

wird (ob für die Dauer, lassen die Verse nicht erkennen), ist stolz auf die Ehre, die seinem 'lieblichen' Kinde durch die Berufung der Göttin zugefallen ist, wie er sich denn auch selber nicht ganz ohne Selbstbewußtsein einen σοφός ἠγέρῃρ nennt. Aber wer die teilweise recht ruhmredigen Inschriften der Hydrophoren von Didyma vergleicht, wird es besonders sympathisch finden, wenn Glaukias das Lob, das er der Tochter im letzten Pentameter spendet, durch ὡς θέμις (ἔστιν) auf ein Maß zurückführt, das alle Aufdringlichkeit von vornherein ausschließt. In einer noch zu schreibenden Geschichte der Spätzeit des griechischen Epigramms (für welche die inschriftlichen Quellen immer noch recht sparsam fließen) wird das Gedicht auf die Hydrophore von Patmos gewiß einmal nicht den schlechtesten Platz einnehmen.

Halle (Saale)

Werner Peek

ZUM AUGUSTUSBILD DES HORAZ

(c. III 14,1—4 und c. IV 2,46f.)

I

Die Frage nach der Aufrichtigkeit der panegyrischen Gedichte des Horaz, die sich unmittelbar oder mittelbar mit Augustus befassen, beschäftigt die Philologie seit geraumer Zeit, ohne daß sie bis jetzt eine allgemein anerkannte Lösung gefunden hätte. Kommt die Verehrung des Herrschers, wie sie uns aus dem Werk des Dichters entgegentritt, aus ehrlichem Herzen, ist sie höfische Schmeichelei oder aber Tünche, unter der sich bisweilen kaum verhüllte Ironie verbirgt? Diese Frage wurde besonders akut und ein wirkliches Anliegen der Forschung nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, als unter der Erschütterung der unmittelbaren Vergangenheit und in der Selbstbesinnung, die auf das Chaos folgte, ein erneutes Ringen um das Verständnis des wahren Verhältnisses zwischen dem Beherrscher des Weltreiches und seinem Sänger einsetzte. Auf emotionaler Ebene und daher zuweilen aus etwas getrübtter Sicht wurden da altrömisch-republikanischer Geist mit der Demokratie des 20. Jahrhunderts und der Prinzipat des Augustus mit der Diktatur jüngster Prägung gleichgesetzt, andererseits wieder die

Greuel der römischen Bürgerkriege mit denen der jüngst verfloßenen Schreckensjahre, das Friedensreich des Augustus hingegen mit einer heute ersehnten, unter den Auspizien einer internationalen Organisation geeinten Welt. Diese Erschütterungen sind heute zwar etwas verebbt, hallen aber oft unbewußt in der Forschung nach, und so steht Horaz je nachdem als der unbeugsame Republikaner da, der seine Abneigung wider den Gegner von Philippi und Totengräber der Republik nie ganz überwunden hat, oder aber als ein Bekehrter, der zögernd und schrittweise, dafür aber um so überzeugter auf die Seite der neuen Ordnung getreten ist, deren Schöpfer er dann ohne Vorbehalt verherrlichte. Dieses letztere Augustusbild hat nicht erst seit gestern, sondern schon seit Jahrzehnten vor allem die deutschsprachige Horazforschung im Werk des Dichters erkennen wollen, und Träger berühmter Namen, von denen hier nur Richard Heinze und Friedrich Klingner genannt seien, haben es vertreten. Sieht man aber ältere Kommentare und von den jüngeren vor allem ausländische durch,¹⁾ so erkennt man, daß über unser Problem noch längst nicht Einigkeit herrscht.

Das hat natürlich seine tieferen Gründe. Einmal frappt immer wieder die Spannung zwischen der politischen Sphäre im Werk des Horaz und der persönlichen, in der er Selbstverwirklichung abseits von der politischen Welt fordert²⁾. Sodann aber sind für unser heutiges Empfinden manche Äußerungen des Dichters über den Herrscher in der Tat zweideutig oder doch nicht so eindeutig, wie modernes Gefühl es haben möchte. Wir suchen nach dem persönlichen Bekenntnis und finden es in Horazens Lyrik nicht. Freilich hat schon Friedrich Klingners grundsätzliche Abhandlung über ‚Horazische und moderne Lyrik‘³⁾ gelehrt, daß man es dort gar nicht suchen soll. Die ‚Klugheit des nie bewegten Sinnes‘ unseres Dichters hat sich, wie Klingner dartut⁴⁾, im freien Verzicht auf Subjektivität an der Objektivität der alten griechischen Lyrik orientiert, die seinen innersten persönlichen Bedürfnissen entgegankam.

Diese Erkenntnisse Klingners erscheinen fruchtbar gemacht und weiterentwickelt in einem bedeutenden Aufsatz von Viktor

1) Vgl. dazu die Zusammenstellung über c. III 14 bei Tremoli, P., *Due note oraziane*, GIF 7, 1954, 163 ff.

2) Pöschl, V., *Horaz und die Politik*, Sb. Heidelberg 1956, 4, S. 5.

3) *Die Antike* 6, 1930, 65—84.

4) *Ebda.* S. 81 ff.

Pöschl über „Horaz und die Politik“⁵⁾. Der Verfasser kommt dort zu dem Schluß, daß der Grad der Aufrichtigkeit Horazens überhaupt nicht genau bestimmbar sei (S. 7). Bei den panegyrischen Gedichten komme noch hinzu die Macht der äußeren Formen der hellenistischen Herrscherverehrung, die in die poetische und rhetorische Panegyrik stark eingedrungen seien und auch in den panegyrischen Gedichten des Horaz eine größere Rolle spielten, als man bisher gewußt habe. Das aber seien Formen, die Horaz nicht geschaffen habe und über die er nicht frei verfüge. Die Frage nach der persönlichen Überzeugung des Dichters sei daher, wie bei jeder Art von Auftragskunst, hier nicht am Platze.

So ganz möchte ich Pöschl hier nicht beipflichten, denn es liegt ja auf der Hand, daß sich auch Auftragskunst von Auftragskunst stark unterscheiden kann, je nachdem, ob der Auftrag an einen willigen und gleichgestimmten oder an einen innerlich ablehnenden Künstler ergeht. Die Frage nach der persönlichen Überzeugung des Dichters erscheint mir daher nach wie vor berechtigt. Wohl aber enthält Pöschls Aufsatz einen wertvollen Schlüssel zur Lösung unseres Problems, nämlich den Hinweis auf die Macht überlieferter, bereits vorgeprägter Formen der Herrscherverehrung. Ist es möglich, solche bei Horaz nachzuweisen, und läßt sich überdies zeigen, daß er diese überkommenen Formen nicht unbesehen hinnimmt, sondern sie modifiziert, bereichert, vertieft, der jeweiligen Situation anpaßt, dann wird man in diesem Verfahren des Dichters nicht allein die Gesetze antiker *imitatio* befolgt sehen, sondern auch das Kriterium innerer Anteilnahme erkennen dürfen und damit der Antwort auf die Frage, ob des Dichters Herrscherlob aus ehrlichem Herzen kam oder notgedrungen und unwillig gesungen wurde, einen Schritt nähergekommen sein. —

II

Zwei konkrete Beispiele sollen nun dieser formengeschichtlichen Betrachtung unterzogen werden. Das erste ist die Eingangsstrophe der Begrüßungsode c. III 14, *Herculis ritu*. Auch dazu seien einige grundsätzliche Bemerkungen vorausgeschickt. E. Thummer hat in seinem jüngst erschienenen Forschungsbericht über Horaz im *Innsbrucker Anzeiger für die Altertumswissen-*

5) S. oben S. 326 Anm. 2.

schaft⁶⁾ wieder die Wichtigkeit der Aufrichtigkeitsfrage für die sachliche Deutung des Gesamtwerkes des Horaz betont und auf zwei Arbeiten jüngeren Datums hingewiesen, die recht kraß beleuchten, „wie wenig Übereinstimmung in diesem Punkt bisher erzielt wurde“. Es handelt sich dabei um die Abhandlung von Klaus Eckert, „Der Wandel des Augustusbildes bei Horaz“⁷⁾, und den Aufsatz von Silvia Jannaccone, „Il segreto di Orazio“⁸⁾.

Die erstgenannte Arbeit bewegt sich im großen und ganzen auf der Linie, welche die eingangs erwähnten Horazforscher vorgezeichnet haben. Eckert erkennt in dem Verhältnis Horazens zu dem Princeps eine Entwicklung, die von zögernder, noch mit Vorbehalten belasteter Hinwendung zum neuen Staat und seinem Regenten zu einer tiefreligiösen Verehrung des Herrschers als eines Gottes führt und schließlich in ein befreiteres, innerlich gefestigteres, persönliches Bekenntnis zu dem Gottmenschen Augustus mündet.

Jannaccones Arbeit ist dagegen, wie mir scheinen will, eine einseitige Überspitzung von Beobachtungen, die schon Paolo Tremoli in seinen *Due note oraziane*⁹⁾ gemacht hat. Was Tremoli vorsichtig erwägt und zurückhaltend formuliert, wird von Jannaccone durchwegs ins Negative gesteigert. So sieht sie das gesamte Werk des Horaz, soweit es sich mit Augustus befaßt, im Zeichen kühler Zurückhaltung und verhaltener Feindseligkeit, die sich aber in ironischer Form immer wieder äußere, und spricht dem Dichter dort, wo er den Princeps als einen Gott verehrt, jedes aufrichtige Empfinden ab. Und dazu trifft Thummer in seinem Bericht die Feststellungen, mit denen wir uns hier prinzipiell und konkret auseinandersetzen wollen: „In demselben Gedicht, das Eckert als Beweis dankbarster Verehrung deutet (III 14), findet Jannaccone eine subtile Mosaikarbeit von Ironie und den Ausdruck erbitterter Abneigung gegenüber Augustus Solche gegensätzlichen Deutungen lassen zwangsläufig Zweifel an der Methode und der Berechtigung derartiger Fragestellungen aufkommen. Die dichterische Aussage ist offenbar zu komplex und zu gedrängt, als daß sie in eine einzige Richtung ausgelegt werden könnte. Sie stellt den Leser und Interpreten mitunter vor die Wahl der Deutung und erfüllt

6) XV, 3./4. Heft, Juli-Oktober 1962, Sp. 132.

7) Der altsprachliche Unterricht, Reihe IV, Heft 2, 1959, 69—94.

8) GIF 13, 1960, 289—297.

9) GIF 7, 1954, 159—169.

gerade dadurch, daß sie ihn zum Bekenntnis seiner Grundhaltung herausfordert, eine wesentliche Aufgabe des Kunstwerkes.“ Soweit Thummer.

Es ist nun gewiß eine wesentliche Funktion des Kunstwerkes, den Leser stets aufs neue zur Auseinandersetzung zu zwingen, jedem einzelnen *seine* Deutung abzuverlangen und sich von ganzen Generationen, ja Epochen immer neue Seiten abringen zu lassen. Auch hier gilt das von Arnold Toynbee populär gemachte Gesetz von challenge and response, von Anruf und Widerhall. Freilich wird man im allgemeinen eine Grenze ziehen: Wo die von dem Kunstwerk herausgeforderten Antworten, eben die Interpretationen, polar entgegengesetzt ausfallen, wird man in der Regel berechtigte Zweifel an der Methode der Interpretation hegen. In einem ganz bestimmten Bereich allerdings gilt das nicht: dort nämlich, wo Zweideutigkeit als solche angestrebt und zur Kunst erhoben wird, das heißt überall da, wo Ironie im Spiele ist oder doch vermutet werden kann. Eine Methode, die nur darauf abzielt, ein Kunstwerk aus sich selbst heraus zu verstehen, muß da zwangsläufig zu disparaten Deutungen führen, weil sie dem subjektiven Ermessen zu breiten Spielraum gewährt.

Ich möchte nun an einem konkreten Beispiel zu zeigen versuchen, wie man unter Heranziehung einer anderen, früher arg überschätzten und heute vielleicht zu gering geachteten Methode, nämlich der formalthistorischen Betrachtung, gewisse objektive Kriterien gewinnen kann. Ich glaube, in dem Herkules-Augustus-Vergleich, mit dem das Begrüßungsgedicht III 14 einsetzt, zwar nicht *den*, wohl aber *einen* Schlüssel zum Verständnis des ganzen Gedichtes zu erkennen und damit der Haltung, die Horaz darin dem Princeps gegenüber einnimmt. Hören wir darum zuerst die Argumente beider Seiten.

Was K. Eckert dazu vorbringt, ist im wesentlichen eine Berufung auf Erich Burcks Abhandlung „Drei Begrüßungsgedichte des Horaz“¹⁰⁾, und so ziehen wir gleich Burck selbst heran. Dieser sieht in der Verknüpfung der beiden Namen des Herkules und des Caesar folgendes ausgedrückt (S. 62): die gewaltige Größe der Leistungen, ganz besonders des Sieges über Spanien, dessen Unterwerfung einen unerhörten Triumph bedeute, sodann das Durchmessen weiter Gefilde und Räume, unsterblichen Ruhm, aber auch Fülle der Gefahren und Nähe

10) Der altsprachliche Unterricht, Reihe I, Heft 2, 1951, 43—70.

des Todes. Die einzigartige und einmalige Leistung — nämlich die Unterwerfung Spaniens — rücke den Caesar an Herkules heran. —

Nun die Gegenseite. S. Jannaccone sieht (S. 296) in diesem Vergleich ein recht befremdendes Mittel zur Verherrlichung des Herrschers. Augustus, so hebt sie hervor, war ja in Tarragona erkrankt, und in Rom war das Gerücht von seinem Tode umgegangen. *Darauf* deute Horaz hier hin, indem er auf ein anderes Unternehmen des Herkules anspiele, nämlich auf dessen Abstieg in die Unterwelt und seine Rückkehr unter die Lebenden. Die wahre Gesinnung des Horaz sei Bedauern, nicht Freude über die Heimkehr des Augustus: was man sich noch vor kurzem erzählt habe, nämlich daß Augustus dem Hades und dem Tod so begegnet sei wie Herakles, sei leider nicht wahr — *das* wolle der Dichter an dieser Stelle in Wirklichkeit sagen.

Die Diskrepanz der beiden Auslegungen könnte nicht größer sein, und sie wirkt um so verwirrender, als beide Interpreten sich historischer Fakten bedienen. Ich möchte den Ausweg aus dem Dilemma, wie oben angedeutet, darin sehen, daß man auch hier *neben* die äußeren Begebenheiten, die jeder Ausleger heranzieht, und *neben* die werkimmanente Interpretation die formengeschichtliche Betrachtung treten läßt, wie sie V. Pöschl in dem erwähnten Aufsatz nach dem Vorbild Eduard Nordens empfiehlt. —

Es geht uns also im konkreten Falle um die poetische Aussage, die hinter dem Herkules-Augustus-Vergleich steht. Diese kann meines Erachtens nur zutreffend erkannt und gewürdigt werden, wenn wir uns die Frage vorlegen, was für eine Funktion der Vergleich des Herrschers mit Herkules denn überhaupt in der *gesamten* panegyrischen Dichtung des Horaz ausübt. Und da ist festzustellen: Der Vergleich des Augustus mit Herkules ist im horazischen Gesamtwerk kein einmaliges, vereinzelt stehendes Requisite, er ist vielmehr Glied eines größeren Ganzen.

Wo immer nämlich Herkules bei Horaz in eine Beziehung zu Augustus gesetzt wird, geschieht das, abgesehen von c. III 14, in dem viel weiter gespannten Rahmen einer Aufzählung, einer Liste, die ich hier der Einfachheit halber den *Heroenkatalog* nennen möchte. Ihm gehören Herkules und Liber, die Dioskuren Castor und Pollux sowie Romulus-Quirinus an.

Wir begegnen diesem Katalog bei Horaz zum erstenmal in der 27 v. Chr. entstandenen dritten Römerode, c. III 3, *Iustum et tenacem*, wo es nach dem vorausgegangenen Preis der *virtus*

in der dritten Strophe heißt, daß *hac arte*, d. h. eben kraft dieser *virtus*, Pollux, Herkules, Bacchus und Quirinus die Unsterblichkeit erlangten und die feurigen Burgen erklimmen; mitten eingebettet in den Katalog erscheint der in den Himmel versetzte Kaiser:

11 quos inter Augustus recumbens
purpureo bibet ore nectar.

Zwei Jahre darauf, 25 v. Chr., entstand das *Carmen I 12*, das Hohelied von Roms Göttern und Helden, und hier finden wir den Heroenkatalog in der Reihenfolge Liber—Herkules—Dioskuren—Romulus, aber nicht geschlossen, sondern aufgelockert und eingefügt einer größeren Parade, die mit dem Lob des höchsten Gottes beginnt und über Götter und Heroen zu den *Exempla* aus der römischen Geschichte übergeht; diese führen ihrerseits zu dem großen Caesar Augustus hin, der in diesem Gedicht nicht im Mittelpunkt des glänzenden Reigens stehen kann, ihn aber beschließt, wie Juppiter ihn eröffnet.

Vielleicht emphatischer noch als in der ersten Liedersammlung finden wir das Thema ‚Augustus im Heroenkatalog‘ im Spätwerk unseres Dichters wieder aufgenommen. Das Gedicht *IV 5*, *Divis orte bonis*, schildert in der vorletzten Strophe den kleinen Mann, zu dessen Tageslauf Gebet und Opfer für den *Genius Augusti* gehören:

33 te multa prece, te prosequitur mero
defuso pateris, et laribus tuum
miscet numen, uti Graecia Castoris
et magni memor Herculis.

Hier erscheint der Heroenkatalog, dem Augustus an dieser Stelle weder eingereiht noch angeschlossen, sondern mit dem er verglichen wird, auf nur zwei Namen reduziert; Castor steht allerdings stellvertretend für *beide* Dioskuren (wie Pollux in *c. III 3*), und Herkules beschließt die Aufzählung. Liber-Bacchus ist hier nicht gegenwärtig — es sei denn im Weine, aus dem das Opfer besteht. Aber eine solche Deutung hieße wohl die Präsenz des Bacchus an den Haaren herbeiziehen; wir müssen zur Kenntnis nehmen, daß der Heroenkatalog auch in dieser reduzierten Form seine Funktion, Augustus zu erhöhen, erfüllt.

Schließlich klingt die *Censorinus-Ode IV 8* mit dem großartigen Reigen von *Exempla* für des Dichters Überzeugung aus, daß er kraft der Macht, die ihm von der Muse beschert ist, Unsterblichkeit verleihen kann. Im Heroenkatalog ziehen hier

der Reihe nach Romulus—Aeacus—Herkules—die Dioskuren—Liber am Hörer bzw. Leser vorbei. Zweierlei unterscheidet diese Aufzählung von den früheren: einmal das Erscheinen des Aeacus (das man als Reverenz vor Pindar deutet, wenn das vielleicht auch nicht der einzige Grund ist), und zweitens das Fehlen des Herrschers selbst. Dieser ist hier nur so weit gegenwärtig, als das im Thema, der unsterblichmachenden Kraft des Dichters, und in der besonderen Hinordnung dieses vierten Buches auf Augustus liegt — des ganzen Buches, in dem die Censorinus-Ode das Mittelstück bildet. In diesem höheren Sinne möchte ich allerdings die Präsenz des Augustus auch für dieses Gedicht bejahen.

Die Funktion des Heroenkatalogs zeigt auf das eindrucksvollste schließlich der Augustusbrief, epi. II 1, in dem Carl Becker¹¹⁾ das letzte dichterische Wort Horazens sieht.

Nach den vier einleitenden Versen hebt diese Epistel mit dem Heroenkatalog in der Folge Romulus—Liber—Castor—Pollux an; später folgt Herkules. Augustus wird hier nicht eingereiht, nicht als Gleicher mit Gleichen verglichen; hier bildet die Heroenreihe vielmehr eine Beispielsammlung, mit der Augustus kontrastiert wird, *Exempla*, die der *Auxesis* des Gefeierten dienen: jene Helden fanden erst nach dem Tode ihre Verdienste gewürdigt, sie mußten, kann man umschreiben, den Lorbeer durch den Tod erkaufen; zu Lebzeiten war er ihnen durch Neid und Scheelsucht verwehrt. Augustus hingegen darf sich schon als Lebender bedankt und verehrt sehen. —

Wir können nun zusammenfassen: Bei Horaz dient dieser Heroenkatalog, dem Augustus entweder eingegliedert, angereiht, angeglichen oder preisend gegenübergestellt wird, von dem historischen Jahre 27 v. Chr. an bis zum Verstummen des Dichters immer wieder dazu, Augustus als einen Gottmenschen in die nächste Nähe der Götter zu rücken. Der Katalog selbst wird dabei variiert, wie wir gesehen haben; er kann um andere exemplarische Gestalten erweitert, er kann aufgelockert und einem größeren Katalog inkorporiert, er kann aber auch auf drei, ja nominell auf nur zwei Glieder reduziert werden (c. IV 5,35 f.). Und darum sind wir nicht nur berechtigt, sondern sogar verpflichtet, den Herkules-Augustus-Vergleich im Carmen III 14 in diesem größeren Zusammenhang zu betrachten und als eine

11) Das Spätwerk des Horaz, Göttingen 1963, 252.

weitere Verwendung unseres Heroenkatalogs zu deuten. So wie in c. IV 5 die Namen Castor und Herkules genügten, um dem Kenner des horazischen Werkes den gesamten Katalog zu suggerieren, so steht hier Herkules elliptisch für jene illustre Reihe von Heroen.

Das läßt sich durch zwei weitere Überlegungen erhärten. Erstens war dem Herkules von III 14 der vollständige Katalog schon zweimal vorausgegangen; einmal drei Jahre zuvor in der dritten Römerode, in geschlossener Form mit Augustus in der Mitte, und sodann ein Jahr zuvor in c. I 12, wo Augustus die glanzvolle Reihe beschließt. Das beweist aber, daß der Herkules-Augustus-Vergleich zur Zeit der Abfassung von c. III 14 im künstlerischen Bewußtsein des Dichters bereits mit dem Gesamtkatalog assoziiert war und ihm als ein Teil dieses größeren Ganzen vorschweben konnte.

Zweitens gibt es einen recht einfachen und einleuchtenden Grund dafür, warum Herkules hier allein den Gesamtkatalog vertritt. Er liegt in dem Anlaß, aus dem unser Begrüßungsgedicht verfaßt wurde. Es gilt dem siegreich aus *Spanien* zurückkehrenden Caesar. Und da war es natürlich, von den Dioskuren abzusehen, die mit Griechenland und mit Altrom, und von Liber-Bacchus, der seit den Anfängen des Hellenismus mit Indien assoziiert wurde. Einen aber haben bekanntlich die zwölf Arbeiten auch nach Spanien geführt — eben Herkules. —

Welche tiefere Aussage über Augustus hat nun Horaz mit Hilfe dieses Heroenkatalogs machen wollen? Zunächst prophezeit er ihm Unsterblichkeit, denn die Helden unserer Aufzählung haben eines gemeinsam: sie haben den Tod überwunden und als Sterbliche Unsterblichkeit erlangt. Interessant ist nun, daß ein zweites, wesentliches Merkmal, nämlich die exemplarischen, um die Menschheit verdienstvollen Taten während ihres Erdenlebens, zwar auf Herkules, Liber und Romulus zutreffen, aus der irdischen Laufbahn der Dioskuren jedoch nicht bekannt sind. Wie kommen nun aber die Dioskuren in diesen Katalog der Heroen um Augustus, in dem sie einen so festen Platz einnehmen? Diese Frage führt zwangsläufig auf die weitere Frage nach dem Ursprung dieses Katalogs, der offensichtlich nicht von Horaz geschaffen ist. Auch sie können wir heute beantworten.

Seit Eduard Norden in seiner Arbeit über den Augustuspanegyrikus in der *Aeneis*¹²⁾ gezeigt hat, daß Vergil in dem

12) Rh. Mus. 54, 1899, 466—482.

Augustuslob des VI. Buches gewisse Züge der Alexanderpanegyrik übernimmt und modifiziert auf Augustus überträgt, lag es nicht mehr fern, einem ähnlichen Verfahren auch bei den anderen augusteischen Dichtern nachzuspüren. Der amerikanische Forscher Alfred Bellinger hat in seinem Aufsatz über ‚The Immortality of Alexander and Augustus‘¹³⁾ unseren Heroenkatalog aus Curtius und Arrian rekonstruiert und seinen Ursprung bei den literarischen Verherrlichern Alexanders des Großen gefunden. Methode und Gang dieser Untersuchung können hier nicht dargelegt werden; hervorgehoben sei nur, daß die Aufnahme der Dioskuren in den Katalog und ihr Verbleiben darin — der Dioskuren, die wie Alexander einen menschlichen und einen göttlichen Vater hatten — von Bellinger einleuchtend erklärt wird. Auf Horaz angewandt, besagt das Ergebnis von Bellingers Studie, daß dort, wo wir Augustus von Horaz mit Hilfe des Heroenkatalogs gepriesen hören, die laudes Alexandri Magni mitklingen, deren Tradition sich noch verfolgen läßt und mit denen Horaz vertraut war.

Überblicken wir kurz zusammenfassend diese Tradition. Wo immer wir den Katalog, sei er unvollständig oder vollzählig, in der Überlieferung fassen können, von Aristoteles’ Hymnus an Arete über die Alexanderhistoriker und Alexanderpanegyriker bis zu Cicero, der ihn voll ausgebildet und um Aesculapius vermehrt kennt und auch Romulus schon einbezogen hat¹⁴⁾, und bis zu Vergils Augustuspanegyrikus in der Aeneis, da dient er dem Lobpreis oder steht er sonstwie als Symbol positiver Werte. Haben wir damit schon bewiesen, daß Horaz mit Hilfe dieses Heroenkatalogs, hinter dem für den antiken Leser Alexander sichtbar wird, den Herrscher aus innerer Überzeugung verherrlichen will? Wir haben es vielleicht nahegelegt und wahrscheinlich gemacht. Aber wissen wir denn, ob Horaz in Alexander ein so unbedingtes Vorbild sah — er, der als Jüngling in Athen, der Heimstätte alexanderfeindlicher Überlieferung, studiert hatte?

Das wissen wir nicht, und auch der direkte Alexander-Augustus-Vergleich im Augustusbrief (v. 232—244) läßt uns darüber im Zweifel. Aber etwas anderes wissen wir — und wußte auch Horaz: die Gestalt Alexanders des Großen gehörte

13) Yale Class. Studies 15, 1957, 91—100.

14) De nat. deor. II 24, 62; de legg. II 8, 19; de fin. III 20, 66; Tusc. disp. I 12, 28.

zu den Leitbildern, die sich der Princeps erkoren hatte¹⁵⁾. Und dieses Leitbild wird vom Dichter in sehr subtiler Weise, aber doch sehr konsequent im panegyrischen Heroenkatalog immer wieder heraufbeschworen. *Daß Horaz damit auf ein Vorbild eingegangen ist, das Augustus selbst vorschwebte — das läßt sich feststellen und nachweisen.* Dazu aber würden sich Reserve und Ressentiment nicht herbeilassen, und eine Ironie, die sich so weit verstiege, daß sie die implizierte Alexander-Reminiszenz als Instrument versteckten Hohns benützen wollte, würde beim Hörer und Leser ihren Zweck verfehlen.

Nun ließe sich einwenden, das alles treffe auf den Heroenkatalog als solchen zu, nicht aber auf unseren isolierten Herkules am Beginn von III 14; auch aus diesem eine — wenn auch noch so ferne — Alexanderreminiszenz herauszuhören, das sei eine recht gewaltsame Konstruktion. Das ist richtig; ich glaube auch nicht, daß der Dichter hier an Alexander den Großen gedacht hat. Aber eines scheint mir doch als ein inneres Gesetz aus Horazens panegyrischem Gesamtwerk hervorzugehen: der Dichter kann nicht aus einem Heroenreigen, den er konsequent und unter verständnisvollem Eingehen auf ein Ideal des Augustus zur Verherrlichung des Herrschers benützt, diesen *einen* Herkules gleichsam herausbrechen; er kann nicht an einer einzigen Stelle, eben in unserem Gedicht, das obendrein zeitlich mitten zwischen den eigentlichen Kataloggedichten liegt, die Herkulesgestalt, diesen Eckpfeiler des Heroenkatalogs, zur leeren Folie oder gar zum Werkzeug versteckter Ironie erniedrigen. —

Was folgt daraus für die Eingangsstrophe von c. III 14? Ihre negative Deutung glauben wir damit widerlegt zu haben. Ist aber auch der positive Beweis erbracht? Setzt die bloße Konzession des Dichters an eine Lieblingsvorstellung des Princeps — auch wenn sie noch so geschmackvoll gemacht wird — schon eigene Überzeugung voraus? Mit anderen Worten: Lebte das Augustusbild im Herzen des Dichters?

Wir haben, glaube ich, die Grenze erreicht, die der formgeschichtlichen Interpretation unserer Strophe gesetzt ist, und wollen uns daher für sie vorerst mit dem Nachweis begnügen, daß es nicht angeht, diese Verse als Ausdruck reservierter oder gar ironischer Einstellung des Dichters zu seinem Fürsten zu deuten. Die eben aufgeworfene Frage aber soll an Hand einer

15) Plin. n. h. XXXVII 1, 10; Sueton, Aug. 18, 50.

zweiten Stelle beantwortet werden, über die ich mich nun kürzer fassen kann.

III

Es handelt sich um ein für unser Problem bedeutsames panegyrisches Selbstzitat des Horaz aus dem berühmten Pindar-gedicht IV 2. Der Dichter lehnt es dort gegenüber Iullus Antonius ab, den im Jahre 16 erwarteten Triumph des Augustus zu besingen; einer solchen Aufgabe sei nur ein Pindar gewachsen, nicht aber er, die *apis Matina*. Wenn aber der Festjubiläum des Volkes den Triumphzug zum Kapitol begleiten werde, dann wolle auch er, Horaz, einstimmen:

45 tum meae, si quid loquar audiendum,
vocis accedet bona pars et ,o sol
pulcher, o laudande canam recepto
Caesare felix.

Man sieht dieses Gedicht als ein apologetisches Werk, eine *recusatio*, empfindet richtig, daß Horaz seine panegyrische Kraft, gemessen an dem Höhenflug Pindars, als bescheiden hinstellt, und hat nun — so z. B. Kiessling-Heinze — versucht, das Selbstzitat, dessen Anklang an volkstümliche Dichtungsformen man erkannt hat, gerade wegen seiner augenscheinlichen Schlichtheit als ein umso echteres Bekenntnis zu werten. Richard Heinze umschreibt es in der Einleitung zu der Ode so: „dann werde auch ich mit lauter Stimme mein Verschen anstimmen“, und im Kommentar bemerkt er dazu: „Natürlich soll dergleichen nicht als poetische Leistung zur Verherrlichung des *Princeps* gelten, sondern ist spontaner Ausdruck des eigenen Glücksgefühls.“

Diese Auslegung stützt sich auf den Gegensatz zwischen hoher lyrischer und epischer Dichtung einerseits und Horazens *operosa carmina* andererseits. Sie ist also ein Ergebnis werkimmanenter Interpretation. Ich möchte nun zeigen, daß die formgeschichtliche Betrachtung unseres Zitats geeignet ist, die herrschende Auffassung über den Gesamtcharakter des Gedichtes zu stützen, das Verständnis dieses horazischen „Panegyri-*kus in nuce*“ jedoch zu vertiefen.

Wir gehen davon aus, daß wir Horaz ganz wörtlich nehmen, was man, wie Friedrich Klingner einmal gesagt hat¹⁶⁾,

16) Horazens Römeroden. *Varia Variorum*, Festgabe f. K. Reinhardt, Münster-Köln 1952, S. 133.

bei Horaz in der Regel nicht tun soll. Was heißt also ‚o sol pulcher‘ wörtlich? Nach der Auffassung der meisten Kommentatoren bedeutet es ‚O schöner Tag‘. Wir aber halten zunächst daran fest, daß es ja ‚O schöne Sonne‘ heißt. Nun fragen wir — die Frage klingt absurd, ich bitte aber um vorläufige Nachsicht — wir fragen also: Wie kann denn Horaz jetzt schon wissen, daß am Tage des Triumphzuges die Sonne scheinen wird, die schöne Sonne?

Ehe wir dieser anscheinend so trivialen Frage zu Leibe rücken, besinnen wir uns auf eine andere Stelle, wo auch die Sonne scheint, genauer gesagt, „die Sonnen besser scheinen“: in dem zwei Jahre später entstandenen Carmen IV 5. Wieder ist das Thema die ersehnte Heimkehr des Augustus, und ihm ruft der Dichter zu:

5 lucem redde tuae, dux bone, patriae:
instar veris enim voltus ubi tuus
adfulsit populo, gratior it dies
et soles melius nitent.

In dieser Strophe erkennt V. Pöschl (S. 7 f.) den Niederschlag der Lichtsymbolik des hellenistisch — orientalischen Erlösers im Zusammenhang mit der Frühlingsepiphanie eines Gottes. Das heißt, auf unsere Strophe angewandt: Die Sonne leuchtet heller, *weil* der Herrscher zurückkehrt. Das aber tut sie in der Formsprache hellenistischer Herrscherverehrung immer und ganz unabhängig von den wirklichen Wetterverhältnissen; mit anderen Worten, das hellere Erstrahlen der Sonne beim Erscheinen des Herrschers ist ein Topos, der aus dem Königsbild und dem Herrscherkult des Hellenismus nicht wegzudenken ist. Er ist eine verfeinerte Spielart des sogenannten Herrscher-Sonnen — bzw. Herrscher-Gestirnvergleiches. Der war zum Lobe orientalischer Herrscher von jeher üblich und wurde von den neuen orientalischen Untertanen Alexanders des Großen auf diesen, später dann auf die Diadochen und schließlich auf die römischen Herrscher übertragen. Besonders in der Sprache der Ehreninschriften und im Bereich der panegyrischen Rhetorik, wo das Aufleuchten, das *ἐπιλάμπειν* oder *ἀναλάμπειν*, fast stereotyp wird, wurde dieser Vergleich gepflegt, weiter ausgebaut und verfeinert — die Literatur über den Herrscherkult ist überreich an Beispielen —, so daß die einfache Gleichsetzung des Herrschers mit der Sonne und seines Gefolges mit den Sternen bald zu den primitivsten Formen dieses Vergleiches

gehörte¹⁷⁾. Dem Lobredner von Geschmack hingegen empfohlen die Handbücher (einige sind aus später Zeit erhalten, gehen aber auf viel ältere Vorbilder zurück) etwa folgendes: μετὰ τὴν (scil. τοῦ βασιλέως) γένεσιν ἔρεις τι καὶ περὶ φύσεως, οἷον ὅτι ἐξέλαμψεν ἐξ ὠδίνων εὐειδῆς τῆ κάλλει καὶ καταλάμπων τὸ φαινόμενον ἀστέρι καλλίστῳ κατ' οὐρανὸν ἐφάμιλλος¹⁸⁾. Für die Begrüßung des Statthalters, die sich in derselben Formensprache wie das Herrscherlob ergeht, wird unter anderem folgender Erguß empfohlen: νῦν ἡλίου φῶς φαιδρότερον, νῦν ὥσπερ ἔκ τινος ζόφου προσβλέπειν δοκοῦμεν λευκὴν ἡμέραν¹⁹⁾. „Nun ist das Licht der Sonne strahlender“ — νῦν ἡλίου φῶς φαιδρότερον. Man übersetze das frei ins Lateinische: et soles melius nitent!

Man sieht, was für enge Zusammenhänge hier bestehen. Auch c. IV 5 ist nicht unbeeinflusst von der traditionellen Formensprache hellenistischer Herrscherverehrung. Auf andere kulturgeschichtliche Phänomene, die auch hereinspielen, wie etwa die Vorstellung von der magischen Macht des Herrschers über die Natur und das Wetter, kann ich hier nicht eingehen.

Doch zurück zu dem Zitat, von dem wir ausgegangen sind. Auch der Vers ,o sol pulcher, o laudande' darf nicht für sich allein, sondern muß im Rahmen der übrigen panegyrischen Äußerungen des Dichters gesehen werden; so wird sein enger Zusammenhang mit der 2. Strophe von c. IV 5 evident. Auch in dem scheinbar so bescheidenen Verschen ist also die magische Kraft überlieferter Formen, von der Pöschl spricht, lebendig.

Und so hätte sich Horaz eben doch nicht sehr angestrengt, hätte ein solches Klischee einfach übernommen und dadurch seinen ohnehin kargen Beitrag noch mehr entwertet? Keineswegs. *Horaz hat* — und das ist wohl das bedeutendste Kriterium seiner eigenen Absicht und Gesinnung — *eine Aussage, die in hellenistisch-topischer Prägung bereits vorlag, in die Form des römisch-volkstümlichen (halben) Versus quadratus umgegossen und sich selbst in den Mund gelegt*; eine Modifikation, die weit über das hinausgeht, was der bloße künstlerische Geschmack, was die inneren Gesetze von imitatio und aemulatio gefordert hätten. Doch auch innerhalb dieses letzteren Bereiches ist die Modifikation so ausgeprägt; so überlegt und abgewogen, daß man auch hier nicht umhin kann, persönliche Anteilnahme am Werk zu sehen. Man kann die meisterhafte Kürze, die

17) Wir haben ein ironisch zitiertes Beispiel in Horazens sat. I 7 vor uns.

18) Menander Rhetor § 14 p. 98 Burs. = p. 271, 14—17 Sp.

19) Ibid. § 13, p. 76 Burs. = p. 381, 16—18 Sp.

Prägnanz, den Geschmack — kurz, die in der Bescheidenheit erst vollkommene Aussagekraft unseres Verses nur würdigen, wenn man die weitschweifige und schwülstige Sprache der Ehreninschriften für Herrscher, der Königsurkunden und der panegyrischen Rhetorik danebenhält. Horaz hat hier mit souveränem Griff geändert. Er hat gekürzt bis an die Grenze des Möglichen. Aber er hat auch den herkömmlichen Überschwang gedämpft und auf unvergleichliche Weise in das schöne Maß gebannt. Dort wimmelte es von Superlativen und Komparativen; einen solchen Komparativ, *soles melius nitent*, lesen wir dann ja wieder in c. IV 5, das überhaupt den Topoi der Herrscherkomien enger verpflichtet ist²⁰). Hier aber, im Carmen IV 2, ist die Sonne nicht heller, strahlender, leuchtender, schöner, sie ist einfach — schön. Können wir noch zweifeln, daß sie einem wahrhaft Überzeugten, einem Glücklichen leuchtet? —

Damit aber erscheint nun auch die Eingangsstrophe von c. III 14 in neuem Licht. Für sie hatten wir oben mit Sicherheit nur die negative Deutung ausschließen, die positive aber noch nicht zwingend nachweisen können. Für die Begrüßung des heimkehrten Augustus, die Horaz in c. IV 2, 46f. ausmalt, ist dieser Beweis nun erbracht. Zwei Jahre später bedient sich der Dichter abermals in c. IV 5, dessen Thema wieder die ersehnte Heimkehr des Augustus ist, des Heroenkatalogs (wie noch später in c. IV 8 und *epi. II 1*). Der Mann, der sich im Jahre 16 v. Chr. (c. IV 2) aus innerster Überzeugung zu Augustus bekennt, kann nicht bald darauf in dasselbe IV. Buch, das ja auch eine höhere innere Einheit darstellt, Gedichte aufnehmen, die Augustus im Heroenkatalog vorführen — wenn dieser Katalog in den Gedichten der ersten Liedersammlung leere Folie oder gar ein Werkzeug subtiler Ironie gewesen wäre. Horaz muß vielmehr in ihm eine würdige und dichterisch gültige Form erblickt haben, in der er seinen Fürsten verherrlichen konnte.

Gilt das vom Heroenkatalog, so gilt es nicht minder, wie oben gezeigt, vom Herkules-Augustus-Vergleich der Eingangsstrophe von c. III 14; auch sie erweist sich so als ein positives Bekenntnis des Dichters zum Princeps — und damit das ganze Gedicht. Auch der Dichter von III 14 sieht der Heimkehr des Herrschers schon voll Freude entgegen, ist erfüllt von derselben Gesinnung, zu der er sich acht Jahre später ausdrücklich bekannte: er ist *recepto Caesare felix*.

Graz

Ernst Doblhofer

20) Vgl. Heinzes Einleitung zu dem Gedicht.