

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 63 (2020)
Heft: 2

Artikel: "Seria Haec Ludibria" : "Diese ernstesten Spielereien" : ein Hinweis auf Golo Manns Horazübertragungen
Autor: Bartels, Klaus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-880859>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 24.04.2025

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

KLAUS BARTELS

(1936–2020)

«SERIA HAEC LUDIBRIA»:
«DIESE ERNSTEN SPIELEREIEN»

Ein Hinweis auf Golo Manns Horazübertragungen

Unter dem 25. Mai 1978 hatte Golo Mann dem Leseverein Kilchberg von sich aus etwas «sehr Spezielles, einen geringen Zuhörerkreis Interessierendes» angetragen: eine Lesung Horazischer Oden in eigener Übersetzung. «Zwölf Zuhörer», schrieb er, «möchten sich da vielleicht finden. Aber es ist bloß so eine unverbindliche Idee von mir.» Dieser so kühnen wie glücklichen Idee verdankte das Publikum des Kilchberger Lesevereins am 31. Januar des folgenden Jahres einen wirklich «sehr speziellen» Vortragsabend, an dem der – damals fast siebzigjährige – Historiker und Zeitkritiker sich für einmal in der überraschenden Rolle des Rezitators und Übersetzers präsentierte.

Das Thema lautete in rätselhafter Bezüglichkeit und spielerischer Alliteration «Horaz und Heine», und das Programm kehrte die Folge um: Der deutsche Dichter machte den Anfang, und da mochte, wer's nicht wusste, zum ersten Mal staunen: Golo Mann rezitierte die zwei Dutzend Gedichte vom «Asra» bis zum «Dichter Firdusi» nicht etwa aus dem Gedichtband, sondern durchweg aus dem Gedächtnis. Nachher beim Wein auf diese selten gewordene *ars memoriae* angesprochen, reagierte er überrascht; geradeso, meinte er, könne er's doch wohl mit einer ganzen Reihe anderer Dichter machen, und dies wenn nicht geradezu, so doch nahezu aus dem Stegreif. Im Rückblick macht das Nacheinander von Rezitation und schöpferischer Übersetzung guten Sinn: «... *neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata*», lässt Petron den Dichter Eumolpos einmal sagen: «... und keines-

wegs kann der Geist empfangen oder gebären, wenn er nicht von einem ungeheuren Strom literarischer Bildung überflutet ist» (Satiricon 118, 3).

Der zweite Teil des Abends ließ zum zweiten Mal staunen, und je mehr Horaz der Zuhörer im Hinterkopf hatte, desto mehr: Da las Golo Mann, wieder ohne großes Vor- und Nachwort, seine Übertragungen Horazischer Oden, die er gewiss alle auch in der Sprache des Dichters auswendig gewusst hätte. Aber mit Rücksicht auf das zur Neige gehende zweite Jahrtausend ja auch nach Horaz hatte er an diesem Abend für die nähere und fernere Kilchberger Nachbarschaft das lateinische Original doch lieber beiseitegelassen; es blieb bei den deutschen Texten. Übrigens war dann doch nicht nur die prognostizierte Zwölfzahl, sondern eine runde Hundertschaft neugieriger Zuhörer in den Kirchgemeindesaal gekommen, die meisten wohl eher um des prominenten Rezitators als um seines geliebten Odendichters willen.

Zwei Jahre zuvor, 1977, hatte Golo Mann diese Horazübersetzungen unter dem Titel «Horaz. Zwölf Oden. Deutsche Übertragungen von Golo Mann» drucken lassen und in klassischem Latein zugeweiht: «*Margaretae Amicae Seria Haec Ludibria*», «Margaret, der Freundin, diese ernstesten Spielereien». Das Impressum des bibliophil gestalteten, in hellblaues Leinen gebundenen Quartbandes gibt näheren Aufschluss: «Privatdruck in einer einmaligen Auflage von 100 Exemplaren für Prinzessin Margaret von Hessen und bei Rhein, Wolfsgarten 1977. Satz und Druck: Eggebrecht Presse, Mainz, Typographie: Hermann

Zapf, Darmstadt». Der Band enthält keine Einleitung, keine Anmerkung; die zwölf mit dem lateinischen Originaltext darin abgedruckten Oden sind aus dem ersten Buch die Lieder 9 (*Vides ut alta stet nive candidum / Soracte*), 10 (*Mercuri, facunde nepos Atlantis*), 11 (*Tu ne quaesieris*), 24 (*Quis desiderio sit pudor aut modus*) und 30 (*O Venus, regina Cnidi Paphique*), aus dem zweiten Buch die Lieder 10 (*Rectius vives, Licini*) und 14 (*Eheu fugaces, Postume, Postume, / labuntur anni*), aus dem dritten Buch die Lieder 13 (*O fons Bandusiae, splendidior vitro*) und 30 (*Exegi monumentum aere perennius*), aus dem vierten Buch die Lieder 7 (*Diffugere nives, redeunt iam gramina campis*), 10 (*O crudelis adhuc*) und 12 (*Iam veris comites, quae mare temperant*) – keine irgendwie kanonische, vielmehr eine sehr persönliche Auswahl.

Etwas später sind vier dieser Lieder (I, 9; I, 10; I, 11; IV, 7) im Jahrbuch 1978 der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (S. 27ff.) nochmals und nun nicht ganz so privatissime gedruckt worden, begleitet von einer sechsseitigen Vorbemerkung «Über einige Erfahrungen beim Übersetzen aus klassischem Latein». Die Überschrift weist beiläufig darauf hin, dass Golo Mann derlei Erfahrungen nicht nur solchem Horazischem Hartgestein, dieser strengsten Probe lateinisch-lyrischer Übersetzungskünste, sondern etwa auch der eigenwilligen, widerborstigen Taciteischen Prosa abgewonnen hatte. Weder der Privatdruck der 100 Exemplare noch die Akademie-Veröffentlichung war freilich dazu angetan, diesen Übertragungen in einem weiteren Umkreis literarisch und humanistisch Interessierter oder auch nur in der klassisch-philologischen Fachwelt die verdiente Beachtung zu verschaffen; jenseits des engeren Freundes- und Kollegenkreises sind Golo Manns Horazübersetzungen ungeachtet ihres hohen Ranges weithin unbekannt geblieben.

Drei dieser Lieder, die auch in der Horazischen Odensammlung ein strahlendes Drei-

HORAZ Zwölf Oden

Deutsche Übertragungen von Golo Mann

Margaretæ Amicæ Seria Haec Ludibria

Horaz. Zwölf Oden. Deutsche Übertragungen von Golo Mann. Privatdruck in einer einmaligen Auflage von 100 Exemplaren für Prinzessin Margaret von Hessen und bei Rhein, Wolfsgarten 1977.

gestirn bilden, seien hier in Erinnerung an jene denkwürdige Kilchberger Lesung noch einmal präsentiert. Zwei davon gehören – oder muss man mittlerweile schon sagen: gehörten? – seit alters zum traditionellen Lektürekanon des Lateinunterrichts, und je kräftiger sich das Horazische Original auch über das geflügelte «*Carpe diem!*» hinaus hie und da gegen das Vergessen behauptet hat, desto deutlicher mag Golo Manns souveräne Meisterschaft des Übersetzens im Vergleich von Strophe zu Strophe, von Vers zu Vers an diesen vielgelesenen Texten in Erscheinung treten.

*Erstes Buch, neunte Ode, alkäische Strophen:
«Vides ut alta stet nive candidum Soracte ...»*

Am Anfang des Liedes ein für Rom ungewöhnliches, tiefwinterliches Draußen: die verschneite Kuppe des Soracte am Horizont, die unter der Schneelast ächzenden Bäume, die vom Frost erstarrten Wasserläufe. In scharfem Kontrast dazu das Gegenbild des Drinnen: die auf dem lodernden Herdfeuer reichlich nachgelegten Scheiter, der üppig ausgeschenkte – vierjährige! – Sabinerwein. Genau in der Mitte der Ode, am Anfang der vierten Strophe, mahnt der an einen jugendlichen «Thaliarchus» gerichtete epikureische Appell: «*quid sit futurum cras, fuge quaerere...*», «Was morgen sein wird, meide zu fragen...» Bereits vorher hatte es geheißen: «*permitte divis cetera...*», «Das Übrige lass den Göttern...»: Sie werden's schließlich richten; die Stürme werden sich legen.

In der zweiten Hälfte des Liedes wieder ein Bild und ein Gegenbild: Wie vorher Kälte und Wärme, so kontrastiert hier die nur leicht im Vorübergehen angespielte «*canities morosa*», das «grämliche Grauhaar», mit der blühenden Jugend des vorher angesprochenen «Knaben», mit Liebesgetändel und Liebesgeflüster. Von der Erstarrung einer tiefverschneiten Winterlandschaft draußen im Sabinerland war das Lied ausgegangen; an seinem Ende finden wir uns unversehens wieder draußen, doch nun an einem lauen Sommerabend auf dem Marsfeld vor der Stadt, und den Beschluss macht ein verliebtes Versteckspiel und das kecke Lachen des Mädchens «aus dem innersten Winkel», das sich im Übermut nur allzu gern ein Liebespfand entreißen lässt:

*Vides ut alta stet nive candidum
Soracte nec iam sustineant onus
silvae laborantes geluque
flumina constiterint acuto.*

Du siehst mit hohem Schnee den Sorakte stehen,
Ganz weiss. Des Winters Lasten ertragen kaum

Die leidenden Wälder. Wie von scharfem
Frost die Ströme zu Eis erstarrt sind.

*dissolve frigus ligna super foco
large reponens atque benignius
deprome quadrimum Sabina,
o Thaliarche, merum diota.*

Hinweg die Kälte. Schichte du trocknes Holz
Reichlich am Herde, und freigebiger noch
Schenke, Taliarchus, den goldnen
Wein aus dem sabinischen Krüge.

*permitte divis cetera, qui simul
stravere ventos aequore fervido
deproeliantis, nec cupressi
nec veteres agitantur orni.*

Das Übrige lass den Göttern, die zugleich
Die Winde zähmen, die auf dem rauhen Meer
Eben noch kämpften. Die Zypressen,
Die alten Eschen sind schon in Ruhe.

*quid sit futurum cras, fuge quaerere, et
quem Fors dierum cumque dabit, lucro
adpone, nec dulcis amores
sperne puer neque tu choreas,*

Was morgen sein wird, meide zu fragen und
Jedweden Tag vom Schicksal dir anvertraut
Sieh als Gewinn. Nicht süsse Affairen
Scheue, mein Knab, Spiel nicht und Tänze,

*donec virenti canities abest
morosa, nunc et campus et areae
lenesque sub noctem susurri
composita repetantur hora,*

Solang den Blühenden noch das grämliche
Grauhaar nicht ausschliesst. Campus und
Gärten jetzt
Und zartes Liebesgesurre
Locken zu nächtlich bestimmter Stunde.

*nunc et latentis proditor intumo
gratus puellae risus ab angulo
pignusque dereptum lacertis
aut digito male pertinaci.*

Jetzt aus dem Winkel Lachen des Mägdeleins,
Lauernd im Abseits, wo sie sich gern verrät,
Ein Pfand, dem Arme entwunden
Oder dem Finger, der matt nur abwehrt.

*Erstes Buch, zehnte Ode, sapphische Strophen:
«Mercuri, facunde nepos Atlantis ...»*

Zwischen das neunte und das aus gleichem epikureischem Geiste gesungene elfte Lied (*«Tu ne quaesieris ...»*) hat Horaz einen heiterbeschwingten, ganz auf das Wesen des gewitzten Hermes alias Merkur gestimmten Götterhymnus eingerückt. Da preist Horaz den Sohn der Bergnymphe Maja, den Enkel des Berggottes Atlas, als den beflügelten Götterboten, als den Schutzgott der Sprachkunst und «Vater» der Leier, als den köstlich schelmischen Götterdieb, der einst dem Bogner Apollon erst die Rinder von der Weide, dann den Köcher von der Schulter stahl, und zuletzt als den Geleiter auf schweren Wegen: des Priamos auf seinem schweren Gang ins griechische Schiffslager, der «frommen Seelen» auf ihrem letzten Gang ins Totenreich. Diesen Hermes alias Merkur, der «droben» auf dem Olymp und «drunten» in der Unterwelt gleicherweise ein und aus ging, hat der Dichter in einer seiner «Satiren» (2,6,15) einmal seinen «*custos maximus*», seinen «grössten Schutzgott», genannt: Ihm dankte er zumal seine glückliche Errettung aus der Schlacht bei Philippi und später den glückhaften Hermesfund seines «einzigartigen» Sabinischen Landguts.

*Mercuri, facunde nepos Atlantis,
qui feros cultus hominum recentum
voce formasti catus et decorae
more palaestrae,*

Merkur du, beredter Enkel des Atlas,
Der längst vergangener Völker wilde Sitten
Formtest durch Sprache, weislich, und die edlen
Regeln des Wettkampfs.

*te canam, magni Iovis et deorum
nuntium curvaeque lyrae parentem,
callidum quidquid placuit iocoso
condere furto.*

Dich sing ich, unseres Vaters und der Götter
Boten, geschwungener Leier Erfinder.
Rasch, was immer dir Lust macht, verbergend in
Schelmischem Diebstahl.

*te, boves olim nisi reddidisses
per dolum amotas, puerum minaci
voce dum terret, viduus pharetra
risit Apollo.*

Gabest du einmal nicht zurück die Rinder
Listig entwendet, als er dich bedrohte,
Zornig, doch da fand er sich ohne Köcher,
Lachte Apollo.

*quin et Atridas duce te superbos
Ilio dives Priamus relicto
Thessalosque ignis et iniqua Troiae
castra fefellit.*

Weil ja dank dir auch die stolzen Atriden
Ilios reicher Priamos im Dunklen
Und die Feuer und die Troja feindlichen
Lager noch täuschte.

*tu pias laetis animas reponis
sedibus virgaque levem coerces
aurea turbam, superis deorum
gratus et imis.*

Zu heiteren Plätzen führst du fromme Seelen,
Mit goldnem Stab die leichten Scharen zwingend,
Den Göttlichen der Höhe wie auch denen
Liebling da drunten.

*Erstes Buch, elfte Ode, größere asklepiadeische
Verse: «Tu ne quaesieris ...»*

Die Ode ist ein Pendant zu der ersten hier zitierten. Auch hier ein unwirtliches, winterliches Draußen, wo sich das sturmgepeitschte anbrandende Meer an den zerklüfteten Uferfelsen bricht, auch hier ein geborgenes, nur in dem einen «*vina liques*», «kläre den Wein!» flüchtig angedeutetes Drinnen, auch hier, und hier nun eindringlicher, nachdrücklicher, die Absage an die Zahlentafeln der Astrologen, an die bedrückenden Zukunftsängste; stattdessen am Schluss der Aufruf zur Hingabe an das Hier und Heute, zum Misstrauen gegenüber dem Morgen. Es war ein altes Thema; der Sophist Antiphon hatte es im 5. Jahrhundert v. Chr. angeschlagen: «Es

gibt Menschen, die ihr gegenwärtiges Leben nicht leben, sondern sich allen Ernstes erst noch darauf vorbereiten, als ob sie später einmal irgendein anderes Leben leben sollten, nicht jetzt dieses gegenwärtige; und währenddessen geht unvermerkt die Zeit vorüber ...» (Fragment 53 a Diels-Kranz). Seneca hat es ein halbes Jahrtausend später wieder aufgenommen: «Alle deine Stunden halte fest umschlungen! So wird es dahin kommen, dass du weniger vom morgigen Tag abhängst, wenn du deine Hand auf den heutigen gelegt hast. Während es aufgeschoben wird, läuft das Leben vorüber ...» (Briefe an Lucilius 1, 1, 2; vgl. 23, 9ff. und 45, 12f.).

Das gleichlautende «*quem mihi, quem tibi...*», «welches (Ende) mir, welches dir ...», des ersten Verses erinnert an das gleichermaßen ungewisse Menschenlos: das des hier sprechenden Dichters und das der – doch wohl fiktiven – Leuconoë ihm gegenüber. Apropos «*vina liques*»: Mag für diese Leuconoë mit dem Durchsehen, dem «Klären» des getrüben Weins auch die Klärung ihrer trüben Zukunftssorgen einhergehen? Aus dem zugespitzten Schluss der Ode haben sich die zwei Worte «*Carpe diem*» hoch in den Zitatenhimmel aufgeschwungen; aber was ist solch ein geflügeltes, entflogenes Wort ohne die vertraute Ansprache, aus der es hier, als seiner Niststätte, einmal aufgeflogen ist?

*Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros, ut melius, quidquid erit, pati.
seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum: sapias, vina liques, et spatio brevi
spem longam reseces, dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem quam minimum credula postero.*

Niemals frage du nach, Wissen bringt Fluch,
wann denn wohl mir wohl dir
Götter den Tod bestimmt, Leuconoë,
auch babylonische
Zahlen lass unversucht, besser ist doch,
schicksalergeben zu sein.

Ob der Winter noch viel Jupiter schenkt oder
den letzten auch,
Der dem tyrrhenischen Meer rings um den Fels
eben die Wasser wühlt.
Du sei weise mein Kind, pflege den Wein,
gib in der kurzen Frist
Langer Hoffnung nicht Raum. Reden wir noch,
flüchtet die neidische
Zeit für immer davon. Freue dich heut.
Traue dem Morgen kaum.

In jener Vorbemerkung «Über einige Erfahrungen beim Übersetzen aus klassischem Latein» ist mehr von Tacitus und Cicero als von der Horazischen Odendichtung die Rede. Da, wo Golo Mann gegen Schluss auf Horaz zu sprechen kommt, geht er aus von einem Nietzsche-Zitat, aus der späten Schrift «Was ich den Alten verdanke»: «Bis heute habe ich an keinem Dichter dasselbe artistische Entzücken gehabt, das mir von Anfang an eine Horazische Ode gab. In gewissen Sprachen ist das, was hier erreicht ist, nicht einmal zu *wollen*. Dies Mosaik von Worten, wo jedes Wort als Klang, als Ort, als Begriff nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft ausströmt, dies Minimum in Umfang und Zahl der Zeichen, dies damit erzielte Maximum in der Energie der Zeichen – das alles ist römisch und, wenn man mir glauben will, *vornehm par excellence* ...»

«Dies Mosaik von Worten»: das bedarf vielleicht einer Erklärung, eines Exempels. Lateinische Nomina, beispielsweise, haben ihre Endungen, die über Genus/Geschlecht, Numerus/Zahl und Kasus/Fall des Wortes Aufschluss geben; ein Adjektivattribut ist durch diese Endung auf sein Substantiv im gleichen Genus, Numerus und Kasus bezogen, sozusagen an sein Substantiv «adressiert», auch wenn dieses etwa im vorigen Vers vorausgegangen ist oder erst im folgenden Vers nachfolgt. Entsprechend lenkt ein vorausgehender Genitiv, wieder beispielsweise, die Erwartung auf sein nachfolgendes Bezugswort, ein Akkusativ- oder Dativobjekt die Erwartung auf

das nachfolgende Verb. Diese Endungen und Bezüge sind durchaus nicht immer eindeutig; aber sie gestatten der lateinischen Dichtersprache doch eine weitgehend freie, bedeutungsvolle und beziehungsreiche Wortplatzierung, wobei es hier nicht allein um die Positionen dieser Worte zueinander, sondern zugleich um die Position eines Wortes im Ablauf der lyrischen Strophe und der einzelnen Verse geht.

So wird das logische Gefüge der syntaktischen Beziehungen in einer Horazischen Odenstrophe, in diesem «Mosaik von Worten», zugleich zu einem vielfach vernetzten, oft den Vers, ja die Strophe übergreifenden Spannungsgefüge, und dies umso sinnfälliger und einprägsamer, wenn der Kenner des lyrischen Gedichts die Worte einer solchen Strophe nicht eines nach dem andern, sondern vielmehr alle miteinander und nebeneinander, sozusagen auf einem imaginären Bildschirm, vor Ohr und Auge hat.

Da gibt es hie und da Spielerisches, Artistisches, auf die Spitze Getriebenes, wie am Ende des ersten hier zitierten Liedes (I, 9, 21f.), wo das reizende Versteckspiel des verliebten Mädchens sich gleich dreifach in einem köstlichen Versteckspiel kongruenter Wörter spiegelt. Im Lateinischen lauten die ersten beiden Zeilen der letzten Strophe dort so:

*nunc et latentis proditor intumo
gratus puellae risus ab angulo ...*

In die gleiche Wortfolge gestellt, lauteten sie im Deutschen so:

jetzt auch des versteckten das verräterische aus
dem innersten
das froh begrüßte des Mädchens das Lachen aus
dem Winkel ...

Dieser so streng gebaute wie spielerische Paartanz der zweimal drei Worte ist ein viel zitiertes Paradebeispiel, und angesichts solcher raffinierter Verschränkungen bleibt dem Übersetzer nur noch ein Testimonium

paupertatis: «Unmöglich», sagt Golo Mann zu der Strophe, «davon im Deutschen auch nur einen Abglanz zu bieten.» Aber das ist an der Stelle, wie gesagt, spielerisches, artistisches Raffinement, ein augenzwinkerndes Schlusslicht: die Ausnahme, nicht die Regel. Nehmen wir, als ein Beispiel für die «Regel», das von Strophe zu Strophe Begegnende, hier nur den Anfang der zuletzt zitierten Ode vor Augen:

*Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
finem di dederint ...*

Da steht zum Auftakt ein emphatisches, im Lateinischen durchaus nicht obligates und so erst recht verbindliches «Du», dann die strikte, entschiedene Verwehrung: «Frage nicht ...», die alsbald so knapp wie scharf bekräftigt wird: «(es zu) wissen, (wäre) Frevel». Die Spannung, was da zu fragen, was da zu wissen wäre, löst sich erst im nächsten Vers. Am Schluss des Eingangverses gibt das adjektivische Fragepronomen «*quem*», «welchen/welche/welches», einen Fingerzeig: Es deutet auf einen Singular Maskulinum voraus, und seine Wiederholung im Verein mit den Personalpronomina «*mihi / tibi*», «mir / dir», deutet aufs Feinste an, dass dieses so strikt verwehrte, versagte Wissen etwas ist, das beide, das sprechende Ich und das angesprochene Du, gleichermaßen betrifft. Aber erst am Anfang des zweiten Verses erfüllt sich die Vorausdeutung jenes vorausgeschickten «*quem*» in dem zugehörigen Substantiv «*finem*», «welches ... Ende ...», und wieder erst die folgenden Worte, Subjekt und Prädikat dieses Fragesatzes, «... die Götter gegeben haben», machen vollends deutlich, dass dieses «Ende» auf das letzte Ende, auf das Lebensende weist.

Man könnte dem Gang dieser Dichtung immerfort so nachgehen, von Ode zu Ode, von Strophe zu Strophe, von Vers zu Vers. In dieser Horazischen Mosaikkunst hat Golo Mann, wie er im gleichen Atem mit jenem Testimonium paupertatis sagt, den «stärksten Reiz von Horazens Wortkunst» und so denn auch eine besondere Herausforde-

rung für den Übersetzer gesehen. «Das, was Nietzsche vom Mosaik der Worte sagt, ..., das ist wirklich in keiner modernen Sprache auch nur annäherungsweise wiederzugeben.» Aber dennoch werde es «gut sein, eine Ode des Horaz, bevor man sie übersetzt, à fond zu kennen, praktisch sie auswendig zu können, so dass man eine ganze Strophe wenigstens im Geist anschauen kann als das Mosaik, das sie ist». Das möge helfen, «dem Charme des Urbildes in der Wiedergabe doch ein klein wenig näherzukommen».

Wer Original und Übertragung hier Strophe für Strophe vergleicht, wird nach die-

sen bescheidenen Vorbehalten mit einigem Erstaunen konstatieren, wie weitgehend es Golo Mann dann doch gelungen ist, das komplizierte Gefüge und mit ihm das pulsierende Leben dieser Odendichtung, die Abfolge der Worte und der in ihnen wachgerufenen Bilder, die wechselnde Erregung und Auflösung der Erwartungen, ins Deutsche hinüberzuspiegeln. Wer das Horazische Original auch nur von fern, auch nur noch blass im Hintergrund hat, wird es immer wieder durch die Übersetzung hindurchscheinen sehen; er wird allenthalben spüren, wie diese Übersetzung aus einer geradezu augen- und ohrenfälligen Ver-

IV 12 *Iam teris comites, quae mare temperant,
impellunt animae lintea Thraciae,
iam nec prata rigent nec fluvii strepunt
hiberna nive turgidi.*

*nidum ponit Ityn flebiliter gemens
infelix avis et Cecropiae domus
aeternum opprobrium, quod male barbaras
regum est ultra libidines.*

*dicunt in tenero gramine pinguium
custodes ovium carmina fistula
delectantque deum, cui pecus et nigri
colles Arcadiae placent.*

*adduxere sitim tempora, Vergili.
sed pressum Calibus ducere Liberum
si gestis, internum nobilium cliens,
nardo vina merebere.*

*nardi parvus onyx eliciet cadum,
qui nunc Sulpiciis accubat horreis,
spes donare potius largus amaraque
curarum eluere efficax.*

*ad quae si properas gaudia, cum tua
velox merce veni: non ego te meis
intimem mediator tingere poculis,
plena dives ut in domo.*

*verum pone moras et studium lucri
nigrorumque memor, dum licet, ignium
misce stultitiam consiliis brevem:
dulce est desipere in loco.*

26

Frühlingsfahrten schon milde bewegter See,
Lüfte aus Thracien treiben die Segel an.
Wiesen starren nicht mehr, nicht mehr lärmet der Strom,
Winternächtlich vom Schnee geschwellt.

Unglücksvogel erbaut jammernnd sein Nest und weint
Über Itys, den Sohn, über die alte Schmach
Lastend auf Cecrops' Haus, weil er auf böse Art
Wilder Könige Lust gerächt.

Hirten im zarten Gras, fetten Lämmern zur Wacht
Intonieren ihr Lied zwitschernden Flötentons,
Wohlfällig dem Gott, welcher die Herden und
Schwarze Hügel Arkadiens liebt.

Durst, mein lieber Vergil, führte der Tag herauf;
Wenn du jedoch, oh Klient vornehmster Jünglinge,
Meinen Calischen Wein herzlich genossen willst,
So verdien ihn mit Narden-Oel.

Oeles ein Büchlein toll wird uns das Fass befreien,
Das jetzt in des Sulpiz Kellern erwartend ruht;
Frischer Hoffnungen Born, wirksam, der bitteren
Sorgen Qual von uns abzutun.

Wünschst du solchen Spass, zögere nicht lang und komm;
Bring deine Ware mit; ja, und dann will ich dich)
Nicht so ganz unberauscht über den Krügen sehen,
Wie der Reiche im vollen Haus.

*man gegen guten Zoll
will ich recht herabst betrun...*

Wirklich, lass dein Geschäft samt dem Gewinn im Stich,
Schwarzer Flammen gedenk, weil noch das Leben blüht.
Mische planendem Ernst flüchtige Narrheit bei,
Süss tut uns, etwas toll zu sein.

27

*Horaz. Zwölf Oden. Deutsche Übertragungen von Golo Mann.
Exemplar mit nachträglichen handschriftlichen Übersetzungsvarianten von Golo Mann (in Privatbesitz).*

gegenwärtigung des originalen poetischen Gebildes hervorgewachsen ist.

Aber all das wäre dann doch – fast – verlorene Mühe, hätte Golo Mann dieses «Mosaik der Worte» nicht auch im Deutschen in den Rahmen und das rhythmische Raster der lyrischen Strophen und Verse eingepasst, die Horaz «als erster», wie er sich am Schluss seiner ersten Odensammlung hochgemut rühmt, aus der griechischen Liederdichtung in die römische übergeführt hat. Diese, merkt Golo Mann da an, seien «nicht allzu schwer im Deutschen wiederzugeben». Mancherlei andere Horazübersetzungen, ältere wie neuere, könnten es durchaus anders vermuten lassen. Doch in diesen deutschen alkäischen, sapphischen und asklepiadeischen Strophen und Versen ist von derlei Erschwernissen – mit dem hässlichen Wort: von irgendwelchen «Verszwängen» – nichts zu spüren. Auch der Historiker ist ja, wie die Griechen es verstanden, ein Jünger der Musen. Der Tübinger Gräzist Wolfgang Schadewaldt, auch er ein Übersetzer von hohem Rang, meinte einmal, man müsse doch wie von «musikalischen» entsprechend auch von «poetikalischen» Menschen sprechen können. Golo Manns Horazübertragungen sind in diesem Sinn ausgesprochen «poetikalische» Übersetzungen, und dies nicht zuletzt auch darum, weil ihr Autor jegliche archaisierende, romantisierende oder sonstwie verfälschende «Poetisierung» der Sprache gemieden hat wie ein Schiffer die Klippe.

«Zwölf Zuhörer möchten sich da vielleicht finden» – wer so schreibt, und ehrlich so schreibt, übersetzt nicht um der anderen, nicht um der Zeit- und Sprachgenossen willen. Und zu dem Satz passt die Publikation in einem Privatdruck, in einer «einmaligen Auflage» von 100 Exemplaren. «*Satis sunt mihi pauci, satis est unus, satis est nullus*», zitiert Seneca in seinen «Briefen an Lucilius» (7, 11) einen Genügsamen, dem auch das noch genug sein musste, als ein Anonymus zitiert

zu werden: «Genug sind mir wenige, genug ist einer, genug ist keiner.»

Warum denn überhaupt derlei Dichtung übersetzen, warum denn gerade Horazische Oden? Übersetzen, damit all die Vielen, die den römischen Dichter im Original nicht lesen und genießen können, doch wenigstens eine noch so blasse Vorstellung von seiner Kunst gewinnen mögen? Übersetzen, fragt Golo Mann am Schluss, zum aberhundertsten Mal in dem immer wieder neuen «kindlichen Glauben» eines jeden neuen Übersetzers, es besser machen zu können als alle die aberhundert Vorgänger? Nichts als Rationalisierungen, erwidert er darauf, und beschließt seine Vorbemerkung «Über einige Erfahrungen beim Übersetzen aus klassischem Latein» mit einer Selbsterfahrung, einem Selbstbekenntnis: «Die Antwort ist einfach: Zwei Dinge der Liebe, das fremde Gedicht und die eigene Sprache, wollen zueinander.» So viel, nicht mehr. Golo Mann hat diese Horazoden für sich übersetzt, und «für sich», das heißt hier auch: für den alten Liederdichter, für die Freundin, der er sie gewidmet hat, für die Freunde, die er damit beschenkt hat. Aber eben diese Liebe zur Dichtung, eben diese erklärte Liebe zu der einen wie der anderen Sprache macht es, dass diese Übersetzungen uns so mächtig ansprechen. «Heil den wahren Philologen!», hat Friedrich Schlegel in seinen «Ideen» vor zweihundert Jahren einmal ausgerufen: «Sie wirken Göttliches, denn sie verbreiten Kunstsinn über das ganze Gebiet der Gelehrsamkeit. Kein Gelehrter sollte bloß Handwerker sein.» Wir würden das heute nicht mehr so emphatisch sagen. Aber Golo Manns Horazübersetzungen lassen uns wieder einmal spüren, wie sehr Kunstsinn und Liebe der philologischen Gelehrsamkeit guttun können. Zumindest die Liebe trägt die «Philo»-logie ja auch im Namen.

Wiederabdruck aus: Thomas Sprecher, Fritz Gutbrodt (Hrsg.), Die Familie Mann in Kilchberg, NZZ Verlag, Zürich 2000, S. 166–173.