

Sonderdruck aus:

Stefan Weise (Hg.),

Litterae recentissimae. Formen und Funktionen neulateinischer Literatur
vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart.

Beiträge vom internationalen Symposium am 9. und 10. November 2017
an der Bergischen Universität Wuppertal.

Innsbruck 2020

(= COMPARANDA. Literaturwissenschaftliche Studien zu Antike und Moderne,
Band 18)

Inhaltsverzeichnis

Stefan Weise	
<i>Praefatiuncula</i>	7
 <i>In nova fert animus</i> – Futuristisches Vorspiel aus dem 18. Jahrhundert	
Claudia Schindler	
Lehrdichtung als Science-Fiction. Fakten und Fiktionen in Bernardo Zamagnas <i>Navis aerea</i> (1768)	17
 <i>Vita, schola, certamina</i> – Lateinisches aus dem 19. Jahrhundert	
Dirk Sacré	
The Death of a Young Lady: Rosa Bathurst and the Neo-Latin Poet Charles Kelsall (1782-1857)	33
Stefan Freund	
Lateinische Schuldichtung zwischen Frühindustrialisierung, Vormärz und humanistischer Tradition. Zwei Geburtstagsgedichte auf den preußischen König aus dem Gymnasium Elberfeld (1830 und 1848)	55
Donato De Gianni	
<i>Musa profana sile! I carmina biblici</i> di Pierre Esseiva: l'esempio della <i>Iuditha</i> (1884)	81
 <i>Pax et bellum</i> – Die Weltkriege im Spiegel der neulateinischen Dichtung	
Nicholas De Sutter	
<i>IGNOTO MILITI</i> : the Italian 'Milite Ignoto' and the <i>Certamen Hoeufftianum</i>	103
Michael Spang	
Biographische und intertextuelle Spuren in Hermann Wellers <i>Ara Pacis</i>	129
Xavier van Binnebeke	
Digging up the Forgotten Classics of Modernity. Some Overlooked Poems by Hermann Weller (1878-1956) from the Hoeufft Archives in Haarlem.....	145
Stefan Weise	
<i>Mors interpres vitae</i> . Dichten und Sterben des Humanisten Julius Stern (1865-1942) im Spiegel von Epikur, Petrarca und Erasmus	177
 <i>Musae reduces?</i> – Neulateinische Literatur der Nachkriegszeit	
Wilfried Stroh	
<i>Tricinium poeticum</i> : Josef Eberle, Harry C. Schnur, Jan Novák	207
Christoph Schubert	
Eine seltsame Blüte: Kinderbuchklassiker auf Latein.....	235

***Commune vinculum* – Latein als Weltsprache und Weltanschauung**

Bas van Bommel

Ein Kampf auf verlorenem Posten: Jacobus Johannes Hartman (1851-1924)
und die Neubelebung des Lateinischen als literarische Weltsprache267

Andreas Fritsch

Latinitas viva in Deutschland – Utopie und Realität293

Indices

Index personarum307

Index locorum313

Index rerum memorabilium316

Beiträgerverzeichnis321

Epilogus322

Tricinium poeticum: Josef Eberle, Harry C. Schnur, Jan Novák

WILFRIED STROH (München/Freising)

Abstract: This paper presents the Latin works of the three outstanding postwar Latin poets Josef Eberle (1901-1986), Harry C. Schnur (1907-1979) and Jan Novák (1921-1984). All three came to Latin later in their careers. Eberle was a journalist and first wrote poems in his native Swabian dialect before he began to compose Latin verses. Schnur also only later dedicated himself to the study of Latin and Greek. Novák was a musician who came by chance to the Latin muse. All three suffered from their political circumstances. The Nazis censored Eberle because of his Jewish wife, Schnur, as a Jew, had to leave Germany in order to save his life and Novák left Czechoslovakia after the oppression of the Prague Spring by the troops of the Warsaw pact. Despite their similarities, they had very different ways of writing poetry. Eberle first imitated medieval forms and later, after he was crowned poet laureate by the University of Tübingen, tried to emulate Ovid. Schnur, on the other hand, followed in Horace and Juvenal's footsteps by severely following classical rules. Finally, Novák did not follow any special rules but freely looked for elements of sound and similarity. Nevertheless, he had great respect for the works of his contemporary poets Eberle and Schnur, and set their poems to music. It is reasonable, therefore, to consider the three writers together.

Verehrte Leser!

Ich darf zwar mit Rücksicht auf Ihre Liebe zur Muttersprache mich heute nicht in meinem geliebten Latein ausdrücken, wie mir das einst vor den Hörern in der alten Kulturstadt Wuppertal gestattet war,¹ ich nehme aber doch an, dass Sie meinen Titel auf Anhieb richtig verstanden haben: Ich spreche also nicht über ein griechisches *Triclinium*, sondern ein echt römisches *Tricinium*, einen Dreigesang, wie man bei uns in Bayern sagt. Seit Homer „singen“ ja alle Dichter, auch wenn sie eigentlich sprechen, etwa vom „Groll des Peleiden Achilles“ oder von „Waffen und Mann“; diejenigen drei Dichter aber, die ich Ihnen jetzt vorstelle, haben in ganz besonderer, eigentlicher Weise gesungen, weil wenigstens einige ihrer Werke von einem der Drei meisterhaft in echte Musik gesetzt wurden. Und das hatten sie verdient! Sie waren in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg – jetzt noch Lebende nehme ich aus – weltweit die geistreichsten und erfolgreichsten lateinischen Dichter, höchst verschieden in ihrem Naturell, ihrer Herkunft und Sprachbehandlung, aber doch dank ihrer gemeinsamen Liebe zu den Musen, obwohl sie sich untereinander kaum gesehen haben, verknüpft zu einem echten *Tricinium*. Und ich selbst verbinde sie umso lieber, als ich das Glück hatte, alle drei noch persönlich kennen zu lernen: Josef Eberle als den Freund und Mäzen unseres Tübinger Philologischen Seminars, Harry C. Schnur als mitreißenden Lateinprofessor am selben Ort, Jan Novák als geliebten Freund in den letzten drei Jahren seines Lebens.

I. Josef Eberle: von den Nazis verbannt, von den Amis geehrt

Beginnen wir mit dem Ältesten, Josef Eberle,² der sich als lateinischer Dichter Josephus, später auch Apellus nannte. Geboren wurde er am 8. September 1901 in Rottenburg am Neckar, der römischen Stadt Sumelocenna. Er fühlt sich zeitlebens als Schwabe, und weder im Deutschen noch im Lateinischen (was ihm leid tut) ist er je die schwäbische Aussprache losgeworden. Eine gründliche Lateinausbildung ist ihm versagt. Im heimischen Progymnasium lernt er immerhin bei tüchtigen

¹ Unter dem Titel *Iosephus Eberle, C. Arrius Nurus, Ianus Novák – tricinium poeticum* beim Symposium an der Bergischen Universität Wuppertal am 9.11.2017 vorgetragen. Für wichtige Hinweise danke ich Frau Rhoda Schnur, St. Gallen, für ausführliche Gespräche Frau Eliška Novák, Ulm. Für die kritische Lektüre des Manuskripts und Ergänzungen bedanke ich mich bei Herrn Kollegen Fidel Rädle, Göttingen.

² Zu seinem Leben vgl. Geppert 2001.

Lehrern die Grundlagen der Sprache. Dann aber reicht das Geld der Eltern nicht, um ihn nach Tübingen aufs echte Gymnasium zu schicken. Eberle macht eine Buchhändlerlehre, wirft sich aber bald auf den Journalismus. Aus einer Stellung beim Süddeutschen Rundfunk vertreiben ihn schon im März 1933 wegen liberaler Gesinnung die Nazis, stecken ihn auch für zwei Monate ins KZ Heuberg. Auch Eberles jüdische Frau, Else Lemberger, musste ihn belasten. Wie durch ein Wunder gelingt es ihm aber, sie durch die Stürme der Judenverfolgung und des Kriegs, wo sie zum „Arbeitseinsatz“ eingezogen, d.h. in Theresienstadt ermordet werden sollte, hindurchzuretten.³ Anerkennung gewinnen immerhin trotz eines 1937 verhängten Schreibverbots seine schwäbischen, geflissentlich unpolitischen Gedichte, die er z.T. unter dem Pseudonym Sebastian Blau verfasst und von denen ein „Rottenburger Bilderbogen“ 1943 sogar von seiner Heimatstadt an die Front zur Aufheiterung der Soldaten gesandt wird. Überhaupt ist Eberle bis heute unter seinen Landsleuten bekannter für seine schwäbische als für seine lateinische Poesie.⁴ Er selber äußert sich über diesen Erfolg später (1961) mit feiner Ironie:⁵

*Et procul – eheu! Lacio –
vel versus Suebos facio,
qui iam in scholis recitantur
et ab indigenis laudantur –
redarguens sic maledictum fere:
prophetam nil in patria valere*

Als Dichter fern von Latium
treib ich auf schwäbisch mich herum,
werd gar in Schulen rezitiert
von Eingebornen ästimiert –
Falsch also ist der Spruch, obschon bekannt:
Nichts gelte der Prophet im Vaterland.⁶

Der braune Spuk endet für Stuttgart im April 1945. Die bald eingesetzte amerikanische Militärregierung nimmt den unbelasteten Eberle sofort als Programmberater für den Rundfunk in Dienste. Und als einer der ersten Deutschen erhält er am 17. September 1945 die Lizenz zur Herausgabe einer Tageszeitung, der *Stuttgarter Zeitung*, die er bis 1971 erfolgreich als die wichtigste Zeitung Südwestdeutschlands moderiert – und bald auch zur Werbung für die Idee des Humanismus, ja auch der lateinischen Sprachkunst verwendet. Schon in der ersten Nummer, erschienen prompt am Tag nach der Lizenzerteilung, sagt er, man wolle⁷ „Brücken schlagen zurück in die Zeit unserer großen Geister und hinaus, über alles jetzt noch Trennende hinweg, zu den anderen Völkern der Welt“, damit „wir Besiegte von heute uns morgen zu den Siegern zählen dürfen, zu den Siegern des Geistes über Barbarei, Rechtlosigkeit und Gewalt“. Und durchaus nicht zur vollen Freude der Amerikaner, die sich ihres Humanismus im Bildungswesen ja schon in den Zwanzigerjahren entledigt hatten, plädiert Eberle 1946 in einem Artikel „Humanismus und Humanität“ für die Wiederherstellung des humanistischen Gymnasiums.⁸ Nicht *pro domo*: Er selbst hatte ja kein solches genossen.

I.1. Zur großen Überraschung: Eberle reimt lateinisch

Aber ausgerechnet er wird nun quasi als Nachfolger des akademisch geweihten Hermann Weller, den man den Horaz des 20. Jahrhunderts nannte, Deutschlands führender lateinischer Dichter.⁹ Wann er mit dieser Kunst begonnen hat, weiß man nicht genau,¹⁰ jedenfalls ist er schon über fünfzig Jahre alt,

³ Darüber informiert Kienzle 2008, 445-450.

⁴ Schwäbische Gedichte, deren Qualität außer Diskussion steht, hat Eberle schon seit 1928 veröffentlicht. Eine repräsentative Sammlung erschien 1981. Siehe Eberle 1981. Vgl. Baur 2001.

⁵ Eberle 1961a (*Amores*), 66.

⁶ Alle Übersetzungen in diesem Beitrag, sofern nichts anderes angegeben, stammen von mir (W.St.).

⁷ Zitiert nach Geppert 2001, 72.

⁸ Mir vermittelt durch Balzert 2001, 139 f., vgl. dies. 2003, 894. Einen Eindruck von Eberles Gedanken gibt sein Essay „Lob des Lateins“, *Stuttgarter Zeitung* 23.1.1958, mir zur Hand als Sonderdruck der Stiftung *Humanismus heute*, o.O., o.J.

⁹ Nur von ihm ist hier die Rede. Ich berücksichtige nicht die beachtlichen Essays, wie in „Interview mit Cicero“ (1956), die Eberle der antiken lateinischen Literatur gewidmet hat. Auch seine witzige Übersetzung von Ovids *Remedia amoris* (1959) wäre noch zu nennen. Siehe Eberle 1956 und 1959.

¹⁰ Mehr darüber bei Balzert 2001, 143-145; dies. 2003, 891f.

als 1954, großformatig und luxuriös illustriert, im Privatdruck die *Horae* erscheinen.¹¹ Den „Horen“, denen schon der schwäbische Landsmann Friedrich Schiller sein weltbürgerliches Journal gewidmet hatte, gilt das Zueignungsgedicht; dann apostrophiert Eberle seine Heimatstadt Sumelocenna, die dank katholischem Glauben nie aufgehört habe, lateinisch zu sprechen, und die schwäbischen Zeitgenossen, die ihm beim Dichten unter die Arme gegriffen hatten, Weller, versteht sich,¹² und Gymnasialdirektor Walter Sontheimer, Vater des *Kleinen Pauly*, aber natürlich auch den damals prominentesten Schwaben, Theodor Heuss. Nur Eberles Lieblingsheiliger, der von ihm mit allen Tierstimmen gefeierte Franziskus – *Te sanctissimum sanctorum, / cordi meo proximum ...* (S. XXII) – ließ sich für Schwaben nicht vindizieren.

Rhythmi Latini hieß im Untertitel mit Recht dieses schöne und echt poetische Bändchen, denn es waren, im Gegensatz zum großen Vorgänger Weller, mittelalterliche Reimgedichte, keine klassischen Metra, die Eberle hier und in den bald folgenden Gedichtbüchern, *Imagines* (1955), *Laudes* (1959), *Amores* (1961) vorlegte.¹³ In einem seiner späteren Gedichte rechtfertigt er das, indem er unter dem Titel *Lingua sacra* eine Weltgeschichte des Lateins vorlegt, aus der auch das Mittelalter, ja sogar die Sprache der Scholastik nicht ausgeklammert wird. Ich zitiere daraus zwei Strophen, in denen von der scheinbaren Verwandlung der antiken zur mittelalterlichen Latinität die Rede ist:¹⁴

*Tot calamitosas sortes
totque transitus et mortes
tua superavit vis,
et in verbo vocis scitam
vetustatis atque vitam
servavisti posteris.
Quamquam tua quoque lassa
forma transitum est passa
ad iuventam alteram,
vim subtiliter loquendi
populosque coniungendi
retinebas integram.*

Musstest in so manchen Jahren
so viel Leid und Tod erfahren,
aber siegreich bliebst du doch,
hast die Weisheit ja der Alten
uns den Späteren erhalten,
und so lebt sie immer noch.
Einmal scheinbar gings zu Ende,
doch es brachte diese Wende
deine zweite Jugendzeit,
denn das rechte Wort zu finden
und die Völker zu verbinden,
diese Kraft blieb dir bis heut.

Eberles Gedichte wurden mit einem Beifall aufgenommen, der ihn selbst überraschte, denn es applaudierten sogar die hohen Häupter der Klassischen Philologie.¹⁵ Ich denke an meine Tübinger Lehrer: den Latinisten und Musiker Otto Weinreich, den Gräzisten und Polyhistor Hildebrecht Hommel, der auch den Namen *Apellus* erdacht haben soll, und schließlich den strengen Heidelberger Aristoteliker Franz Dirlmeier, von dem man einen solchen Lobspruch vielleicht am wenigsten erwartet hätte. Sogar der berühmte Wolfgang Schadewaldt, auch wenn er sich schriftlich m.W. nicht äußerte, zeigte sich vom Charme der lateinischen Reime angetan und bedachte Eberle fortan mit kleinen Gedichtaufträgen. So blieb denn auch die öffentliche Ehrung nicht aus. Schon im November 1955, nach Erscheinen gerade der ersten Gedichte, verlieh die Universität Tübingen, auf Anregung von Weinreich, dem Josef Eberle, der doch nie ein Abitur gemacht hatte, die Würde eines Doctor honoris causa.

Eberle zeigte sich beflissen darin, seiner neuen Würde, der sich zum sechzigsten Geburtstag viele weitere anschlossen, zu entsprechen. Nach den schon erwähnten *Laudes* und *Amores*, die wie alle bisherigen Gedichte für einen eher engeren Kreis von Kennern bestimmt waren, lässt er 1962 in einer populären Reihe des Artemisverlags ein Bändchen satirischer Epigramme *Cave canem – Vorsicht*,

¹¹ Eberle 1954 (mit Zeichnungen von Friedrich Meinhard).

¹² Eberles Verhältnis zu Weller behandelt in vielerlei Hinsicht Balzert 2003, 894. 905-920.

¹³ Eberle 1955 (mit Zeichnungen von Friedrich Meinhard); ders. 1959 (ohne Zeichnungen, mit einer lat. Vorrede zur Rechtfertigung lat. Dichtung (*Avem interroga, cur cantet!*) und der traditionellen Aussprache); ders. 1961a (mit lat. Vorrede).

¹⁴ Aus *Lingua sacra*, in: Eberle 1961a, 10 (Str. 7 und 8).

¹⁵ Einige Belege bei Balzert 2001, 150f. und 2003, 891-895.

beißt! erscheinen, wie der Titel zeigt, mit deutschen Versübersetzungen, dies nun zum ersten Mal. Hier war Eberle, berühmt für die von ihm inspirierten, bissigen Karikaturen in der *Stuttgarter Zeitung*, in seinem Element. Aber noch wertvoller war die internationale Blütenlese neuester lateinischer Dichtung, die er 1961 unter dem Titel *Viva Camena* mit einem schwung- und gefühlvollen Vorwort (und einer kleinen neulateinischen Literaturgeschichte von Jozef IJsewijn) herausbrachte:¹⁶ 50 Dichter aus 17 Nationen, säuberlich eingeteilt nach *Metra* (S. 17-140) und *Rhythmi* (S. 141-182). Eine vergleichbar umfassende Anthologie hatte es wohl auch in größeren Lateinjahrhunderten nicht gegeben; und heute nach noch nicht sechzig Jahren wäre an eine ebenbürtige Bestandsaufnahme des seither Erschienenen kaum mehr zu denken. Vier größere Gedichte, denen noch vier Epigramme beigegeben sind, stammen von ihm selbst; das letzte und schönste mit dem doppelsinnigen Titel *Ultimus*¹⁷ ist ein Nachruf, eine Grabschrift auf seinen jüdischen Schwiegervater, der einst vor den Nazis geflohen nach amerikanischem Exil ins Nachkriegsdeutschland heimgekehrt war und, nachdem er sich in der alten Heimat kaum mehr zurecht gefunden hatte, auf dem jüdischen Friedhof in seinem Heimatsort Rexingen beigesetzt wurde. Wenigstens drei Strophen daraus (rhythmische Daktylen) seien mitgeteilt (S. 149):

*Repperit nil nisi loculum istum
tumulos inter neglectos avorum,
quibus concesserat Dominus mori
ante tyrannidem persecutorum.
Quamquam haec silva praebeat satis
spatii cuivis ex David prognato,
tamen iam perdiu non acquievit
quisquam in loco quieti sacro.
Exules novis in patriis suis
haud tam gravantem invenient humum;
iam vero minime opus est terra
illis in cinerem versis et fumum ...*

Unter vergessenen Gräbern der Alten
hat er nur diese Stätte gefunden,
wo sie begraben, die glücklich gestorben,
eh die Tyrannen sie grausam geschunden.
Raum wäre reichlich im Hain für die vielen,
die aus der Davidfamilie entsprossen,
und hat doch lange schon keiner von ihnen
hier die geheiligte Ruhe genossen.
Leichter wird denen die Erde wohl werden,
die in der Fremde die Heimat gefunden;
manche sind nicht mehr der Erde bedürftig,
da sie in Rauch und in Asche entschwunden ...

Man kann das Furchtbare des Holocaust wohl nicht treffender fassen als mit diesen schlichten Worten.

1.2. Nach zweihundert Jahren: Deutschland hat wieder einen gekrönten Dichter

Die Kulturtat der *Viva Camena* ließ nun auch unser Tübinger Philologisches Seminar nicht ruhen. Was war schon ein Doctor h.c. gegen die größte Ehre, die einst Kaiser und Fürsten ihren Dichtern zukommen ließen, die Erhöhung zum P.L., *poeta laureatus*? Wohl 200 Jahre lang war diese Auszeichnung keinem Deutschen mehr zuteil geworden. Nun aber in einer Sternstunde beschlossen unsere Seminardirektoren, in kühner Erneuerung obsoleten Brauches *Iosephum Eberle* zum ersten Mal wieder zum Dichter zu krönen.¹⁸ Und so geschah es am 22. Juni 1962, nachdem der berühmte Staatsrechtler Theodor Eschenburg, damals Rector Magnificus, seinen juristischen Segen zu dieser Improvisation gegeben hatte. Er selbst war dann mit dabei und vergoss sichtbare Tränen in dem beglückten Gefühl, wie er sagte, dass er so etwas an einer deutschen Universität noch erleben dürfe. Der ebenso gerührte Eberle verschluckte die Tränen und scherzte, dass vor allem seine Frau als Suppenköchin den Lorbeer zu schätzen wisse; und artig stiftete er sogleich aus Dankbarkeit dem Seminar zwei Stocherkähne, die Hildebrecht Hommel bald auf die passenden Namen *Eustochius* und *Pelagia* taufte.

¹⁶ Eberle 1961b.

¹⁷ Schon am 13. Mai 1961 zweisprachig in der *Stuttgarter Zeitung* erschienen; eine deutsche Prosaübersetzung (ohne Angabe des Verfassers) bei Geppert 2001, 79f.

¹⁸ Eine kurze Würdigung der Veranstaltung liest man bei Balzert 2001, 154f.; Eberles Gedicht *Ad Memoriam Coronationis poetae*, inspiriert auch von dem ihm dargebrachten Fackelzug, wird von Balzert (2003, 922-924) vorgestellt.

Nun war Eberle also eingereiht in die hohe Tradition der gekrönten Dichter, zu denen Erzhumanisten wie Franciscus Petrarca und Conradus Celtis gehörten. Das musste zu Größerem anspornen: „Noblesse oblige“ – *Nobilitate tenemur*. Alle diese Dichter waren ja doch für ihre klassisch-metrische Verskunst ausgezeichnet worden, nicht für die rhythmischen Reimereien, mit denen Eberle bisher sein Publikum beglückt hatte. Also galt es für ihn nachzulernen, und dies geschah mit erstaunlich raschem Erfolg – wo doch Eberle selbst darüber klagte, dass seine sonst so geschätzten Schullehrer nicht größeren Wert auf die Silbenquantitäten gelegt hätten. Schon zwei Jahre nach der Krönung (1964) erscheint eine zweisprachige Sammlung von Epigrammen, *Sal Niger – Schwarzes Salz*, diesmal in streng metrischen, untadeligen Distichen.¹⁹ War es nur der Poetenehrgeiz, der ihn auf dieses heikle Terrain lockte? Sein Widmungsgedicht an die Muse belehrt eines anderen: Es ist eine neue, große Liebe, die ihn mit der so viel ausdrucksmächtigeren *Ars metrica* verbindet. Er schämt sich fast, sie so lange verachtet zu haben (S. 14f.):

Ad Camenam (metricam Musam)

*Nobilitas pepulit tua saepe procos et amicos,
te qui difficilem te tumidamque putant,
te noscunt multis per saecula fuisse puellam,
quae peperit prolem, quam numerare nequit.*
5 *Attamen est error: certe est dignissima amari,
in qua tot numeri tot modulique latent,
quae iussis paret votisque libenter amantis –
spreta diu, facta es nunc mihi magnus amor.*

An die Kamene (die metrische Muse)²⁰

Manchen Verliebten und Freier verscheuchte dein vornehmes Wesen,
trägst du die Nase doch hoch, scheinst du doch spröde und geziert.
Außerdem weiß man, dass du es seit langem mit Vielen getrieben,
bist du die Kinder ja selbst nicht mehr zu zählen imstand.
5 Irrtum! Wenn Eine wahrhaftig wert ist der Liebe, bist *du* es,
die ihres Innersten Klang einzig dem Kenner erschließt,
die sich so schmiegsam fügt dem Wollen und Wünschen des Liebsten –
lange Verschmähte, du hast mich zu dem Deinen gemacht.

Akademische Weltfremdheit ist Eberles Sache nicht. Wie früher greifen seine Verse, die den Journalisten nie ganz verleugnen, ins Leben der Zeit hinein, nur dass ihr „Salz“ nun noch ein wenig schwärzer sein kann. Böseartig wird er aber nie. Als 1963 der junge Rolf Hochhuth mit seinem „christlichen Trauerspiel“ *Der Stellvertreter* den katholischen Klerus erboste, widmete Eberle dem damals tagenden II. Vatikanischen Konzil dieses gemütliche Distichon (S. 86):²¹

*Non idioma potest vulgare admittere Roma:
in patrio nostro „mitra“ quod „Hochhuth“ valet.*

Nie und nimmer wird Rom die Landessprachen erlauben:
„Mitra“, genau übersetzt, hieße ja „Hochhuth“ auf deutsch!

Bekanntlich konnte auch diese scherzhafte Prophezeiung den Rückgang des Lateinischen in der Kirche nicht aufhalten.

¹⁹ Eberle 1964a.

²⁰ Übersetzung von Eberle.

²¹ Übersetzung von Eberle.

I.3. Ein Testament in Vagantenstrophen: Eberle rechnet ab

1970 erschien noch ein lateinischer Band mit meist elegischen, aber auch hexametrischen Gedichten von Eberle, *Echo perennis*,²² lesenswert besonders wegen seiner Satire auf die Achtundsechziger (*De paradiso reperto – Das wiedergefundene Paradies*)²³ und einer großen, Ovid parodierenden *Ars fumatoria – Die Kunst des Pfeifenrauchens*, die eine jahrhundertealte Tradition der Tabakdichtung vorerst würdig abschließt.²⁴ Aber sein vielleicht schönsten, persönlichstes Gedicht hatte er schon früher in der altvertrauten Reimweise geschrieben. Angeregt vom *Testament* des berühmten Spötters François Villon setzt Eberle 1964, mehr als zwanzig Jahre vor seinem Tod, in 21 Vagantenstrophen ein munteres Testament auf, in dem er manche bedenkt und mit allen abrechnet, die ihm mehr oder minder beschwerlich waren.²⁵ Wenige Proben müssen genügen:²⁶

I. <i>Villo vere loquitur, nequam et poeta: senex sicut vetula nil est nisi spreta, iam non habens pretium, tenuis moneta. Faciamus igitur tempore decreta!</i>	Villon, Nichtsnutz und Poet, hat es so betrachtet: Alter Mann und altes Weib werden nicht beachtet; sie sind Münzen außer Kurs, wertlos und verachtet. So bestell ich denn mein Haus, eh's mir selber nacht.
--	---

Als erste sind wir Philologen dran (Str. III):

<i>Quaeris, cur heredibus Flacci loquar ore? Ne cohors interpretum careat labore, quae nil magis diligit, quam certare more Troico vocabulis contra rem vel pro re.</i>	In der Mundart des Horaz will ich es verbreiten, um der Interpretenschar Freude zu bereiten, liebt sie doch, mit Wortgewalt heldenhaft zu streiten, wie ein Komma oder Punkt sinngemäß zu deuten.
--	--

So half es uns denn nichts, dass wir doch so kräftig zu seiner Ehrung beigetragen haben, denn alle seine Titel und Diplome will er gerne den Flammen überantworten, damit sich ein Mägdlein vielleicht einmal mit dem daraus gewonnenen Ruß die Wimpern tuscht (Str. VI). Seinen bescheidenen Nachruhm erhofft er sich an anderer Stelle (Str. XI):

<i>Ad poetae gloriam meum lego gratis nomen magistratibus huius civitatis: Angiporto tacito nomen imponatis, ubi furtim iuvenes ludant cum amatis!</i>	Meinen Namen will ich einst – wir Poeten brennen ja auf Nachruhm – dieser Stadt gratis zuerkennen: Ein verschwiegenes Gässlein soll man nach mir benennen, wo sich abends ungestört Liebespärdchen können.
---	---

Dieses Gässchen hat er nicht bekommen; aber gefreut hat's ihn doch, als seine Heimatstadt Rottenburg zu Ehren seines Fünfundsiebzigsten eine Brücke nach ihm benannte.²⁷ Als sparsamer Schwabe wusste er diese auch sogleich haushälterisch auszunutzen:

Bürger, die Brücke von einst trägt neuerdings Eberles Namen.
Brückengebühr entfällt, wenn man ein Buch von ihm kauft.

Wie in diesem deutschen Distichon trat in den letzten Lebensjahren die lateinische Muse gegen die schwäbische und anderes etwas zurück.²⁸ Und in dem Grabepigramm, das er sich, natürlich wieder auf

²² Eberle 1970.

²³ Dazu gehört auch die elegisch-didaktische Satire über die gegenwärtige literarische Mode: *Ars bene dicendi more diei*, kritisch gewürdigt von Balzert 2003, 925-931.

²⁴ Vgl. die reichen Literaturangaben Winkler 2015.

²⁵ Eberle 1964b.

²⁶ Übersetzung von Eberle.

²⁷ Dazu Geppert 2001, 86f.

²⁸ In Bayern nicht zugänglich sind die 1972 im Privatdruck erschienenen Epigramme *Dicta Timonis – Also sprach Timon* und die nur 16 Seiten umfassenden, als Festschrift für Eberle veröffentlichten zweisprachigen *Epigrammata Pontresinensia* (Stuttgart 1976).

lateinisch, gesetzt hat und das *suo loco* auch im Rottenburger Friedhof zu lesen ist, spricht er mit leiser Wehmut von der Zukunft beider geliebter Sprachen, die ihm, dem *utraque lyra* so Beredten, den ewigen Ruhm wohl versagen würden. Denn:

DESINET AUDIRI MOX INTEGRA SUEBA LOQUELA
ET QUIS CRAS LATII VOCE PERITUS ERIT?

Bald wird der lautere Klang des lebendigen Schwäbisch verstummen
und schon morgen vielleicht keiner Latein mehr verstehen.

II. Nurus: Ein Deutschamerikaner bringt Latein nach Württemberg

Der Jubel um Josef Eberles Dichterkrönung, ein Jahr später in einer Gedächtnisfeier erneuert, war noch nicht verstummt, als 1963 in Tübingen, der Stadt Bebel's und Melanchthons,²⁹ ein neuer Stern am lateinischen Himmel aufging: der in Deutschland geborene jüdische Amerikaner Harry C. Schnur – C. Arrius Nurus, dem vielgeehrten Schwaben³⁰ an Ruhm bis heute wohl nicht zu vergleichen, aber an Witz und Schöpferkraft ihm ebenbürtig und an professioneller Könnerschaft sogar um einiges überlegen. Er kam, sah und eroberte die Tübinger Herzen, indem er mehrere Semester hindurch uns Studenten in Veranstaltungen lockte, wie sie es seit weit mehr als einem Jahrhundert nicht mehr gegeben hatte: Vorlesungen in lateinischer Sprache und zwar keinem akademisch-scholastischen, sondern einem hochrhetorischen, gelegentlich sogar sentenziösen Latein. Als er z.B. auch uns zum *Latine loqui* ermunterte, begründete er das so: *Verba vestra corrigi possunt, silentia non queunt*. („Eure Wörter lassen sich korrigieren, euer Schweigen³¹ nicht.“) Applaus, Applaus. Wo hatte der Mann das her?

Schnur war so wenig wie Eberle ein prädestinierter Lateinhumanist. 1907 in Berlin geboren,³² wie seine Eltern zunächst österreichischer Staatsbürger, durfte er immerhin, im Gegensatz zu Eberle, ein angesehenes Gymnasium in seiner Geburtsstadt besuchen. Sein Vater, erfolgreich und prominent im Tabakgeschäft (Reemtsma), möchte den Sohn, der schon Neigung zur Antike verspürt, ebenfalls ökonomisch tätig sehen. Man einigt sich auf ein Jurastudium, das Harry 1929 mit einer Dissertation über „Die familienrechtlichen Wirkungen der Todeserklärung“ abschließt. Wer Schnurs spätere geistsprühende Schriften kennt, wird nicht glauben, wie trocken und langweilig er schreiben konnte. Hier war sein Genius nicht gefordert, den juristischen Beruf hat er nie ausgeübt. Immerhin war er doch auch zeitweilig im Geschäft seines Vaters tätig.

Bald ist unter den Nazis das Leben der Familie Schnur gefährdet. Harry geht 1933 mit seiner Frau Claire nach England, dann in die scheinbar sicheren Niederlande und rettet sich 1940, als Amsterdam von den deutschen Barbaren eingenommen wird, unter abenteuerlichen Umständen wieder nach England,³³ wo er, zunächst lange als verdächtig inhaftiert, bei der Bürgerwehr, den *Home Guards*, aktiv ist und dafür auch dekoriert wird. Seinem Herzen macht er, der längst für den Zionismus tätig war, Luft in einem reich bebilderten Buch, das tausend Jahre Judenverfolgung in Deutschland dokumentiert: „Teuton torturers“ (1943). Nach dem Krieg folgt er 1947 den schon 1939 ausgewanderten Eltern nach Amerika, wo er sich mit verschiedener Tätigkeit als Nachtwächter, Journalist und Ghostwriter (*scriptor larvalis*, wie er sagt) durchschlägt. Der Tod seines Vaters und seiner geliebten Frau sind wohl ein Motiv dafür, dass er sich nun einen Wunsch erfüllt, der in ihm geschlummert hat, seit er beim greisen Gräzisten Wilamowitz in Berlin Vorlesungen hörte: Er beginnt 1952 in New York mit dem Studium

²⁹ Zu ihnen u.a. Schmidt 2000.

³⁰ Vgl. Geppert 2001, bes. 82-87.

³¹ Der Plural *silentia*, auf dem die Kraft der Pointe beruht, lässt sich im Deutschen nicht wiedergeben.

³² Über Schnurs Leben informiert am ausführlichsten Krüssel 2016a.

³³ Von ihm mitreißend erzählt in Schnur 1992.

der klassischen Philologie; schon vier Jahre später ist seine zweite (unveröffentlichte) Doktorarbeit fertig, über Petron, zeitlebens seinen Lieblingsautor.³⁴ „Mir läge nicht viel dran,“ sagte er uns einmal, „wenn alle die *Philosophica* des Cicero verloren wären, sofern wir nur den einen Petron vollständig hätten.“³⁵ Natürlich hütete ich mich, ihm zuzustimmen, denn temperamentvoll und gut gelaunt, wie er war, durfte man seine Worte nicht als zeitlose Wahrheiten verehren – sollte er doch zeitweise sogar den ultrakonservativen Präsidentschaftskandidaten Barry Goldwater favorisiert haben.³⁶

II.1. Ein spätberufener Philologe wird sogleich auch ein Dichter

Neben Studium und erster Lehrtätigkeit an verschiedenen amerikanischen Colleges entstanden nun auch die ersten lateinischen Gedichte.³⁷ Als frühestes (schon 1955) lässt sich nachweisen ein Propemptikon für die Australienreise seines Lehrers William Harris Stahl,³⁸ dessen Rückkehr er angeblich so heiß ersehnt, dass er dem Himmel dafür in den letzten Versen eine ungewöhnliche Opfergabe in Aussicht stellt:

*Tutus eas redeasque, precor;
numina sollicitabo:
Macropodum³⁹ voveo superis
polliceorque hecatomben.*

Reise mit Glück und kehre zurück,
so beschwör' ich die Götter:
Kängurus schlachte ich dann am Altar
volle gemessene hundert.

Von der Erfüllung dieses Gelübdes ist nichts überliefert.

Die ersten Gedichte werden 1957 im Privatdruck gesammelt als *Nugulae* („Kleinigkeiten“), dann in größerem Umfang 1962 unter dem launigen Titel *Pegasus tolutarius* („Pegasus im Trab“), über dessen Erfolg Schnur später so berichtet: „Längst sind die Bücher vergriffen, indem die Käufer den Buchladen so stürmisch belagerten, dass die Polizei eingreifen musste, um öffentliche Unruhen zu verhindern“ (*libelli ... iamdudum divenditi sunt, emptoribus tabernam bibliopolae tam vehementer obsidentibus ut vigiles publici adsciscerentur, ne tumultus fierent*).⁴⁰ Besser nachprüfbar ist sein Erfolg an kompetenterer Stelle. Die strengen Amsterdamer Preisrichter des internationalen Poesiewettbewerbs *Certamen Hoeufftianum* dekorieren zwei seiner größeren Gedichte mit der *Magna laus* (eine Ehre, die ihm als erstem Nichtitaliener seit dem 1944 damit ausgezeichneten Weller zuteilwurde): 1961 das *Iter ad Septentriones*, ein vom heiteren *Iter Brundisium* des Horaz inspiriertes norwegisches Reisegedicht, und 1963 *In Stultitiam Satur*.⁴¹ In Letzterer machte Schnur, der auch anders konnte, seinem Namen als erzkonservativer Kulturkritiker, ja als *querulus laudator temporis acti* („quengelnder Preisredner der Vergangenheit“, Hor. ars 173), alle Ehre, denn alles, was immer der zeitgenössischen Jugend gefiel, das meiste davon aus Amerika in die Welt exportiert, verfiel als Ausgeburd der Torheit seinem Hohn: Mädchen wie Würste in enge Hosen gepresst, Coca-Cola-Trinker an den Ufern von Rhein und Bordeaux, moderne Maler, deren Werke von Affen gepinselt scheinen (wenn sie es nicht gar wirklich sind) ...

³⁴ Eine von Schnur verfasste kommentierte Übersetzung Petrons erschien 1968 bei Reclam. Siehe Schnur 1968.

³⁵ Respektlos über Ciceros *De finibus* äußert er sich auch in *Discipulorum naenia* (Nurus 1977, 112).

³⁶ Konservative Gesinnung bezeugt später sein Gedicht gegen den SDS (Sozialistischer Deutscher Studentenbund, von Schnur gedeutet als *Sceleratorum Delirans Societas*), mit dem er 1969 die Universität Tübingen verlässt: Nurus 1977, 115. Er wittert dahinter den alten Antisemitismus. Vgl. Sacré 1992, 91f.

³⁷ Zur Gesamtwürdigung seiner Gedichte, nach Gattungen eingeteilt, s. Sacré 1992.

³⁸ *Magistro carissimo W.H. Stahl in Australiam proficiscenti C. Arrius Nurus* (zuerst in *The Classical Weekly* 49, 1956, 107; Neudruck in: Tournoy/Sacré 1992, 141).

³⁹ *Macropus* von Schnur selbst erläutert = „kangaroo“ (der wissenschaftliche Oberbegriff für die verschiedenen Känguruarten war *Macropodidae*).

⁴⁰ Nurus 1977, 3.

⁴¹ Bibliographische Nachweise in Tournoy/Sacré 1992, Nr. 8 (*Iter*) und Nr. 11 (*In Stultitiam*); Ndr. in Nurus 1977, 142-156 (*Iter*), 180-197 (*In Stultitiam*).

Bei seiner Beschreibung der von ihm angeblich verabscheuten Jazzmusik geht Schnur, bei aller Anerkennung seiner Virtuosität, nach heutigem Empfinden an die Grenze des politisch Korrekten:⁴²

[...] *concentus non est placitus, non est melos ullum,
dissonus at strepitus laceratas verberat aures.
Tympana tunsae tonant saevo – nec fit mora – rhythmus.
Sic anthropophagus silvis quondam abditus Afris
crudelem mentem ad scelerata alimenta ciebat.
Barbaries sane, non musica; sed tamen illam
inscius admirans volgus veneratur et ardet:
Africa iam nostros cultus invasit et artes.*

Da ist nicht Melodie, ist kein harmonischer Wohlklang,
nur misstönender Lärm und Getös zermartert die Ohren.
Trommeln gestampft erdonnern mit unaufhörlichem Prasseln.
So im finstersten Busch zur ekligen Mahlzeit sich rüstend,
reizten in Afrika einst Kannibalen den grausamen Magen.
Dieser barbarische Lärm ist keine Musik! Aber töricht
staunt das verblendete Volk und verehrt voll Liebe den Wahnsinn.
Afrika hat uns erobert, Kultur uns und Künste gegeben.

Schon diese kurze Probe zeigt: Hier sagt kein gemütlicher Horaz (sat. 1,1,24) „unter Lachen die Wahrheit“, hier macht sich meist ein empörter Juvenal (1,79) Luft. Etwas milder ist Schnur, wenn er als Geschäftsmann im Sinne seines honetten Vaters den Unfug der Ratenzahlung geißelt: „Buy now and pay later“, was gerade eine zweite Hexameterhälfte ergibt: *EME NUNC ET POST EA PENDE*. Wozu Schnur eine angeblich wahre Geschichte weiß:⁴³

*Exercens quaestum pollinctor nuper honestum
taliam vulgavit titulis actisque diurnis:
NUNC MORERE ET POSTHAC PRO FUNERE DEBITA SOLVE!*

War da ein Totenbestatter, ein ehrliches Handwerk betreibend,
der in Annoncen die Kunden umwarb und Reklameplakaten:
STERBEN SIE JETZT UND ZAHLEN SIE DANN ERST NACH DEM BEGRÄBNIS!

Gepackt liest man ein anderes Werk, das Schnur ein Jahr zuvor (1962) in der französischen *Vita Latina*, als deren Leser noch Latein konnten, veröffentlicht hat und das dann nach 27 Jahren wieder zu aktueller Berühmtheit gekommen ist: *Vallum Berolinense*, eine aus Prosa und Versen gemischte *Satura Menippeae*.⁴⁴ Um seine alte Heimatstadt wiederzusehen, um das Pergamonmuseum zu besichtigen und das Grab seiner Großmutter zu besuchen, war Schnur mit seiner zweiten Frau am 13. August 1961 nach Berlin gekommen, ausgerechnet an dem Tag, als die Machthaber der SED mit ihrem fatalen Mauerbau die Stadt auf Jahrzehnte zerteilten. Im Hotel erfährt er, was im Gange ist und beruhigt sogleich seine verängstigte Gattin mit weitblickenden Worten:⁴⁵ „*Mitte timorem*“, *inquam*, „*carissima. Hoc ipso enim temporis momento historia fit et bene accidit, ut in loco simus.*“ („Fürchte dich nicht, Liebste! In eben diesem Augenblick ereignet sich Geschichte, und es trifft sich gut, dass wir vor Ort sind.“) So zieht er, *more Americano* mit Fotoapparat bewaffnet,⁴⁶ unerschrocken an den letzten, nur noch nach Osten hin geöffneten Übergang, hört die wütenden Stimmen derer, die vom Westen aus die DDR-

⁴² Zitiert nach Nurus 1977, 188.

⁴³ Zitiert nach Nurus 1977, 193f.

⁴⁴ Zum 50. Jahrestag des Berliner Mauerbaus wurde sie als Sonderdruck neu aufgelegt von Walter Momper, Präsident des Abgeordnetenhauses von Berlin (früher: Regierender Bürgermeister) mit dessen Vorwort: Felgentreu 2011. Erstveröffentlichung: *Vita Latina* 17, 1962, 66-76; dann Nurus 1977, 163-175.

⁴⁵ Zitiert nach Nurus 1977, 166.

⁴⁶ Brillant ist die Hexametersatire auf einen Lichtbilderabend, mit dem ein vielgereister Amerikaner seine Gäste nervt: Nurus 1977, 167.

Rekruten beschimpfen:⁴⁷ *Pro pudor! hosti servitis contra cives vestros* („Schämt euch! Ihr dient dem Feind gegen eure Bürger“) – er muss es aber auch ertragen, dass man ihm, nachdem seine Nationalität am Tage ist, den Bündnisverrat vorwirft: *Quid? nos deseruistis? Soli hostibus tradimur? Quid sunt acturi Americani?* („Wie? Habt ihr uns verraten? Werden wir allein den Feinden ausgeliefert? Was werden die Amerikaner unternehmen?“) Schnur rettet die Situation staatsmännisch, indem er die Aufgebrachten vor Provokateuren warnt und – ohne selbst die leiseste Hoffnung zu haben – im Namen seiner Regierung großmütig Hilfe verspricht.

Nach Versen der Empörung über diejenigen, die ihre Untertanen in ihrem roten *paradisus* einsperren müssen, damit sie ihnen nicht davonlaufen, geht seine letzte Mahnung, gleichsam ein Mauergraffito, an den Westen:

*Dichotomon videas urbemque orbemque: propinquos
hic binos mundos tenvia saepta secant.⁴⁸
Conspecto muro complectere mente, viator,
quam sit libertas proxima servitio.
Fallitur, impavida quisquis negat esse tuendam
cura: ni vigilas, haud mora, servus eris.*

Hier erblickst du die Stadt und die Erde zerschnitten: es hält hier
nur ein dünner Verhau Welten von Welten getrennt.
Hast du die Mauer erblickt, so bedenke denn, Wanderer, im Geiste,
wie der Freiheit so nah immer die Knechtschaft auch wohnt.
Wer nicht wachsam den Sinn und furchtlos sorgt für die Freiheit,
täuscht sich: Gibst du nicht acht, bist du ein Sklave im Nu.

Jan Novák hat diese und einige andere Verse in seinem *Politicon* für Männerchor vertont.⁴⁹ Die Uraufführung in der Universität München fand erst vierzig Jahre nach dem Mauerbau am Nachmittag des 11. September 2001 statt, nachdem just wenige Stunden zuvor, den Hörern noch unbekannt, Feinde der Freiheit die Twin Towers in New York hatten einstürzen lassen.⁵⁰ Nun bat umgekehrt Amerika die Welt um ihre Solidarität.

II.2. *Germania Latina*: Die deutschen Lateiner kehren zurück

Zurück nach Tübingen in das Jahr 1963. Die Klassische Philologie mit ihren Matadoren Schadewaldt, Hommel, Zinn und Jens stand dort damals in großer Blüte und schien eigentlich keines Gastprofessors bedürftig zu sein. Und doch schaffte es Schnur sofort, mit seinen, wie erwähnt, lateinsprachigen Vorlesungen einen neuen, begeisternden Höhepunkt zu setzen. Ich zitiere aus seiner natürlich poetischen Ankündigung:

*Musicolae celebrisque Tubingae gnava iuventus
et fautor linguae quisquis es Ausoniae!
Sistat et intentas paulisper praebeat aures.
[...]*

⁴⁷ Nurus 1977, 168.

⁴⁸ Text nach der in Nurus 1977, 175 nachgedruckten Erstausgabe, aber mit Änderung der Interpunktion. Dort steht Semikolon nach *propinquos*, das sich aber weder grammatisch noch dem Sinn nach auf *urbemque orbemque* beziehen kann. Die von Felgentreu (2011, Anm. 44) in den Text gesetzte Variante *Dimidiam* statt *Dichotomon* – woher sie stammt, ist mir nicht klar – beseitigt den geringfügigen prosodischen Anstoß (da die erste Silbe von *Dichotomon* nach griechischer Messung eigentlich kurz sein müsste), aber nicht den grammatischen. Dasselbe gilt für die Variante *Diffissos*, die Novák (vielleicht nach eigener Konjektur) seiner Komposition zugrunde gelegt hat.

⁴⁹ Stroh/Kagerer, *Werkverzeichnis*, Nr. 27 (darin Texte auch von Cicero und Seneca).

⁵⁰ Dokumentation der Aufführung mit den Texten in Stroh 2003, 217-220.

*Ipse loquar – solus: si longa loquela fatiget,
non ego detineo: porta, fenestra, patent.*

Freunde der Musen, kommt her, du Tübingens treffliche Jungschar
und wer immer vor Ort Latiums Sprache verehrt,
hierher kommet und spitzt für ein Weilchen geduldig die Ohren
[...]
Ich nur spreche – allein. Doch wenn meine Rede zu lang scheint,
halte ich niemand zurück: Offen sind Fenster und Tür.

Das Neue bei ihm war aber nicht nur die Unterrichtssprache Latein: Schnur brachte uns Deutschen, nicht zuletzt uns Schwaben, die eigene große lateinische Vergangenheit zu Bewusstsein: Wer kannte von Conrad Celtis mehr als vielleicht den Namen? Wer wusste, dass mit Johannes Reuchlins *Henno* in Deutschland das Kunstdrama beginnt? Wer hatte je einen Vers von Jacobus Balde gelesen, der in der Barockzeit als weltweit bester Dichter Deutschlands galt? Man denke, dass das heute leidlich angebundene Universitätsfach „Neulatein“ damals noch ein von wenigen Außenseitern in Nebenstunden betriebenes Hobby war. Schnur war hier ein echter Pionier, der uns mitriss und der sich auch wieder von unserer Freude mitreißen ließ: Schon 1967 erschienen, herausgegeben, übersetzt und kommentiert *Lateinische Gedichte deutscher Humanisten*, bis heute ein unersetztes, unvergleichbares Florilegium, in dessen Nachwort Schnur wohl als Erster den unsterblichen Irrtum bekämpfte, die Renaissance-Humanisten hätten das Latein zur toten Sprache gemacht.⁵¹ Das Neuherausgeben und Übersetzen vor allem (aber nicht nur) von neulateinischer Literatur blieb von nun an sein Hauptgeschäft.

Ich hatte das große Glück, dass Schnur, dem ja keine Sekretärin oder Hilfskraft zustand, mich vom ersten Tag an zu seinem Privatassistenten erkor. Ich hatte also seine Tafelanschriften zu machen, seine Skripten zu verteilen und vor allem – das schärfte er mir ebenso nachdrücklich wie überflüssig ein – dafür zu sorgen, dass in seinen Seminaren (die übrigens deutsch gehalten wurden) muntere Laune herrschen sollte. Hier lasen wir denn auch aus seinen eigenen, oft sehr aktuellen Versen. Als bekannt wurde, dass die Edelhure Christine Keeler, neben anderen Liebhabern, zugleich mit dem britischen Kriegsminister und einem sowjetischen Militärattaché liiert war, so dass darüber gar der Premierminister stürzte, huldigte Schnur dieser weitherzigen Persönlichkeit in zwei Epigrammen (1961):⁵²

*Gentes Unitae
Omnes iam gentes coierunt corpus in unum:*⁵³
Gratia habenda tibi: est, Amarylli, tuum.

Vereinte Nationen
Schon sind alle Nationen in einem Körper vereinigt:
Dank sei dir, denn es ist dies, Amaryllis, dein Werk.

*Merx invendibilis
Praestanti sane et prostanti corpore, Phyllis,
es, facilesque aditus aurea clavis habet.
Concubere tibi procures regisque ministri,
Anglorum legio, Sarmata et Indus, Arabs.
Vendere si posses animam cum corpore, velles,
quam tamen, excepto Daemone, nemo cupit.*

⁵¹ Kritisch wird Schnurs Einstellung zum Mittellatein behandelt in einer ausführlichen Rezension von Fidel Rädle (zur 3. Auflage, 2015), erschienen im *Neulateinischen Jahrbuch* 20 (2018), 556-573.

⁵² Nurus 1977, 49.

⁵³ Zu Recht spricht Sacré 1992, 82 von einem „immortal first verse“.

Unverkäufliche Ware
Lieblich und käuflich zugleich ist dein Körper, begnadete Phyllis,
 Goldenen Schlüsseln allein öffnet er oft sich und gern.
Mit dir schliefen die Großen, Minister, die britische Heermacht;
 dir sind Inder, sind auch Polen und Araber recht.
Könntest du denn mit dem Körper zugleich deine Seele verkaufen,
 tätst du's, aber nach der lüstet's den Teufel allein.

Kühner war ein anderes, ebenfalls elegisches Gedicht, das er damals abschloss und bei dessen Thema wir uns wunderten, dass er es überhaupt poetisch zu behandeln wagte. Ich zitiere nur die Überschrift und die ersten Verse:⁵⁴

EICHMANN
*Hic stetit, infandae fabricator caedis – et iste
 (Mirum!) non monstro Tartareo similis.
Sed qualis fessus functusque labore diurno
 Curator parvus vespere tecta redit.
Uxorem amplexus dat dulcibus oscula natis,
 qui patriis caligis substituunt soleas.
„Durus erat tibi, Adolfe, dies?“ – „Mediocriter“, ille,
 „Plus nam debuerant suppeditare gasi.“
„Religiosus, vir, nimium es nimiumque laboras.“ –
 „Pro Duce, pro patria nil mihi difficile est.“*

EICHMANN
Hier also stand er der Mann, der unsägliche Mörder – und war doch
 (ob man es glaubt?) nicht so, wie man die Furien malt.
Einem Beamten von minderem Rang war er eher vergleichbar,
 der sich von Arbeit erschöpft abends nach Hause begibt.
Dort seine Gattin umarmt und die herzigen Kinderlein abküss;,
 Schon ist die Stiefel er los, hat die Pantoffeln am Fuß.
„War dir, mein Adolf, beschwerlich der Tag?“ – Drauf sagt er: „Es geht so:
 Allzu wenig an Gas brachte die Lieferung heut.“
„Machst dir zu viel an Gewissen, mein Mann, hast gar zu viel Mühe.“ –
 „Nein, für Führer und Reich wird mir die Arbeit nicht schwer.“

Man denkt an Hannah Arendts berühmte Formel von der „Banalität des Bösen“, die Schnur vielleicht sogar zu diesem Gedicht inspiriert hat. – Hier, wo er sich noch stärker als sonst zu seinem Judentum bekennt, setzt er sich auch ab von den religiösen und moralischen Lehren, in denen ihn als Kind sein Rabbi unterwiesen hatte: Ein Gott sei zwar im Himmel, aber wegen der Gerechtigkeit – der Eichmannprozess wurde auch aus formaljuristischen Gründen kritisiert – solle man sich auf ihn lieber nicht verlassen. Mir gegenüber bekannte er sich als Atheist (wie ernst, das weiß ich nicht), aber umso genauer nahm er es mit dem jüdischen Gesetz. Außen wir im Gasthof, sah er in der Küche nach, um sicherzustellen, dass kein Schweinefleisch in die Frikadelle kam. Und nach einer Partie Minigolf, die er mit mir spielte, verweigerte er die zweite, da der Sabbat keine weiteren Schritte zulasse. Im Übrigen korrigierte er nicht nur meine Gedichte, sondern war auch mein Lebensberater. Sein wichtigster Rat: Ja nicht früh heiraten dürfe der Philologe, sonst müsse er zur Ernährung der Kleinen *potboilers* schreiben. Und zur Abschreckung nannte er Namen (die ich hier übergehe).

⁵⁴ Nurus 1977, 205. Das Gedicht wird ausführlich behandelt von Krüssel 2016b.

II.3. Verfrühter Abschied vom Leben

Schnur wirkte trotz quicken Geistes und rastloser Tätigkeit immer etwas kränklich, und er gab sich auch selbst gerne als alten Mann, bereits mit 56 Jahren. Nicht selten machte er seine körperlichen Leiden bzw. die dafür fälligen Kuren zum Gegenstand humoristischer Gedichte. Ein Meisterstück ist das (wohl in spätere Zeit zu datierende⁵⁵) Epigramm, in dem er sich ohne übertriebene Schicklichkeitsrücksichten bei seinem Arzt für eine erfolgreiche Prostataresektion bedankt: Es gehört zum Unübersetzbarsten, was seit Martial auf Latein geschrieben wurde.⁵⁶ Eine kurze Erläuterung muss genügen: Der Witz beruht auf dem Gleichklang von *urinator* = „Taucher“, gr. *οὔρον* (*ūron*) bzw. *urina* = „Harn“, *Ζεὺς Οὔριος* (*Zeus Urios*⁵⁷) mit des Dichters Namen *Nurus*. Danach ist im letzten Vers *Anurus* „der zum Pinkeln Unfähige“, *Palinurus* „der zum Pinkeln wieder Befähigte“ – gleichzeitig aber auch der Steuermann des Aeneas bei Vergil (der somit seine wahre, überraschende Etymologie erhält⁵⁸). Besonders treffend ist die Überschrift: Πάντα ῥεῖ.

*Urinator eram iuvenis nandique peritus,
iuverunt semper fluminei latices.
Largifluus fuerat iuveni quoque ductus aquai:
prostata prostravit glandula deinde senem.
Quam tumidam exsecuisti cultro, docte cherurge⁵⁹,
Iuppiter Urios at fautor amicus erat.
Iam scatit, ante reses, iam prosilit amplior unda:
Nurus Anurus erat, nunc Palinurus erit.*

Taucher war ich einmal in der Jugend und tüchtig als Schwimmer:
Und so machten mir stets Wasser und Flüsse Pläsir.
Auch der eigene Strahl entsprang mir in kräftigem Schwall;,
aber den älteren Mann machte die⁶⁰ Prostata schwach.
Wackrer Chirurg, mit Skalpell hast du die Geschwollne beseitigt!
Auch Zeus *Urios* war freundlich als Helfer dabei.
Wieder ergießt sich in üppigem Guss die vertrocknete Welle:
Nurus Anurus zuvor, bin *Palinurus* ich jetzt.“

Aber Schnurs Lebensfreude war früh getrübt. Als er sechzig geworden war, nahm er, auch durch eine Familienkrise depressiv gestimmt, in einer ergreifenden Elegie *Ad seipsum* schon geradezu Abschied vom Leben:⁶¹

*Non sum qualis eram: bis sena ego lustra peregi:
quid longa e vita nunc superesse rear?
Persequitur me uxor rixosa, ingrata, maligna,
immemores nati deseruere senem.
[...]
Iam satis est: non sum fruges consumere natus,
ut sterCUS reddam, cena quod ante, solo,*

⁵⁵ Sacré 1992, 85f. verbindet dieses Epigramm mit den drei Gedichten des Zyklus *Aquae salubres* (*Nurus* 1977, 105-107), deren letztes auf 1975 datiert ist, also in Schnurs späte Jahre gehört. Aber die dort behandelte Abmagerungskur gehört sachlich nicht hierher.

⁵⁶ *Nurus* 1977, 108.

⁵⁷ Von Cicero (Verr. II 4,128) erklärt als *Iuppiter Imperator* (andere anders); von Schnur scherzhaft mit *οὔρον* in Zusammenhang gebracht.

⁵⁸ Sacré 1992, 86 weist immerhin auf Martial 3,78 hin.

⁵⁹ Nach griech. Messung wäre die erste Silbe lang; Schnur scheint hier lässig (vgl. oben Anm. 48), wird aber gerechtfertigt durch Horaz, sat. 2,7,15 *chēragra*.

⁶⁰ Eigtl. gr. *προστάτης*, masc.; hier nach deutscher Gewohnheit.

⁶¹ *Nurus* 1977, 58.

*Mors, optata, veni: taetrum nam sic sine vita
vivere, turpiter et sic superesse sibi.*

Nicht mehr bin ich der Mann, der ich war. Zwölf Lustren vollendet
hab' ich bereits: Was soll längeres Leben mir noch?
Zänkisch verfolgt ohne Dank mich die Gattin und schadet mir böse,
und meine Kinder sogar ließen den Greisen im Stich.
[...]
Nunmehr ist es genug. Nur Brot zu verzehren ist misslich,
und, was mundet zum Mahl, eklig zu Mist zu verdaun.
Tod, du kommst mir ersehnt. Denn so ohne Leben zu leben,
ist eine Schande und Schmach: Mich überlebe ich nicht!“

Dabei stand ihm das Beste noch bevor. Eine seiner jungen Hörerinnen, Rhoda Dörner, Studentin nicht des Latein, sondern der Volkswirtschaft, verliebte sich in den eloquenten Professor; 1968 heirateten die beiden, 1970 wurde ihnen ein Töchterlein geboren, Aviva, „Frühling“, ⁶² Schnurs Stolz und Freude im letzten Jahrzehnt seines Lebens. Seit 1973 lebte er mit seiner Familie in St. Gallen. 1977 hatte er noch die Genugtuung, dass seine gesammelten Gedichte mit neuer Vorrede als sein letztes Buch – *Parca forficulam iam stringente* („da die Parze schon die Schere zückt“) – unter dem Titel *Pegasus claudus* erscheinen durften. 1979 starb der unermüdlich Neugierige in Hongkong, auf einer Weltreise.

Sein Fortleben beschränkt sich nicht auf die Vorbildhaftigkeit seiner Gedichte, die Maßstäbe gesetzt haben. Rhoda Schnur, seine Witwe, hat unter witziger Fortschreibung seiner Buchtitel mit *Pegasus limited* eine Stiftung geschaffen, die die neulateinischen Philologen, aber auch Dichter und Musiker, die sich auf diesem Feld bewegen, in großartiger Weise ermutigt und gefördert hat. Für seine Frau Rhoda hat Schnur, der sonst unerbittliche Metriker, auch sein fast ⁶³ einziges rhythmisches Gedicht mit flinker Feder auf einer Seereise über den Atlantik niedergeschrieben. Als *editio princeps* ⁶⁴ sei diese entzückende Albernheit zum Abschluss noch mitgeteilt.

*Rhoda sumit prandium,
id quod erit ultimum
ante magnum vomitum.
Cena et ientaculum
erunt praeda piscium
propter mare turbidum.
Nurus autem est contentus:
hunc non terret saevus ventus.
Placidus et corpulentus
(interdum et flatulentus)
edit, bibit temulentus
donec venter est distentus [...]*

Rhoda nimmt die Mahlzeit ein –
das wird ihre letzte sein,
bis dann kommt das große Spein.
Frühstück, Mittag-, Abendessen
kriegt die Fischwelt bald zu fressen,
wenn das Meer tobt. Unterdessen
bleibt Freund Nurus ruhig beim Schmaus,
böser Wind macht ihm nichts aus.
Gut gelaunt und korpulent
(und bisweilen flatulent),
isst und trinkt er, was ihm mundet,
bis sein Bauch ist wohlgerundet. [...]

III. Novák: ein wiedergeborener *poeta musicus*

Mit dem Mähren Jan Novák, dem Dritten unseres *Tricinium*, beginnt eine neue Epoche – nicht nur der neulateinischen Dichtung. Blicken wir weit zurück. Musik und Poesie sollen einmal unzertrennlich gewesen sein. Die ältesten sagenhaften Poeten, von denen Horaz in der *Ars poetica* (391-396) zu erzählen weiß, der Thraker Orpheus und der Böoter Amphion, waren immer auch Sänger zum Saitenspiel; gesungen haben dann später vor allem auch die Lyriker, die Chöre bei Festen, in Tragödien und Komödien, aber auch Laien beim Symposion. Das setzt sich fort bei den musikliebenden Römern,

⁶² Der volle Name Aviva Roxane Schnur ergibt das Akrostichon *ARS*.

⁶³ Vgl. aber auch Nurus 1977, 112.

⁶⁴ Eine Fotokopie des Originals hat mir Frau Schnur freundlicherweise zukommen lassen.

wobei wir freilich auch hier oft nicht wissen, ob Dichter und Komponist identisch waren: Bei den Komödiendichtern Plautus und Terenz erfahren wir immerhin den Namen der Musiker, die deren Arien (*cantica*) vertont haben;⁶⁵ nicht dagegen beim vielleicht spektakulärsten Musikereignis der augusteischen Zeit, dem *Carmen saeculare*, das Horaz einem Kinderchor einstudiert hat (carm. 4,6,35 f.): Da auch inschriftlich nur er als Autor genannt wird, mag er auch für die Komposition zuständig gewesen sein.⁶⁶ Jedenfalls scheint in der Kaiserzeit die Personalunion von Dichter und Komponist, wenn nicht die Regel, so doch sehr häufig zu sein.⁶⁷ Ein Paradebeispiel ist der von Hadrian protegierte Kitharöde Mesomedes, von dem wir sogar Texte mit Noten haben.⁶⁸

Dieser antike Typ des *poeta musicus* setzt sich in der Lateinkultur der Renaissance offenbar nicht wirklich fort.⁶⁹ Große Komponisten wie Ludwig Senfl oder Orlando di Lasso widmen sich der Vertonung klassischer und gelegentlich auch zeitgenössischer lateinischer Gedichte;⁷⁰ eigene Texte sind nicht dabei. Umgekehrt wurden die Chorlieder zu den frühesten lateinischen Kunstdramen in Deutschland (seit 1495) wohl von professionellen Musikern vertont.⁷¹ Von den späteren Verfassern lateinischer Schuldramen im 16. Jahrhundert scheinen nur Christoph Hegendorf (1520) und Georg Macropedius (1535 u.ö.) ihre (sehr schlichten) Melodien selbst erfunden zu haben.⁷² Der letzte in dieser Reihe war vielleicht Jacobus Balde SJ mit den von letzter Hand zuge dichteten Liedern seiner *Iephtias tragoedia* (1654).⁷³ Denn je mehr das musikalische Schultheater zur professionell durchkomponierten Oper tendierte, umso weniger konnten ja Dichter noch ihre eigenen Komponisten sein.⁷⁴ Bei den wenigen großen, musikalisch anspruchsvollen Lateinopern (bzw. -oratorien) der Neuzeit ist dann jedenfalls klar, dass, anders als bei Berlioz, Lortzing oder Wagner, Komponist und Librettist zu trennen sind. Ich denke an Vivaldis *Juditha triumphans* (1716, Iacopo Casseti), an Mozarts *Apollo et Hyacinthus* (1767, Rufinus Widl OSB), Strawinskys *Oedipus Rex* (1927, Jean Cocteau) und natürlich an die (wenn wir Geistliches ausnehmen) erfolgreichste Lateinvertonung aller Zeiten: Carl Orffs *Carmina Burana* (1937). Nur gerade in seinen *Catulli Carmina* (1943) hat dieser dezidierte Humanist einen eigenen lateinischen Text (als Vorspiel) eingemogelt, aber doch mit recht mäßigem Erfolg. Und

⁶⁵ Wille 1967, 169.

⁶⁶ So Wille 1967, 241.

⁶⁷ Belege bei Friedländer 1922/1979, 179.

⁶⁸ Vgl. neben Friedländer 1922/1979 auch Wille 1967, 353f.

⁶⁹ Eine Ausnahme ist offenbar der berühmte lateinische Dichter Paulus Melissus Schede (1539-1602), der in seiner Sammlung *Cantiones musicae* (1566) auch eigene Gedichte mehrstimmig vertont hat (freundlicher Hinweis von Stefan Weise).

⁷⁰ Einiges bei Liliencron 1887 (mit den Noten); Draheim (1981). Zu Lasso s. die Beiträge von Forgács (2010) und Körndle (2010). Conrad Celtis, der die Musiker so mächtig angeregt hat, gibt sich zwar in der Ode *Ad musiphilos* (die Petrus Tritonius seinen epochemachenden *Melopoiae*, 1507, voranstellt, als neuer Orpheus, der in deutschen Wäldern griechisch und lateinisch singe, aber das Vertonen überlässt er anderen (wie gerade Tritonius).

⁷¹ Die (sehr schlichte) Musik zu den Chorliedern von Jacobus Lochers *Historia de rege Francie* (1495) dürfte wohl (aus Italien?) übernommen sein, ebenso die zu Conrad Celtis' *Ludus Dianae* (1501). Als Komponist der frischen Chorlieder in Johannes Reuchlins *Henno* (1497) ist ein Daniel Megel bezeugt. Vgl. zu dem ganzen Komplex Liliencron 1890 (mit den Noten) und Stroh 2019.

⁷² Dies ist einigermaßen sicher wohl nur für Macropedius; vgl. Grijp (2009).

⁷³ Allerdings stammen nicht alle Melodien von Balde. Streng genommen nicht hierher gehört die seinerzeit beliebte *Philothea* (zuerst 1643) des Johannes Paullinus SJ, da ihr Text nur aus ausgewählten Bibelstellen besteht.

⁷⁴ Die Entwicklung spiegelt sich in den Dramen von Simon Rettenpacher OSB, deren letztes, *Juventus* (1682), bis auf den Prolog nur noch aus lyrisch rhythmischen, also gesungenen (sicherlich nicht von ihm selbst komponierten) Versen besteht. Die wohl bekannteste „Jesuitenoper“, *Pia et fortis mulier* (Wien 1677) von Johann Kaspar Kerll, kombiniert eine Sprechhandlung mit einer parallelen musikalischen Handlung (der Librettist ist nicht angegeben). Diesem Schema folgen manche Salzburger Benediktinerdramen und zahlreiche mir (meist aus Periochen) bekannte Dramen aus dem ebenfalls benediktinischen Gymnasium von Freising (1698-1800): Textdichter ist hier der jeweilige Lehrer der Rhetorenklasse, Komponist ein professioneller (z.T. prominenter) Musiker. Das einzige Musikwerk dieser Art, das erhalten ist und das man bis vor kurzem fälschlich Placidus von Camerloher zugeschrieben hat, wurde vom Münchner Hoforganisten Lapiér zu einem Text von Gabriel Liebheit OSB komponiert. Das singuläre Stück wurde am 6. und 7. Oktober 2018 in Freising wieder aufgeführt.

so effektiv er mittelalterliche Reime behandelte, im Umgang mit den lateinischen Metren war er, indem er weithin weder Quantität noch Akzent beachtete, rücksichtsloser, gewalttätiger als meines Wissens irgendein Musiker vor ihm.

Ihm gegenüber war nun der Tscheche Jan Novák (selten: Novacus) ein geradezu professioneller Latinist, der, bei aller Bewunderung für Orffs Genie, über dessen Sprachbehandlung doch nur lächeln konnte. Folgende lustige Senare hat er dem berühmten Antipoden gewidmet:⁷⁵

*Nobis ex Orpheo tantum remansit Orff,
multos Latinos fecit qui suaves modos.
In his at unam servat regulam: nihil
Donati regulam valere in musica.*

Uns blieb von Orpheus nur allein der eine Orff,
der schrieb viel süße Melodien auf Latein.
In diesen aber gilt nur eine Regel: „Nichts
vermag in der Musik die Regel des Donat.“

Eben die *regula Donati*, die grammatischen Gesetze der Sprache, auch in der Musik zur Geltung zu bringen, war Nováks Bestreben; und eine große Schrift *Musica poetica Latina* (Lvz. III unter Valahfridus) hat er, zum dauernden Nutzen seiner Kollegen, diesen Problemen gewidmet: Wie ein römischer Grammatiker beginnt er hier mit der Phonetik der Einzellaute, steigt dann über die Prosodie der Silben auf zu den einzelnen Metren und zeigt dabei, auch an Hand von Proben alter und neuer Komponisten, wie man in ihnen Verse komponieren kann, „die der Natur der Sprache nicht widerstreben“ (*qui linguae naturae non repugnant*) und eben dadurch „mit süß fließenden Klängen“ (*sonis suavefluentibus*) belohnen (S. 23).⁷⁶

Aber nicht so sehr diese philologische Akribie macht Novák zum wohl bedeutendsten Lateinkomponisten der Neuzeit. Dies bewirkt vor allem schon die schiere Fülle seiner hierher gehörenden Kompositionen, die bei Plautus beginnen und in Nováks Gegenwart enden, wobei er nicht nur echte, zum Singen bestimmte Lyriker wie Catull, Horaz oder den Chordichter Seneca vertont hat, sondern – und das hatte durchaus antike Vorbilder – auch etwa den Epiker Vergil oder den Elegiker Tibull (bzw. Sulpicia).⁷⁷ Nur gerade dass er in hellem Übermut sogar den Beginn von Caesars prosaischem *Bellum Gallicum* für gemischten Chor und kleine Jazzband arrangiert hat,⁷⁸ wäre für römische Musiker wohl unvorstellbar gewesen.⁷⁹ In Nováks (nach vorläufiger Zählung) 124 Werken sind insgesamt 25 antike Autoren vertont; dazu kommen weit über 50 verschiedene lateinische Dichter aus Mittelalter und Neuzeit. Zu Letzteren aber zählen vor allem auch Nováks eigene (gegen 25) Gedichte, die er zum Teil im Hinblick auf die musikalische Komposition überhaupt erst verfasst hat. Mit diesen auch rein poetisch höchst originellen Werken hat Novák die, soweit wir sehen, in der Neuzeit fast abgerissene Tradition des *poeta musicus* wieder aufgenommen und zu einem Höhepunkt geführt. Er, nicht Orff, war der Orpheus unserer Zeit.⁸⁰

III.1. Nováks musikalische Anfänge

So wenig wie Eberle und Schnur war Jan Novák das Lateinertum gleichsam in die Wiege gelegt. Zwar stand in Nová Říše, einem mährischen Dorf, wo er 1921 geboren wurde,⁸⁰ eine Prämonstratenserkirche mit prächtigen lateinischen Inschriften. Die interessierten ihn aber noch weniger als das Schullatein, das ihm auf einem Jesuitengymnasium beigebracht wurde. Seit er, kaum dass er das Gehen gelernt

⁷⁵ In: *4^{me} Congrès pour le Latin Vivant, Avignon du 1^{er} au 3 April 1969*. Avignon 1970, 179.

⁷⁶ Vgl. Wille 1967, 225-227. 282f. Grundsätzlich konnten m.E. in der Antike alle metrischen Texte vertont werden.

⁷⁷ In: *Schola cantans* (Stroh/Kagerer, *Werkverzeichnis*, Nr. 29; dort auch Nachweis der CD).

⁷⁸ Ich wüsste kein Beispiel dafür, dass in der Antike ein nichtmetrischer Text gesungen bzw. vertont worden wäre. In der Neuzeit ist das selbstverständlich (Messe, Magnificat usw.), nicht nur im Lateinischen. Nováks *Carmina Sulamitis* (s. unten) stehen noch in dieser Tradition, die er, als er *Gallia est omnis divisa* (mit haarsträubender Prosodie) komponierte, längst überwunden hatte.

⁷⁹ Zu Nováks Lateinkompositionen vgl. Stroh 2002; Schubert 2005 und jetzt Nachmilnerová 2013.

⁸⁰ Zu Nováks Leben vgl. bes. den Internetartikel seiner Tochter Clara Nováková.

hatte, schon einen Drehorgelspieler tanzend und taktierend begleitete, galt seine Leidenschaft der Musik, für die er an den Konservatorien von Brünn und Prag fähige Lehrer fand und dabei auch frühe Lorbeeren einheimste. Nur zweieinhalb Jahre Zwangsarbeit in Nazi-Deutschland (über die er später kaum spricht) unterbrechen die Ausbildung. Nach dem Krieg entsteht 1947 sogar ein erstes lateinisches Werk, die romantisch getönten, sehr hörenswerten *Carmina Sulamitis* (für Mezzosopran und Orchester bzw. Klavier); sie sind aber in ihrer Sprachbehandlung noch ganz konventionell, d.h. Novák behandelt den zugrunde gelegten Text des *Canticum canticorum* nicht anders als jeder Komponist nach der ihm geläufigen Schulaussprache etwa das *Credo in unum Deum*.

Ein Stipendium gibt die Möglichkeit zum Studium in Amerika, wo zwei Meister des Fachs, Aaron Copland und besonders Bohuslav Martinů, seine Lehrer sind. Just in dem Augenblick, an dem durch Putsch eine kommunistische Regierung die Macht übernimmt (1948), kommt Novák in die Heimat zurück und entschließt sich – zu bleiben, trotz lebenslanger Verärgerung über die Gewaltherrscher. Hier erwartete ihn aber auch die Frau, die sich ihm versprochen hatte, Eliška, bald mit ihm zusammen Partnerin eines erfolgreichen Klavierduos und dann auch Mutter von zwei Töchtern, Dora und Clara, die ihren Eltern an tätiger Musikliebe nicht nachstehen. Von nun an ist sein Leben lange bestimmt von zwei konträren Dingen: dem beruflichen Erfolg, der auf der Popularität seiner Werke beruht (zu denen vor allem auch Filmmusiken gehören), und von der Auseinandersetzung mit der kommunistischen Partei, die an seinen Kompositionen „alle Scheußlichkeiten des Westens“ bemäkelt: Jazz und Dodekaphonie (Zwölftönerei). Dass schließlich noch Latein dazu kam, die im vorbildlichen Russland schon 1917 restlos abgeschaffte Bildungssprache des Klassenfeinds, machte ihn weiter als subversiv verdächtig. Als er sich einmal weigerte zur Wahl zu gehen, wurde er zeitweise aus dem Komponistenverband ausgeschlossen – aber Freunde halfen, schoben ihm Aufträge zu.

III.2. *Orpheus inter communistas*

Wie er eigentlich zum Latein kam, ist nicht mehr völlig zu klären. Ein Schulkamerad soll ihm ein lateinisches Sprichwort zugerufen haben, Novák ging dem nach, büffelte in Bibliotheken und verliebte sich, man weiß nicht wie, mit schon etwa 35 Jahren in diese Sprache, und dies in einer Intensität, dass er sie nicht nur bis in die Feinheiten der Lautlehre studierte, sondern auch bald selber schrieb und fließend sprach (mit ausgewählten Freunden) und vor allem dass er sie auch seinen Kompositionen zugrunde legte. Dabei fesselten ihn weder die Inhalte der klassischen Werke noch gar die logische Struktur der Sprache, es war die schiere rhythmische Anmut, die einst schon von Petrarca gerühmte *dulcedo et sonoritas uerborum* („Süßigkeit und Wohlklang der Wörter“),⁸¹ die ihn an der tot geglaubten Sprache anzog. Sein erstes einem römischen Dichter geweihtes Werk, *X Horati carmina ad claves modulanda* (1959), unternimmt etwas, was es seit der sog. Humanistenode des 16. Jahrhunderts (bei Tritonius, Senfl, Hofhaimer) nicht mehr gegeben hat: den Versuch, im modernen Lied den antiken, meist taktfreien Rhythmus exakt abzubilden. In seinem *Passer Catulli* (1962), einem kleinen Meisterwerk, verbindet er das mit der Zwölftontechnik, nicht weil er diese besonders geschätzt hätte, sondern weil er damit ein Zeichen der Verbundenheit mit der westlichen Avantgarde setzen wollte, bei der damals, nach dem Taktschlag von Pierre Boulez und Genossen, das „Serielle“ nahezu verbindlich war.

Einige Jahre später veröffentlicht er schon eigene Gedichte, die zunächst noch nicht für die Vertonung bestimmt sind, z.B. seine ersten Hexameter, die er der Kantate seiner *Ioci vernaes* („Frühlingsscherze“, 1964, für Bassstimme, 8 Instrumente und Vogelstimmen vom Tonband)⁸² voranstellt:

⁸¹ *Rerum senilium* 16,1: Damit beginnt die Neuzeit; vgl. Stroh 2007, 158.

⁸² Stroh/Kagerer, *Werkverzeichnis*, Nr. 49 (der Text der Kantate selbst stammt aus den *Carmina Burana*).

*His hilaris notulis chartas complevimus albas,
dum nostri rimas animi distendit amoenus
veris spiritus exhalans tunc undique odores
atque tepores, dum nares aures oculosque
titillat modo flos varius modo laeta avium vox. [...]*

So denn füllten wir weißes Papier mit den heiteren Noten,
während die Ritzen im Geist anmutig des atmenden Frühlings
Anhauch glättet, von hier und von dort, mit lieblichen Düften
und mit dem laueren Wehn, wenn an Nasen und Ohren und Augen
blumiger Duft uns kitzelt, dann wieder die zwitschernden Vögel. [...]

Das Gedicht ist technisch noch nicht perfekt (wenn man an die Behandlung der Zäsur in den Versen 3 und 4 denkt); aber es atmet wie fast alle Gedichte Nováks eine unvergleichliche Freudigkeit, die hier durch die Wiedergeburt des Frühlings, von dem der Renaissancemensch Novák zeitlebens schwärmt, noch gesteigert wird.

Sein erster, kleiner Gedichtband *Ludicra* (Brünn, 1965) enthält noch vorwiegend unregelmäßig gereimte, freirhythmische Gedichte, in denen er meist, mit Wörtern und Klängen (weit mehr als Eberle oder Schnur) jonglierend, die Grenzen der Nonsense-Poetry überschreitet. Ich zitiere aus den *cantilenae aaeae* („Lieder aus Aiaia“), die er, rigoroser Anhänger der klassischen Aussprache (*pronuntiatio restituta*), den Freunden der traditionellen, mittelalterlichen Lautung widmet (*pronuntiationis „mediae“ amatoribus*) – weil nämlich in ihrem Munde ein Gedicht mit dem Titel *cantilenä ä-ä-ä* besonders lächerlich wirken müsste:

Novák
*sirenae dulce cantabant
et sibyllae sibilabant
ai ai a
aeaea in insula
circulos circe ducebat
ciceronem circinabat
ai ai a
aeaea in insula
ciceronem cincinnatum
qui ibi ibat piscatum
ai ai a etc.
parce bone cicero
porcum ex te finxero
ai ai a etc.*

ad uerbum
Süß sangen die Sirenen
und piffen die Sibyllen
ai ai a
auf der Insel Aiaia
Kirke zog ihre Kreise,
sie kreiste ein den Cicero
ai ai a
auf der Insel Aiaia
Cicero mit seinen Löckchen,
der dort zum Fischen ging
ai ai a usw.
Lass gut sein, guter Cicero:
Ich werde ein Schwein aus dir machen
ai ai a usw.

ad gaudium
süß gar sirren die sirenen
sib-sib die sibyllen stöhnen
ai ai a
auf dem eiland aiaia
zirze ließ die zirkel kreisen
zizero sich anzuschmeißen
ai ai a
auf dem eiland aiaia
zizero in zitzerlocken
ging zum fischen unerschrocken
ai ai a usw.
zizero o lass das sein
oder ich mach dich zum schwein
ai ai a usw.

Wie lässt sich die Einheit des klassischen, griechisch-römischen Altertums schöner dartun als durch diese Begegnung der homerischen Zirze mit dem römischen Zizero? Sein Leben lang hat Novák auch diese Form der Poesie gepflegt, am erfolgreichsten natürlich dort, wo er, selber ein echtes Kindergemüt, für Kinder schrieb und komponierte. Ich zitiere vier Nummern aus seinen späteren (1973) *Dicteria* (Stroh/Kagerer, *Werkverzeichnis*, Nr. 41) für Schülerchor und Sologeige (des Magisters):

*II. Sibi crus in buxo
fregit o Calypso,
et ab illo die ipso,
portat crus in gypso.*

Ihr Bein am Buchsbaum
brach sich o Calypso,
und seit jenem Tag
trägt sie ihr Bein in Gips.

An dem Buchsbaum, o weh,
brach sich den großen Zeh
die arme Calypso:
jetzt liegt ihr Zeh im Gips o!

*IV. Cantat vucula submissa
bella puella Elissa;
si cantaret voce plena,
acris eius cantilena*

Mit zartem Stimmlein singt
Elissa, das schöne Mädchen.
Sänge sie mit voller Stimme,
würde ihr durchdringender Gesang

Es singt in leisem Flageolet
die holde Maid Elisabeth.
Denn ginge sie mit ganzer Stärke
aus tiefer Sangesbrust zu Werke,

<i>pelleret ex aedibus homines cum muribus.</i>	aus dem Haus die Menschen und die Mäuse verjagen.	dann rissen aus dem Hause aus die Mieter alle, Mann und Maus.
<i>VII. In lactuca atque brassica legit poemata classica inter bellas pupas unica verus veris flos Veronica.</i>	Im Salat und im Kohl liest sie klassische Gedichte, die schönste unter allen Püppchen, die wahre Frühlingsblume, Veronica.	In Lauch und Kohl mit Hochgenuss liest Verse von Vergilius das Frühlingskind Veronika. Warum? Na klar: Der Lenz ist da!
<i>IX. Commovetur flacca vacca penitus in anima, quando movet fila lyrae Helena fidicina; et medius fidius bene canit fidibus.</i>	Es rührt der schlappohrigen Kuh im Innersten die Seele, wenn sie die Saiten der Leier rührt, Helena, die Saitenkünstlerin, und, meiner Treu, sie versteht's mit den Saiten.	Es geht der schlappen Kuh gewaltig ans Gemüte, schlägt Helena die Saiten zu ihrem Zitherliede. Denn, bei Gott, s' ist wahr: Sie zithert wunderbar.

Konzertkritiker, an Wertbeständiges wie *Gloria in excelsis* oder *Freude schöner Götterfunken* gewöhnt, wundern sich manchmal, wie den Lateinern so etwas gefallen könne. Aber das spricht nicht unbedingt für die Kritiker.

Schon in seinem zweiten Gedichtband, den großenteils erotisch getönten *Suaviloquia* (1966),⁸³ dominieren die metrischen Formen, wobei Novák aber nicht die gängigen Versmaße (wie Elegie, Senar, Phalaeceus) bevorzugt, sondern neben Anapästen auch Verse wie Anacreonteen, Adoneen und Pherecrateen stichisch reiht, ja sogar aus bloßen Kretikern und Prokeleusmatikern ganze Gedichte zaubert. Wohl kaum ein neulateinischer Dichter war so experimentierfreudig wie gerade dieser *poeta musicus*. Eine auf die Musik vorausweisende Vorliebe für die seltene Form der *Ionici minores* (uu - -) zeigt Novák hier in einem ersten seiner Frühlingsgedichte: *Veniet ver violarum varia veste venustum* ... (wo in 30 Versfüßen bzw. 120 Silben zur Steigerung der Frühlingsgefühle alle Wörter mit *v* beginnen). Auch Horaz hat eine, aber nur eine einzige Ode in diesem Versmaß verfasst (carm. 3,12): Novák in seinen wenig späteren *Exercitia mythologica* (1968) für gemischten Chor (Stroh/Kagerer, *Werkverzeichnis*, Nr. 44) komponiert volle acht jonische Kurzgedichte auf verschiedene musische Götter; in seinem Nachlass finden sich dann noch einmal 42 Gedichte dieser Art. Wer das (komponierte) Werk hört, spürt vom ersten Moment an, was Novák an diesem einzigartigen Dreier-Rhythmus gefesselt hat. Mit Worten lässt sich das kaum sagen, und ein wirkliches Übersetzen ist ganz unmöglich; aber wenigstens die das Werk abschließende Tanzmuse *Terpsichore*, ein Paradestück virtuoser Chöre, sei doch vorgestellt.

<i>Hilaris Terpsichore ter pede terram quatit aut forte quater: vestis aberrat super album usque genu: qualia o braccia o crus!</i> ⁸⁴	Die heitere Terpsichore stampft dreimal oder wohl viermal die Erde mit dem Fuß: Das Kleid verirrt sich dabei über das weiße Knie. O welche Arme, welches Bein!	Terpsichore tanzt unbeschwert, hüpft dreimal, viermal auf die Erd. Da rutscht der Rock ihr übers Knie. O welch ein Bein! Das sah man nie!
---	--	--

III.3. Prager Frühling und Exil

Vielleicht war dieses heitere Werk das letzte, das Novák noch in der Heimat vollenden konnte. Der Prager Frühling (1968) mit seiner Verheißung eines „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“ wirkte damals wie berauschend auf die Menschen: Der Himmel schien blauer als je, „auf dem Mist blühten die Rosen“ (erinnert sich Frau Novák). Novák, der Freund von Frühling und Freiheit, hielt zwar

⁸³ Novák 1966. Nur diese beiden Gedichtbände hat Novák veröffentlicht; seine späteren Gedichte erschienen meist in der *Vita Latina*, 1966-1976, oder im Zusammenhang seiner Kompositionen. Vieles ist unpubliziert, auch eine köstliche Sammlung zeitbezogener *Dialogi*.

⁸⁴ Für Leser, die den Rhythmus nachempfinden können, erwähne ich, dass in der 4. Zeile zweimal vor *o* ein Hiatus anzusetzen ist.

angesichts der russischen Macht die Möglichkeit eines „menschlichen Antlitzes“ für illusorisch, unterschrieb aber dennoch im Juni das berühmte „Manifest der zweitausend Worte“, in dem tschechische Intellektuelle die Beschleunigung der Reformen forderten. Als in der Nacht vom 20. zum 21. August die Panzer der Russen bzw. des Warschauer Pakts das Land überrollten, war Novák also über Nacht zum Konterrevolutionär geworden. Er selbst, auch im Ausland gefragt, gastierte gerade bei einem Festival in Arezzo: Sofort entschloss er sich, im Westen zu bleiben und die Familie dorthin nachzuholen. In Wien treffen sie sich, dann ist Süddeutschland das erste Ziel der Exulanten; dort waren ja die Lateinfreunde: Josef Eberle P.L., Dr. Hans Werner, Prof. Günther Wille. Hilfreicher sind aber vorerst die Musikfreunde. Schließlich vermittelt ein alter Brünner Bekannter, jetzt Cellist im dänischen Aarhus, für beide Ehepartner Stellungen vor Ort, Jan als Korrepetitor, Eliška als Pianistin. Das hindert Novák nicht, im April 1969 den 4. internationalen Kongress *Pour le Latin Vivant* zu besuchen und dort über die Lage in der Tschechoslowakei zu referieren.

Wichtiger ist die künstlerische Auseinandersetzung mit dem politischen Geschehen. In dieser Zeit entsteht das wohl ergreifendste musikalische Werk Nováks, die Kantate *Ignis pro Ioanne Palach* für Chor und Orchester, ein Werk „zum Gedenken an den jungen Helden“ (*in memoriam herois iuvenis*) Jan Palach, der sich am 16. Januar 1969 auf dem Wenzelsplatz in Prag verbrannte (Stroh/Kagerer, *Werkverzeichnis*, Nr. 46). Novák dichtet dafür Phalaeceen, die er meist *more Catulli* zum Ausdruck der Empörung verwendet, die hier aber vor allem auch der Bewunderung für den von den Flammen des Orchesters umzüngelten Helden dienen:

*Incendit faculam Palach Ioannes:
nobilis iuvenis decusque gentis
ardet victima patrii in aris.
Incendit faculam Palach Ioannes:
flammarum cineres vocant reclamant:
finem ponite perduellioni.
Quid nobis fieret, nisi ecce sanctos
heroasque paterna terra ferret?
In summis tenebris coruscat ignis:
Praelucet facula Palach Ioannes.*

Eine Fackel entzündet hat Jan Palach,
edler Jüngling und Stolz des eignen Volkes,
als Brandopfer auf seines Lands Altären.
Eine Fackel entzündet hat Jan Palach,
und es rufen und schrein die Aschengluten:
Macht ein Ende, verjagt sie, die Verräter.
Was nur würde aus uns, wenn nicht der Heimat
Erde heilige Helden trüge – seht nur,
wie in finsterner Nacht ein Feuer züngelt:
Vor uns leuchtet im Fackelschein Jan Palach.

Diese Kantate konnte erstaunlicherweise noch 1969 als Nováks letztes Werk in Prag aufgeführt werden, es war dann auch das erste, das nach der „Samtenen Revolution“ von 1990 ebendort wieder erklang; und so hatte ich damals als Freund des Verstorbenen die große Ehre, im Smetanasaal vor über tausend Menschen lateinisch sprechen zu dürfen.

Thema und Versmaß der Kantate wurden aufgenommen in Nováks größtem und bekanntestem Gedicht, dem *Furens tympanotriba* („Rasender Paukenschläger“), das 1970 im (schon erwähnten, oben S. 214) Certamen Hoeufftianum *magna laude* ausgezeichnet wurde.⁸⁵ Hier spricht nur noch die lodernde Empörung. Ich zitiere aus dem Eingang:

*Qui loqui nequeunt, licet quibus non
se defendere torva cum manus iam
fauces strangulat opprimitque vocem
[...]
vivis pro omnibus hisce mortuisque
orator sum ego factus et poeta
et trux tympanotriba [...]
Factum est ecce diem ante ter quaternum
Septembres—niger est dies—Kalendas:
Ut fures bene nocte se tegentes*

Wem die Sprache versagt ist, wer nicht länger
sich verteidigen kann, weil wild die Horde
ihm die Kehle verschnürt, die Stimme abwürgt
[...]
für sie alle, die Lebenden, die Toten,
bin ich nun der Patron, bin ich der Dichter
und ein grimmiger Paukenschläger [...]
Dreizehn Tage noch waren es, bevor denn
der September begann – ein schwarzes Datum –:
Wie sich Diebe in finsterner Nacht verbergen,

⁸⁵ Novák 1970. Siehe dazu Sacré 1984.

*cum satellitibus suis in armis
turba barbara turpis et ferox et
saeva sordida militum rubrorum
invasit patriam meam quietam,
abundant ubi aquis amoena prata,
veris flos ubi floret atque vernalis,
in saxis ubi pinus et susurrat,
terram mellifluam diisque gratam,
invasit spoliavit occupavit.*

[...]

*Conclamant homines et unica est vox
audita undique consona atque fortis:*

HEUS QUID RUSSE VENIS? TIBI QUID HIC VIS?

QUIDVE OPTAS? AGE IAM DOMUM FACESSE!

[...]

so mit ihren Komplizen und in Waffen
drang die Schar der Barbaren, drang die wilde
Bande roter Soldaten und Verbrecher
in mein friedliches Heimatland, wo ruhig
sich die Fluren an reichen Wassern laben,
wo die Blume des Frühlings grünt und aufblüht,
wo auf Felsen die Fichtenzweige rauschen –
in dies Land voller Honig, lieb den Göttern,
drangen plündernd die wilden Invasoren.

[...]

Nur ein einziger Schrei verbleibt den Menschen,
überall und mit mächtig starker Stimme:

HALLO, RUSSE, WAS HAST DU HIER

[VERLOREN?

WAS DENN? MACH DICH NACH HAUSE

[ABER SCHLEUNIG! [...]

Die sowjetische Okkupation und das eigene Exil bleiben für den Rest von Nováks Leben stark dominierende Themen vor allem in seinem musikalischen Schaffen, wo man den Werktiteln ihren Lebensbezug oft nicht sofort ansieht: Der *Planctus Troadum* („Klage der Troerinnen“, 1969; Stroh/Kagerer, *Werkverzeichnis* Nr. 26), der nach fast zwei Jahrtausenden dem Chorlyriker Seneca die Musik zurückgibt, spiegelt die Gefühle der vergewaltigten Tschechen. Die *Fugae Vergilianae* („Vergil-Fugen“, 1974, *Werkverzeichnis* Nr. 13) variieren in Form der Fuge (*fuga*) vier Texte Vergils zur Flucht (*fuga*). Das *Politicon* (oben S. 216) warnt vor den Feinden der Freiheit, ebenso, noch viel ausführlicher (zu Nováks eigenen Texten), die *Columbae pacis et aliud pecus* („Friedenstauben und anderes Viehzeug“, 1971, *Werkverzeichnis* Nr. 40). Vielleicht am rührendsten ist die Trauermusik, die Novák in seiner Phaedrus-Kantate *Aesopia* (1981, *Werkverzeichnis* Nr. 1) dem tschechischen Lamm widmet, das vom bösen Wolf zerrissen wurde.

III.4. *Orpheus inter occidentales*

Dies hat uns nun schon in die letzten zwei Perioden von Nováks Leben geführt. Aarhus war nur kurze Zwischenstation: Ein Kompositionsauftrag (*Mimus magicus*) bringt ihn schon im September 1969 in das im Trentino gelegene Rovereto, wo er in der *Accademia degli Agiati* Honoratioren findet, die mit ihm Latein sprechen – und überhaupt liebt Novák als echter Lateiner italienische Sonne und Lebensart. Als an der Städtischen Musikschule eine Stelle frei wird, beschließt die Familie den Umzug, vielleicht etwas leichtsinnig. Die Wohnung ist so bescheiden wie das Gehalt; der Unterricht lässt zunächst kaum Zeit zum Komponieren. Novák schreibt immerhin mit Spaß viel Hübsches für Kinder, und er wird unterstützt von dem rührigen Musikverleger Zanibon. 1972 gründet Novák einen eigenen Chor, *VOCES LATINAE*, mit dem er auch Plattenaufnahmen macht und 1974 in Rom den Papst besucht. Zum Glück kann er inzwischen gut Italienisch, denn Paul VI. ist nicht beglückt, wenn man ihn auf Lateinisch anspricht.

Wegen der dürftigen Lebensverhältnisse streckt man seit 1975, zunächst vergeblich, die Fühler nach Deutschland aus. Ein Erdbeben im Dezember 1976 gibt einen letzten Ausschlag – obwohl Novák, der inzwischen samt Familie die italienische Staatsbürgerschaft erworben hat und am liebsten in Rom leben würde, überhaupt keine Lust zeigt, ins düstere „Land des Erbkönigs“, wie er sagt, umzuziehen. Nach vielem Hin und Her setzt man sich 1978 fest in Ulm, wo die Musikschule vor allem Eliška Verdienstmöglichkeiten bietet. Später kommt für Jan noch ein Lehrauftrag an der Musikhochschule in Stuttgart hinzu.

Nun aber erobert Jan Novák mit seiner Musik die Herzen auch der Altphilologen. Eine Kassette mit den im Sound der Siebzigerjahre schmissig intonierten *Voces Latinae* (später *Schola cantans*) erscheint

1981; und im selben Jahr gibt der Lateinkongress der römischen *Academia Latinitati Fovendae* in Trier Gelegenheit zur Uraufführung der schon erwähnten Phaedrus-Kantate *Aesopia* für Chor und Orchester. Die allgemeine Begeisterung, vor allem aber mein eigenes Entzücken über dieses wunderbar populäre Werk kann ich aus lebendigster Erinnerung schildern. Schon die ersten Takte zu Nováks kindlich verspieltem, nur anfangs noch metrischem Text rissen uns hin:

*En in cothurnis
prodit Aesopus novis,
Aesopus, Aesopus venit.
Fit ludus, adest iocus,
huc agit suum pecus.
Facite viam! vacet hic locus!
In scaenam iam mittit pedem,
amplum secum ducit gregem,
ducit secum bestias
magnas, parvas, medias.
Bestiae sunt naturales,
mores habent bestiales,
legibus vivunt suis
magnis, parvis, mediis.
Bestiarum sub personis
demonstrantur cantu, sonis
hominum stulta vitia
magna, parva, media.
Haec semper movebunt risum,
agnum ni fleat occisum
nostra misericordia
magna, parva, media.*

Seht! Auf neuen Kothurnen
tritt Aesopus auf.
Aesopus kommt, Aesopus kommt.
Es gibt Spiel, da gibt's Spaß,
hierher treibt er sein Vieh.
Macht die Bahn frei! Platz für ihn!
Nun setzt er den Fuß auf die Bühne,
seine große Herde bringt er mit,
mit sich bringt er seine Tiere,
große, kleine, mittlere.
Die Tiere sind ganz natürlich,
tierisch ist ihr Charakter,
sie leben nach eigenen Regeln,
nach großen, kleinen, mittleren.
Unter den Tiermasken
zeigen sich zu Gesang und Musik
die dummen Laster der Menschen,
große, kleine, mittlere.
Das wird immer zum Lachen reizen,
wenn nicht über das getötete Lamm
unser Mitleid weint,
ein großes, kleines, mittleres.

Seht! Auf neuem Stelzenschuh
kommt Äsop herbei im Nu.
Äsop ist da, Äsop ist da.
Mit vielem Scherz und Spaß
treibt er sein Vieh fürbass.
Macht frei die Bahn! Macht Platz!
Schon zeucht er auf der Bühne ein
zusamt dem ganzen Tierverein.
Was mögen das für Bestien sein?
Groß und klein und mittelklein.
Ach, wie sind sie so natürlich,
gar so tierlich und possierlich
und so gar nicht stubenrein –
groß und klein und mittelklein.
Homo Sapiens entfaltet
mit Musik sich tiergestaltet
zu diversen Viecherein –
groß und klein und mittelklein.
Da gibt's immer was zu lächeln.
Nur, hörn wir das Lamm verröcheln
stellt sich wohl auch Mitleid ein,
groß und klein und mittelklein.

Die letzte Strophe mit der Anspielung auf die nachfolgende Fabel vom Wolf und Lamm bzw. auf die russische Okkupation schneidet durchs Herz, vor allem im letzten Wort: War unser Mitleid mit den Tschechen nicht allzu „mittelklein“? – Aber das Beste war Nováks Behandlung des spröden, scheinbar unmusikalischen Senars im Hauptteil. Lange hatte ich seinerzeit ausgespäht nach einem Komponisten, den man für eine adäquate Vertonung antiker Metren würde gewinnen können. Und hier war der Mann, von dem nur ich selbst lernen konnte! Ich nötigte ihn sofort in eine Weinschenke; und eine wunderbare Freundschaft begann, die freilich nur knappe Jahre dauern durfte.

III.5. *LVDI LATINI* – ein letztes Werk

Aber diese Zeit hat genügt, um nicht nur Musikalisches zu generieren, sondern sogar dem Lateinunterricht in Deutschland Impulse zu geben. 1972 hatte Novák in Rovereto ein neuartiges, internationales Latein- und Musikfestival kreiert, *Feriae Latinae*, und dabei z.B. auch eine Urfassung seiner Oper *Dulcitius* (nach Hrosvitha von Gandersheim, *Werkverzeichnis* Nr. 43) aufgeführt. Diese *Feriae Latinae* wollte er in Deutschland wiederholen, ließ sich aber von mir zu dem publikumsträchtigeren Titel *LVDI LATINI* überreden – der bald ein Markenzeichen für lebendiges Latein werden sollte.⁸⁶ Denn im Herbst 1983 fanden auf der Burg des württembergischen Ellwangen zum ersten Mal solche *LVDI LATINI* statt, Festspiele, bei denen drei Tage lang nur lateinisch gesprochen und gesungen wurde, mit großer Öffentlichkeitswirkung, die sich noch steigerte, als wir nach Nováks Tod (1984) das Festival in größerem Maßstab bis 1993 mehrfach in verschiedenen Städten wiederholten.⁸⁷ Schon zeitgleich mit seinem Tod hatten wir Münchener einen Lateinverein (*Sodalitas*

⁸⁶ Vgl. dazu auch den Beitrag von Fritsch in diesem Band.

⁸⁷ Über die Augsburger *LVDI* 1985 berichtete nicht nur die deutsche Tagespresse; Reportagen erschienen auch in Japan und den USA (z.B. im *Time Magazine*).

LVDIS LATINIS faciundis e.V.) gegründet, der programmatisch das gesungene Latein in seinem Geist weiterführen und propagieren sollte.⁸⁸ Übrig blieben von Ellwangen vor allem die posthum (1985) im Artemisverlag (auf Anregung von Manfred Fuhrmann) veröffentlichten 50 *Cantica latina* für Gesang und Klavier, schon buchhändlerisch das erfolgreichste lateinische Liederbuch des Jahrhunderts, das, im Gegensatz zu der hier sonst üblichen Billigware (*O abies, o abies!*), nur originale lateinische Texte mit Nováks Kompositionen bzw. Arrangements enthält. Sieben der Liedtexte stammten von ihm selbst, und sie boten neue metrische und musikalische Experimente (unter anderem einen Samba zu lupenreinen Hypodochmien). Wenn wir freilich hofften, mit unserem Schlagerlied *Ludi sunt Latini* das eingebürgerte *Gaudeamus igitur* aus humanistischen Bierkellern vertreiben zu können, so waren wir im Irrtum. Unkraut verdirbt nicht. Und Novák selbst beurteilte unser eigenes Lied eher zurückhaltend. Dem von mir (auch mit eben diesem Lied) propagierten ideologischen Motto der LVDI: *Amor docet musicam* („Liebe lehrt die Musik“ – und Latein versteht sich) setzte er professionelle Skepsis entgegen: In einem mit leichter Hand zwischen den Mahlzeiten skizzierten Chorsatz sangen nur die Oberstimmen *Amor docet musicam*, der Bass aber hielt dagegen: *Qui hoc credit, est insanus* („Wer das glaubt, ist verrückt“).

Wie in Vorahnung seines Todes drängte Novák damals auf sofortige neue *LVDI LATINI* – zu spät. Das nahe Ende spürt man auch in seinen letzten, oft dissonanten Instrumentalwerken, von denen nur der ergreifende zweite Satz der *Sonata da chiesa II* (*Werkverzeichnis* Nr. 107) genannt sei. Mit dessen Überschrift *Corona spinea* („Dornenkrone“) nahm Novák fast den Anblick vorweg, den der im Mai 1984 vergeblich am Gehirntumor Operierte seinen Besuchern darbot. Als dann am 17. November die Nachricht von seinem Tod eintraf und mich der Rundfunk sofort zu einem Nachruf herbeizitierte, begann ich diesen mit einem der Antike nachempfundenen Distichon, das die Gefühle vieler seiner Freunde ausdrücken sollte:

*Iane, uale, dulcis. Neque erit tibi terra molesta.
Nam superest melior pars tua: Iane, uale.*

Janus, geliebter, leb wohl. Die Erde kann dir nicht schwer sein.
Denn das Beste von dir bleibt uns erhalten: Leb wohl.

IV. Rückblick

Der ältere Plinius hat einmal gesagt, Italien sei es gelungen (nat. 3,39), „die disparaten und wilden Zungen so vieler Völker durch die Gemeinschaft der lateinischen Sprache miteinander reden zu lassen“ (*quae ... tot populorum discordes ferasque linguas sermonis commercio contraheret ad conloquia*). Das war zu seiner Zeit wohl noch sehr übertrieben, aber im Hinblick auf die mehr als anderthalb Jahrtausende, die folgen sollten, hatte es geradezu prophetische Gültigkeit. Denn selbst heute, wo Latein seit langem von seinem Status als Kommunikationsmittel zu dem einer bloßen Bildungsmacht degradiert ist, zeigt doch gerade das hier vorgestellte *Tricinium* lateinischer Poeten wie in einem dreigeteilten Emblem, wie viel von seiner alten, auch völkerübergreifenden Kraft noch erhalten geblieben ist. Man denke: Keiner der drei stammt aus dem von Plinius gepriesenen Stammland Italien (das doch so lange die besten Lateiner hervorgebracht hat), ja keiner hat seine Wurzeln auch nur in der Romania. Eberle sprach als Muttersprache Alemannisch, Schnur wahrscheinlich Österreichisch (bald dann Englisch), Novák Tschechisch. Wenn Letzterer die beiden Älteren und sich selbst vertont, ist die Sprache der Texte nicht weniger international als die Musik, die ja sowieso zu allen Herzen spricht.

⁸⁸ Stroh 1997; ders. 2001.

Und noch etwas verbindet die Drei. Dass sie praktizierende Lateiner wurden, verdanken sie nicht einer frühen Sozialisation an Schule und Universität, wo humanistische Lehrer sie in diese Richtung gedrängt hätten. Nur Schnur und Novák haben überhaupt vollen gymnasialen Lateinunterricht gehabt; aber der als Musiker erfolgreiche Novák ist dennoch erst 35 Jahre alt, als er einen Zugang zum Latein findet; der Jurist und Geschäftsmann Schnur beginnt erst mit 45 Jahren ein Lateinstudium. Und was das späte Wunderkind Eberle betrifft, so brilliert er jahrzehntelang als Journalist und schwäbischer Dichter, bis er, ohne Abitur und Gymnasium, mit 53 Jahren erste lateinische Verse veröffentlicht. Es gehört zum oft beschworenen Zauber der lateinischen Sprache, die ja auch schon eine ältere Dame ist, dass sie den von ihr Erkorenen manchmal einen zweiten Bildungsweg eröffnet.

Im Rausche seiner Lateinbegeisterung wagt Plinius an der zitierten Stelle auch die sehr kühne Behauptung, diese Sprache habe den Menschen allererst die Humanität, *humanitas*, geschenkt – womit denn unsere armen Haupt- und Realschüler alle Unmenschen blieben. Das sei ferne! Wer aber wie ich das Glück hatte, die drei Dichter Eberle, Schnur und Novák als Menschen persönlich kennen zu lernen, der konnte den Gedanken des Plinius nicht mehr so abwegig finden. Ob nun das Latein ihnen die *humanitas* geschenkt oder diese sie zum Latein gebracht hat, sei dahingestellt: Ich habe wenige Menschen erlebt, die so wie sie Humanität im vollen, alten Wortsinn verkörpert haben. Dazu gehörte bei ihnen neben der grundlegenden Freude am schönen sprachlichen Ausdruck, die Kunst, Menschen anzusprechen und zu gewinnen, dazu gehörte vor allem der immer präsente Humor, der in so vielen Spielarten, vor allem der Selbstironie, auch ihre Gedichte durchzieht. Und dazu gehört wohl auch, dass alle drei politisch wache, demokratisch gesonnene Staatsbürger waren, die sich den Feinden der Freiheit, Nationalsozialisten wie Sowjetkommunisten, nicht nur mit der Feder mannhaft zu widersetzen wussten. Wenn Cicero gesagt hat, dass „die Freiheit zu allem gehöre, was römisches Volk sei und heiße“ (Phil. 3,29 *libertatem propriam Romani et generis et nominis*), dann sollte das ja auch für uns Lateiner gelten.

Literaturverzeichnis

Übergreifende Titel

- Kessler, Eckhard/Kuhn, Heinrich C. (Hg.) (2003): *Germania Latina – Latinitas teutonica* [...]. München.
- Sacré, Dirk/Tusiani, Josephus (Hg.) (2006): *Musae saeculi XX Latinae, Acta selecta conventus Acad. Latinitati Fovendae anno 2001 habiti*. Brüssel/Rom.
- Stroh, Wilfried (2007): *Latein ist tot – es lebe Latein: Kleine Geschichte einer großen Sprache*, Berlin.

I. Eberle – Apellus

- Balzer, Monika (2001): „Rühmen und gerühmt werden: Josef Eberle als lateinischer Dichter“. Stadt Rottenburg am Neckar 2001, 139-162.
- (2003): „Nicht nur für den Tag: Joseph Eberles Triumph der Memoria“. Kessler/Kuhn 2003, 889-931.
- Baur, Gerhard W. (2001): „Sprache der Heimat [...]“. Stadt Rottenburg am Neckar 2001, 97-106.
- Eberle, Josef (1954): *Horae: Rhythmi Latini*. Stuttgart.
- (1955): *Imagines: Carmina Latina*. Stuttgart.
- (1956): *Interview mit Cicero*. Stuttgart.
- (Ü.) (1959): P. Ovidius Naso, *Heilmittel gegen die Liebe; Gesichtspflege*, Zürich/Stuttgart.
- (1959): *Laudes: Carmina Latina*. Tübingen.
- (1961a): *Amores: Nova Carmina*. Zürich/Stuttgart.

- (Hg.) (1961b): *Viva Camena – Latina huius aetatis carmina*. Zürich/Stuttgart.
- (1964a): *Sal Niger: Centum epigrammata cum versione Germanica*. Stuttgart.
- (1964b): *Iosephi Eberle P.L. Testamentum [...] J.E. Testament: Aus dem Lateinischen*, o.O. (Stuttgart-Vaihingen, Selbstverlag) o.J.
- (1970): *Echo perennis: Elegiae / Satirae / Didactica [...] Nie verstummendes Echo: Elegien / Satiren / Lehrgedichte*. Stuttgart.
- (1974): *Aller Tage Morgen: Jugenderinnerungen*. Stuttgart (geht bis 1920).
- (Hg.) (1981): *Sebastian Blau's Schwobespiigel: Altes und Neues*. Stuttgart.
- Geppert, Karlheinz (2001): „Rottenburg ist meine Heimat: Josef Eberles Lebensstationen“. Stadt Rottenburg am Neckar 2001, 11-91.
- Kienzle, Paula (2008): *Spuren sichern für alle Generationen: die Juden in Rottenburg im 19. und 20. Jahrhundert*. Berlin.
- Raedle, Fidelis (2006): „De Iosephi Eberle (1901-1986) poetae et diurnarii carminibus iucundissimis“. Sacré/Tusiani 2006, 351-356.
- Stadt Rottenburg am Neckar (Hg.) (2001): *Josef Eberle, Poet und Publizist*. Stuttgart/München.

II. Schnur – Nurus

- Schnur, Harry C. (Ü.) (1968): Petron, *Satyricon: ein römischer Schelmenroman*. Stuttgart.
- (1992): „Bombs and barbed wire: The story of my escape from Amsterdam“, in: Tournoy/Sacré 1992, 181-214.
- Felgentreu, Fritz (Hg., Übers., Komm.) (2001): *Harry C. Schnur (C. Arrius Nurus), Vallum Berolinense: Menippea. Ein Exilberliner erlebt den Mauerbau*. Berlin.
- Nurus (= Schnur), C. Arrius (1977): *Pegasus claudus*. Saarbrücken.
- IJsewijn, Jozef: „C. Arri Nuri vita“. Tournoy/Sacré 1992, 3-7.
- Krüssel, Hermann (2016a): „Ein Leben für Latein: Ein bewegtes Leben von Harry Schnur“. In: *Pro Lingua Latina* 17, LXXXIV-XCIV.
- (2016b): „Ut per nos infra fiat divina voluntas: Harry Schnurs Widerstand gegen die Banalität des Bösen im Eichmannprozess“. In: *Pro Lingua Latina* 17, XCV-CV.
- Sacré, Dirk (1992): „Schnur's Latin poetry: an introduction“. Tournoy/Sacré 1992, 71-97.
- Stroh, Wilfried (1993): „Harry C. Schnur (1907-1979)“. In: *Eikasmos* (Bologna) 4, 337-339 (in lat. Sprache).
- Tournoy, Gilbertus/Sacré, Theodoricus (Hg.) (1992): *Pegasus devocatus: Studia in honorem C. Arri Nuri sive Harry C. Schnur*. Löwen.
- Tournoy, G(ilbert)/Weitzel, (Karl) L(udwig) (1992): „Harry C. Schnur (1907-1979): a bibliography“. Tournoy/Sacré 1992, 8-70 (dort auch S. 49-54: Schriften über Schnur).

III. Novák – Novacus

- Kagerer, Katharina (2008): „Novák, Jan“. *Bayerisches Musiker-Lexikon Online*, <http://www.bmlo.uni-muenchen.de/n0251/A1>, München (aktualisiert 2009).
- Novák, Jan (1966): *Suaviloquia: Tener liber versuum teneriorum de rebus tenerrimis*. Brunn.
- (1970): *Furens tympanotriba (Bohemoslovacia a.d.XII. Kal. Sept. MCMLXVIII) carmen Iani Novák in certamine poetico Hoeffftiano magna laude ornatum [...]*. Amsterdam.
- Nováková, Clara: „Jan Novák“, <http://www.jannovak.eu/> (mit Lebenslauf, Bildern und Diskographie).
- Nachmilnerová, Eva (2013): *Jan Novák (1921-1984): Kapitoly z tvurcí biografie* [Jan Novák (1921-1984): Chapters from his creative years], Diss. Univ. Prag.
- Němcová, Alena (2001): „Novák, Jan“. *The New Grove Dictionary*, Bd. 18, 2nd Edition 2001, 208-210.

- Sacré, Dirk (1984): „Een hedendaags Latijns gedicht: ‚Furens tympanotriba‘ van Jan Novák“. In: *Kleio* 14, 73-81.
- (1985): „De Iani Novák carminibus Latinis in memoriam suavissimi poetae“. In: *Melissa* 5, 5-7.
- Schubert, Werner (2005): „Jan Nováks Vertonungen lateinischer Texte“. Ders.: *Die Antike in der neueren Musik* [...]. Frankfurt a.M. u.a., 175-200.
- Stroh, Wilfried (2001): „De Iani Novák memoria in Universitate Monacensi celebrata – Das Erbe Jan Nováks betreut an der LMU“. In: 80. Jahresbericht der Gesellschaft von Freunden und Förderern der Universität München, 26-29.
- (2002): „Jan Novák: Moderner Komponist antiker Texte“. Jensen, Inken/Wieczorek, Alfried (Hg.): *Dino, Zeus und Asterix: [...]*. Mannheim, 249-263 (zuerst 1999).
- (2003): „De Iano Novák musico et poeta“. Kessler/Kuhn 2003, 195-220.
- Stroh, Wilfried/Kagerer, Katharina: „Jan Novák: Werkverzeichnis“ (durchnummeriert), http://stroh.userweb.mwn.de/novak/nov_werkverz.htm (Dort sind auch 83 Schriften über Jan Novák verzeichnet, außerdem 32 CDs und DVDs. Erschlossen werden sämtliche vertonten lateinischen Texte mit deutschen Übersetzungen. Nach der Nummerierung in diesem Werkverzeichnis wird zitiert.).
- Valahfridus (= Stroh, Wilfried) (Hg.) (2001): *Jan Novák: Musica poetica Latina: De versibus Latinis modulandis*, München (mit Übers. u. lat. Komm.).

IV. Sonstige Literatur

- Winkler, Alexander (Hg.) (2015): *Jacob Balde: Satire wider den Tabakmissbrauch* [...] lat. u. dt., Mainz.
- Schmidt, Paul Gerhard (Hg.) (2000): *Humanismus im deutschen Südwesten: Biographische Profile*. Stuttgart.
- Wille, Günther (1967): *Musica Romana: Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*. Amsterdam.
- Friedländer, Ludwig (1922): *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine*, 10. Aufl. besorgt v. Georg Wissowa, Bd. 2, Leipzig (ND 1979).
- Körndle, Franz (2010): „Lassos Musik für das Theater der Münchner Jesuiten“. In: *Musik in Bayern* 73, 147-158.
- Liliencron, Rochus von (1887): „Die Horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts“. In: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 3, 26-91.
- (1890): „Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas im XVI. Jahrhundert“. In: *Vierteljahrsschrift für Musik* 6, 309-387.
- Draheim, Joachim (1981): *Vertonungen antiker Texte vom Barock bis zur Gegenwart* [...]. Amsterdam.
- Forgács, Robert (2010): „Orlando di Lasso and antiquity. His Latin motets with classical texts“. In: *Musik in Bayern* 73, 125-145.
- Grijp, Louis Peter (2009): „Macropedius and music [...]“. Bloemendal, Jan (Hg.): *The Latin playwright Georgius Macropedius* [...]. Turnhout, 57-83.
- Stroh, Wilfried (1997): „O Latinitas! Erfahrungen mit lebendigem Latein und ein Rückblick auf zehn Jahre Sodalitas“. In: *Gymnasium* 104, 271-290 (zuerst 1995).
- (2019): „Metrik und Musik im lateinischen Schuldrama“. Tilg, Stefan/Harter, Benjamin (Hg.): *Neulateinische Metrik. Formen und Kontexte zwischen Rezeption und Innovation*. Tübingen (NeoLatina; 33), 149-219.

V. Appendix: Jan Nováks Kompositionen zu Gedichten von Eberle, Schnur und Novák
(Nummerierung nach dem Werkverzeichnis von Stroh/Kagerer; dort sind auch die CDs registriert.)

A. Eberle

1. „Qui decepti sunt amore“, 1964 [Popschlager für Spielfilm] (Nr. 51a).
2. (*Apelli*) *Testamentum: choro mixtarum vocum cum praecentoribus et IV cornicinibus*, 1966 (Nr. 33).
3. *Sumelocenna*, 7.9.1976 [vierstimmig] (Nr. 52).
4. „Naso mentitus est“, in: *Cantica Latina*, 1985 (Nr. 6).
5. *Astacus et Neaera: choro IV vocum mixtarum, fidibus unis et clavibus*, 1973 (Nr. 34).

B. Schnur

6. *Politicon* (1977) [*choro quattuor virorum*]
Teil III: *In Murum Berolinensem* (I)
Teil IV: *In Murum Berolinensem* (II)
[Teile I und II zu Texten von Cicero und Seneca] (Nr. 51).
7. *Amor foedus*, in: *Cantica Latina*, 1985 (Nr. 6).
8. *Autocinetum*, in: *Cantica Latina*, 1985 (Nr. 6).

C. Novák

9. *Exercitia mythologica: vocibus mixtis*, 1968 (Nr. 44).
10. *Ignis pro Ioanne Palach (incensus d. 16 m. Ianuarii mortuus d. 19 m. Ian. MCMLXIX): cantio vocum instrumentorumque in memoriam herois iuvenis qui primus se pro patriae salute combussit*, 1969 (Nr. 46).
11. *Columbae pacis et aliud pecus: carminum contra libertatis nostrae oppressores series, ad cantum vocis claviumque*, 1971 (Nr. 40).
12. *Dicteria (in puellas): gemino puerorum choro et fidibus unis*, 1973 (Nr. 41).
13. *Meditatio canina: per coro a 3 voci bianche o coro femminile*, 1975 (Nr. 50).
14. *Uxorati viri cantus: choro IV vocum*, 1978 (Nr. 53).
15. *Cantilenae: ad cantum vocis acutioris cum clavili*, 1980 (Nr. 36).
16. *Metamorphoses 1-7*, Singstimme und Klavier, o.J.; davon 4 Nummern bearbeitet übernommen in *Cantica Latina*, 1985 (Nr. 6).
- 17-23. *Ad honorem veris, Canticum sonorum XII, Olor in oleribus, Adversus culices, Aries et Ariadne, Regina cordis, Iulia*, in: *Cantica Latina*, 1985 (Nr. 6).

Summarium Latinum: Quod olim Plinius, cum Italiam laudaret, Latinam linguam effecisse dixit, ut plurimi populi sermonis commercio inter se iungerentur, id nunc quoque ex aliqua parte uerum esse cognoscimus. Ex eis tribus poetis certe, qui hic proponuntur, Iosepho Apello siue Eberle (1901-1986), C. Arrio Nuro (1907-1979), Iano Novák (1921-1984) nemo aut in Italia Latinae linguae genitrice aut in Romania, ubi eius filiae uigent, natus est; sed omnes e media barbaria originem duxerunt. Nam Iosephi sermo paternus Suebicus erat, Nuri Austriacus, mox Americanus, Iani Bohemicus. Tamen hi barbari ea carmina scripserunt, ut post Bellum Maximum Secundum inter omnes poetas Latinos – de mortuis dico, non de uiuis – feliciter emerent. Neque eis fortuna aliqua benigna has artes Latinas ad ipsa puerorum incunabula detulit. Sero ipsi sibi uiam ad Donatum, tum ad Parnassum munierunt. Nam Iosephus diurnarius strenuus diu Suebice cum omnium plausu poetabatur, donec plus quam quinquaginta annos natus prima poemata Latina edidit. Item Nurus, quem pater iuri rebusque oeconomicis studere coegerat, aetate prouecta denique bonis artibus sese dedit. Ianus autem diu totus in musica et modulis erat, dum quasi casu quodam ad has Musas, quae in metris et uersibus uersantur, traductus est – non tamen ut priorem illam musicam desereret, Orpheus temporis nostri.

Neque eis Musae commodam uitae uiam ministrauerunt, sed uni cuique cum tyrannis suae aetatis acerrima rixa erat. Nazistae quidem Iosephum propter libertatem linguae et uxorem Iudaeam ad silentium damnauerunt; qui etiam multo post libertatis inimicos acerbè impugnaturus erat. Eidem Nazistae Nuro, cum ipse Iudaeus esset, mortem minabantur, quam uix turbulentissima fuga uitauit. Nec semel postea Latinis uersibus tyrannos accusauit, ut Adolphum Eichmann innumerae multitudinis occisorem et eos qui Berolinum muro crudeliter dissecuerunt. Eis autem, communistis dico souieticis, Ianus quoque infestus erat iam tum, cum Bohemis asseclis suis nixi patriam oppressam tenerent, maxime autem cum Ver illud Pragense, quo spes aliqua libertatis illuxerat, cataphractis suis extinguerent. Tunc in occidentem fugere coactus non desiit omni genere modorum inuehi in crudelitatem eorum qui pacem in ore, crudelitatem in pectore haberent.

Erant autem modi eorum inter se non paulum diuersi. Iosephus enim Suebicae linguae uersibus artique mediaeuali assuefactus diu sine respectu prosodiae nil nisi rhythmos cum homoeoteleutis effudit suaues sane et saepe salsissimos. Cum Tubingenses autem eum primum doctoris h.c. dignitate, tum etiam corona laurea ornauissent, ad altiora sibi ascendendum putauit et Ouidium imitando in metricis nouam sibi gloriam asseruit. Contra Nurus Horati et Iuuenalis imitator uersus suos inde ab initio ad accuratissimas artis metricae leges expoliuit idque etiam iuuentutem docuit. Ianus autem non certis legibus se tenebat, modo metris seruiens, inusitatis quoque et rarissimis, modo ad rhythmos diffluens ita tamen ut non more mediaeuali syllabas numeraret, sed libere litterarum et sonorum similitudini indulgeret. Qui tamen collegas suos, Iosephum et Nurum dico, minime despexit, sed eorum quoque carmina ad cantus suauissimos accommodauit. Sic igitur ex his tribus diuersis poetis uerum factum est tricinium.