit der Theilnahme zu fördern.

Ein gleiches Missgeschick ferner, wie einen grossen Theil der Cantaten, betraf eine Reihe derjenigen Schöpfungen Bachs, die der Gattung der Motetten angehören, in denen, nebenbei bemerkt, vorzüglich oft die erwähnte Einlage von Chorälen stattfindet. Er hatte hier grosse Vorbilder; aber wir müssen die Wichtigkeit dieser Arbeiten für die Liturgie der protestantischen Kirche betonen. Viele der Motetten nun, welche diese Schule noch am Ende des achtzehnten Jahrhunderts als Manuscripte Bachs, in ausgeschriebenem Stimmen besass, sind spurlos verloren gegangen. Bekannt ist aus den verschiedenen Biographien Mozarts, wie der greise Cantor Doles diesem, dem schon auf dem Gipfel seines Ruhms Stehenden, bei Gelegenheit eines Concerts, das er, Mozart, auf der Orgel der Thomaskirche improvisirte, durch Aufführung einer doppelhörigen Motette Bachs, seines einstigen Lehrers, hoch erfreute. Mit jener nervösen Hast, die Mozart eigen war, breitete er späterhin die ihm vorgelegten Einzelstimmen der unedirten Schätze rund um sich aus, beim Durchlesen oft in Ausdrücke der Bewunderung aller Schönheiten ausbrechend. Um die endliche Herausgabe des Geretteten hat sich vorzüglich der Mann verdient gemacht, dessen Bild, wie erwähnt, sich jetzt dem seines grossen Amtsgenossen zunächst befindet: Schicht.

Wir übergehen Werke von relativ untergeordneter Bedeutung, die, in Leipzig entstanden, z. Th. ebenfalls verloren gingen, während leider von manchen die höchst langweiligen Texte erhalten blieben, die Zählebigkeit des Mittelmässigen illustrirend; so die zu den Cantaten, welche Bach zur zweiten Säcularfeier der Reformation, und die, welche er zur Einweihung des 1732 vergrösserten Thomasschulgebäudes componirte.

Wäre uns doch etwas mehr über die Entstehung der grossartigsten Schöpfungen Bachs bekannt, zu denen wir uns jetzt wenden, der Passionsmusiken! Mit Ehrfurcht betrachten wir zumal das uns durch ein freundliches Geschick erhaltene, dem Staube fast eines Jahrhunderts durch Mendelssohn entrissene Werk, die wahrscheinlich 1729 vollendete Matthäuspasion. Auch äusserlich das grösste des Meisters, zeigt er uns

in ihm die Summe seiner Kraft, die er gleichsam hierfür aufsparend dem Heiligsten zuwandte. Es wäre zweckloses Thun, das, was so allgemein schon durch die jährigen Ausführungen hiesigen Orts bekannt geworden ist, eingehender zu zerlegen; nur der Standpunkt, der sich für die Beurtheilung desselben ergibt, sei kurz angedeutet. Wenn wir mit dem Gesamteindruck, welchen das Werk auf uns macht, den einer katholischen Messe vergleichen, und zwar einer in jenem edleren Stile, der erst später andern Einflüssen weichen musste, — so werden wir jenen Standpunkt leicht erkennen. Mit einer Rossinischen Messe solemnelle, ihrem Schellengeklingel und Galoppadenrhythmus die Muse Bachs vergleichen — das werden wir dem ernstesten Cantor nicht anthun wollen.

Es prägt sich in Bachs Hauptwerke neben und in aller Herrlichkeit der aufgewandten Kunst seine volle Innerlichkeit, die Innerlichkeit eines tief christlichen Sinnes, die kindliche Gläubigkeit eines frommen Gemüths in wahrhaft ergreifender Weise aus. Die Worte, die am Ende der (in der kais. Bibliothek zu Berlin aufbewahrten) Originalpartitur von des Meisters Hand geschrieben stehn „soli Deo gloria“ klingen gleichsam hindurch vom bewegten Anfangschor bis zum wehmüthigen „ruhe sanft“ des Schlusssatzes. Durch das Ganze zieht jene Keuschheit der Empfindung ferner, die sich von allem Grobsinnlichen ebenso wie von phrasenhaften, blendenden Effecten abwendet und doch wiederum nicht ins grundlose Gebiet des Mystischen versinkt, sondern, auf der gegebenen historischen Basis des Evangeliums, der schlichten Erzählung vom unschuldigen Leiden und Sterben des Erlösers fussend, die wechselnde Situation mit fester Hand, mit weihevollen Tönen in dramatischer Lebendigkeit zeichnet: bald die Trauer, das Verzagen der um den Heiland Klagenden, bald die heisse Gier des verfolgten Trosses, bald die milde Ergebung des göttlichen Dulders, um dann wiederum die Gemeinde selbst ihre Erregung reflectirend aussprechen zu lassen. Je hingebender wir den Intentionen des Tondichters nachgehen, desto mehr stets neue Schönheiten werden sich uns aufdecken: so die feinsinnige Nutzbarmachung der Contrastwirkung, wenn z. B. dem leidenschaftlichen Colorit unmittelbar der einfache Choralatz, eben in seiner Einfachheit, in seinem säufitigenden Charakter von hoher Wirkung, angefügt ist. Dazu kommt endlich, dass bei aller Grossartigkeit der Anlage (Doppelchor, Doppelorchester) dennoch nie die Klarheit sich vermissen lässt, sondern selbst den zusammengesetztesten Klangwirkungen bewahrt bleibt. Und wird Bach in Lobgedichten seiner Zeit und im wortspielliebenden Geschmack derselben „ein mit lieblichen Melodien rauschender Bach“ genannt: des Meeres aufgeregten Wogen möchte man vielmehr oft diese Tonmassen vergleichen, ihnen, die von überirdischer Macht emporgehoben werden, durch die hindurch dennoch der Blick ohne Mühe auf den unbewegten Grund des Wassers zu dringen vermag.

Es sei gestattet den Eindruck des gesammten Werkes mit demjenigen, welchen eine neuere Schöpfung, und zwar auf einem andern Kunstgebiete, auf mich machte, in Vergleich zu stellen, ein Wechseleindruck, der seine Entstehung doch wohl nur zum Theil der nahen Aufeinanderfolge der Zeit verdankte, mit der mir beide Kunstwerke nahe traten. Es mag namentlich dem jüngern Kunstfreunde oft begegnen, dass er in

ähnlicher Weise sich Beziehungen zwischen grossartigen Schöpfungen verschiedener Kunstzweige fast ohne es zu wollen zurechtlegt; die Association ist da eine ähnlich vermittelte, wie etwa die lebhafte Vorstellung eines Schlachtgewühls im Geiste des Componisten sich musikalisch formirt (vgl. Beethovens Schlacht von Vittoria), oder wie die Lectüre eines Gedichts zu guter Stunde ihm oft keineswegs zur Composition desselben als Lied, sondern zur Conception verwandter musikalischer Stimmungsbilder verhilft. Trotz der Lücken, die unausgefüllt bleiben, mag solches Vergleichen der Auffassungen von Auge und Ohr nicht ohne Nutzen sein, wie für das Verständniss des Ganzen so für analytische Versuche. Wir meinen nun als Pendant zum Bachschen Werke das mächtige Wandgemälde Kaulbachs im Treppenhaus des neuen Berliner Museums, die Zerstörung Jerusalems. So vergleicht sich mit dem Gewoge der leidenschaftlichen Verderbenrufe der Fanatiker, ferner mit dem berühmten hmoll-Chor „sein Blut komme über uns“ — mit dem düstern Colorit des „lass ihn kreuzigen“, in unheimlicher Responson von den einzelnen Stimmen fort und fort aufgenommen — vergleicht sich mit allem dem die Gruppe im Centrum des Gemäldes, einerseits die um den Hohenpriester, andererseits die der anstürmenden römischen Krieger, während im Hintergrund die Flamme aus Haus und Tempel lodert; ferner der Chor, der nach den weichen Lauten des Soprans „Mond und Licht ist vor Schmerzen untergangen“ plötzlich mit jäher Aufwallung Worte des Fluchs wider die Verfolger schleudert: es ist die ausser der Handlung stehende Reflexion, die das gesäete Unheil vorahnte, seine Früchte auf die Verblendeten herbeiwünscht, gleichwie im Gemälde hoch über dem Kampf und Verderben die Propheten zürnend auf Jerusalem, deren Untergang sie geweissagt, herniederschauen. Und weiter die köstliche Gruppe im Vordergrund des Bildes rechts, die Psalmen singende, von Engeln geleitete Christengemeinde, Palmen tragend, Versöhnung athmend, sie mag wohl ein Symbol jener Stimmungen sein, wie sie eine Choralweise wie „O Haupt voll Blut und Wunden“ in uns weckt: aus Nacht und Todesgrauen gebiert sich Tag, freudiges Licht. So schuf Bach auch seinem Werke einen Ausgang, der durch seine Milde, die „Ruhe nach dem Kampf“, welche Ton und Worte athmen, das erhabene Ganze versöhnend abschliesst.

Mag nun auch, abgesehen vom Texte, Einzelnes uns fremder berühren, uns mehr unerwärmt lassen, mag hier und da ein langgesponnenes Recitativ, namentlich in der früher entstandenen Johannespassion uns ermüden, einzelne Arien uns gleichsam nicht ohrgerecht liegen, so ist dagegen wohl zu bedenken zunächst, wie weit entfernt die Zeit der Entstehung von der unsrigen liegt; wie wir demzufolge hier ebenso wie bei andern classischen Erzeugnissen den Zeitboden, auf dem sie erwachsen, sorgsam in Rechnung zu bringen haben; als auch im Auge zu behalten, welche glanzvolle Periode der Entwicklung deutscher Musik inmitten jener Zeit ihrer Entstehung und der unsrigen liegt, gewiss auch, wie der Ausbau der Liedcomposition mit dem der deutschen Lyrik natürlichen Schritt gehalten hat. Hier gilt, wenn je, das Recht der besonnenen Redaction, wie sie hierorts gewiss zum Vortheil des Ganzen geübt wird, zunächst durch vorsichtige geringere Kürzungen, oder, wie an andern Orte, durch grössere Beschneidung des wehrfach durch mystische Färbung entstellten Picanderschen Textes; ferner durch zweckmässige

Bereicherung der Instrumentirung an Begleitstellen, die nach neuem Geschmack auffallende Leeren bieten.

Verwundert aber lesen wir die erbitterten Dispute in den betreffenden Fachblättern, die zwischen den Anhängern der beiden schon oft neben einander genannten Männer, Händel und Bach, in Bezug auf die Werthstellung gerade dieser Gattung bachscher Musik entbrannten. Mit schroffen Wort schneidet ein „Händelfreund“ Bach alle Befähigung für die Composition der Monodie ab, betont (mit Recht) die feine Ausbildung, die schon zu dessen Zeit die Behandlung des vokalistischen Elements erreicht habe, und nennt dagegen Händels Arien wahre Perlen seiner Schöpfungen. — So wäre also, um fortlaufende Nummern und nur der Johannespassion Bachs angehörende herauszugreifen, die Altarie No. 31 „es ist vollbracht“ nicht auch eine Perle Bachscher Kunst? die herrlich mit dem Chor verwebte Bassarie No. 32 „mein theurer Heiland“ nicht in ihrer melodischen Zartheit wahrhaft überwältigend? Und was als ähnliche Schönheiten hätte andern bekannten Arien desselben oft wiederholten Zutritt zu unsern Concertsälen verschafft? Dass Händel zumal in der imposanten Wirkung seiner grandiosen Chöre Bach überragt — wir können es zugestehn, ohne den Ruhm des Letzteren zu schmälern. Aber gerade in den Monodien nicht bloss Bachs, sondern beider grossen Zeitgenossen werden wir an die Wahrheit des bereits angedeuteten Satzes erinnert: dass auch der Begnadigste der schaffenden Künstler sich nicht so über den Boden seiner Zeit zu erheben vermag, dass nicht in kommenden Jahrhunderten der Zeitstufe, dem sein Werk entspross, Rechnung, pietätvolle Rechnung zu tragen wäre. Hier eben haben wir jenes Nachdunkeln der ursprünglich klaren Farben, von dem wir sagten; aber, und auch das ward schon angedeutet, wenn wir schon nicht ursprüngliche Reinheit wieder herstellen können, ebenso wenig wie die Zeit der Entstehung, wir stehen der Erscheinung doch nicht ganz rathlos und deshalb auch nicht thatlos gegenüber.

Wenn nun aber die (vielleicht durch die Verhältnisse mehr zufällig hervorgerufene) Entfernung, in der sich Händel von dem Leipziger Kunstgenossen bekanntlich hielt, von Anhängern jenes grossen Mannes zur stillen Fehde zugespitzt wird, wenn jetzt gar einseitige Parteinahme und offene Herabwürdigung zum erbitterten „Hie Händel“ „Hie Bach“ führt, so erlaube man uns wenigstens am practischen Nutzen solcher leidenschaftlich geführten litterarischen Kämpfe zu zweifeln. Die Sache liegt hier wahrlich anders, als z. B. einst im Kampf der Gluckisten und Piccinisten: da galt es entgegengesetzten Kunstprincipien verschiedener Nationalitäten; unmittelbare Folgen brachte Obsiegen und Unterliegen. Die bella civilia aber schädigen beide Theile, ohne einen dauernd zu bereichern. Wir ausser den Tournierschranken Stehenden aber wollen, nach dem Ausspruch unsers grossen Dichters, uns vielmehr herzlich freuen, dass wir zwei solche Männer haben. Es findet, wer sich mit ihnen und ihren Werken beschäftigen will, wahrlich Arbeit genug, ohne dass es bitteren Streites und der Proclamation des Vorrangs bedürfte. Und wie, wenn eine zum endgültigen Urtheil gereifte Zeit dereinst die Beiden so nebeneinander stellte, wie Künstlerhand auf classischem Boden die Erzbilder der beiden deutschen Dichterfürsten modelte?

Haben wir so versucht einige Gesichtspunkte für die Auffassung Bachscher Passionsmusik zu gewinnen, so wird es nicht ohne Interesse sein, einen Blick auch auf das Werk zu werfen, welches zu seinem Zweck die Verherrlichung eines andern christlichen Hauptfestes hat, auf das 1734 vollendete Weihnachtsoratorium, das „oratorium tempore nativitatis Christi“, wie die Originalüberschrift des sechstheiligen Werkes lautet. Aufs höchste anziehend ist es den Grundcharakter der hier auftretenden musikalischen Intentionen als Gegensatz zu denen der Passionen zu verfolgen: hier Schmerz, Verfolgung, Hass, Todesschauer; dort frohe Erwartung, freudige Kunde, Dankesjubil. Aber wie wir in den Passionen das versöhnende Element, den Sieg des Lebens über den Tod, die Herrlichkeit der durch ihn vollbrachten Erlösung der dunkleren Färbung gleichsam als Lichter aufgesetzt sahen, so tritt umgekehrt im Weihnachtsoratorium ein trübender Schatten in die festlich hellen Harmonien: der Schatten der Wolken späteren Leidens, bitteren Sterbens zieht über die Gefilde Bethlehems. Wiederum sind es vor Allem die Choräle, durch welche solche Vorahnung vermittelt wird, durch die ersten Accorde schon des klagenden Passionsliedes legt sich, jedem Gemeindegliede verständlich, die dunkle Folie unter die lichte Festfreude.

Dass die in ihrer hehren Schlichtheit so herrliche Geburtsgeschichte des Evangeliums, welche die drei ersten Theile einnimmt, den hervorragenden Abschnitt des Ganzen bilden, ist wohl allgemein anerkannt; bemerkenswerth ist dabei, dass Bach ältere Cantaten, ursprünglich z. Th. für ausserkirchliche Zwecke componirte, dem grösseren Ganzen eingefügt hat. Neuere Kritiker haben nun, und wohl mit Recht, gegen die dadurch und auch sonst eintretende Verweltlichung des Charakters der Musik gesprochen; gewiss ist, dass neben dem vollen Glanze bachscher Kunst ein befremdendes Element hier und da störend eintritt, welches die Musik, indem sie sich an den nach Zeitgeschmack mit Bildern spielenden, von der einfachen Erhabenheit der Schriftworte sich weit entfernenden Text anschliesst, bei allem Reize doch der Eigenthümlichkeit sacraler Musik entkleidet: so in der bekannten Echoantwort in der fünften Arie des vierten Theils. Es mag sein, dass andere Luft als die der Kirchenhallen solchen Partien des Werkes zuzuführen sei, es mag, wie schon bemerkt, von wahrhaft Berufenen in schonendster Weise ausgeschieden oder auch nur durch Textumbildungen der Versuch zur Emendation dessen, was die Herrlichkeit des Ganzen zu trüben droht, gemacht werden — hat doch schon ein Mozart sich in dieser Weise um Bach verdient gemacht! Zeigt sich ferner doch eben im Weihnachtsoratorium, während das dramatische Element zurücktritt und die gewaltigen Chöre der Passionsmusiken fehlen, zeigt sich Bach doch gerade hier in seiner Grösse durch den wahrhaft köstlichen Melodienreichtum: so namentlich in der pastoraleartigen Eingangssymphonie des zweiten Theils zu den Worten „es waren Hirten in derselbigen Gegend“, so in den zarten Klängen des Schlummerliedes im wiegenden $\frac{3}{4}$ Tacte. Das Herzfesselnde, das in diesen lyrischen Episoden liegt, möchte seinen Erklärungsgrund mit in dem Reize des Gegensatzes haben, der zwischen ihnen und den strengeren, herberen Weisen des Meisters sich ähnlich ergreifend kundgibt, wie ein Lächeln auf sonst meist ernst geschlossenen Lippen uns um so freundlicher, lieblicher anmuthet.

Fast scheut man sich, einer andern mächtigen Schöpfung Bachs so im Fluge zu gedenken; doch geschehe es, weil dieselbe gerade in Leipzig, im Jahr der Säcularfeier von Schillers Geburt, eine grossartige und das allgemeine Verständniss besonders glanzvoll vermittelnde Aufführung erlebte: wir meinen die hmoll-Messe. Die ersten Theile, das Kyrie und Gloria, zunächst für Friedrich August II. geschrieben und in Dresden zuerst aufgeführt, erfuhren jene grossartige Fortsetzung, welche den gesammten Tonkörper zu einem Colossalwerke gestaltete, das für seine Executirung einen weit grösseren Zeitraum erfordert, als der gewöhnlichen katholischen Messe zugestanden wird. Die Frage, wie Bach als guter Protestant dazu kam eine solche zu schreiben, ist nach dem Erwähnten leicht beantwortet: trug ihm doch auch jene Widmung das Prädicat als „Sr. Majestät in Polen und Churf. Durchlaucht zu Sachsen hochbestallter Hoff-Compositeur und Capellmeister“ ein — ein Titel, dessen unlängbar viel versprechende Länge mit seiner Einträglichkeit in schneidendem Gegensatz stand. Möchte nur nicht eine gewisse überschwängliche Kritik die klare Einsicht in das Ganze verdunkeln! Es giebt wahrlich zu andern Arbeiten als aesthetisirenden Commentaren Anlass genug. Was würde Bach wohl gesagt haben zu dem Urtheil eines seiner Bewunderer neuerer Zeit: „er habe als wunderbarer Held das unbegreifliche Wunder der (ideellen) Verschmelzung und Versöhnung der katholischen und protestantischen Confession vollbracht“, und zwar durch — seine hmoll-Messe? Wir glauben, Bach würde ebenso wenig etwas erwiedert haben, als etwa Hündel, wenn dieser die (factisch ausgesprochene) Behauptung gehört hätte, er habe „in früher Jugend schon seine Bestimmung verrathen, das sittlich rath- und haltlose Leben in England wieder geordnet hinzustellen —“! — Der Umstand, dass Bach eine Anzahl von Sätzen aus seinen Cantaten, nicht zu seinen kurzen lateinischen Messen, denn die gehören bekanntlich der liturgischen Ordnung des protestantischen Gottesdienstes an, sondern zu seiner hmoll-Messe verwandt hat, — dieser Umstand scheint auf jenes Urtheil mit eingewirkt zu haben. Wir dagegen wollen uns daran erinnern, dass derselbe, unbeschadet seiner Eigenschaft als echter Lutheraner, die volle Freiheit seiner künstlerischen Thätigkeit sich bewahren konnte und sicherlich hat bewahren wollen. Wenn Schiller mit poetischer Lebendigkeit an allbekanntem Orte den katholischen Ritus schildert, anderswo die erhebenden Tröstungen derselben Confession für eine dem Tode Geweihte darstellt, so ist ebenso in erster Reihe der Dichter, nicht der einer bestimmten Confession Angehörnde, der solches schuf. Und dass Bach nicht durch Beiseitelegen jener ersten Theile einen Torso schaffen wollte, kann man ihm nicht verdenken. Wenn endlich die erwähnte Ausdehnung der Messe sie als Ganzes vom Brauch der katholischen Kirche offenbar entfernt, und der gemachte Versuch sie für den Concertsaal glänzend erprobt hat, so haben wir eben in diesem den neutralen Boden gefunden, der, ohne die Weihe des Werkes zu schädigen, der von confessioneller Voreingenommenheit freien Aufnahme des herrlichen Gesammtwerkes entgegenkommt.

Während wir von andern, zum Theil in Leipzig entstandenen, zum Theil wenigstens zum Abschluss gebrachten kirchlichen Compositionen Bachs absehen müssen, ist es nothwendig sich zu erinnern, dass er nicht nur als Componist in diesen und verwandten

weltlichen Musiken Grosses geleistet hat, sondern auch als Schöpfer von Solowerken namentlich für Orgel und Clavier, sowie als Meister auf eben diesen Instrumenten einen wohlverdienten Ruf durch ganz Deutschland genoss. Aber auch in seiner privaten pädagogischen Wirksamkeit leistete er Hochbedeutendes, indem er, sein theoretisches Wissen, seine Kunstprincipien, die von ihm angebahnten technischen Reformen auf talentvolle Schüler verpflanzend, die nachhaltigste Einwirkung auf die fernere Entwicklung der Musik ausübte. Ist doch, um nur Ein Zeugniß anzuführen, ein Haydn stolz auf das Lob Emanuel Bachs, des Sohnes und Schülers unsers Johann Sebastian; rühmt er sich doch, „dessen Sonaten studirt, um Aneignung des Stils desselben sich eifrig bemüht zu haben“.

Von den angedeuteten Compositionen Bachs sind vor Allem die für die Orgel zu erwähnen; den schwächeren Spieler durch so manche Schwierigkeiten zurückschreckend, gehen in ihnen dem Gereiften alle jene charakteristischen Schönheiten bachschen Stils auf, die wir bereits erwähnten. Hierhin gehören also jene grösseren Concerte, Präludien, Fugen, Kyrien, Pastoralen, die zumeist glücklicher Weise schon zu Bachs Lebzeiten gestochen, vielleicht nur dadurch erhalten wurden; waren doch oft nur ganz vereinzelt Exemplare aufzutreiben, als der Sinn für seine Kunst neu erwachte und zum Sammeln und Retten des noch Vorhandenen trieb. Die klägliche Verfassung des kaufmännischen Musikalienvertriebs damaliger Zeit ist an solchen Erscheinungen schuld: so Manches war nicht einmal an grösseren Orten, wie Leipzig, sondern in kleinen Nestern der thüringischen Heimath Bachs und gewiss nur in wenigen Abdrücken erschienen, während von andern Werken der Debit gar dem Componisten selber oblag.

Dass nun Bach zugleich auch der vollendetste Interpret dieser Orgelwerke war, wird uns reichlich bezeugt: so war seine Art des Registrirens schon eine ganz originelle und nur mechanisch, nicht frei nachbildbare. An der Orgel war sein Lieblingsplatz auch damals noch, als ihm sein Amt das Dirigentenpult zuwies. — Die Fülle nun des noch Vorhandenen dieser Art mag sich leicht daraus ermessen lassen, dass allein an ausgedehnten Vorspielen zu Chorälen über hundert Nummern existiren. Man denkt bei solchen Ziffern unwillkürlich an eine Stelle in den unlängst edirten Briefen unsers unvergesslichen M. Hauptmann, wo derselbe schalkhaft anführt, wie er von Kindesmund gefragt sei: „es wäre doch wohl eine recht schwere Sache, das Componiren? Da setze man sich hin und wolle schreiben, und — mache plötzlich die Entdeckung, dass man keine Ideen habe; das wäre denn doch wohl sehr unangenehm?“ Es scheint, dass Bach wenigstens niemals in diese Lage gekommen ist.

Aber auch für das Clavier hat bekanntlich der Meister viel geschaffen. Es lassen alle derartigen Arbeiten uns recht erkennen, was er vermochte, wo er, ohne die Basis des durch Töne zu illustrirenden Wortes vor sich zu haben, seiner Phantasie freien Flug gewähren konnte, in Combinationen, die oft freilich vom Ueberkommenen sich weit entfernten und an Verständniß und Technik schwierige Anforderungen stellen. So darf man sich nicht wundern, wenn auch hier das Urtheil mancher Zeitgenossen solchen Arbeiten Bachs ungünstig war: Schwülstigkeit, Mangel an Spielbarkeit u. s. w. wird ihnen vorgeworfen. Hatte doch der pedantische Cantor gar die Gewohnheit, die anzubringenden

Figuren genau auszuschreiben und den Gebrauch willkürlicher Schnörkel strenge zu untersagen, während es bis dahin für überaus schön galt, möglichst oft ein zierliches Entrechat nach Gutdünken in Spielen anzubringen.

Bereits in Köthen war der erste Theil des epochemachenden Werkes „das wohltemperirte Clavier“ erschienen; der Titel schon deutet auf die Absicht Bachs hin durch alle Tonarten Stücke zu bieten. Was uns aber an einem Etüdenwerk selbstverständlich erscheint, war damals eine gewaltige Neuerung: das ehrwürdige Möbel, das eigentliche Clavier (Clavicimbel) damaliger Zeit, jetzt ein Gegenstand unserer Neugier in Museen, litt nämlich an Mangel der Stimmung schlimmster Art; wie auf einer Guitarre musste Eine Saite, namentlich der hohen Lagen, zur Erzeugung verschiedener Töne durch Anwendung von Stegen, „Bfänden“, erhalten. Wer hätte mehr als Bach, der Meister auf der Orgel, die Mängel des Hausinstrumentes empfinden sollen? Er war es denn auch, der durch Einführung der gleichschwebenden Temperatur auf bundfreien Instrumenten die unbeschränktere Verwendung desselben ermöglichte. Die Ausführung derartiger Reformen Bachs in praxi wurde durch die langjährige Freundschaft vermittelt, welche zwischen ihm und dem berühmtesten Orgel- und Clavierbauer jener Zeit, dem Dresdener Silbermann, bestand.

Zeigt sich nun schon im ersten Theil des „wohltemperirten Claviers“ der ganze Bach, so ist die Fortsetzung vollauf seiner Meisterjahre würdig; das unscheinbare Gewand der alten Zeit ist nun ja auch moderner Ausstattung gewichen und mehr und mehr bürgert sich unter ernsthaft strebenden Kunstjüngern das Studium dieser nie veraltenden Schöpfungen ein. Dank und Ehre aber den Künstlern, die, wie Mendelssohn, Moscheles, namentlich auch Clara Schumann, durch vollendete Wiedergabe selbst der spinösesten Sätze diesen den Weg ebneten!

Was könnte man noch Alles anführen von anderweitigen Arbeiten! Seine Clavierübungen, zumeist ursprünglich „im Selbstverlage des Autoris, denen Liebhabern zur Gemüthsergötzung vor ein Clavicimbel gesetzt“, — ferner seine Phantasien, Sonaten, Fugen, Suiten, Toccaten, Sarabanden, Anderes für Clavier und Geige, dann die interessanten, zunächst gewiss für's Zusammenspiel seiner zur Künstlerschaft heranreifenden Schüler geschriebenen Concerte für zwei, drei, ja vier Flügel — doch es sei genug. Nur an sein Meisterwerk „die Kunst der Fuge“, sei noch erinnert. Es ist nicht bloss, um mit Bachs Biographen Hilgenfeld zu sprechen, „ein Erzeugniss harmonischen Combinationstalents und Scharfsinns, wie es kein zweites giebt“, es ist auch auf's Höchste merkwürdig als der Epilog gleichsam zu seinen so äusserst mannigfaltigen, von rastlosestem Fleisse, von unerhörter Arbeitskraft zeugenden Schöpfungen: er musste Feierabend machen. Die letzte Fuge ist unvollendet, zu dem, den er so oft in seinen Weisen gelobt, war der grosse Mann entschlafen.

Die stetig wachsende Würdigung, welche Bach in der neueren und neuesten Zeit erfahren hat, ist bekannt. Sei es gestattet, mit den Stimmen dieser Zeit das Lob zu vergleichen, welches vor mehr als einem Jahrhundert demselben gespendet wurde, merkwürdig wie es ist durch die Bedeutsamkeit dessen, der es aussprach, wie durch den Ort,

wo es sich findet. Es ist kein Geringerer als Gesner, welcher, 1730—1734 Rector der Thomasschule, stets im freundlichsten Einvernehmen mit seinem Cantor stand und in liebenswürdigster Weise sich noch nach langen Jahren seines einstigen Mitarbeiters erinnerte, nachdem er im letztgedachten Jahre an die Göttinger Universität berufen war. In seiner mächtigen Quartausgabe des Quintilian nun redet er, Gesner, mitten in gelehrten Adnotationen denselben, der von der Behendigkeit der Citharoeden viel Wesens macht, so an (Inst. or. I. cap. 12): „haec omnia, Fabi, paucissima esse diceres, si videre tibi ab inferis excitato contingeret Bachium, ut hoc potissimum utar, quod meus non ita pridem in Thomano Lipsiensi collega fuit, manu utraque et digitis omnibus tractantem vel polychordum, vel organon, illud organorum hinc manu utraque, illic velocissimo pedum ministerio percurrentem, solumque elicentem plura diversissimorum, sed eorundem consentientium inter se sonorum quasi agmina; hunc inquam si videres, dum illud agit, quod plures citharistae vestri et sexcenti tibicines non agerent, non una forte voce canentem citharoedi instar, suasque peragentem partes, sed omnibus eundem intentum, et de triginta vel quadraginta adeo symphoniacis hunc nutu, alterum supplensione pedum, tertium digito minaci revocantem ad rhythmos et ictus Maximus alioquin antiquitatis fautor, multos unum Orpheas et viginti Arionas complexum Bachium meum . . . arbitror.“

Es sei gestattet zum Schluss in der Kürze einiger äusseren Lebensumstände des Meisters zu gedenken. Wenn es unserer Zeit eigen ist, selbst die privatesten Lebensbeziehungen bedeutender Männer an's Licht zu ziehen, und wenn dieses Interesse durch Sammlungen von Briefen und von oft unwesentlichen Angaben von Zeitgenossen vielleicht überreichlich genährt wird, so liefern, wie schon angedeutet, derartige Forschungen in Bezug auf Bach, namentlich hinsichtlich der Originalmittheilungen desselben, recht dürftige Ausbeute. Wo der Quell der Musik „aus verborgenen Tiefen“ so reichlich und stetig sprudeln soll, wie er es bei ihm that, da muss Einsamkeit sein; er suchte und fand sie, in einer Zeit, die, zumeist vom Frieden gesegnet, ausserdem auch nicht von so vielen andern ablenkenden unabweisbaren Interessen durchkreuzt war, wie die jetzige. — Vier Söhne erster Ehe, der dreizehnjährige Wilhelm Friedemann, der neunjährige Carl Phil. Emanuel, der achtjährige J. Gottfried Bernhard und ein jüngeres Söhnchen hatten ihn nebst seiner zweiten Gattin 1723 nach Leipzig begleitet; von jenen reiften die ersten drei unter dem Auge des Vaters zu tüchtigen Musikern heran. Seine zweite Ehe ward durch den Tod von sieben Kindern schwer getrübt, und nur Ein Sohn derselben, Johann Christian, trat in Begabung seinen Stiefbrüdern nahe.

Es blieben nun Bach bei allem Ruhm und bei der Freude, die ihm sein Schaffen gewähren musste, die Bitternisse des Lebens auch sonst nicht erspart. „Künstler sind nervös“, und Bach bildete von dem Satz keine Ausnahme; er theilte mit vielen andern gemüthstiefen Componisten, so mit Händel und Beethoven, die Eigenschaft starker nervöser Reizbarkeit, und diese ward ihm die Quelle zu manchem schlimmen Zerwürfniss, so leider noch am Lebensabend zu einer ärgerlichen Fehde mit dem Rector der Freiburger Schule, der seine liebe Frau Musika durch ein Schulprogramm angegriffen hatte, in welchem höchst tactlos aus Bibel und classischen Autoren bewiesen werden sollte, dass die Musi-

kanten, als von Jubal, dem Nachkommen des Todtschlägers Cain anhebend, schlimme Subjecte seien. — Jenes aufbrausende Wesen Bachs war auch wohl die Ursache, nicht der Entstehung, wohl aber der üblen Ausdehnung eines Conflicts mit dem mehr als zwanzig Jahr jüngeren J. August Ernesti, dem Nächstfolger Gesners im Rectorate (cfr. Stallbaum, „Die Thomasschule zu Leipzig“). Und trotz des bitteren Ernstes der Sache kann man ebenso wenig ohne Lächeln die 1736 und 1737 von unserm Bach im schönsten Curialstil an den Rath der Stadt, dann in hellem Zorn, womit die nöthige Devotion seltsam contrastirt, an den König-Kurfürsten gerichteten Schreiben lesen, als die erbitterten und recht würdelosen Repliken Ernesti's. Der unwürdige Anlass aber von alle dem, der von Bach fortgeschickte, vom Rector aus Princip hartnäckig über Wasser gehaltene „Alumnus und Praefectus Krause“ geniesst keineswegs durch seine Meriten die Ehre, dass sein Name in der Mehrzahl der von Bach erhaltenen Briefe paradirt.

Wenn nun der vortreffliche Biograph Bachs, Geh. R. Bitter, urtheilt, dass bei diesem Anlass wie bei früheren eine gewisse Missachtung und Nichtanerkennung der Grösse desselben von Seiten des Rathes sich kundgebe, so ist die Richtigkeit dieser Auffassung zu bezweifeln. Dass seine reformatorischen Bestrebungen nicht ohne Weiteres gutgeheissen wurden, dass sie vielmehr, wie alle Umbildungen, ihr Unwillkommenes hatten, ja die Färbung des Illegalen zeigten, ist nicht zu verwundern. Die einzelnen Instanzen, die Bach entgegentraten, sie würden heute noch Jedem lebhaften Widerspruch entgegenzusetzen, der am Althergebrachten zu rütteln wagte. Und auch damals geschah es, obwohl persönliche Freundschaft Bach mit manchen hervorragenden Persönlichkeiten, so mit dem Superintendenten Deiling, verband. Die Zeugnisse der Verehrung dagegen, welche Bach in allen Kreisen, selbst am Hof zu Dresden wie auch zumal beim grossen Friedrich von Preussen wurden, heben solchen Verdacht der Nichtanerkennung durchaus. Dass aber im zuletzt erwähnten Falle der Cantor seinem Vorgesetzten gegenüber zu weit ging — das scheint unbestreitbar aus den vorhandenen, leider den Abschluss des schlimmen Handels vermissen lassenden Documenten hervorzugehen*).

Ein hohes Gut ward ferner dem Unermüdlichen die beste Stütze in seinen unablässigen Anstrengungen: die kräftigste Gesundheit. Dass noch der Sechzigjährige sich ein wahrhaft stattliches Aeussere bewahrt hatte, zeigt unser bereits erwähntes Bild, welches, ein Werk des Malers Hausmann, und der Thomasschule seit 1755 zugehörig, sein Entstehen einem merkwürdigen Umstande verdankt. Zu den Bedingungen nämlich der Aufnahme in die bis zum ebengenannten Jahr in Leipzig blühende „musicalische Societät“ gehörte ausser der Erforderniss eines „gradus“ auch die Ueberreichung eines auf Leinwand gemalten Conterfeis, also gleichsam eines Visitenkartenportraits in folio. Immerhin

*) Das einzige Versöhnende dabei scheint uns zu sein, dass jene „Gewitter des Zorns“ ebenso wie bei Händel eine Art „Reinigung“ der durch die aufreibendsten Arbeiten überreizten Natur waren. Eine noch unheimlichere Feindin war es, die aus ähnlicher Quelle einem Beethoven, einem Mozart und anderen Neueren erwuchs: die Seele und Leib still und stetig untergrabende, diesen endlich vor der Zeit zerstörende Hypochondrie.

auffallend bleibt der Umstand der späten Aufnahme Bachs; während andere geschätzte Componisten, wie Graun, längst Ehrenmitglieder waren, musste sonderbarer Weise der „berühmte Herr Bach“ vielleicht als Prophet im Vaterlande, vielleicht als des bewussten gradus ermangelnd und auch wohl gründlicher Kenntnisse der Wolfischen Philosophie, welche die alten Herren, ein Zeichen der Zeit, als Grundlage ihrer musikalischen Studien erklärten, — musste also jener ein Probestück seiner Befähigung einreichen: es war der Canon triplex, dessen Nachbildung auf unserm Gemälde die fein geformte Rechte hält. — Nur fünf Jahre nach Entstehung des Bildes endete Bach sein der Kunst geweihtes Leben, am 28. Juli 1750, vor seinem Tode noch ebenso wie Händel durch Erblindung und andere Leiden schwer heimgesucht. — Neben seinen Königen setzte England den Componisten des Messias bei; in der Peterskirche Roms ruht der grösste Schöpfer der italienischen Missae; die Stätte, wo man Bach auf unserem Friedhof bettete, ist vergessen.

Mag denn das sein; mag denn ferner die Zeit die Züge unsers, des besten Bildnisses des grossen Mannes, dunkeln, dereinst verlöschen lassen: sein Andenken wird fortleben, fortleben wie alles Herrliche, das er, aere perennius, dem deutschen Volke, der protestantischen Kirche hinterliess, er, der nicht um Ruhmeskränze sang und nicht um irdischen Gewinn, sondern dem zur Ehre, mit dessen Namen er das Fine seiner Werke zu schmücken pflegte. Mag nun vielleicht die zweite Wiederkehr seiner Geburtssäcularfeier 1885 der Anlass werden, wie die Nachbarstadt ihrem berühmten Sohne, so dem, der in unserer Stadt doch gleichsam seine geistige Heimath hat, ein würdiges Denkmal zu setzen: ein schöneres Zeichen der Dankbarkeit als die unermüdliche Arbeit der hiesigen Bachgesellschaft, die Gesamtausgabe seiner Werke, welche jetzt bis zum neunzehnten Bande gediehen ist, und ein länger dauerndes wird ihm nicht gewährt werden können*).

Ist ferner das Verständniss Bachs im Ganzen mehr auf Deutschland und die ihm stammverwandten Nationen beschränkt, weisen unsere Nachbarn zu Süd und West in ihrer Eigenart Bachsche Kunst mit geringfügigen Ausnahmen von sich, so haben wir doch wohl die Pflicht, uns das zu merken: zu erwägen, ob es nicht jetzt endlich, nach allem Geschehenen, an der Zeit sei, dass auch wir guten Deutschen das altererbte Indieferneschweifen gründlich beschränken, um mehr im Lande wie eigner Sitte zu pflegen, so an eigner Kunst uns zu nähren. Nicht etwa, als ob es für classisches Gut eine Alpen- oder Vogesengrenze gäbe: dies ist Gemeingut, das Transitgut der Nationen, und Grenzschlagbäume kennt es nicht. Aber vom Edelmetall ist das werthlose Flittergold zu scheiden, welches von drüben bei uns eingeführt und mit Nutzen vertrieben wird.

*) Die bereits erwähnte Denksäule zu Westen der Cantorei, ein Jugendwerk des verdienten H. Knaur († 1. April 1872) hat eben nur das Verdienst der Pietät, mit der einst der schon kränkelnde Mendelssohn 1843 die Herstellung des aus recht vergänglichem Material gearbeiteten Denkmals förderte. Schon der Ort der Aufstellung und die sich anbahnenden Veränderungen deuten darauf hin, dass es in nicht allzu ferner Zeit das Schicksal des bekannten einst von Oeser entworfenen Gellertdenkmals erleiden werde. — Nicht einmal ein neuer Strassentract trägt Bachs Namen, während doch in neuerer Zeit Leipzig so viele classische und locale Berühmtheiten zur Taufe lud; von Componisten Mendelssohn, Lortzing, Zöllner; ausserdem sogar einen französischen Marschall, — und nicht seinen Bach.

Doch — aus der Fremde allein? Keineswegs. Die schlimmsten Feinde sind wie immer die im eignen Lager. Der Geist der Oberflächlichkeit ist es, die Begriffsverwechslung von Spiel und Spielerei, der Trieb zum Trivialen, nach sinnlichem Genusse des Augenblicks, der sich, und wahrlich nicht bloss im dilettantischen Treiben der edlen Kunst, so oft widerlich kund giebt, durch Ignorirung des Guten den Sinn für dasselbe in weiten Kreisen erstickend. Suchen doch in der That Tausende in der Musik nichts anders als jenen Sinnenkitzel, der für das Ohr das sei, was etwa der Genuss einer saftigen Frucht für die Zunge. Und wie viel kostbare Jugendzeit wird in dieser Hinsicht in allen Ständen ohne feste Ziele geradezu vergeudet, im eigentlichen Sinne verspielt! Da gilt es das Bessere zu wollen. Dem rechten Wollen aber schreitet die richtige Einsicht voraus. An dir vor Allem ist es, tonfrohe Jugend, die du in dieser Stadt wie an wenig andern Orten Deutschlands der edelsten musikalischen Genüsse so leicht theilhaft werden kannst, deinen empfänglichen Sinn an dem gebotenen Schönen zu läutern und musikalischen Modewaarentand, woher er auch immer komme, abzulehnen.

Es giebt ein paradoxes Wort, dass der die Kunst übende Nichtmusiker — und von dem nur reden wir ja — einzig lerne und übe als Mittel zum Zweck, zu dem Zwecke, ein vollendetes Verständniss des zu Hörenden zu erlangen, — wie etwa die Versionen in's Griechische auf unsern Gymnasien als Endziel doch nur das rationelle Erfassen der fremden Sprache hätten, oder wie wenn Jemand kaufmännische Bildung erwürbe, nur um später sein ererbtes reiches Vermögen selbständig verwalten zu können. Es steckt ein Körnchen Wahrheit in jenem Worte: es schneidet durch seinen Hinweis auf das hohe Ziel jenem Schwall von Compositionen die Berechtigung zur Existenz ab, der in seiner Dürftigkeit des Vorbildlichen eben nichts enthält, in nichts den Horizont des Schülers erweitert; und wahrlich, schon die Durchsicht solcher Producte wird dem, der die Schönheiten unserer Meister einmal lebhaft in seinem Gemüth empfunden hat, so zuwider sein, wie das Durchblättern eines abgegriffenen, vulgären Romans.

Aber der Sinn, welcher sich von der „losen Speise“ abwenden soll, er will herangezogen und genährt werden, wo nicht angeborner Kunstsinn ihn aus sich selbst entwickeln sollte. An die gedeihliche musikalische Kost ist zu gewöhnen, von Anfang an, nachdem die Elementarcurse absolvirt sind und der reifende Geist wie die sittlichen Gegensätze von gut und böse, so die ästhetischen von gut und schlecht mehr und mehr erkennen lernt. So wird allmälige Erstarkung nach und nach zur wachsenden Selbständigkeit, zum eignen Aufsuchen des Besten unter dem Guten führen. Näher rücken die Ziele, deutlicher werden die Züge der Meister, bis dem Gereiften das reine Ideal in voller Schöne nahe tritt, — um freilich häufig vor dem mühevoll Aufwärtsstrebenden ähnlich zurückzuweichen, wie scheinbar ein Bergesgipfel vor dem zu ihm Aufsteigenden.

„Aber“, so hör' ich dich fragen, „ist das Ziel nicht zu hoch gesteckt? ‚Wie schwer,‘ so perorirst du, ‚sind nicht die Mittel zu erwerben, durch die man zu den Quellen steigt!‘ Mir soll ja die Musik nicht Lebensberuf sein, nur zur Erholung soll sie mir dienen, ich will sie pflegen, wie ich einen Blumenstock im staubigen Arbeitszimmer pflege.“ — Nun, sie soll dir in der That sein, was du wünschest. Es ist noch

etwas, das sich hören lässt, dieses Vorhalten der Schwierigkeiten; es giebt noch schlimmeres Gerede derjenigen, welche sich entschuldigen möchten, dass sie sich nicht auf's Meer wagen, obgleich ihnen die günstigste Fahrgelegenheit geboten wird, sondern es vorziehen am Strande derweil mit Kieseln zu spielen; — es ist der Vorwurf, welcher classischer Musik überhaupt, den Clavierwerken Bachs in's Besondere schon oft gemacht ist: der der Trockenheit, des Veraltetseins, der Melodielosigkeit u. s. w. Freilich, wer sich mehr ergötzt, wenn eine abschnurrende Spieluhr die neueste Offenbachsche Quadrille abklingelt, als am Flügel beim Hören oder Spielen, ja Ueben, sei's nun einer Haydnschen Menuet oder einer Beethovenschen Sonate oder Bachschen Fuge; wer mit eben so viel Erbauung eine verhimmelnde Erhebung Meyerbeers (dessen richtig normirtes Lob niemand wird schmälern wollen) als „erhabenen Componisten“ liest, als etwa Chryсандers Werk über Händel — mit dem ist nicht zu streiten, man redet mit dem Blinden nicht von der Farbe.

Was nun den bescheidenen Blumenhag betrifft, welchen du dir durch die edle Musica in des Lebens Werkeltag zaubern willst, so sind wir darin einverstanden: du sollst deine wahre Freude an ihm haben. Aber — brauch' ich dem, der nur Einen Leipziger Winter durchlebt hat, das gold'ne, oft übersetzte, oft mit wenig Witz und viel Behagen commentirte Sprüchlein zuzurufen oder den Ort zu nennen, wo es geschrieben steht, das von der „res severa“, die ein „wahres gaudium“ sei? Keiner nun wird einen Rosenstock, an dessen Blüten er sich einst erfreuen will, in sein Arbeitszimmer setzen, ohne sich seine Pflege und Abwartung zur ersten Pflicht zu machen; so lässt auch ein tüchtiger Sinn entweder ab von der Kunst, die ihn nicht mächtig anzieht — er kann sein Interesse für sie durch lebhaftere Theilnahme an edleren Bestrebungen, durch Unterstützung des Talents und sonst vielfach bethätigen — oder, kann er nicht von ihr lassen, er gewinnt die Zeit und kräftigt seinen Entschluss, sie als etwas Höheres zu betrachten, als ein in Stunden der Langeweile getummeltes langweiliges Steckenpferd. Und fehlen denn die Beispiele, dass Männer von hervorragender Tüchtigkeit in einer Fachwissenschaft, und zwar in einer solchen, die in ihren meisten Zweigen herzlich wenig mit der Tonkunst zu thun hat, doch anerkannt feinsinnige Kenner und praktische Pfleger der Musik waren? So ist die „trockne“ Philologie doch wohl nicht der Verläumdung ausgesetzt, aus der Phantasie ein „Riesenkind“ zu ziehen, und doch giebt es merkwürdiger Weise unter den „Stock“-Philologen Männer, denen in einer Encyclopädie der Tonkunst ihr Ehrenplatz angewiesen werden muss. Wir erinnern an F. G. Hand, der, nach Vollendung anderer Fachwerke, auf seine Ausgabe des Tursellinus „de particulis latinis“ (1829—1836) unmittelbar die noch jetzt geschätzte Aesthetik der Tonkunst (1837—1841) folgen liess; wir erinnern an den unvergesslichen O. Jahn, der schon als Schüler neben dem eifrigsten wissenschaftlichen Streben der Musik die begeistertste Liebe zuwandte, der später inmitten einer Fülle archäologischer und rein philologischer Arbeiten Zeit fand, über Mendelssohns Paulus zu schreiben, Beethovens Fidelio in kritischer Revision herausgegeben und die ausgebreitetsten Quellenstudien für die Biographien unserer grössten Tonmeister zu machen, dessen verhältnissmässig frühes Scheiden endlich allein die Ursache war, dass nur die

Lebensgeschichte seines Lieblings, Mozarts, aus allen Vorarbeiten erschien. Unterstützte diese Männer eine aussergewöhnliche Begabung und äussere günstige Verhältnisse — wir wissen, was auch der schwächeren Kraft gelingt, wenn sie den richtigen Standpunkt für ihre Bestrebungen, durch diesen die rechten Förderung derselben zu gewinnen weiss.

Nichts aber hindert dich auch in Dem umzuschauen, dir ein selbständiges Urtheil auch über Das zu bilden, was wir als die Postulate wahrer Kunst nicht erfüllend gekennzeichnet haben. Unsere musikalischen wie unsere gesellschaftlichen Zustände machen solche Umschau gar leicht. Und ohne Sorge! es wird sich dasselbe dem ehrlichen, Wahrheit suchenden Blick schon enthüllen; es wird sich zeigen oft schon in der mühelosen Aufnahme, in der Allerweltsfreundschaft, die sich Jedem an den Hals wirft und Allen Alles anvertraut, weil es eben nichts Rechtes anzuvertrauen hat; an den äussern Reizmitteln endlich, Decorationen gleichsam, die, wie die theatralischen, täuschend mehr Dimensionen vorspiegeln, als sie besitzen. Bei solchem Prüfen nun hast du ein altes, classisches Vorbild: mach's, wie der wackere Laertiade im ionischen Schiffermärchen, der wohl dem Gesange der Huldinnen für kurze Zeit sein Ohr lieb, aber, die Seichtigkeit in ihrer Nähe fürchtend und seiner selbst nicht sicher, sich an den Mast des Fahrzeugs binden liess, das ihn zur lieben Heimath weiter trug. Der Mast, er trägt auf hochragendem Panier die Namen der Meister classischer Kunst; sie, die kein alexandrinischer Kanon festsetzte, sondern die ihr selbsteigner Werth erhöhte, während der unbestechlichste der Richter, die unerbittliche Zeit, die geringeren in's Meer der Vergessenheit streute und verwehte; wie sie vielleicht Manches zerstreuen und verwehen wird, was zur Stunde, durch die Gunst der Umstände, durch den Reiz des Frappanten gehoben, die Bewunderung herausfordert, selbst die tüchtige Kraft, die sich lange abwehrend, dann zuwartend verhielt, in ihre Kreise durch die Macht der Verhältnisse zieht, das nüchterne Geltendmachen aber gerechtfertigter Bedenken durch seine Anhänger niederreden oder niederschweigen lässt.

Und was, um zu unserm Bilde zurückzukehren, was sind jene Bande, die du um dich schlingst? Es sind die, welche dich an das ewige Reich des Wahren, Guten, Schönen ketten; die Gesetze, welche dich fern halten von dem, was du als wesenlosen Schein vorahntest, vom Gemeinen. Und lässtest du es hinter dir — die Herrlichkeit dessen, das du vorzogst, wird dir's überreichlich lohnen. Bald wirst du lernen dich mehr und mehr beschränken; deine Kraft concentriren, den gewonnenen engeren Kreis stets sorgfältiger anbauen; dem bescheidenen Jünger aber wird sich der Meister gern vertrauen, im innigen Verkehr mit ihm wirst du ihn durch blosses Lesen seiner Gedanken verstehen lernen, und vom sich von selbst ergebenden Auswendigwissen seiner schönsten wirst du sie nach und nach dir „inwendig“ zu eigen machen. Da hast du denn „stille Musik“, die ist die herrlichste von allen; ist sie doch identisch mit derjenigen, welcher dein Meister einst horchte, als er sie, einer Offenbarung gleich, empfing; und nichts mehr wohnt ihr inne von den Schlacken, die das todte Material, selbst des herrlichsten Instruments, absetzt. So wünsche ich, dass du hörst — brauche ich dir all das Köstliche zu nennen, dessen stillen Genuss ich dir wünsche und theilen möchte? Oft wird es kommen,

dass sich solche Klänge mit einem schönen Dichterworte, ohne dass du es wolltest, verschwistern; für Anderes aber wirst du nichts haben, nichts haben wollen, das du mit ihm verbündest, es wird dir jene volle Genüge gewähren, die Alles das gewährt, was gänzlich frei und losgelöst vom Irdischen in deiner Seele lebt.

— Wir haben uns von unserer ursprünglichen Aufgabe entfernt; das mag aber ja manchmal verziehen werden: das Thema eines Lebens, wie dasjenige, welches uns vorlag, gleicht darin einem vorzugsweise anregenden musikalischen, dass es in seiner Herrlichkeit uns zur Anknüpfung des uns auf dem Herzen liegenden einladet, wie ja auch die echte Variation sich ungesucht aus dem Thema entwickelt. Und so diene uns der Hinblick auf Leben und Wirken des grossen Mannes zu der Erhebung, welche solches Leben in seiner Schlichtheit und durch dieselbe bewirkt: durch den Gegensatz dieser Einfachheit zu dem Grossen, welches in ihm entstand, und trage dazu bei, uns die Erinnerung an die alte Wahrheit wach zu halten, dass ein Volk sich selbst ehrt, wenn es das Gedächtniss seiner grossen Todten treu bewahrt und die Liebe und Dankbarkeit für sie, wie für das Vaterland, das sie gebar, dem jugendlichen Geschlecht vererbt.

42

CONIECTANEA FULGENTIANA

SCRIPSIT

AEMILIUS JUNG MANN.

4

9

Infra eis Fulgentii locis medicinam, quantum eius fieri potest, allaturus sum, qui ea maxime egent, testimonia graeca dico. Quod etsi leve est, tamen animum hoc consolatur, quod ab uno aliquo aliquando hoc fieri oportuit¹⁾. Et graeca quidem verba latinis inserta notum est quantopere in omnibus fere libris manuscriptis librariorum ignorantia corrupta sint; emendandi autem difficultates apud Fulgentium eo augentur, quod quatenus omnino ille graecam linguam calluerit non statim apertum est. Quae cum ita sint, haud abs re erit, primum in quaestionem vocare, quae Fulgentio graecae linguae fuerit scientia; huius enim rei non satis ratione habita fieri potest, ut contextum quem dicunt emendaturi ipsum scriptorem corrigamus, praesertim cum, ut statim praeripiam quod exemplis infra afferendis comprobaturus sum, eum graece fere non scivisse facili opera evinci possit.

In eis quae secuntur his utar compendiis:

PV 1	=	Cod. Palatino-Vaticanus	1578
PV 2	=	" "	1579
R 1	=	" Reginensis	1462
R 2	=	" "	208
M	=	" Montepessulanus	
P 1	=	" Parisinus	7975
P 2	=	" "	8500
P 3	=	" "	6503
G 1	=	" Guelferbytanus (Gudianus	331)
G 2	=	" "	(" 333)
Go	=	" Gothanus	
B	=	" Bernensis	
Br	=	" Bruxellensis	
L	=	" Leidensis	
V	=	" Urbinas.	

In libri I fabula 14 haec sunt: *Septima* (scil. Musa) *τερψικόρη id est delectans instructione, unde et Hermes in Pimandre libro ait: ἐκ κόρου τροφῆς ἢ ἐκ κούφου σώματος,*

¹⁾ Qui factum sit, ut diu ante me in his locis emendandis versatus Frid. Jacobsius (in libri qui inscribitur 'Beiträge zur älteren Litteratur oder Merkwürdigkeiten der Bibl. zu Gotha' vol. II p. 416 sq.) parum profecerit, paucis significavi in 'Quaestionibus Fulgentianis', quae exstant in Frid. Ritschelii Actorum soc. phil. Lips. tomo I p. 45 sq.

id est absque instructione escae et vacuo corpore. Hermetis Trismegisti verba, quae Fulgentius consuetudine sua affert, ut legenti persuadeat alteram vocis τερψικόρη partem revera *instructionem* significare, primo obtutu patet quam perverse latinis verbis reddita sint; illa enim in interpretatione quid sibi velit verbum *absque* pro ἐκ non magis intellegitur, quam quomodo κόρος per *instructionem* converti possit. Ceterum consueta negligentia scriptor verba allata posuit pro genuinis Hermetis verbis, quae sunt in initio Poemandri¹⁾ (ed. Parthey p. 1): Καθάπερ οἱ ἐν ὕπνῳ βεβαρημένοι ἐκ κόρου τε καὶ τρυφῆς ἢ ἐκ κόπου σώματος e. q. s. Verborum igitur sententiam Fulgentium prorsus non perspexisse apertum est. Idem cadit in Euripidis locum, qui est in libri III fabula 5, ubi haec leguntur: *Nec non etiam Euripides consimilans Tantalum Iovi in tragoedia Electrae ait:*

Ὅ γάρ μακάριος κοῦκ ὀνειδίζω τύχας
Διὸς πεφυκώς, ὡς λέγουσι Τάνταλος
κορυφῆς ὑ[περτέλλοντα e. q. s.]²⁾

id est, beatus ille, nec invidio fortunas eius, Iovis aequalis ut dicitur Tantalus. Totius loci sententiam scriptorem non intellexisse statim in oculos incurrit; nam quomodo his versibus Tantalum poeta consimilet Iovi non liquet, nisi quis cum Fulgentio πεφυκώς vocabulum vertat per *aequalis*. Post Tantali nomen libri ad unum omnes principium proximi versus adiciunt: *corifesi*, hoc est κορυφῆς ὑ[περτέλλοντα], quod additamentum quo spectet non apparet, neque ipse scriptor, qui ceteroquin graeca verbum de verbo latinis reddere solet, videtur scivisse, quomodo κορυφῆς vocabulo recepto aptam praeberet interpretationem, quare legentium ignorantia fretus hoc vertere destitit.

In eadem fabula bis affert Homeri verba et priore quidem loco: *Ideo inquit et daemones nuncupant secundum Homerum, qui dicit μετὰ δαίμονας ἄλλους, id est cum³⁾ deos alios, δῆμος enim graece populus dicitur e. q. s.* Pro *cum deos alios* videtur scribendum esse *cum deis aliis*, ita ut rursus graeca verba perverse interpretatus sit scriptor insuper δαίμων et δῆμος vocabulis inter se confusis. Altero loco Homerum dicentem facit: ᾧ κεν Ζεὺς κῦδος ὀπάζει, quae verba item falso reddit cum scribat: *id est, cui Iupiter gloriam donaverat.* Verum omnino haec verba non exstant apud Homerum, sed similia: Od. T 161 τῷ τε Ζεὺς κῦδος ὀπάζει, Il. P 566 τῷ γάρ Ζεὺς κῦδος ὀπάζει.

Ut statim tertium Homeri locum absolvam, in libri I fabula 8 leguntur haec: *Unde et Homerus prima Iliados rhapsodia:*

Αἶψά τοι αἶμα κελαινὸν ἐρωήσει περὶ δούρι

id est, statim niger tuus sanguis emanabit per meam hastam. Vide, quomodo in interpretatione propter praepositionum περὶ et per externam similitudinem alteram altera reddat,

1) Duabus litteris transpositis pro *Poimandre* omnes libri exhibent *Opimandre*.

2) Non posse additamentum illud, quod in omnibus libris est, librariis tribui, Fulgentio quod ad linguae graecae scientiam attinet imperitioribus, apertum est. — Hos versus ex Orestis fabula desumptos quemadmodum hoc loco Electrae fabulae attribuit, ita eosdem in Virg. Cont. p. 149 errore iterato ad Iphigeniae tragoediam refert.

3) *post deos alios*, quod vulgo editur, mera coniectura est; libri omnes praebent *cum*.

eum, quae vera eaque nullo modo ambigua verborum sententia sit, non perspiciat. — Prorsus simili ratione in libri I fabula 1 lapsus est, ubi de *idoli* vocis veriloquio agit his verbis: *Denique idolum dictum est ido dinin, quod nos latine species idoloris dicimus.* Nihili esse illud *idodinin* manifestum est, quare Munckerus *lege* inquit εἶδος ὀδύνης *ut margo habet editionis Basil. anni 1577 et a Scriverio emendatum quoque erat e. q. s.* Verum ne haec quidem coniectura magnam habet veri speciem; quamvis enim in genere etymologico incredibilia fere proferre hunc scriptorem sciamus, tamen hoc veriloquium, quo *idolum* derivetur ab εἶδος ὀδύνης, tam absurdum est, ut ne Fulgentio quidem tribui posse videatur¹⁾. Accedit quod coniectura illa prorsus desciscit a librorum memoria, sic enim sciendum est in optimis scriptum esse: DOLV, e quo consequens est, scripsisse Fulgentium εἶδος δόλου, quae quidem verba etiam ab etymologia quodammodo ferri possunt. Neque dissimile veri est eum propter litterarum similitudinem ‘doloris’ vocabulo illud δόλου reddidisse.

Sed alia exempla restant multa, quibus scriptorem graecae linguae rudem fuisse comprobetur, velut in libri I fabula 26 haec sunt: *Itaque Medusam quasi μὴ ἰδοῦσαν quod videri non possit* (scil. appellant vel ponunt). Quomodo μὴ ἰδοῦσα dici possit quia videri nequeat Medusa, nemo qui graece scit intellegit; quare Munckerus scriptorem ab hac labe liberaturus: *Pro ‘videri’ inquit malim ‘videre’, nec aliter, si quid video scripserat Fulgentius.* Sed nihil vidit hac in re vir alioquin eruditus; quamvis enim fatendum sit mutationem lenissimam esse, coniectura reiicienda est considerantibus nobis, minime oculorum lumine Medusam carere, sed intueri eam non licere. Falsa igitur scriptoris interpretatio non corrigenda est.

Quoniam in ἰδεῖν verbo versamur, statim alterum locum subiungam, quo similiter labitur in vertendo: scribit enim in libri II fabula 13: *Mida enim graece quasi μηδὲν εἰδῶν id est nihil sciens.* Pro μηδὲν εἰδῶν Munckerus codicis L vestigia secutus maluit μηδὲν ἰδῶν, vero Jacobsius p. 422 adnotat: *Col. (scil. Go) ‘midenidon’.* *supra: ΜΙΔΕΗΙΔΟΝ* i. e. μηδὲν ἰδῶν. *quod ipsum est in Mythogr. Vatic. II. 118 p. 115 Bod. At nisi in vertendo hallucinatus est Fulgentius, verum sit non ἰδῶν, sed εἰδῶν.* Reliqui autem libri et hoc loco et in libri III fabula 9, ubi idem veriloquium repetitur, tradunt *midenidon* vel *midenulon*, id quod per se eodem iure pro εἰδῶν quam pro ἰδῶν accipi potest, nam ei plerumque simplici i littera reddi solet; sed praeterquam quod εἰδῶν forma prorsus nulla est, ipsum Midae nominis veriloquium suadet μηδὲν ἰδῶν, ita ut scriptor εἰδῶν et ἰδῶν formas confudisse censendus sit.

Aliam duorum verborum confusionem habemus in libri II fabula 14, ubi, ut Eri-chthonii nominis etymologiam comprobet, Thaletis Milesii verba affert: ὦ χθῶν δόξης κομικῆς κτήρης, *id est invidia mundanae gloriae consumptio.* Primo quidem aspectu non videtur dubitari posse, quin pro χθῶν scribendum sit φθόνος, sed suo iure editores, ignari illi quid libri manuscriptorum proderent, χθῶν vocabulum receperunt, nam antecedenti versu

1) Idem cadit in Zinkii coniecturam suadentis in dissertatione accuratissima, quae inscribitur ‘Der Mytholog Fulgentius’ (ed. Virceburgi a. 1867) p. 33, εἶδος ὀδύνης.

scriptor χθών *vero* inquit *non solum terra quantum etiam invidia dici potest*, et ad hanc alteram vocabuli vim confirmandam Thaletis testimonium affert. Neque tamen ipsum Fulgentium scripsisse ὡ χθών evincunt libri, qui communi consensu tradunt: *octonos cosmiceps tarsia*, unde in fonte quem exscripsit fuisse ὁ φθόνος suspicari licet; nihilo tamen setius haec vox non erit reponenda, quod si faceremus ipsum scriptorem corrigeremus, qui procul dubio scripsit ὁ χθόνος. Cum autem eum hoc loco consulto falsa proferre atque vocabuli χθών tanquam remotiorem significationem ostentandae doctrinae caussa commemorare veri vix sit simile, non dubitabimus hoc ad ignorantiam eius referre.

Vocabulum κτέρης, quod vulgo editur, non agnosco in litteris traditis *tarsia*; imprimis autem mirum est, quod omnes libri pro κομικῆς praebent *cosmiceps*. Haec vero scriptura haud dubie rursus prodit communem librorum archetypum, in quo si quid video *cosmiceps tarsia* duabus litteris transpositis scriptum erat pro *cosmices ptarsia*, hoc est κομικῆς φθάρσις¹⁾.

In libri I fabula 12 de corvo docet: *etiam secundum Pindarum solus inter omnes aves sexaginta quatuor significationes habet vocum*. Vel ex hac Pindari commemoratione scriptoris ignorantiam licet cognoscas; bene enim adnotat Zinkius p. 68: *Die erwähnung des Pindar, der ebenfalls der stimme des raben bedeutsamkeit zuspreche, scheint auf die übrigens vollständig missverstandene stelle Ol. II 156, παγγλωσσία, κόρακες ὡς, ἄκραντα γάρυετον zurückzugehen, worin freilich das directe gegenheil von dem ausgesprochen ist, was der autor belegen will*.

In libri II fabula 15 Semeles nomen etymologice explicatur per σωμάλιον, quod nos latine *corpus solutum* dicimus. Utriusque linguae verba exaequare studens Jacobsius p. 423 *fuisse videtur* inquit *in archetypo* ΣΩΜΑΛΥΘΕΝ. *Propius foret* ΛΥΟΝ, *sed tum latina interpretatio esse deberet* 'solvens' non 'solutum'. Sed una cum ipso veriloquio codicum consensus (*somalion*) commendat σῶμα λύον. — In libri I fabula 26 haec sunt: *Prima* (scil. Gorgo) *Stheno*, σθενώ enim *graece debilitas dicitur, unde et ἀσθένειαν infirmitatem dicimus*. Σθενώ igitur et ἀσθένεια vocibus collatis non sentit, quae in α illa vis insit et utrumque vocabulum idem fere significare opinatur. — In libri III fabula 12 haec leguntur: *Arethusa vero quasi ἀρετικά* (libri paulo rectius tradunt *arcteis* i. e. ἀρετή ἴσα) *id est nobilitas aequitatis*. At si graeca verba per duo substantiva reddere volebat, scribendum erat 'nobilitatis aequitas'. — In libri I fabula 7 Parcarum nomina tria perverse interpretatus scribit: Κλητός²⁾ enim *graece evocatio dicitur, λάχησις vero fors nuncupatur, ἄτροπος quoque sine ordine* (sic!) *dicitur*.

Eodem modo hallucinatur Fulgentius in proxima fabula, qua de Harpyiarum nominibus haec docet: Ἀέλλω (immo Ἀελλώ enim *graece quasi ἐλών ἄλλο*³⁾ *id est alienum tollens. Ocyrete id est citius auferens*⁴⁾. — In libri II fabula 14 haec habes: *Aglauro vero quasi ἀχό-*

1) De Thalete Milesio cf. Zinkium p. 79.

2) Vulgo editur κλώθω; equidem cum optimis libris (praebent enim 'clitos') κλητός reposui.

3) Pro ἐλών ἄλλο in libris est 'edonallon', ortum illud librariorum errore ex ΕΛΩΝΑΛΛΟΝ.

4) De hac etymologia cf. Zinkium p. 33.

ληθον *id est* tristitiae oblivio. Pro ἀχόληθον, quod sane monstrum, est libri has tradunt varias scripturas: *Haconleron* PV 1, *haconleron* R 1 G 2, *aconlerom* M, *aconleron* G 1 P 2, *anconleron* B, *acolereron* G 0; Mythogr. Vat. II fab. 40 exhibet *accoloren*. Haec, quam ultimo loco posuimus scriptura cum Gothani codicis memoria comparata Jacobsio p. 473 eo ducere videtur *ut legamus* ‘aceos lete’ *id est* ἀχεος λήθη, *aut quod propius ab* ‘lereron’, ‘ληθεδων’; poeticas enim formas et vulgares promiscuas habere Fulgentium. Verum ab etymologia Jacobsii coniecturas ferri non posse apertum est; *lauro* enim et ληθεδων excepta *l* littera nihil inter se commune habent. Equidem librorum scripturarum et veriloquii (e Fulgentii indole) simul ratione habita scribendum censeo ἀχέων (vel ἀχών) λήρος vel λήρον, quamvis huic coniecturae obstet interpretatio latina; postquam enim tot scriptoris errores enumeravimus, hanc quoque falsam interpretationem ignorantiae eius attribuire licebit. — In eiusdem libri fabula 3 haec exstant: *Theophrastus*¹⁾ *in Moralibus ait*: τὰ ἄλλα περίγνῳθι *id est* reliqua considera. Hoc loco nec falsa interpretatio nec vocabulum περιγινώσκειν, quod a graeca lingua alienum est, Fulgentio imputanda sunt; omnes enim libri exhibent *talipranoti* *id est* τὰ λοιπὰ γνῳθι. — In libri III fabula 1 haec leguntur: *Unde et Epicharmus comicus ait*: Δαμαστής²⁾ ἔρωσ λεοντεία δύναμει θαλερός *id est* domitor *cupido leontea virtute praesumptior*³⁾. Haec graecorum verborum conversio manifestum scriptoris ignorantiae praebet exemplum; noli enim dubitare, quin ille in θαλερός voce comparativam formam inesse ratus latinum *praesumptior* posuerit, quod vocabulum quam non respondeat graeco vix est quod dicam.

In Virg. Cont. p. 149 profert Orestis Euripideae versus his verbis: *Sicut Euripides in tragoedia Epligenia ait*:

Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὡδ’ εἰπεῖν ἔπος
οὐδὲ πάθος, οὐδὲ συμφορὰ θεήλατος,
ἦς οὐκ ἂν ἄραιτ’ ἀχθος ἀνθρώπου φύσις.

Quodsi cum his latina verba comparaveris, scriptorem aliqua ex parte sentire potius, quae in verbis insit sententia, quam prorsus perspicere concedes; sic enim vertit: *Non est aliquid pessimum nec accidentia extrema, quod non pertulit humana natura.*

Sunt praeterea haud pauci loci quibus ea quae de scriptoris ignorantia diximus comprobentur; verum cum sat superque nobis attulisse videamur, iam deinceps paucis demonstrabimus, quomodo haud raro ipsa graeca verba deformaverit Fulgentius aut prorsus nova et inaudita finxerit. Velut in libri II fabula 2 haec sunt: *Minerva denique et ἀθήνη graece dicitur, quasi ἀθανάτη παρθένη id est immortalis virgo.* Editores contra codicum auctoritatem scripserunt ἀθάνατος παρθένος. — In eiusdem libri fabula 10 hoc Medae nominis veri-

1) De Theophrasto cf. Zinkium p. 84.

2) Δαμαστής vocabulum, quod posterioris linguae proprium est, diserte indicat, ab Epicharmo verba illa profecta esse non posse; praeterquam quod, metricam rationem et dialectum si spectas, poetam prorsus non redolent.

3) Iniuria Munckerus pro *praesumptior* scribi *praesumptuosior* iubet; illa enim forma exstat apud Corippum Laud. Ioann. 4. 550.

loquium profertur: *Medeam* (scil. *voluerunt*) *quasi auditum, hoc est μηδὲν ιδέαυ, quod nos latine nullam visionem dicimus*. Pro μηδὲν ιδέαυ cum codex Gothanus exhibeat *menideam*, Jacobsius in lectione illa fortasse μηδεμίαν θέαυ¹⁾ latere suspicatur; sed e reliquorum librorum memoria luculenter apparet scripsisse Fulgentium μηδὲν ιδέαυ pro μηδεμίαν ιδέαυ. — In libri I fabula 3 hoc modo de Neptuno nugatur Fulgentius: *Quem ideo graece etiam Posidona nuncupant quasi ποιούυτα εἶδην, quod nos latine facientem imaginem dicimus*. ποιούυτα formam latinis verbis accommodatam de suis videntur dedisse editores, quippe quae minime in codibus appareat, qui haec habent: *Pionidonam* R1, Πιονιδόνα L, *pionii donan* G0, *ponidonan* P2, *pionidonan* reliqui. In his scripturis procul dubio latet ποιούυ εἶδόνα; litterae enim *m* et *n*, quae eodem modo nomini *Posidona* annexae sunt, librariis debentur, qui graecis accusativis in *α* exeuntibus consonantem litteram affigere solent; illud autem accusativi monstrum scriptorem εἶδος et εἰκόνα confundentem posuisse credibile est. — Aliam duorum vocabulorum confusionem habemus in libri I fabula 14 in his verbis: *Tertia μελομένη quasi μέλην ποιουμένη id est meditationem faciens*. Hoc autem loco neglecta codicum auctoritate scripserunt editores μελέτην: neque hoc ipsum vocabulum scriptori obversatum esse veri est dissimile. Praeter alia multa hoc veriloquium aperte docet, quam fuerit graecae linguae rudis Fulgentius, qui etymologiam tam perspicuam non perceperit. — In libri II fabula 15 haec sunt: *Secunda* (scil. Baccha) *Autonoe quasi ANTHNOY NOH id est se ipsam non cognoscens*. Et graecas quidem litteras libri manu scripti hoc modo reddunt: *autenunoe* MP, V1, R1, B, *autonunoe* G1, *antenimoe* P2, *auteminoe* P3, *autonouree*, supra ΕΑΥΤΗΝ ΜΙΝΟΟΥΜΗ G0. Hac Gothani libri fide innisus Jacobsius p. 423 genuina verba repositurus proponit εαυτήν μη νοούα. At vel nominis de quo agitur etymologia eum docere debebat nihili esse graeca verba quae in codice illo superscripta sunt²⁾. In reliquorum autem librorum cum vix aliud lateat nisi hoc: Αύτην ού νοή scriptor linguam graecam novo adiectivo ditasse censendus est; quemadmodum etiam in eis quae secuntur inaudita vocabula sibi finxit. — In libri II fabula 10 haec exstant: *Tertiam* (scil. Solis filiam) *Circe, tactui similem id est quasi diceret circenre* (sic libri) *graece, quod nos latine manuum iudicium dicimus*. In genuina scriptura e codicum turbis eruenda *Dirce* nominis veriloquium, quod in eadem fabula extrema legitur, auxilio erit; patet enim Fulgentium utriusque vocis syllabam alteram eadem ratione explicasse, cum scribat: *Circe saporis index* (haud dubie legendum est *index*) *quasi drimoncrine quod nos latine acre iudicans dicimus*. Et hoc quidem loco me iudice scribendum est δριμόν³⁾ κρίνη, quamvis utrumque vocabulum a graeco sermone abhorreat; illo autem loco apertum est verbi *cre* litteras *in* in archetypo intercidsisse⁴⁾ et reponendum

1) Zinkius p. 34 per errorem affert Jacobsium suasisse μηδεμίαν ιδέαυ.

2) Accedit, quod μή particula pro ού quae in reliquis libris apparet posita sat dilucide indicat graeca verba secundum latinam translationem a librario aliquo efficta esse: quode cf. Quaest. Fulg. p. 69 sq.

3) Revera Fulgentium adiectivum δριμός pro δριμός finxisse, alter locus e Virg. *Cont.* desumptus testis esto; p. 151 enim haec sunt: *Drepanos enim quasi drimipedos, drimos enim graece acer dicitur*.

4) Mirum est quod idem librorum mendum iterum redit in eiusdem libri fab. 12, ubi Circes veriloquium repetitur.

esse κρίνη, in *ciron* autem litteris χειρών inesse nemo non videt. In libri III fabula 7 Lycomedis nomen etymologice explicatur his verbis: *Lycomeden enim graece quasi γλυκὸν μηδὲν id est dulce nihilum*. Pro γλυκὸν codicis sui scriptura *cliconmedon* motus Jacobsius p. 427 suadet γλυκερόν; verum et nominis etymologia et librorum ductus aliam formam videntur postulare, praebent enim: *cliconmeden* PV1.M.R 1, *clicomeden* G 2, *ciclonmeden* B, *licomedon* G 1, *liconmeden* P 1, *licomeden* P 2, quare scripsisse Fulgentium probabile est γλυκὸν μηδὲν pro γλυκὸν μηδὲν. — In libri II fabula 16 Ladae nomen derivatur a λοιδή *quod nos latine aut iniuriam aut conviciium dicimus*. Cum libri uno ore tradant *lide* (idem codd. Vatic. Mythogr. III, 3. 6), revera λοιδή vocis monstrum a Fulgentio videtur profectum. Duobus locis scriptor verbum ἀπόλλειν profert pro ἀπολλύναι; scribit enim in libri I fabula 11: *Apollinem Solem dici voluerunt, ἀπόλλων enim graece perdens dicitur* et libri II fabula 16: *nam graece Pollux ἀπὸ τοῦ ἀπόλλειν id est a perdendo*.

In Virg. Cont. p. 164 haec habes: *nam et Maricam ducit nympham quasi mericam id est cogitationem*. Pro *mericam* Zinkius p. 35 dubitanter proponit μήτιδα, quod vocabulum quamquam translationi latinae aliqua ex parte satisfacit, prorsus tamen veriloquio repugnat, ut de libris taceam, qui consentientes *mericam* exhibent; nec non ea quae secuntur demonstrant, scriptorem vocabulum illud a μερμηρίζω derivatum velle; pergunt enim: *unde et Homerus ait: Στήθεσσιν λαίοισι διάνδιχα μερμηρίζεν*.

Iam postquam plurimis eis ad persuadendum satis appositis exemplis illustravimus, quam non temere dixerimus linguae graecae scientiam a Fulgentio fere prorsus abiudicandam esse, pro huius dissertationis brevi spatio paucos locos liceat tractare, qui vel emendationem vel explicationem requirere videantur.

Locus 'πολυθρύλητος', quem dicit De-Brinkius in Philologi vol. XI p. 588, est in libri I fabula 2, ubi haec eduntur: *Hellanicus in Dios polytychia quam descripsit ait e. q. s.* Mira in his verbis emendandis Vossii mens fuit pro πολυτυχία, quod vocabulum a lingua graeca abhorret, suadentis πολυτοκία vel πολυτεκνία, nam utraque coniectura cum per se veri parum similis tum a librorum ductibus improbabilis est. Idem cadit in Sturzii coniecturam πολυπτυχία a Westermanno improbatam (cf. Vossii hist. gr. p. 31), quae per placet Muellero (Hist. gr. fragm. I p. XXXI), 'quamvis de sensu vocis paullo aliter statuendum' putet; in eis autem quae secuntur ipse Muellerus πολυμυχία scribi iubet, quae quidem mutatio, litteras traditas si respicimus, non magis nobis commendatur quam De-Brinkii illa qui l. l. confidenter Διός φυσιολογία proponit. Sed ne Zinkio quidem me iudice erit assentiendum, titulum ab ipso Fulgentio fictum esse ratio; postquam enim exploravimus, quatenus calleat scriptor linguam graecam, graecorum librorum inscriptiones ad ipsum referre dubitabimus. Sed iam non id agitur, unde originem traxerit titulus ille; quaeritur tantummodo quid Fulgentius scripserit, idque nos latere non poterit, haec si sequimur librorum vestigia: *diospoltihia* M. R 1, *diospoltia* B, *diospholtichia* G 1, *diospoliti ubi a(quam)* G 2, *diospolti ubi a(quam)* P 3, *diospoltichia* G 0, *dispoltia* P 2, Commode autem in verbis restituendis proficiscemur ab optimorum librorum scriptura *diospoltihia*, et quemadmodum supra p. 30 manifesto exemplo demonstravimus in libro archetypo nonnunquam litteras transpositas exstitisse, ita hoc quoque loco de litterarum turba cogitare licebit, cum prae-

sertim vocabulum graecum, quod a πολτ incipiat exstet fere nullum: quare suadeo pro 'polthia' 'polithia', hoc est ΠΟΛΙΤΗΙΑ vel ΠΟΛΙΤΕΙΑ; atque fieri potuisse, ut scriptor aliquis, sive Hellenicus sive alius fuit, de imperio Iovis vel 'de civitate dei' libellum conscriberet, nemo non concedet.

In libri I fabula 14 haec leguntur: *Et alio loco* (scil. Homerus ait) οὐ κλέος εὐρὸ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος (Odys. α' 344). Haec Homeri verba e recentioribus codicibus in verborum continuitatem videntur irrepsisse pro genuinis, quae in omnibus libris mscr. quos quidem inspexi, exstant: *peuteto gar cypronde mega cleos* (Iliad. Λ' 21). Neque unde hoc factum sit difficile est ad intellegendum; nam si in codice aliquo graeca verba omissa erant, doctior aliquis librarius, qui ea restituenda curaret, Homeri versum in quo vocabulum κλέος inerat, reposuit suo arbitrato, nam praeter consuetudinem scriptor hoc loco interpretationem latinam, quae correctori rectam ingrediendam viam monstrare debebat, omisit. Restituenda igitur sunt verba haec: Πεύθετο γάρ Κύπρονδε μέγα κλέος.

In eadem fabula fere media haec sunt: *Quarta* (scil. musa) θάλεια, *id est capacitas, velut si dicatur* τῑθεῖς θάλειαν, *id est ponens germina: unde et Epicharmus comicus in Diphilo comoedia ait:* θαλὸν ὡς οὐ βλέπει βούλιμος ἐπέταξεν, *id est, germen dum non videt famem consumit.* Haec verba prorsus corrupta esse primo patet aspectu. Primum enim suspicionem movet veriloquium illud, quo Thaliae nomen explicatur per τῑθεῖς θάλειαν, quia nemo intellegit cur τῑθεῖς forma apposita sit, cum θάλεια vox ad interpretandum nomen sufficeret. Tum vero, quid sibi in Epicharmi verbis θαλὸν vocula velit, non perspicitur; agitur enim de θάλεια vocabulo et hoc ipsum in poetae verbis insit necesse est, cum Epicharmi versu allato scriptor uti solet comprobare studeat, a graeca lingua non abhorreere illud vocabulum. Deinde nec memoriae traditum nec per se credibile est, Epicharmum Diphilum comoediam scripsisse. Denique ipsa Epicharmi verba obscuriora sunt quam ut mendorum suspicionem procul habere possis. Nobis iam pristina verba indagaturis proficiscendum erit a τῑθεῖς θάλειαν vocibus, ut inde appareat, quodnam vocabulum in versus illius initio reponendum sit. Quodsi ad libros confugimus, haec se offerunt variae scripturae: *thythonlia* R1. M, *tithonlya* B, *titonlia* P3, *tythonlia* G1, *tithNlya* G2, *tyΘonaya* G0. Iam quid Fulgentius scripserit non longe videtur repetendum, nam libri una cum interpretatione latina suadent τῑθῶν λεία vel λήϊα; τῑθῶν enim forma pro τῑθεῖς scriptori, ut est linguae graecae fere rudis, indulgenda est. In Epicharmi autem verbis quid lateat non tam facili opera eruemus. Et editores quidem de loco sanando desperaverunt, velut Munckerus, qui Leidensis codicis scriptura allata *quid inquit inde exsculpi possit videant alii*; unus quod sciam Jacobsius verba redintegranda suscepit p. 417 sq. Priusquam igitur nos ad emendandum locum agredimur, quid ille profecerit, quod vereor ut hac in re multum sit, erit examinandum. Atque comoediae quidem titulum postquam misere depravatam esse agnovit dictaque difficile esse quid reponendum sit concessit, sic pergit: *Fuit Epicharmi comoedia* ἌΦΑΙΣΤΟΣ ἢ Κωμασταί, *in qua illa verba legi potuerunt, illud vero nomen an in ΔΙΦΙΛΟΣ transierit, alii iudicent.* *Ipsa autem verba sicut in editionibus leguntur vehementer suspicor magis ex editorum ingenio quam ex libris provenisse . . . In nostris membranis:* ἈΗΜ ΦΙΛΩΗΗ ΑωΗtio aptiNN *i. e. germina tum viderit famem consumit', quae monstri sunt instar.*

Reputans autem, codicis nostri scribam, hominem graecarum litterarum ignarissimum, litteras α, Α, Λ, Δ, tum H et N, C, O, Θ, Φ ubique permutasse, suspicor illum in archetypo hoc fere legisse:

(ΘΑ)ΑΗ Δ'ΕCΙΔΩΝ ΔΗ ΠΑΥΕΙ ΤΑΝ ΠΕΙΝΑΝ.

Graeca quae posui latinae interpretationi ad amussim respondent; sed haec ipsa interpretatio num genuina sit, an ad arbitrium facta, incertum est. Quod ad comoediae titulum attinet, e re erit, non prius coniecturam facere quam, utrum omnino tribui Epicharmo verba necne queant, diiudicaverimus. Verba autem latina, quorum ad amussim Jacobsius graeca posuit, fateor me non intellegere, nam procul dubio corrupta sunt; praeterea eiusmodi emendandi ratione probata ex omnibus sane omnia facere licebit. Etenim ut omnes illos librariorum errores Jacobsio largiamur, verba ab ipso posita in Gothani litteris frustra quaesiveris. Mira quidem in hoc genere librariorum mixta libidini ignorantia accidisse nemo nescit; attamen omnibus qui unquam committi potuerunt erroribus in unum locum collatis perit evidentiā. Accedit quod vir doctus loco medicinam allaturus sententiarum nexus omnino rationem non habuit, quod si fecisset, nego eum in versus initio θάλη vocabulum positurum fuisse: nam antea codex quo usus est pro τῆεῖc θάλειαν praebet *tyθonaya*; denique metricam rationem si spectas, non minus Jacobsii verba quam codicis litterae monstri instar sunt¹⁾.

Zinkius de loco desperans duas ait vel tres exstare in libris varias scripturas, ita ut fere diiudicari nequeat, quam imprimis in loco emendando innitendum sit; verum non tres, sed duae tantum inter se variantes scripturae traduntur, quarum alteram nescio e quo codice recentiore in editiones illatam valde suspectam esse iam supra significavimus. Ne multus sim in re simplici, valet in his verbis idem quod iam aliquoties significavimus (cf. Quaest. Fulg. p. 69 sq.): librarius aliquis doctior, cuius in exemplo graeca verba ommissa erant, illa de suo dedit latinae interpretationi accommodata. Quae cum ita sint, suo iure Lorenzius (*Leben und Schriften des Koers Epicharmus* p. 295) verba quae vulgo eduntur Pseudepicharmiis inseruit.

In libris autem haec sunt: *Epicarmus in difolo*²⁾ *comoedia ait*³⁾ *germina*⁴⁾ *dum*⁵⁾ *non*⁶⁾ *viderit famem*⁷⁾ *consumit*

1) Zinkius p. 77 haec scribit: *Allein abgesehen davon, dass sich zwei bis drei ganz heterogene lesarten in den handschriften finden, sodass sich schwerlich wird bestimmen lassen, welche die richtige und ursprüngliche sein möge, ist auch in der von Jacobs versuchten reconstruction nicht eine spur von rhythmus wahrnehmbar. Dazu vermisst man darin die wortform θάλειαν, die geradezu unentbehrlich ist, da der Musenname Thalia erklärt werden soll. Auch lässt sich in der stelle kein entsprechender sinn entdecken.*

2) Unus G1 praebet *difilo*, P2 et 3 *diffolo*.

3) Graeca verba separatim in uno conspectu posui, ut inde facilius appareret, quomodo litterae litteris responderent. Desunt graeca verba in cod. P3, in cod. M a manu prima ommissa postea addita sunt.

4) *iermina* P3.

5) *cum* B, *tum* Go.

6) Negandi particulam omiserunt L G1 Go.

7) *fames* P2.

R1 X H I Λ M Θ I Δ u' N λ Y M ω T I¹⁾ Θ λ P T I N N I
 B α N I α X ph — α O N — — — — T I ω Λ P T I N N I
 M λ N I λ M Φ — λ ω N — — — — T I Φ λ P T I N N I
 L A E I A M C Y A²⁾ O N L I M A T I C A P T I N N I
 G1 Λ C I Λ M C Y λ Λ N L I M Λ T I C Λ P T I N N I
 G2 Λ H I Λ M Θ I Λ ω N Λ — M ω τ I Θ Λ P T³⁾ — N N I
 P2 λ τ ι ι' m ε Y Δ ω H λ Y u O T I ζ λ p t i H N I
 G₀ A H — — M Φ I A ω H⁴⁾ A — — ω t i O α p t i N N I

Interpretatio latina, quae graecis verbis restituendis ansam praebeat, dolendum quod non satis explanata est. Ex optimorum autem librorum auctoritate videtur scribendum esse: *Germīna dum non viderit famem consumit*, atque hanc fere sententiam in verbis inesse putaverim: 'Si quis arva vel segetes, quae ei tanquam edendi cupidinem iniciant, non videt, famem reprimit vel diutius tolerat'. Graeca autem verba indagaturi ne prorsus in incerta labamur singulae librorum litterae inter se comparatae praecavebunt. Atque in quattuor quidem primis litteris quin λήϊα vox lateat non dubito, Λ enim et A dici fere nequit quotiens a librariis confusae sint; item H et N quia utraque littera signo ambiguo scribebatur. Tum vero quae secuntur litterae particulam μή efficere suspicor; deinde tertium vocabulum evadit ἰδών, quartum λιμόν, quintum τίς. De reliquis fatendum est haud mediocrem dubitationem nasci; fortasse tamen non sine probabilitatis specie conici potest, inesse in litterarum vestigiis formam ἀποτείνη, cum enim omnes qui exstant libros ex uno eodemque archetypo mendoso fluxisse certum sit, non veremur ne audaciores habeamur si unam litterulam o post ἀπ intercidissee suspicamur; pro τείνη autem usitate per iotacismum scriptum est TINHI. Verba igitur quae eruimus haec sunt:

λήϊα μή ἰδών λιμόν τίς ἀποτείνη

quibus haud male respondet interpretatio latina: *germīna dum non viderit famem consumit*, nisi quod ἀποτείνη et 'consumit' non prorsus congruunt; verum circumspicienti non aliud se mihi obtulit vocabulum, quod illius instar ab externa quam dicunt probabilitate sese commendaret; alii igitur meliora proponant. Iam quaeritur, possintne verba illa Epicharmo tribui necne. Et metricam rationem si respicimus, a poeta non videntur aliena, efficiunt enim versus Epicharmii qui dicitur (i. e. tetrametri trochaici) partem hoc modo:

— — λήϊα μή ἰδών λιμόν τίς ἀποτείνη — —

Remanent tamen nonnulla quae explicatione egeant. Observavit Lorenzius, in Epicharmi

1) T et I posui pro Π quae est in codice; item Guelferb. 2 litteram quartam distraxi, ut Λ et M evaderent.

2) Litteram M, quam praebet codex inter A et O, supra omisi, utpote quae in ceteris libris non haberet cui responderet.

3) Pro TIN liber exhibet N atque tres litteras ita coaluisse, ut illa nota nasceretur, veri non est dissimile.

4) Simplicem H scripsi pro duabus quas liber tradit. — Ceterum librorum ductus typis accurate exprimi non posse vix est quod dicam.

versibus dactylum ab altero pede alienum esse, cui legi, si in universum valeret, facile eo satisfaceremus, ut λήϊα pro trochaica voce acciperemus scribentes λῆα¹⁾. Sed omnino non videtur opus esse hac mutatione; nam cum apud alios poetas dactylus in illa sede nullo modo inusitatus sit, non habemus cur hanc licentiam ab Epicharmo abiudicemus; ex paucis enim illis quae ad nos pervenerunt fragmentis non licet conclusionem facere de tota metrica ratione quam inierit poeta ut potius casu factum videatur, quod nullum exemplum dactyli in altero pede positi exstat²⁾. Tum vero hiatus ille, qui intercedit inter vocabula μή et ἰδών, offensionem non habet, quia Epicharmi tempore digammae vim non omnem interiisse permulti versus testantur. Denique coniunctivi formam quam posuimus suspicari licet e particula aliqua in enuntiati initio posita pependisse velut:

[αἶ κεν] λήϊα μὴ ἰδών λιμόν τις ἀποτείνη etc.

Superest ut, cui fabulae scriptor versum attribuerit, paucis explicemus. Jacobsii quidem coniectura supra allata a litterarum traditarum similitudine prorsus non commendatur neque eadem de causa probanda erit coniectura Zinkii (p. 77) de Philoctetae fabula cogitantis. Non improbabiler autem, ut nobis videtur, C. Bursianus in Zarnckii diariis ('Centralblatt') a. h. s. LXV p. 118 a librorum scriptura *lifolo* profectus coniecit titulum illum nonnullis litteris elapsis misere corruptum pertinere ad fabulam quae inscribitur Ἡρακλῆς ὁ παρὰ Φόλω.

Locus multum vexatus³⁾, qui etiam nunc medicinam exspectat, legitur in libri III

1) cf. Eustath. ad Iliad (B v. 147) p. 193, 34: Τὸ δὲ αὐτὸ (λήϊον) καὶ λάϊον Δωρικῶς λέγεται διὸ συνελών ὁ Θεόκριτος λαῖον αὐτὸ λέγει, ὡς περ αὐθις τὰ λήϊα λῆα ποιεῖ ἢ συναίρεσις, καθὰ καὶ τὸ λῆϊδιον λῆδιον' e. q. s. Ut, quod ad dialectum attinet, sui similior evaderet Epicharmus, scriberem λάϊα pro λήϊα, nisi prorsus periret etymologia Thaliae nominis; praeterea autem libri mscr. diserte indicant Fulgentium ea quam receperimus usum esse forma.

2) Ne quid taceam, unus qui opponi possit exstat apud Lorenzium p. 232 versus hic: Καὶ κκιφίας χρομίος e. q. s.: quae verba ad legis illius normam correxit Ahrensius scribens: Καὶ κκιφίας χρομίος θ' e. q. s.

3) Interpretum quasi crucem fuisse hunc locum longa series doceat virorum doctorum, qui eum emendandum vel explicandum susceperunt:

Casaubonus ad Suetonium tom. II p. 101 (vitae Aug. c. 76).

Jac. Gronovius in Exercitt. de Dodone p. 36.

Fabricius in Biblioth. gr. I p. 612 (Harl.).

Jac. Hasius: Hist. critiq. de la républ. litt. tom. X p. 200.

Fr. Ritschelius in Schedis criticis p. 35 (Opusc. vol. I p. 730 sq.).

Anonymus in censura dissertationis Ritscheliana, quae est in Diurnis scholast. a. 1832 p. 942 sq.

Grasshofius in Diurnis scholast. a. 1831 p. 548 sq.

de Leutschius in Ephem. litter. Hal. a. 1831 p. 219.

Gaisfordius in Hesiodi fragm. p. 198.

Bernhardyus in Comment. de Dionysio Periegeta p. 504.

L. Spengelius in Diariis antiquitatis studiorum a. 1835 p. 208.

Heringa in Observationibus crit. p. 21 et p. 303.

Goettlingius in Hesiodi ed. prima p. 208, ed. altera (a. 1843) p. 255 sq.

Fr. Jacobsius p. 425.

G. Hermannus in Opusc. VI, 1 p. 257.

fabula 1, ubi haec sunt: *Proctus Pamphyla lingua sordidus dicitur, sicut Hesiodus in bucolico carmine scribit dicens: PEPRIGROSIS TA FULVE ULACTIS MENES EMORUM, id est, sordidus uarum bene calcatarum sanguineo rore.* Atque ut verba graeca indagaturi a librorum memoria proficiscamur, monendum est a litteris supra positis codicum vestigia fere non differre, nisi quod pro PEPRIGROS¹⁾ alii produnt *peprigos* (PV1, R1, M), alii duabus transpositis litteris *pepigros* (B, G2), duo autem libri (G1, L) exhibent *pritos*, unus (P2) *pepritos*, praeterea silentio non est praetereundum in omnibus codicibus pro Προϊτος semper *Pritos* scriptum exstare. Antequam autem de ipsis verbis dicamus, removendum est Gothani libri testimonium, utpote quod a reliquis prorsus abhorreat. Litterae ibi haec sunt: ΠΡΟΤΟCCΤΑΦΟΥΛΟΗ ΚΑΛΟC ΛΑΚΤΕC tu HΑΙΜΑΤΙΟC ΔΡΩΧΟC: e quibus acriter haec verba eruit Jacobsius p. 425: προϊτος σταφυλῶν καλῶc λακτητῶν αἱματόειc δρόcοc. Quid multa? Haec quoque verba ad illud interpolationum genus spectant, de quo fusius disputavimus Quaest. Fulg. p. 69 sq. Et luculenter hoc loco graeca ad latinae interpretationis normam efficta esse ex eo apparet, quod in hoc libro *bene* vox redditur per καλῶc, in reliquis per εὔ; deinde pro reliquorum librorum *emoru* habemus αἱμάτιοc; accedit quod voculae alicuius graecae quae *rore* verbo respondeat in reliquis ne vestigium quidem apparet.

Verba autem graeca ab ipso Fulgentio composita esse rati multi erunt qui vanam in eis restituendis impendi operam censeant, id quod Ritschelius quoque significat²⁾, cum Opusc. vol. I. p. 730 sq. haec scribat: 'Hodie non defuturos suspicor, qui in Heringae sententiam concedant ab Hermanno probatam p. 258, commentum semibarbarum in Fulgentii verbis agnoscentis, quod effictum sit e versu 300 Scuti Herculis: βριθόμενος σταφυλῆcι μελάνθησαν γε μὲν αἶθε. Ab ipso Hesiodo Ungerus quoque Fulgentii memoriam segregavit, in codicum scripturis *Hesiodus in bucolico carmine* vel *H. in bucolico ludicro*³⁾ latere *Euphorio in Hesiodo* satis audaciter coniciens.' Nobis autem, postquam quatenus graecae sciret Fulgentius haud paucis exemplis docuimus, paullo aliter de loco statuendum videtur; sive enim revera illa ex Hesiodo desumpsit, sive, ut deciperet legentes, verbis Hesiodi nomen praeposuit, hoc certum est, ipsum illa qualiacunque sunt neque effingere neque conglutinare potuisse.

Marckscheffeli in Hesiodi fragm. p. 365 sq.

Welckerus in Musei Rhen. vol. I (a. 1833) p. 422.

Ungerus in Philologi vol. IV (a. 1849) p. 723.

Lerschius in libro qui inscribitur 'F. Pl. Fulgentius de abstrusis sermonibus' p. 13 sq.

Zinkius p. 75.

1) Typothetae errore illud PEPRIGROS natum videtur pro PEPRIGOS, cf. Munckeri adnotationem.

2) cf. Zinkium p. 76: *Da wir es somit aller wahrscheinlichkeit nach mit einem falsificat zu thun haben, so wäre es vergebliche mühe, wiederholte versuche zur reconstruction des angeblich hesiodischen verses zu machen.*

3) Scriptura illa *in bucolico ludicro*, quae etiam in nonnullis editionibus veteribus apparet, nescio quibus comprobetur libris manuscriptis; in nostris cum nihil eiusmodi sit, suspicari licet eam recentioribus debere codicibus, nec veri videtur valde dissimile voce *bucolico* librorum errore repetito natum esse illud *ludicro*, quod deinceps effecit ut *carmine* vox intercideret.

Omniū virorū criticorū, qui in verbis restituendis versati sunt, conamina afferre allataque perpendere cum longum sit, satis habeo Ritschelii coniecturas adscribere, quippe quae a litterarum similitudine ceteris omnibus longe praestent ob eamque rem dignae sint a quibus proficiscamur. Verba autem ab illo proposita haec sunt:

Προϊτος σταφυλήφι

Εὐ λακτιζομένης αἰμορρόψ — ὤ έέρρη.

Et σταφυλήφι formam sustentandi versus caussa positam non dubitamus comprobare, quamvis non accurate respondeat litteris traditis, quia totum locum maiorem labem traxisse vel inde apparet, quod in graecis omnino non exstat vox, ad quam *rore* illud latinae interpretationis pertineat¹⁾. Nec quae subsecuntur verba tam simpliciter quam certo restituta esse negari potest. Forma autem αἰμορρόψ utrum vere locum habeat, an quod a librorum memoria propius abest αἰμόρροον vel αἰμόρροον praestet, e verborum sententia diiudicetur necesse est. Iam venimus ad id in quo rei cardo vertitur: quaeritur enim, quid in primis litteris traditis lateat. Secundum totum sententiarum nexum Fulgentiique consuetudinem requiritur in verborum initio vocabulum, quod simillimum sit nomini Proeti vel potius Priti, ita ut nomen ab eo possit derivatum videri, simulque *sordidi* significationem habeat. Eiusmodi autem vox cum omnino non exstet, viri docti simpliciter προϊτος nomen posuerunt, iniuria me iudice; quomodo enim ex illa voce librorum optimorum scriptura *pepigros* oriri potuerit, non video. Postquam autem, qualis sit scriptor verborum graecorum interpres, satis cognovimus, non multum latinam conversionem curantes nihilominus a vero non aberrabimus voce substituta, quae non solum a Priti nominis etymologia quodammodo ferri possit et litteris traditis quam accuratissime respondeat, verum etiam una cum ceteris verbis aptam praebeat sententiam. His autem condicionibus omnibus unice respondere formam πεπρηθώς non veremur ne legentibus non statim persuadeamus. Atque eum librorum litteris vocabulum prorsus congruit; nam si in archetypo scriptum erat ΠΕΠΡΗΘΟΣ vel potius per iotacismum ΠΕΠΡΙΘΟΣ, facile librariorum alii, Θ et Γ litteris inter se commutatis, scripserunt PEPRIGOS, alii PEPRITOS (nam Θ littera plerumque simplici T redditur), in altera autem codicum familia aut casu intercidisse syllabam PE censendum est aut a librario aliquo doctiore consulto positum PRITOS. Rursus igitur in vertendo lapsus esse scriptorem apertum est, et vel inde colligas eum veram vocis vim non perspexisse, quod ut eam defendat ad Pamphylam linguam recurrit. De ipso autem nominis veriloquio non habeo quod addam, nam hoc absurdiora attuli multa. Scribendum ergo est:

πεπρηθώς σταφυλήφι

Εὐ λακτιζομένης αἰμόρροον — ὤ έέρρη.

1) In his cum propemodum nihil tam inauditum sit, quin Fulgentio tribui possit, coniecit quispiam scriptorem vocabulum αἰμόρροον reddidisse verbis *sanguineo rore*, ita ut *rore* voci responderet illud *ροον*, praesertim cum haud raro in graecorum verborum locum vertendo substituat latina, quae illorum externam aliquam similitudinem prae se ferant.

quod sic vertendum erit: 'emittens¹⁾ uvae bene calcatae sanguineum rorem', ita ut exempli caussa in hunc fere modum expleri possit et versus et sententia:

πεπρηθῶς σταφυλῆφι

Εὐ λακτιζομένης αἰμόρρουον ληνὸς ἔέρσην.

Gravius etiam corrupta verba sunt, quae in libri III fabula 5 leguntur: *Ergo Berecynthiam montibus praeesse dixerunt quasi verni cynthos. Cynthos enim Attica lingua flos nuncupatur, unde hiacynthus dicitur quasi ἰάκυνθος, quod nos latine solus flos dicimus, quasi omnibus perfectior. Nam et Epicharmus ita ait: Παγκάρπιος στέφανος καὶ περὶ ἀκτῶν προβαττεῖ ἡ χρυσάλος id est florigera corona atque e litoribus procedit Chrysalus.* Ad haec sananda proficiscendum est a κύνθος voce, quem florem attica lingua appellari Fulgentius affirmat. Libri praebent *cintos, cinthos, quintos*, similia, et revera illum tale quid scripsisse testes sunt Berecynthiae et Hiacynthi nominum veriloquia. Frustra autem quaesiveris eiusmodi vocabulum graecum, in quo floris significatio insit: quare scriptorem aut legentes consulto decepisse aut ipsum graviter lapsum esse credendum est. Et ut tribus verbis quid sentiendum sit complectamur: ipse Fulgentius pro ἄνθος sic scripto *cinthos* legit 'cinthos²⁾', unde natae sunt prodigiosae illae etymologiae. Rem autem revera ita se habere confirmabunt ipsa Epicharmi verba in integrum restituta. Pro ἰάκυνθος cum in libris sit *ioscinthos*, scribendum est οἶος ἄνθος (pro οἶον ἄνθος) quod nos l. solus flos n.

Iam vero neque Epicharmi verba neque eorum interpretationem latinam ullo pacto sana esse posse primo quasi aspectu patet. Nam ut primum de latinis verbis dicam, summam suspensionem movent verba *florigera corona et e litoribus procedit* copula atque inter se coniuncta; exspectamus enim aut altero quoque loco (pro *e litoribus*) adiectivum, quo Chrysalus ille depingatur, aut copula eiciatur necesse est. Graeca autem verba cum per se obscuriora sunt tum cum latinis non congruunt. Praeterea considerantibus nobis, quem ad finem scriptor Epicharmi verba attulerit, statim apertum est ab eius verbis vocabulum *cinthos* vel ἄνθος abesse non posse, cum poetae testimonio comprobare velit hanc vocem apud graecos scriptores usitatam esse. Quae cum ita sint, verba quae vulgo eduntur a Fulgentio originem ducere non posse certum est atque dubitari nequit quin graeca docto alicui librario debeantur, qui ea latinae interpretationi eique corruptae accommodaret. Et reapse codices prorsus alia verba exhibent:

PV 1: *Cintos id est iste fisoro cedranctes eprobebece crisallos idè florigrece coronatus atq. ebrius processit crisallus*

R 1: *Cinto idesistefiforos cedrancte se probebece crisallos i e florigere coronatus atque ebrius processit crisallus*

1) De hac verbi vi cf. Iliad. Π, 349 sq.

— — ἐνέπλησθεν δέ οἱ ἄμφω

αἵματος ὀφθαλμοί, τὸ δ' ἀνὰ στόμα καὶ κατὰ ῥίνας
πῆγε χανῶν.

2) Silentio non est praetermittendum diu ante me idem coniecisse Bursianum, quam coniecturam qua est liberalitate mecum per litteras communicavit; me autem ut ei assentiret imprimis movit scriptura codicis P 1 *antos*, quae simul docet, quam facile c i et a inter se commutari potuerint.

M: *Cinctoides iste siforos cedrante se probebece crisallos* (latina cum R1 consentiunt)

B: *Cintoides iste frifros cedranctere probebecce crisallus i e florigere coronatus atque ebreus processit crisallus.*

P2: *Cintha id est fiforos cedranctes erroberere cecrisallos, id est florigere flos coronatus atque ebrius processit crissallos*

G1: *Cintoides iste siforos probe cris allos.*

G2: *Cintoides iste fiforos cedranctese probece crisallos*

L: *Cintoides iste fiforos probe beeris albos id est floriger et coronatus atque ebrius processit crisaltus.*

Priusquam hunc locum, quoad eius fieri potest emendandum aggrediamur, respiciendus est Jacobsius, qui verba redintegrare conatus p. 426 haec scribit: '... locum (scil. membranae) sic exhibent Nam epicarmus ita ait *Cintoides iste siforos beris allos i florigere coronatus atque ebrius processit cristallus* De κύθος noli credere Fulgentio atticam esse vocem pro άνθος usurpatam, in primo autem Codd. vocabulo *cintoides i* fortasse *anthesi*, άνθεσι latet. Reliqua autem sic procul dubio legenda: στεφηφόρος προϋβη τις άλλος. Latinis verbis *atque ebrius* in graecis membranarum nostrarum nihil respondet. Hoc fortasse eruendum e lectione editionum και περι άκτών, in qua κραιπαλών latere suspicor. Totum locum sic fere concipias:

(τότ') άνθεσι στεφηφόρος και κραιπαλών
προϋβη τις άλλος.'

Horum autem verborum, si quid video, unum στεφηφόρος probandum est; de reliquis aliter erit statuendum. Prorsus enim Jacobsium fefellit opinio cum pro *crisallos* suaderet τίς άλλος, id quod dici nequit quam sit frigidum languidumque; sed ut hoc ei largiamur, non est idonea ratio in promptu, qua interpretationis latinae nomen *Crysalus* explicari possit. Χρύσαλος igitur nomen, quod in omnium librorum vestigiis facile agnoscitur, eo magis retinendum est, quia prorsus comoediam sapiens testatur verba si non ex Epicharmo, tamen e comoedia aliqua¹⁾ fluxisse. In eis quae nomen antecedunt προβέβηκε formam unusquisque agnoscet; in primis autem litteris non est dubium quin άνθώδης vox lateat, quae bene convenit cum latino *floriger*²⁾. Quibus si addidero in duabus litteris *ce*, quae στεφηφόρος vocem excipiunt, και inesse, dixerō fere omnia quae probabiliter conici posse mihi visa sunt. Jacobsius autem in voce restituenda quae respondeat latinae *ebrius* (sic enim cum libris pro *e litoribus* legendum esse manifestum est) iniuria innititur editis verbis και περι άκτών, nam haec non corrupta, sed secundum interpre-

1) Cogitavi de Menandri 'Δις εξαπατών' comoedia, quam Plautus in Bacchidibus imitatus est, cum non solum huius fabulae Chrysalus persona sit, verum etiam ipse Fulgentius hanc comoediam commemoret (in libri III fabula 1 ubi haec scribit: *Nam et Menander in Disexapaton comoedia ita ait: Βουληφόρος τήν ήμετέραν Δημέα προκατέλαβες θρασιν*, quode cf. Meinekii comic. gr. fragm. I p. 115 et Ritscheli Parergon Plaut. vol. I p. 415 sq).

2) Neque hoc Jacobsium fugit, nam p. 426 *Novissimum* inquit *vocabulum pro servi nomine habetur, quod tamen non minus ambiguum quam alia in vulgata lectione, quae non ad librorum fidem edita, sed ad latinam interpretationem, graecis additam, accommodata videntur.*

tationem corruptam posita esse iam supra significavimus. Equidem hanc lacunulam aliorum ingenii coniecturis committo explendam, libere confitens, frustra me in traditarum litterarum (*dranctere* vel *dranctee*) locum vocabulum substituere conatum esse, quod illarum similitudinem prae se ferret simulque *ebrii* notionem haberet.

Paucos locos Virgilianae continentiae liceat addere:

P. 145 haec sunt: Πάσα τύχη αἰθέριον φρονούντος κατοικεῖ *id est omnis fortuna habitat in sensu sapientis*. Cum codex Go. haec exhibeat: ΠΑCΕΤΙΚΕ ΕΝ ΡΟΥ ΦΡΟΝΟΥ ΚΑΤΙΚΟΕ, Jacobsius scribi iubet πᾶσα τύχη ἐν νοῖ φρονούντος κατοικεῖ, iniuria: nam haec quoque verba, quae accurate latina reddunt, interpolatori attribuenda esse ceteri libri testantur, qui edita verba tradunt.

P. 156 haec habes: *Caron* (Charon) *vero quasi Cronon id est tempus*. In optimis libris pro *Cronon* (χρόνον) est *corun*, quare suadeo *ceron*, id est καιρόν.

P. 164 haec exstant: *Turnus enim graece dicitur quasi turonus id est furibundus sensus*. Recipienda hoc loco Jacobsii coniectura, quam e codicis sui auctoritate fecit scribens θεῦρος νοῦς. Quo veriloquio exposito sic pergit scriptor: *Contra omnem enim furiam sapientiae atque ingenii arma reluctant, unde et Homerus ait macesex*. Pro *macesex* Munckero probante Scriverius coniecit μαχητής, equidem autem suaserim μάχης ἕξ, nam mea opinione verba graeca mutilata sunt, quoniam prorsus non intellegitur, quid ad ea quae antecedunt confirmanda sibi velit simplex vocabulum μαχητής. — Prorsus autem corrupta verba sunt, quae p. 165 leguntur: *Unde et Euripides in tragoedia Ephigeniae ait: Hic est insuperans*. Latina verba e graecis orta esse perspicuum, est neque haec coniectura testimonio Palatini codicis *uc estin* pro *hic est in* prodentis improbat. Facile autem est ad intellegendum, quid scripserit Fulgentius. Euripidearum enim fabularum excepta Orestis tragoedia novit nullam et huius ipsius fabulae quinque tantum versus primos, quorum tres affert p. 149 (ubi falso ad *Ephigeniae* fabulam eos pertinere contendit), duos in *Myth.* libri III fabula 5 (quos iniuria *Electrae* tragoediae tribuit). Iam cum hoc loco de voce ἔπος agatur et versus pro librorum auctoritate verbis οὐκ ἔστιν incipiat necesse sit, procul dubio recte locum habet primus Orestis fabulae versus:

Οὐκ ἔστιν οὐδὲν δεινὸν ὧδ' εἰπεῖν ἔπος.

43

DE CLAUDIANI
CODICE VERONAE NUPER REPERTO

COMMENTATIO CRITICA

LUDOVICI IEEP.

Disputationem de codice Veronensi satis memorabili editurus hoc libello, qui F. A. ECKSTEINII auspiciis tesseræ hospitalis instar viris doctissimis offertur his ipsis diebus ex omnibus Germaniæ regionibus clarissimam urbem nostram adeuntibus, facere non possum quin præfationis loco pauca præmittam. Impellit enim me animus, ut publice quam habeo gratiam referam cum omnino administrationis Italiæ liberalitati, qua ut aliis semper qui studiorum criticorum causa ex Germania in Italiam concurrerunt, sic mihi eius terræ bibliothecas perscrutanti, quaecumque studia mea adiuvent, ubique suppeditabantur, tum Venerabili Praelato de Giuliani doctissimo bibliothecæ Veronensis præfecto. Qui cum audivisset in Italiam me venisse Claudiani codices mss. pervestigaturum, summa cum comitate mihi obtulit illud, de quo infra egimus, Claudiani fragmentum omnium vetustissimum, a nemine dum collatum, simulque opportunitatem præbuit eius libri quam potuit accuratissime executiendi. Sed aliud accedit. Studiis enim in Italia de Claudiano ad finem perductis benigna fortuna collega factus sum collegii Sancti Thomæ, cui ante unum circiter sæculum ille præfuit, qui post Nicolaum Heinsium cum clarissimus fuit Claudiani emendator, tum omnium qui umquam vixerunt longe optimus huius poetæ interpres, amplissimum decus philologorum. Quare quæ scripsi, non tantum volo salutationem haberi eorum, qui læto hoc tempore huc convenerunt, sed etiam, nisi nefas est parvulas quæ secuntur commentationes gravissimi illustrissimique philologi nomine exornare, sacra esse

DIS · MANIBVS
IOANNIS · MATTHIAE · GESNERI

Caput I.

Codex Veronensis n. CLXIII formæ minoris oblongæ, in bibliotheca capitulari eius urbis servatus, initio sæculi noni scriptus est undevicenis vel duodevicenis versibus per singulas paginas distributis. Cuius venerabilis vetustatis causa valde deplorandum est, quod ille nunc misere mutilatus habetur nec minus a fronte quam a fine maxime decurtatus; deinde quod ipsæ litteræ temporum iniuria ab initio potissimum ita evanuerunt ut, cum ammonii hydrosulphurati aliusve medicamenti usus non concederetur, summa oculorum contentione vix a me dignoscerentur. Nunc quidem quattuor tantum fasciculis codex ille constat octona folia complectentibus, et præterea tribus foliis singularibus, quæ priorem particulam quinti fasciculi fuisse veri simile est. Incipit autem primus ex illis fasciculus a versu 34 Claudiani idyllii quod Magnes inscribitur, a Gesnero, cuius numeris infra

semper utar, numero XLVIII signatum. Secuntur carmina n. XLV, L, LI, LII, XXXIX, LXXIV, LXXVII, XLVI, C, LXVIII, XLIII, XLI, XLII, XCV, XLIV, carmen de Phoenice quod vulgo Lactantio tribuitur, LXXXI, LXXVIII, XCH, XCI, LXXXIV, LXXXIX, LXXXII, LXXXIX, XC, LXXX, XL, XXXII, laudes Herculis, LXXII, LXXIII, LXX, LV; deinde disticha Catonis hac inscriptione praemissa: INŌP. DICTA MARCI CATONIS AD FILIVM SVVM, quae quidem cum sub finem codicis, quem mutilatum esse diximus, legantur, valde truncata sunt.

Mitto nunc de auctoritate disputare, quam sua sponte apparet ei codici tribuendam esse, quo vetustior inter Claudiani libros mss. alius nullus exstet; qui enim adhuc pro antiquissimo habebatur, Vaticanus n. 2809 — ad quem praeter excerpta Frisingensia¹⁾ in codice Monacensi n. 6292 exstantia iam accedit alter ille eiusdem aetatis Bruxellensis n. 5381 a me nuper primum in lucem prolatus et excussus (v. F. Ritschelii Acta soc. phil. Lips. I p. 379) — saeculo undecimo scriptus est. Liceat igitur nunc primum de quattuor aliis rebus agere, quae cum novo codici Veronensi debeantur, sat gravis momenti sunt.

Inter priora enim huius libri carmina reperimus etiam carmen n. C (880 in Riesii Anthologia), quod in editionibus inscribitur 'In Sirenas'. Protulit illud cum 'laude Christi, miraculis Christi, laudibus Herculis' primus Ioannes Camers in Claudiani editione. Neque vero postea cuiquam ante me contigit, ut quamvis multis bibliothecis, a N. Heinsio potissimum, pervestigatis ullum illius carminis manu scriptum exemplar reperiretur. Itaque etiam recentissimus editor Alexander Riese in Anthologia non potuit illud nisi in eorum numero referre, 'quae libri tantum typis descripti exhibent'. Codex autem Veronensis hoc carmen non modo tradit saeculi noni manu exaratum, sed inscriptionem quoque addit ab eadem manu profectam: EIVSDEM (h. e. Claudiani) IN SIRENAS. Quare cum et metrum optime currat, neque sententia totius carminis Claudiani Musa esse indigna videatur, siquidem cetera quae sub Claudiani nomine circumferuntur carmina minora praeter christiana pro spuris haberi nequeunt, ne illi quidem in Sirenas versus ullo ut puto iure a Claudiano abiudicabuntur.

Non minoris momenti, eis potissimum qui in poetarum latinorum emendatione versantur, illud est, quod aetas codicis Veronensis integro saeculo superat librum Vossianum Q. 33, qui adhuc veterrimus fons habitus est eorum, qui Lactantii de Phoenice carmen ad nos prodidit. Nec tamen hoc quidem placet nunc pluribus persequi, cum amicus quidam, omnibus quibus opus est codicum mss. subsidiis affatim instructus, hoc munere mox accuratius, quam hic fieri possit, functurus sit. — Paulo autem copiosius hic liceat tertiam laudem Veronensis libri, eamque etiam insigniorem, illustrare.

Est enim ille solus, qui praeclarissimum de laudibus Herculis carmen contineat, quod post Camertis editionem, vetustis libris mss. se usum affirmantis (cf. Gesneri proleg. p. XXVII) usque ad hunc diem in nullo unquam codice a quoquam repertum est. Itaque

1) De his excerptis, quae quatenus ad Tibullum pertinent, recenti memoria saepius edita sunt, mox accuratius alio loco agam.

cum nunc demum certum idque vetustissimum emendationis fundamentum nacti simus, tamen haud scio an etiam gravius hoc sit, quod olim a Camerte prolata inscriptio '*Claudianae laudes Herculis*' iam prorsus confirmatur: est enim etiam in libro Veronensi manu prima adscriptum *eiusdem* (h. e. Claudiani) *laus herculis*.

Iam vero cum etiam versus huius carminis tam commode et eleganter fluant, ut versatissimus in hoc genere Lucianus Muellerus in libro quem 'de ré metrica' scripsit p. 57 illos vel antiquiore quam Claudianea aetate dignos iudicet, profecto non est cur huius ipsius poetae carmen esse negemus: quod quidem viri docti haud dubie propterea tantum concedere dubitarunt, quod praeter ignotissimam Camertis editionem nemo umquam manu scriptum codicem vidisset. Vana igitur Wernsdorfii hariolatio habenda est carmen de Hercule Nemesiano tribuentis: ut enim aliarum, quas ille sibi finxit, causarum infirmitatem omittam, nunc saltem, quantumvis veteris elegantiae metra spirent, antiquiori aetati certissimus testis codex Veronensis repugnat, cui criticas de hoc poeta quaestiones omnes ut firmissimo fundamento superstrui necesse est. Nec vero eis adstipulandum est, quae Baehrensius nuper in satura critica, quae inserta est Fleckeiseni Annalibus a. 1872 p. 53 protulit, ut carminis illius scriptorem fuisse aliquem aequalem Claudiani, quamquam aetate paullo minorem, demonstraret, qui quidem praefationem istam, quae in editionibus male praepositur alteri de raptu Proserpinae libro (cf. Acta soc. phil. Lips. I p. 359), ante oculos habuisset. Nam tantum abest ut poeta carminis de laude Herculis in enumerandis rebus ab Hercule gestis eundem ordinem sequatur, quem Claudianus in praefatione illa¹⁾ instituit, ut contra post partus narrationem inde a versu 73 ab interfecto leone Nemeaeo incipiat, cum in praefatione taurus Cretensis et Cerberus iam praecesserint nec minus in transcurso v. 12 equi Diomedis commemorati sint. Ergo poetam laudis Herculis non est veri simile Claudiani praefatione usum esse. Quod autem Baehrensius contendit Claudiani imitationem in eo conspici, quod et in carmine de laude Herculis v. 67 et in Claudiani de IV cons. Hon. v. 337 flumina frigore densata '*haerere*' dicuntur, de eo vereor ut viro docto quisquam adsentiat, ut quod solo casu evenisse possit. Multo profecto plus valet, quod totum carmen ubique Claudiani indolem spirat. Eandem ante oculos habemus tenuem singularum rerum enumerationem istam, quam Claudiani Gigan-

1) Praefatio Claudianea ubique redolet mythographorum latinorum graecorumque lectionem, qui duodecim illos clarissimos Herculis labores '*athla*' nomine inscriptos inducunt eisque ut '*parerga*' subiungunt quae praeterea heroi tribuuntur: id quod unumquemque vel leviter inspectae Westermanni, Stauereni, Bодii editiones docent. Etiam in praefatione nostra praecedunt maiores labores, secuntur parerga exceptis malis Hesperidum (v. 45 scribendum est cum codd. *te maxima Thetis*, cf. Acta soc. phil. Lips. I p. 364 et Heinsiana in Claudiani ed. Burn. ad h. l.). Mirum est, quod v. 40 Antaeus commemoratur, cuius interfectio pertinet ad parerga, Angiae vero stabula omittuntur. Quamquam enim novimus ex carmine quod exstat in codice Salmasiano (n. 12 apud Riesium) illum laborem posteriore tempore uberius tractatum esse (cf. Claud. in Ruf. I v. 284 sqq.), unde facile concludas tralatum esse ad ipsa athla, tamen veri persimile videtur in praefatione Claudianea unum distichon excidisse. Cui rei minime obstat, quod in Actis I p. 379 de folio diximus, in quo praefatio descripta erat in archetypo: nam pro 52 versibus habeamus 54, qui si inscriptionem et subscriptionem addideres, etiam facilius quam illi 52 per binas paginas undetricenis versibus constantes distribuuntur.

toniachia exhibet; eodem modo deorum eorumque qui olim vixerunt (cf. laud. Here. v. 60 sqq.) res opponuntur rebus gestis eorum virorum qui a Claudiano celebrantur: cuius rationis in huius poetae carminibus innumerabilia fere exempla exstant (cf. Claud. in Ruf. I v. 278 sqq., d. IV cons. Hon. v. 149 alia). Denique quod Claudianus, quamquam multo largius alioque ordine, suas ipsius sententias tamquam exscribens eadem seu potius similia iterum in carmine de laude Herculis protulit, nihil miri habet, id quod unusquisque ita esse intellet, qui inspexerit argumenta carminum Claudiani de bello Gildonico et libri primi de laudibus Stilichonis v. 246 sqq., in quorum parte item eadem simili modo a poeta efferuntur. Ad quae omnia accedit, quod carmen de laudibus Herculis dubitari vix potest quin in archetypo Claudiani carminum exstiterit: nam quamquam credere licet maius illud de phoenice carmen, quod Lactantio tribuitur, ex alio atque Claudiano codice propter argumenti similitudinem in libro Veronensi additum esse a librario, id quod in tali genere, ut magnus recentiorum codicum mss. Italarum numerus dilucide docet, saepius factum est a posterioribus: omni tamen probabilitate caret librarium, quae sub Claudiani nomine in codice suo profert, non repperisse omnia in uno eodemque Claudiani libro ms. Quae quidem sententia ex aliorum cum Veronensi cognatione infra etiam magis probabitur.

Idem autem etiam externa carminis ratione indicari videtur. Constat illud nunc fragmentum esse versus 137 complectens, quod media in parte post versum 91 lacunam exhibet, ut post alios editores Riesius recte monuit. Valde tamen dubium est, num idem recte statuerit unum modo versum excidisse, cum e sententiarum conexu nihil appareat nisi omnino illic aliquid deesse, neque numerus versuum qui desint ulla cum confidentia certius definiri possit. Per se utrumque cogitari potest, aut unum versum excidisse aut plures. Rem tamen accuratius perpendentibus plures, fortasse quinque, versus excidisse multo veri similis videbitur, ut fragmentum carminis tale quale nunc exstat ita evaserit ut librarius quinque tantum codicis archetypi paginas describeret, quem undetrices versus in singulis paginis habuisse docuimus in Quaest. crit. p. 28 sqq. et in Actis I p. 378 sqq.), sive iste iam mutilatus erat, sive librarius temere folia evolvens finem carminis oculis praeteriit. Si enim ad illos qui supersunt versus 137 quinque addiderimus, qui post 91 librarii incuria exciderint, ac praeterea inscriptionem quae trium versuum spatium complexa est (cf. Acta p. 379, 14), apparet fragmentum accuratissime distribui posse per quinque quas diximus archetypi paginas. Nec tamen totam istam ratiocinationem tamquam certam vel saltem veri persimilem in medium protulisset, nisi alia eaque certissima eiusdem rationis exempla praesto essent, sicut epithalamii Laurentii et clarissimum illud carminis de Aetna fragmentum: de quibus satis a me actum est locis supra scriptis. Simul autem sic facillime intellegitur, quomodo factum sit ut, postquam temporum iniuria archetypus magis magisque mutilatus est, eodem modo, quo duo quae diximus carmina in aliis quibusdam codicum classibus, quae non pendeant e Veronensi libro, exciderunt, carmen de laude Herculis in eisdem omnino omitteretur. Hinc igitur magna cum probabilitate efficitur laudem Herculis ab antiquissimis temporibus sub Claudiani nomine esse circumlatam.

Quarto denique loco codex Veronensis propterea laude dignus est, quod etiam disticha Catonis praebet manu uno fere saeculo vetustiore exarata, quam qua Turicensis liber scriptus est, quem viri docti pro vetustissimo adhuc habuerunt: cf. Zarnckii disputationem 'der deutsche Cato' (ed. a. 1852) p. 170 sqq.

Iam vero ad propositum accedamus, cui hanc quaestiunculam praecipue inservire volui: ut inquiratur in cognationis rationem, quae inter librum Veronensem atque ceteros Claudiani codices intercedat, qui in vetustissimis et praestantissimis recensentur. Qui quidem sunt Vaticanus n. 2809 [V], Gyraldinus seu Lucensis [G], Ambrosianus M. 9 sup. [A]. Quamquam autem de Vaticano et Gyraldino data occasione etiam accuratius quam adhuc a me factum est agere licebit, nunc tamen huius quidem disputationis lectores ad ea relegare satis habeo quae dixi in Quaest. crit. p. 7 sqq. et 13 sqq. Et hoc quidem postremo loco quae olim scripsi, nunc non sine aliqua voluptate memoro plane confirmata esse, postquam contigit mihi ut excerpta Lucensia in Italia ipse conferrem et transcriberem. Aliter autem res se habet in Ambrosiano codice recte aestimando. Quem etsi Heinsius cum plurimis qui exstant codicibus emendando Claudiano adhibuit, tamen nusquam quidquam de eo rettulit, ut ante omnia ipsa codicis descriptione opus sit.

Est vero ille membranaceus formae octonariae, saeculo XIII exaratus¹⁾, constans duabus partibus plane inter se diversis eamque ob causam accuratissime discernendis. Prior pars continet maiora Claudiani carmina hoc ordine: libros in Rufinum, carmen de bello Gildonico, libros in Eutropium, Fescennina, epithalamium Honorii, carmina de III et IV Honorii consulatu, de Theodori consulatu, tres libros de laudibus Stilichonis (in his versus qui sunt I, 152 — II, 320 disturbatis fasciculis exciderunt), carmina de VI Honorii consulatu, de bello Getico, (in quo post versum 239 ei versus secuntur, qui in laudibus Stilichonis omissi erant). Hic prior codicis pars finitur. Subscriptum est: *'Explicit de titulis theodosiorum honori et stiliconis. andreas scripsit cui prospera queque dies sit.'* Deinde dimidia pagina vacua relicta a novo fasciculo incipit altera libri pars eodem saeculo manuque priori simillima exarata. Qua in parte altera carmina hoc ordine, quem numeris Gesnerianis indicabo, leguntur, accuratissime illo quidem cum eo, qui codicis Vaticani²⁾ proprius est, conveniente: XL, XXIX, XXXIX, LH, XLIV, XLVIII, XLIX, XLVII, LXXIV, XXXVII, XCV, LI, LXXV, LXXVI, LXXXVIII, LXXVII, LIII, tum versus ille *'nectareo nuro dulces cinguntur arenae'*, XLVI, LXX, LXXI, LV, LXXII, LXXIII, XLI, XLII, epithalamium Laurentii, de Liberalibus, laus Martis, LVI, LVII, LVIII, LXII, LIX, LX, LXI, XXX, XXXI, XCIII, XCIV, LXXXIII, LXXX, XLIII, LXXXV, LXXXI, XLIV, LXXXVI, LXXXVIII, LXXXVII, LXIX, XLV, XCII, XCI, LXXXIV, LXXIX, LXXXII, LXXXIX, XC, L.³⁾

1) Non recte hunc codicem Schoenius in Mus. Rhen. XXIV, p. 126 saeculo XII tribuit.

2) In Quaest. crit. p. 8 versu octavo numerus 'LXXXIII', qui tantum operarum errore irrepsit, delendus est.

3) Secuntur nonnulla aliorum scriptorum scripta, quorum extrema particula iure tribuitur saeculo XII: unde error de totius codicis aetate (cf. adnot. 1) ortus esse videtur.

Hae codicis Ambrosiani partes priusquam in hoc unum volumen coniungerentur, duo erant libri omnino diversi, id quod imprimis ex eo apparet, quod alterius partis singulis fasciculi duodenis, prioris vero octonis tantum foliis compositi sunt.

Prior libri Ambrosiani pars omnino tribuenda est recentiori classi, e qua nihil proficit Claudiani emendatio (cf. Quaest. crit. p. 34 sqq., ubi hanc classem [Z] signavimus). Quod quidem statim praefatio demonstrat carmini de bello Gildonico praemissum, atque carminum series, quae plane eadem est atque in codice Helmstadiensi n. 499 eiusque affinibus libris (cf. Quaest. crit. p. 10); idem autem docent ipsius scripturae discrepantiae, qua de re brevi tempore alibi agam accuratius. Aliter iudicandum est de altera Ambrosiani codicis parte. Ad quam ea spectant, quae Luciani Muelleri de epithalamio Laurentii disputatione nisus (cf. l. c. p. 27), tunc quidem nondum satis accurata ceterarum codicis partium notitia instructus, de communi V et A codicum fonte dixi: ut hic opus non sit uberiore sententiae meae confirmatione.

Omitto nunc quinque illa carmina, quae in V et A solis exstant, epithalamium Laurentii, de Liberalibus, laudem Martis, de Iunonalibus¹⁾, de hippopotamo, de aquila (n. 742. 751. 749. 752. 748 apud Riesium): satis est codicis V descriptionem respicere, quam Quaest. crit. p. 8 dedimus, eamque comparare cum eis quae supra de A diximus. Plane enim patet carminum ordinem, quem ne simili quidem ratione in ceterorum codicum ullo inveneris, in A et V omnino fere eundem esse; nam tota, quae inter utrumque intercedit, differentia haec est, quod n. XL et XXIX in V alio loco atque in A leguntur, illo quidem interiecto inter XLVI et LXX, hoc vero inter LXXIII et XLI; deinde quod in V inter XLII et epith. Laur. interposita sunt maiora de Theodoro et in Eutropium carmina.

Iam vero A non potest descriptus esse ex V, quamquam ille duobus saeculis post V exaratus est: non tam propter leves istas quas modo tetigimus carminum ordinis mutationes (— talia enim librarii saepissime suo arbitratu instituerunt —), quam propterea quod carmina LXXX—L in A leguntur, a V plane absunt, neque quidquam in hoc codice excidisse constet ex eis quae l. s. s. exposuimus. Confirmatur hoc singulis quibusdam locis, sicut epith. Palladii v. 91, ubi V v. 91 et 92 sine lacuna omittit, cum A eosdem servet; item XLVIII, 20—21, de quibus versibus idem valet.

Qui libros A et V scripserunt, haud dubie ex uno eodemque fonte diversis temporibus hauserunt. Quod quidem praeter cetera probant lacunae, quas illi ex omnibus Claudiani codicibus soli offerunt. Sic XLVI, 10, ubi editiones uno versu breviores sunt optimis libris:

A tactu confixa suo [lacuna]

Qui tetigere iacent.¹⁾ successu leta resurgunt;

item LI, 15—20, LXXVII, 5—6, 9—10, 13—14.

1) Hoc carmine hunc referendum est, quamquam non legitur in A, cum in hoc codice lacuna per quattuor versuum spatium pertinens exstet, omnia vero carmina in V et A eundem ordinem teneant, ut supra accuratius persecutus sum. Apparet hinc, quo tempore exemplar quod sequebatur suum librarius codicis A transcripsit, quaedam in illo iam non sat certo vel distincte legi potuisse.

2) Pro iacent A praebet nocent.

Accedit frequens singulorum vocabulorum iactura, quae *V* et *A* sine ullo lacunae spatio uno tenore tradunt: qualia in epithalamio Laurentii potissimum atque in carminibus de Liberalibus et de laude Martis unusquisque facili negotio ipse colligat e Riesii apparatu critico ad Anthologiam congesto. Quibus in carminibus si *A* plerumque plus omittit quam *V*, eo tamen vis illius argumenti non debilitatur: immo ita etiam magis illud probatur, quod de externa codicis, unde *A* derivatus sit, indole ut temporum iniuria paulatim depravata in transcurso iam diximus p. 50, 1.

Eandem codicum *V* et *A* artissimam cognationem confirmant discrepantes scripturae, quae pari prorsus in utroque libro ratione a scripturis codicum recentioris classis [*Z*] recedunt. Exemplo esto qui sequitur brevis scripturarum conspectus, in quo quae recentiorum codicum sunt praeponimus.

Epith Pall. v. 10 Pennati passim] Passim pennati *VA*; v. 17 lucum] lucos; v. 18 Spectandi] Inspectant; v. 32 nullum] nullis; v. 40 lapsu] flatu; v. 50 tantae] tandem; v. 55 primae] cuncte; v. 56 morantem] morari; v. 86 cuneosque recenset] constringit in unum; v. 87 constringit in unum] cuneosque recenset; v. 102 sumit velamina] reddit miracula.

Iam vero postquam quam brevissime demonstravimus ea, quae olim de cognatione codicum *V* et *A* diximus, re vera ad alteram codicis *A* partem totam pertinere neque ad solum, quod in ea legitur, epithalamium Laurentii, redeamus ad ipsum codicem Veronensem [*Φ*].

Ordinem carminum si conferimus cum ordine codicis *A*, qui a n. XCII usque ad XC in utroque codice plane idem est, apparet cognationem quandam inter *Φ* atque classem *A* et *V* codicibus repraesentatam intercedere. Attamen accuratius singulas codicis *Φ* scripturas respicientibus facile apparet multo artiore illum vinculo cum codice Gyraldino [*G*] quam cum *V* et *A* coniunctum esse, itaque illam carminum ordinis similitudinem pro tali tantum universae cognationis argumento habendam esse, quo demonstraretur (quantavis in aliis rebus diversitas inter *Φ* et ceteros Claudiani codices intercedat) etiam *Φ* ad eundem librum archetypum referendum esse, unde omnes Claudiani codices fluxerunt. Quae quidem sententia multo certior eo fit, quod carmina n. XCII—XC recentior quoque classis [*Z*] eodem quo *A* et *Φ* ordine tradit. — Quam vero verum sit, quod de *Φ* et *G* diximus, luculenter demonstrabit scripturarum conspectus quem infra posui, ita quidem institutum ut praepositis scripturis codicum *Φ* et *G* subiiceremus quas *V* et *A* praebent.

XLVIII, 46 tristis *Φ*, tristes *G*] strictis *VA*; v. 47 solvit] mollit; v. XLV, 13 Alba subattraxit *G*, Albas ubi traxit *Φ*] Altera sutraxit (*sic*) *A*¹); v. 28 furit] fuit; v. 31 iactus] tractus; v. 38 taurino viscere] taurinos mittere; L, 12 aere tremor *Φ*, ere tremor *G*] ore tremor; v. 27 superbae] supernae; LI, 5 nullis] longis; v. 9 longinqua] doctique; v. 13 currum] gressum; XXXIX, 29 eadem] ea mox; v. 50 flecteris] frangeris; v. 54 et spoliis] egregiis; v. 55 saeviat] irruat; LXXIV, 6 relegam] laedam; v. 8 solito] iusto; v. 20 quodlibet] quicquid ab; LXXVII, 5—6 leguntur in *Φ G*] desunt in *VA*; v. 7 ferox]

1) Deest hoc carmen in *V*.

ferus; v. 9—10 *leguntur* in Φ G] *desunt* in VA ; v. 11 vincant dolia fusa sitim] perpetuo dolia vina fluant (vini A); v. 13—14 *leguntur* in Φ G] *desunt* in VA ; XLI; 19 moraturusque] solaturusque; XLII, 11 penitus] vates; XLIV, 22 super] simul; v. 56 iacit Φ , iacet G] tacet (in A corr. man. sec. iacet); v. 74 tendit] pergit; Gigant. v. 31 rescindite turres] restinguite turbas; v. 89 viro toto] velut tuto; v. 91 petit] ferit.

Hinc cum plane eluceat dubium esse non posse, quin codices Φ et G simili modo atque V et A singularem classem constituent, quae quidem, ut in Quaest. crit. p. 20 sqq. demonstrasse videor, cum classe VA ad eundem librum archetypum revocanda sit, tamen quoniam diversitas quaedam inter singulos utriusque classis libros intercedit, iam ad alteram quaestionem pervenimus, utrius in duabus illis classibus codicis ad emendanda Claudiani verba potior esse auctoritas videatur.

Quod autem ad VA attinet, hanc quidem quaestionem ipsa codicum aetas facile decernit; nam cum V tribus saeculis vetustior sit libro Ambrosiano, per se patet hunc illo inferiorem esse auctoritate neque a V nisi summa cogente necessitate esse discedendum. Ut uno verbo dicam, codex A in eis carminibus, quae etiam in V exstant, inter emendationis fontes tantum secundarium locum tenet.

Multo difficilius est de altera classe Φ G iudicare cum de codicis G dudum deperditi aetate omnino nihil constet, de plurimis autem scripturis tantus inter Φ et G intercedat consensus, ut multo subtilior quaestio oriatur. — Codicem G non esse descriptum ex Φ , olim fortasse pleniore quam hodie exstat et alia quoque Claudiani carmina continente, statim ex illius carminum ordine elucet, quem ex altera excerptorum Lucensium parte, quae codicis Lucensis seu Gyraldini descriptionem praebet (cf. Quaest. crit. p. 13 sqq.) cognoscimus, quique in univsum cum ea carminum serie convenit, quam sequitur codex Helmstadiensis n. 499 (cf. supra p. 50). Neque vero altera ex parte Φ ex G derivari potest, cum nonnulla carmina, velut Lactantii Phoenicem cum aliis, contineat, quae in G non leguntur.

Quae cum ita sint, si de utriusque codicis virtute recte iudicare volumus, nihil reliquum est, nisi ut summa cum diligentia singulis locis omnibus, quibus Φ a V discedit, collatis tanquam mathematicorum ratione scripturas numeremus, quibus alter codex alterum superet.

Atque primum sedecim loci in promptu sunt, quibus Φ verum praebeat, G vero ita corruptus sit, ut ne intellegi quidem quae exhibet possint: XLVIII, 38 Pronuba fit natura Φ] Pronuba frenatura G ; XLV, 24 Et consanguineis] Et cum sanguineis; v. 36 capris] captis; L, 21 figuret] figeret; v. 15 erigit (corr. ex eregit)] egerit (exserit *edd.*) XXXVII, 108 ira] idam; v. 119 veneranda] venerandę; XXXIX, 17 Darium] Et Darium; v. 23 sequitur] sequiturque; XLII, 9 prisce sententia vatis] socii s. v; XLIV, 7 Haec] Nec; v. 36 Iam breue] Iamque ubi; v. 59 odoratus taelis (= telis)] od. stellis; v. 90 centumpue immane] fultumque immane; LXVIII, 13 tonitru Salmonea miror] tonitru natura movemur; LXXXIX, 1 dirusque Cupido] rursusque Cupido.

Accedunt nonnulli loci, quibus Φ ad veram scripturam paulo propius quam G accedit. Sic XLV, 46 *sydona* Φ pro '*Cydonas*', cum G cum recentioribus libris *ciconas* prodat. Idem cadit in LXXXI, 4. Hic enim Φ cum aliis scribit *sic me meus implet*

Apollo, cum in *G* legatur *smirneus implet Apollo*, id quod omni sententia caret neque quidquam aliud est nisi librarii aberratio ad carmen LXXXV, quod sequitur in *G* carmen LXXXI et sic inscribitur: DESCRIPTIO (sic) PORTVS SMYRNENSIS. At vero ne codicis Φ quidem scriptura *sic me meus implet Apollo* sententiae epigrammatis respondet, quae haec est: ‘omnia, quae Apollo edicit, per se sunt carmina; idem mihi non contigit, sed ego carmina tantum edo, cum Apollo meus mihi hoc concedit.’ Ergo decora modestia poeta deo artis poeticae sese opponit. Atqui cum legamus: *Carmina sola loquor: sic me meus implet Apollo*, ita quae evadit sententia, plane contraria ei est, quam poeta vult exprimere. Ergo interpunctione post *loquor* in virgulam mutata haud dubie pro *sic* scribendum est *si*, qua lenissima mutatione ea ipsa, quam modo desideravimus, sententia existit.

Neque desunt loci, quibus quamquam *G* non caret sententia, Φ tamen propterea praefendus est, quod scripturam elegantiore pauloque magis conexui sententiarum accommodatam quam alter codex, praebet: velut LXXVII, 3, ubi *defendat*, quod in Φ legitur, praefendum est *prae sustentet*, quod *G* exhibet cum recentioribus; nec minus XLVI, 19, cuius versus sententiae *vinctura* (Φ) melius respondet quam quod nunc in editionibus legitur *tentura* (*G*). Ad quem locum hoc quoque tamquam in transcurso commemoro, *absentem* participium, quod legitur initio versus 19, nullam habere offensionem, id quod sibi finxit Burmannus, non perspicuus ille quomodo piscator hamum tenens dici posset *absens* a flumine, cui adstaret piscandi causa. Negari quidem non potest Claudiani elocutionem hic paulo inusitatior esse, ut quispiam respiciens Horatii locum (A. P. v. 362) *si longius abstes* facile coniciat scribendum esse *abstantem* pro *absentem*; nam quod Burmannus profert, *abstantem* plane esse contrarium sententiae quae hic desideretur, sua sponte apparet, cum de torpedinis vi hostem quam longissime remotum arripiente agi nemo, qui idyllium illud perlegerit, non videat. At vero Burmannus loquendi usum Claudiani non satis cognitum habuit; nam *absesse* verbum eodem prorsus, quo hoc loco, sensu poeta etiam in alio carmine posuit: LI, 9 *Absentis longinqua valent praecepta magistri*.

Sed tamen negari non potest etiam in Φ locos corruptos exstare, quos *G* servavit integros. Sic XXXVII, 61 in Φ haec leguntur, plane ea corrupta: *bis aetheriis terra (sic) dedit*, cum *G* multo melius tradat *bis ether bis terra dedit* (editiones cum recentioribus codd. habent *his* pro *bis*). L, 25 scribitur in Φ librario ad ea quae secuntur aberrante: *et nova disparibus paribus discrimina* pro *et nova germanis paribus discrimina*, quae in *G* integra exstant. In XXXIX exitum versus 37 Φ ex aberratione ad vocabulum *quatit*, quod praecedit, sic scriptum exhibet *rhodopaeque* (a superscr. m. rec.) *culmina quassat* pro vera, quam *G* praebet scriptura *rhodopeia culmina lassat*. In eodem carmine codex Φ omittit v. 54, quem *G* habet, nisi quod is *et spoliis* pro *egregiis*, quod in editis legitur, scribit et *opinis* pro *opimis*. XLI, 13 in Φ legitur *iam det* pro *condet*; ibid. v. 16 Φ omittit *se* pronomen: quo utroque loco *G* veram scripturam servavit. Ad haec denique gravissimum illud accedit, quod iam tetigi in Quaest. crit. p. 26 sqq.: in lacunoso enim loco carm. XLVI, 10 Φ non plus praebet quam Vaticanus codex (*V*) et Ambrosianus (*A*):

Attactu confixa suo

Qui tetigere iacent successu laeta resurgit,

cum *G* lacunam prioris versus suppleat *immobilis haeret* verbis, quae quamquam sententiarum conexum non restituit integrum, tamen antiqua esse et revera ex Claudiani stilo profecta l. s. s. ex Oppiani Halieuticis II, 58 (κείται δ' ἀκρεμφής) intelleximus, ut quem locum hoc in carmine ita imitatus sit latinus poeta, ut nonnulla in suum sermonem verbo tenus converteret.

Haec igitur omnia ubi accurate perpenderit, tamquam quadam necessitate eo pervenimus, ut Φ et *G* codicibus auctoritatem plane parem esse concedendam intellegamus. Sunt quidem tales loci, quibus Φ meliorem esse codice *G* appareat, aliquanto plures eis, quibus e contraria parte *G* codicem Φ superat; neque tamen, cum hi omnes talium errorum, qualibus ne optimi quidem librarii carent speciem prae se ferant, eam illi vim habent, ut codex *G* credendus sit in codicum mss. familia universa uno tamquam gradu inferior quam Φ esse. Accedit, quod ex scripturarum conspectu, quem supra proposuimus, etiam hoc alterum satis plane intellegitur, codicem *G* nonnulla continere, quae in eo omnino non legerentur, nisi ille ex libro ms. fluxisset, cuius eadem aetas eademque auctoritas atque codicis Φ esset. Ergo in emendandis Claudiani carminibus, si qua nobis illorum codicum discrepantia offertur, uterque iuxta audiendus est in eoque elaborandum, ut ex utriusque coniuncta interque se diligenter comparata pensitataque memoria pristina scriptura reconcinnetur.

Iam vero ut ad finem totius quaestionis nostrae perveniamus, hoc restat explorandum: quae inter duas illas codicum stirpes ratio intercedat, quarum altera *V* et *A*, altera Φ et *G* codicibus repraesentatur, quoque modo ad Claudiani emendationem adhibendae sint. Ut nunc taceam de aetate codicis Φ duobus circiter saeculis libro *V* vetustioris, cuius rei notitia, cum 'Quaestiones criticae ad emendationem Claudiani panegyricorum spectantes' scriberem anno 1869, nondum mihi in promptu fuit, etiam ex scripturarum conspectu illo, quem supra (p. 51) proposui, facile idem elucet, quod iam l. s. s. statuebam: codicem *G* sive, ut iam dicere licet, *G* et Φ ab archetypo propius quam *V* et *A* abesse. Ergo sicubi aliquid habet Φ vel *G* quod defendi possit, hoc relinqui non licet, nisi in certas artis criticae leges peccare velimus.

Caput II

quo a rerum adhuc tractatarum inevitabili exilitate ad novam eamque aliquanto floridiorum disputationem transituri eramus, cum propter temporis angustias, quamquam chartis integrum mandatum, iam non posset etiam typis exscribi, decrevimus illud propediem in Museo phil. Rhenano cum eis, quibus hoc litterarum genus curae est, communicare. Versabitur id autem in quaestione non infructuosa ut putamus: ut, qua aetate dispersa Claudiani carmina in unum corpus esse collecta videantur, investigetur probabiliterque definiatur.
