

RURSUS BELLA MOVES?

Die literarische Form von Horaz, c. 4, 1

So sehr sich die Forschung der letzten Jahre mit einzelnen schwierigen Gedichten des vierten Odenbuches des Horaz und seiner Vielschichtigkeit in Thematik und Aufbau beschäftigt hat, so wenig der Beachtung wert schien ihr das leicht verständliche Einleitungsgedicht¹⁾. Der wesentlichste Beitrag, der von Ed. Fraenkel stammt²⁾, führt im Grunde nur die von Kießling-Heinze gewiesene Richtung fort. Da sowohl seine Deutung wie die von W. Ludwig, der ihm hinsichtlich der Funktion widersprochen hat³⁾, nur jeweils eine Seite der Ode hervorhebt, ist es Zeit, sich der Worte Rudolf Alexander Schröders zu erinnern, der zu dem „in jedem Einzelzug meisterhaften, aber seinen eigentlichen Anlaß und seine eigentliche Absicht nirgend preisgebenden Gedicht“ feinsinnig anmerkte: „Der Reichtum der Beziehungen und Verknüpfungen ist so groß, daß man in Verlegenheit ist, wenn man dem Gedicht seinen Ort innerhalb der Gattungen des erotischen Liedes zuweisen möchte“⁴⁾. Da sich für diesen Reichtum der Beziehungen der Einfluß verschiedener Ströme der literarischen Tradition erkennen läßt, mag es gestattet sein, die Frage nach dem Aufbau von c. 4, 1 neu zu stellen und die glückliche Weiterbildung vielfältiger Motive zu einer klaren und einfachen Form als Werk des reifen Horaz zu erweisen.

I

Von der Venus-Apostrophe der beiden ersten Strophen ausgehend, versteht Fraenkel das Gedicht als „the traditional

1) Es ist bezeichnend, daß C. Becker, *Das Spätwerk des Horaz*, Göttingen 1963, ihm nur eine halbe Seite widmet.

2) *Horace*, Oxford 1957, 410 ff.

3) Die Anordnung des vierten Horazischen Odenbuches, *MusHelv* 18, 1961, 1 ff.

4) *Gesammelte Werke*, Frankfurt 1952, 5. Bd., 1006 und 1007.

form of a prayer“, indem er für den κλητικός ὕμνος die Umkehrung, „a kind of ἀποπομπή“⁵⁾, annimmt und seine Parallelen-sammlung bis zu dem deutschen Volkslied vom heiligen Sankt Florian, der andere Häuser anzünden möge, erweitert. Mit dieser Interpretation folgt er, wie erwähnt, Kießling-Heinze, die das Gedicht als „Widerspiel eines ὕμνος κλητικός“ (Einl.) charakterisiert haben. Auch Ludwig erkennt in der Ode „die Form eines Gebets an die Göttin der Liebe ... gleichsam einen ὕμνος ἀποπεμπτικός“⁶⁾. Nun wäre bei Horaz die Herleitung einer Gebet weder formal noch seiner Religiosität gemäß ungewöhnlich⁷⁾. Doch lassen sich einige Bedenken nur schwer beseitigen, wenn man das Lied aufgrund der Apostrophierung der Venus dem kultischen Bereich zuweisen will. Vielmehr hat der Leser den Eindruck einer der traditionellen Zitationen augusteischer Dichtung, die jenseits aller religiösen Vorstellung die poetische Erscheinung einer gedanklichen Konzeption verkörpern. Zudem pflegt mit einem apotropäischen Gebet die abwehrende Gebärde eines wie auch immer gearteten Unheils wesensmäßig verknüpft zu sein: Sankt Florian möge den Feuerbrand abwenden. Es verträge sich daher schlecht mit dem panegyrischen Charakter des Gedichts, den man schon längst erkannt hat, wollte Horaz der gefeierten Person ein ‚Unheil‘ wünschen; im Gegenteil, die Jünglinge rufen die Gottheit: *quo blandae iuvenum te revocant preces* (8). Wenn man schon die Liebesgöttin im Sinne einer Plage auf andere verweisen möchte, müssen diese anonym bleiben, da der Hinweis auf eine bestimmte Person einen kaum ernst gemeinten Unterton bedingen würde. Man vergleiche etwa den Anruf an Amor bei Properz: *alio traice tela tua! | intactos isto satius temptare veneno* (2, 12, 18f.)

Die eigentliche Funktion der Venus-Apostrophe ergibt sich, wie man unschwer erkennen kann, aus der Stellung der Ode als Prooemium der letzten Liedsammlung, indem die Wiederaufnahme der Lyrik nach zehn Jahren angedeutet werden soll⁸⁾. Wenn der Leser nach so langer Zeit, in der sich Horaz einer anderen Gattung – den Episteln – zugewandt hatte, wieder ein

5) p. 410.

6) p. 4.

7) Ein eindrucksvolles Beispiel ist der Hymnus auf Fortuna (c. 1, 35), dessen Form K.-H. in der Einleitung und Fraenkel 251ff erklären. Um ein echtes Gebet an Venus handelt es sich in der kleinen Ode 1, 30.

8) K.-H. in der Einl.; Fraenkel 413, Anm. 1; Becker 165.

Odenbuch des Dichters aufschlägt, darf er mit Recht auch für dieses den Charakter der ersten drei Odenbücher erwarten. Wie hatte Horaz selbst den Tenor seiner bisherigen Odendichtung verstanden? In dem ersten apologetischen Gedicht, mit dem er seine Art des Dichtens gegen die Gattung des Epos absetzt, hatte er als sein Programm verkündet (1, 6, 17ff):

*nos convivias, nos proelia virginum
sectis in iuvenes unguibus acrium
cantamus vacui, sive quid urimur
non praeter solitum leves.*

Wie wesentlich Horaz die erotische Thematik innerhalb seiner Odendichtung einschätzte, zeigt auch der Umstand, daß er in einem der letzten Gedichte des dritten Buches „Abschied von der Liebesdichtung“ nimmt, der für ihn gleichbedeutend mit Abschied von der Odendichtung ist⁹⁾ (3, 26, 1ff):

*vixi puellis nuper idoneus
et militavi non sine gloria:
nunc arma defunctumque bello
barbiton hic paries habebit.*

Wenn der Leser also nicht wieder vornehmlich erotisch-sympotische Dichtung vermuten sollte, mußte Horaz, wenn er schon Oden dichtete, den mit Recht erwarteten Charakter zurückweisen. Hierfür bot sich eine Variation der beliebten – für ein augusteisches Prooemiengedicht nahezu verbindlichen – recusatio an. Es läßt sich nämlich zeigen, daß den von ihr ausgebildeten Formen¹⁰⁾ die Erscheinung der Venus nicht nur in ihrer Funktion, sondern auch formal verpflichtet ist, so daß die Herkunft aus dem kultischen Bereich fragwürdig wird, ohne daß die äußerliche Ähnlichkeit mit einem Gebet bestritten werden soll.

Aus dem Aitien-Prolog des Kallimachos haben sich in der lateinischen Dichtung zwei Grundtypen apologetischer Aussage entwickelt, die in mannigfacher Variation und spielerischer Abwandlung immer wieder erkennbar sind: aus der Ablehnung

9) Vgl. dazu E. Burck, Abschied von der Liebesdichtung, Hermes 87, 1959, 191ff (zu c. 3, 26 s. 203).

10) Diese hat W. Wimmel in seiner eingehenden Untersuchung 'Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit', Hermes Einzelschr. 16, 1960, erhellt.

gegen die Telchinen, ein *ἄεισμα διηρηκὲς ἐς βασιλῶν / πράξιαις* (3 f) zu dichten, entsteht die Gepflogenheit, *medias in res* zu gehen und eine geforderte oder empfohlene Dichtungsart zugunsten der des eigenen Geschmacks zurückzuweisen. Daneben ist vor allem die Warner-Figur des Apollon (21 ff) in verschiedenen Abwandlungen wirksam geworden, die den Dichter zu der ihm geziemenden Dichtung in dem Moment auffordert, da er sich anschiekt, in einem für ihn nicht bestimmten Genus zu dichten, wofür bei Horaz c. 4, 15 ein gutes Beispiel darstellt¹¹⁾. In unserem Zusammenhang interessiert vor allem die erstere Form, für die Horaz selbst schon in seiner ersten Odensammlung – um die locker gebauten Apologien der Satiren außer acht zu lassen – zwei Beispiele gegeben hat. Die Ode 1, 6 stellt die Absage an die – nicht ausgesprochene – Aufforderung des Agrippa zu epischer Verherrlichung dar, 2, 12 lehnt den kriegsrischen Stoff für die lyrische Dichtung ab und begegnet damit der Aufforderung des Maecenas. Von weiteren Parallelen der augusteischen Dichtung darf hier abgesehen werden, da die beiden Beispiele genügen: der Dichter apostrophiert seinen Auftraggeber – Agrippa (1, 6, 5), Maecenas (2, 12, 11), Venus (4, 1, 1) – und weist dessen Wunsch zurück. Vor allem der Vergleich mit der einem ähnlichen Zweck dienenden Epistel 1, 1 kann, wie noch gezeigt werden soll, die apologetische Funktion des Venus-Anrufs erweisen.

Es ist von Bedeutung, daß schon die antiken Erklärer den Gedichtanfang nicht als Gebet verstanden, sondern die literarische Funktion betont haben, wie man den pseudo-acronischen Scholien zu Vers 1 entnehmen kann: *allegoricos ad Venerem scribit, quod incompetenter res amatorias scribere cogatur quinquaginta annis i.e. decem lustris gravis iam et maturus et ab omni voluptate alienus*¹²⁾. Auch Porphyrio nimmt für diese Passage lediglich allegorische Sprechweise an, die mit 3, 26 korrespondiere: *in superiore libro ostendimus allegoricos bella et militiam Veneris Horatium pro amoribus dicere*¹³⁾. Hingegen haben sie, um nur ein Beispiel zu nennen, die Gebetform von 1, 30 in dem Anruf an Venus nicht zugunsten allegorischer Beziehung umgedeutet.

Es verdient daher Beachtung, daß bereits G. Pasquali der hier vorgeschlagenen Deutung nahe kommt, wenn er die kulti-

11) Zur Apollo-Figur vgl. Wimmel, Kallimachos 135 ff.

12) p. 380 Hauthal (1864).

13) p. 137 Holder (1894).

sche Herkunft der Venus-Anrede bestreitet¹⁴), indem er sie lediglich als Vehikel für die Ankündigung neuer Dichtung versteht: „IV, 1 *intermissa, Venus, diu non presenta le forme consuete della lirica religiosa, perchè l'invocazione a Venere serve solo a dare un giro nuovo alla poesia che deve far da prefazione alla nuova raccolta*“¹⁵).

2

Daß der Beginn des Gedichts nicht auf den kultischen Bereich, sondern auf dichtungstechnische Tradition zurückzuführen ist, zeigt ein Vergleich mit dem Einleitungsbrief zum ersten Epistelbuch, bei dem man ebenfalls den apologetischen Charakter nicht gesehen hat, wiewohl er auf der Hand liegt. Horaz weist zu Beginn Maecenas' Aufforderung zu neuer Oden-dichtung in dem Gleichnis vom ausgedienten Fechter zurück:

*prima dicte mihi, summa dicende Camena,
spectatum satis et donatum iam rude quaeris,
Maecenas, iterum antiquo me includere ludo? (I ff)*

Er beschließt, die lyrische Dichtung aufzugeben und sich der Philosophie zuzuwenden:

*nunc itaque et versus et cetera ludicra pono:
quid verum atque decens, curo et rogo et omnis in hoc sum. (10f)*

Im ganzen gibt hier Horaz der lyrischen Dichtung den Abschied, ohne jedoch für diesen Schritt im einzelnen eine Rechtfertigung zu geben. Es ist daher nicht verwunderlich, daß diese in einer späteren Epistel (2, 2)¹⁶ in großer Ausführlichkeit¹⁷ vorgelegt wird. Die Verwandtschaft zwischen beiden Episteln ist oft betont worden¹⁸), ohne daß man aus dem apologetischen Charakter der letzteren¹⁹), den auch Wimmel dar-

14) Auch W. Wili, *Horaz und die augusteische Kultur*, Basel 1948, 355, nimmt keine kultische Herkunft des Anrufs an.

15) Orazio lirico, Firenze 1920, 146.

16) Sie ist nach J. Vahlen, *Monatsber. d. Berlin. Akad.* 1878, 696f (vgl. K.-H. in der Einl.) 18 v. Chr., also zwei Jahre später, entstanden. Zur Datierung vgl. auch Wimmel, *Kallimachos* 289, Anm. 4.

17) 1-144, also Zweidrittel der Epistel umfassend (Becker 54).

18) *Literatur bei Becker* 54, Anm. 1.

19) In unserem Zusammenhang ist wieder die persönliche Anrede an den Fordernden sowie die daran anschließende Zurückweisung seiner Erwartung wichtig: ...*quid tum profeci, mecum facientia iura | si tamen*

stellt²⁰), auf den der ersteren geschlossen hätte. Es verdient daher unsere Aufmerksamkeit, daß bereits in Wielands Betrachtungen zu *epi.* 1, 1 das Stichwort gefallen ist: "Ob der Brief, welcher unter den dreyen an Mäcenus den ersten Platz einnimmt, und die Stelle einer Zueignung und Vorrede zu vertreten scheint, wirklich erst damals, da Horaz das erste Buch seiner Briefe herausgeben wollte, zu diesem Ende verfertigt worden ... oder ob er schon zuvor, als eine Art von Apologie für die Unthätigkeit seiner Muse, in Antwort auf einige freundliche Vorwürfe, welche ihm Mäcenus deswegen gemacht, geschrieben worden sey, läßt sich schwerlich ausmachen, und thut auch nichts zur Sache"²¹). Es ist im übrigen erstaunlich, wie gut Wieland die apologetische Situation des antiken Dichters bei seiner Identifikation mit diesem²²) erkannt hat, wenn er fortfährt: „Vermuthlich glaubte man auch damals, Dichtern, welche das Glück oder Unglück hatten zu gefallen, ein gar schmeichelhaftes Compliment zu machen, wenn man, so viel sie auch schon gegeben haben mochten, dennoch nie zufrieden war, sondern immer noch mehr erwartete“²³). Wieland trifft damit in der Tat die Lage des Horaz in *epi.* 1, 1 und 2, 2, in denen dieser die apologetische Form in freier Erweiterung dazu benutzt, um sich gegen das Dichten in bisherigem Stil zu verwahren, während in Apologien doch, wie es auch Horaz früher getan hatte, ein dem Dichter nicht gemäßes Genus zurückgewiesen zu werden pflegt.

Mit dem apologetischen Beginn der Epistel 1, 1 kann demnach die Funktion der Venus-Apostrophierung von c. 4, 1 verglichen werden, da beide Gedichte in ihrem prologartigen Charakter enge Verwandtschaft zeigen. Bei der Veröffentlichung seiner letzten Gedichtsammlungen braucht der bereits angesehene Dichter nicht mehr, wie dargelegt, echte Apologetik zu

atemptas? quereris super hoc etiam, quod | expectata tibi non mittam carmina mendax.. (23 ff). Es ist zu beachten, daß die apologetische Form in *epi.* 1, 1 und c. 4, 1 in traditioneller Weise bereits den Gedichtanfang bestimmt und daher um so auffällender ist, während sie in *epi.* 2, 2 durch das lange Gleichnis (2-19; vgl. K.-H. zu 2, 2, 2) zunächst fast verdeckt wird.

20) 282 ff. Er nennt die Epistel zu Recht eine „Erweiterung der Form“ des apologetischen Gedichts.

21) Horazens Briefe, aus dem Lateinischen übersetzt, Leipzig 31816, Bd. I, 19 f.

22) Zu diesem Verhältnis vgl. das ausgezeichnete Buch von W. Moencke, Wieland und Horaz, Köln-Graz 1964, bes. 185 ff.

23) Ebenda.

betreiben. Dieser Umstand enthebt ihn jedoch nicht der Aufgabe, am Beginn der Bücher den in beiden Fällen ungewöhnlichen Charakter der neuen Dichtung anzudeuten. Es lag deshalb nahe, daß er augusteischer Topik gemäß die apologetische Form des Zurückweisens der erwarteten Gattung wählte. Nachdem Horaz als Odendichter großen Erfolg errungen hatte, bot es sich an, bei der Herausgabe der Episteln eine kurze Rechtfertigung der nicht vermuteten Form vorzuschicken; und als er zehn Jahre nach dem Erscheinen der Odenbücher wiederum ein Buch lyrischer Gedichte herausgab, mußte er den Leser zu Beginn unterrichten, daß ihn eine ganz andere Dichtung als bisher erwartete. Solchermaßen weist Horaz die einmal von Maecenas, das andere Mal von Venus erwartete Dichtung zurück. So kurz die Begründung ist, sie ist in beiden Fällen gleich²⁴⁾: während es *epi. 1, 1, 4* heißt *non eademst aetas, non mens*, erfährt der Altersgedanke²⁵⁾ der Liebesdichtung entsprechend in *c. 4, 1, 3 f* die lyrische Einkleidung *non sum qualis eram bonae / sub regno Cimarae*. Daß dieser in der ausführlicheren Begründung *epi. 2, 2, 55 ff* *singula de nobis anni praedantur euntes; / eripuerit iocos, Venerem, convivia, ludum...* wieder aufgenommen wird, zeigt wiederum gut die Verwandtschaft der besprochenen – zeitlich eng zusammenliegenden²⁶⁾ – Gedichte.

3

Da die Herleitung des Gedichtanfangs aus der apologetischen Tradition einsichtig ist, erhebt sich die Frage, wie sich der Mittelteil, der Preis des Paullus (9–28), zu ihr verhalte, den Fraenkel ebenfalls als Teil der *ἀποπομπή* versteht. Fraenkel muß bei der Interpretation dieses Abschnitts eine Vertauschung der Termini in Kauf nehmen, wenn er die Abwehr der Venus auf Paullus als „the positive part“ bezeichnet²⁷⁾. Eine echte *ἀποπομπή* will eine nicht erwünschte Erscheinung auf „other people or to an enemy“ abwälzen – wie es eben der heilige Sankt Florian tun möge –, nicht jedoch auf einen Freund, den man zu preisen unternimmt. In diesem Sinne müßte die Bitte für das empfohlene

24) Becker 165 deutet den Vergleich kurz an.

25) Vgl. Becker 55.

26) C. 4, 1 dürfte nach 17 v. Chr. (vgl. Anm. 70), *epi. 1, 1* etwa 20 v. Chr. (vgl. K.-H., Einl.), *epi. 2, 2* 18 v. Chr. (vgl. Anm. 16) entstanden sein.

27) p. 412.

Objekt etwas ‚Negatives‘ beinhalten. Zudem dürfte dieses nicht – wie oben S. 167 angedeutet – mit Namen genannt werden, sondern müßte allgemein bleiben²⁸⁾. Daß Fraenkels Terminus ‚positiv‘ gleichwohl richtig ist, ergibt sich aus dem Umstand, daß das Gedicht eben keine *ἀποπομπή* darstellt, sondern seinen Ursprung in freier Erweiterung apologetischer Technik verdankt. Eines ihrer Merkmale²⁹⁾ ist beim Abwehren einer geforderten Aufgabe der Hinweis auf jemanden, der sie besser bewältigen könne, wie es Horaz selbst in c. 1, 6 zum erstenmal ausgeprägt hatte: Varius wird als Ependichter empfohlen, in 2, 12 ist es Maecenas selbst, und in 4, 2 wird Iullus der ‚großen‘ Dichtung für würdig befunden. Properz hatte in 2, 34 auf Vergil gewiesen, während dieser in ecl. 6, 6f allgemein geblieben war³⁰⁾.

Man braucht sich durch den topischen Akt des ‚Vorschiebens‘ im Mittelteil des Gedichts nicht zu der Folgerung verleiten zu lassen, Paullus solle an Stelle des Horaz Liebeslieder schreiben. Die formale Herleitung aus der *recusatio*-Form bedingt noch nicht die inhaltliche Konsequenz. Vielmehr hat Horaz mit feinem Kunstgriff den apologetischen Beginn der Ode bewußt im Bild

28) Das zeigen neben der oben S. 167 genannten Properzstelle 2, 12, 18f auch Fraenkels Parallelen (411) Aisch. Ag. 1571ff (*ἐθέλω [δαίμονα] ἰδόντ' ἐκ τῶνδε δόμων ἄλλην γενεάν τρῖβην θανάτοις ἀδθένταισι* und Cat. 63, 92 (*Cybebe) procul a mea tuos sit furor omnis, era, domo: | alios age incitatos, alios age rabidos* – vom heiligen Sankt Florian ganz zu schweigen, der andere Häuser anzünden möge. Vgl. zur Form der *ἀποπομπή* im ganzen O. Weinreich, Gebet und Wunder, BeitrTüb 5, 1929, 169ff. In dieser Abhandlung wird deutlich, 1. daß gewöhnlich ‚ernsthafte‘ Übel in der *ἀποπομπή* abgewehrt werden, 2. daß mit der *ἐπιπομπή* (die unserem Mittelteil entspräche) entweder – namentlich genannte – *Feinde* oder irgendwelche Anonymi bedacht zu werden pflegen. Für das Weitere kann nur auf Weinreichs umfassende Ausführungen verwiesen werden. Es sei lediglich angemerkt, daß Horaz sowohl die persönliche *ἐπιπομπή* gegen einen Feind (*hic bellum lacrimosum, hic miseram famem | pestemque a populo et principe Caesare in | Persas atque Britannos | vestra motus aget prece*, c. 1, 21, 13ff) wie die anonyme kennt (*musis amicus tristitiam et metus | tradam protervis in mare Creticum | portare ventis*, c. 1, 26, 1ff, wo das *mare Creticum* römischer Gepflogenheit gemäß natürlich allgemein zu verstehen ist). c. 4, 1 findet naturgemäß bei Weinreich keine Berücksichtigung.

Es darf noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß sich G. Radke, Dux bonus, Gymnasium, Beih. 4, 1964, 57ff (bes. 64) im Anschluß an Becker 169, Anm. 6 gegen die von Kießling-Heinze erwogene Interpretation des Anfangs von c. 4, 5 als *ἔμνος κλητικός* wendet.

29) Zum Motiv des ‚Vorschiebens‘ vgl. Wimmel, Kallimachos 189 und 269 sowie P. Steinmetz, Horaz und Pindar, Hor. carm. IV, 2, Gymnasium 71, 1964, 1ff (bes. 5).

30) *namque super tibi erunt qui dicere laudes | ... cupiant.*

gehalten und darauf verzichtet, *expressis verbis*³¹⁾ von Dichtung zu sprechen, wie es dennoch jeder Leser verstehen sollte und auch verstand³²⁾. Dadurch war es ihm möglich, auf derselben Ebene fortzufahren und Paullus als geeignetes Objekt für Venus zu empfehlen, indem er sie für die Feste des jungen Aristokraten als Beistand wünschte, ohne daß dieser als Ersatz für den Dichter Horaz zu gelten brauchte.

Man könnte sich dennoch fragen, wie weit die breite Ausmalung der Feste am Albanersee, die in dem panegyrischen Charakter nicht unmittelbar begründet ist, einen bisher nicht beachteten Nebensinn mitschwingen läßt, insbesondere die Verse 22 ff:

lyraque et Berecynthia
delectabere tibia
mixtis carminibus non sine fistula.

illic bis pueri die
numen cum teneris virginibus tuum
laudantes pede candido
in morem Salium ter quatient humum.

Die Jugend wird am Albanersee Lieder auf Venus singen und diese mit reicher Musik begleiten. Und noch einmal betont Horaz, daß sie beim Tanze Loblieder auf Venus anstimmen werden: *laudantes numen tuum*. Wird hier nicht der Göttin Ersatz für die von Horaz abgelehnten Liebeslieder durch zwei Strophen hindurch versprochen?

Um diese Frage zu beantworten, bedarf es eines weiteren Ausholens.

4

Es ist bedeutsam, daß die bisherigen Beobachtungen durch einen Vergleich mit der in ihrer Grundbewegung bis zu einem gewissen Grade überraschend ähnlich gebauten folgenden Ode 4, 2 in mehrfacher Hinsicht bestätigt, teilweise sogar ergänzt werden können. Zunächst ist festzustellen, daß es sich auch in diesem Gedicht, wie schon H. Lucas erkannte³³⁾, um eine –

31) Man vergleiche etwa den schon besprochenen Eingang von *epi. 1, 1*.

32) Vgl. Anm. 8.

33) *Recusatio*, Festschr. J. Vahlen, Berlin 1900, 323 f. Grundlegend ist noch immer die Abhandlung von Ed. Fraenkel, Das Pindargedicht des

in freier Variation gestaltete – recusatio handelt³⁴). Ohne die verwickelte Problematik dieser schwierigen Ode erneut aufzurollen, darf folgendes konstatiert werden: Augustus hatte, wie Sueton berichtet³⁵), Horaz zum vierten Odenbuch veranlaßt, und zwar gerade aufgrund des Wunsches nach panegyrisch-enkomischer Dichtung: *scripta quidem eius usque adeo probavit mansuraque [perpetua] opinatus est, ut non modo saeculare carmen componendum (ei)*³⁶) *iniunxerit sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique privignorum suorum (illustrandam), eumque coegerit propter hoc tribus carminum libris ex longo intervallo quartum addere*. Der Anlaß des vierten Odenbuches war also für Horaz unter anderem, wenn wir der Notiz glauben dürfen, der Wunsch des Augustus nach ‚Staatslyrik‘ – wenn auch nicht verkannt werden soll, daß für den echten Dichter innere Gründe entscheidend sind, wie die mehrschichtige Thematik des Buches zeigt. Und in der Tat ist längst beobachtet worden, daß dieses Buch zu einem großen Teil panegyrischen Charakter hat, da der Preis auf hochgestellte Persönlichkeiten immer wieder in die anderen Themen verflochten ist. Dieser äußere Umstand gab Horaz, der sich im vierten Buch in mehreren Gedichten über die Art und die Macht seiner Dichtkunst äußert³⁷), Anlaß³⁸), seine Muse gegen den feierlichen Stil enkomischer Lyrik abzusetzen. Daß er dabei, im Gegensatz zu früher, die besondere Haltung einer überlegenen Betrachtungsweise zeigt, indem er die zurückgewiesene Stilart durchaus positiv sieht, sei hier nur angedeutet. Gegenüber früheren Apologien, in denen die Abwehr in kallimacheischem Sinne auf einem Gegensatz der Gattungen – Epos und Lyrik – beruhte, hat sich, wie Wimmel gezeigt hat³⁹), in der Pindarode der Gegensatz in die lyrische Gattung selbst ver-

Horaz, SBHeid, Phil.-hist. Kl. 1932/33, 2. 11. Zu vergleichen ist im folgenden auch die Untersuchung von W. Wimmel, Recusatio-Form und Pindarode, Philologus 109, 1965, 83 ff.

34) Bestritten wurde die apogetische Form von Becker 121 ff, doch haben Steinmetz und Wimmel, Pindarode, seine Deutung zu Recht abgelehnt.

35) Vita Horatii.

36) Diese wie die folgende Ergänzung nach Fraenkel (Zitate ohne Titelangabe beziehen sich nach wie vor auf das Buch „Horace“) 364 (vgl. daselbst auch Anm. 1–3).

37) 4, 2, 4, 3, 4, 6, 4, 8.

38) Zu Recht betont Wimmel, Pindarode 99, daß die Autonomie eines Gedichts nicht „durch die Annahme eines ‚äußeren‘ Anlasses in Frage gestellt“ wird.

39) Pindarode 92.

lagert, da niemand mehr von Horaz verlangte, daß er episch dichte, wohl aber, daß er sich innerhalb der lyrischen Dichtung den machtvollen Stil Pindars zum Vorbild nehme, wie es dem panegyrischen Inhalt entsprochen hätte. Dergestalt ergibt sich ein bewußter Aufbau der ersten drei Gedichte des letzten Buches, die auf das erste große – nach Sueton erwünschte – Preislied, die Drusus-Ode 4, 4, hinführen: In 4, 1 hat Horaz, der Proemienfunktion des Gedichts entsprechend, den Leser über den im Gegensatz zu den ersten Büchern besonderen Charakter des neuen Buches aufgeklärt, in 4, 2 hat er sich und seinen Mäzenen, deren Wünschen zweifellos zu jeder Zeit wenn schon kein Epos, so wenigstens ein pindarisches Lied am ehesten entsprochen hätte, Rechenschaft über die besondere Form seiner Dichtung gegeben, und in 4, 3 dankt er schließlich selbstbewußt Melpomene für die Gnade, mit der Dichtkunst begabt zu sein, ohne daß noch einmal auf die in 4, 2 geklärte Frage der Gattung bzw. des Stils eingegangen wird. Es ergibt sich somit eine deutliche Steigerung hinsichtlich der Auseinandersetzung mit dem Stoff: Dichten ist für Horaz in einem Maße wie für keinen anderen augusteischen Dichter zugleich Selbstbesinnung über das Dichten⁴⁰⁾. Aus diesem Grunde hat er an den Beginn seiner neuen Sammlung drei apologetische Gedichte gestellt, deren Form für die letzten zwei als erwiesen gilt⁴¹⁾, für das erste hier zu beweisen versucht wird. Es braucht wohl kaum betont zu werden, daß in diesem Zusammenhang bei den drei Oden nur die Besinnung auf das Dichten durch Horaz angedeutet werden sollte, ohne daß ihre für den späten Stil des Dichters charakteristische Mehrsträngigkeit eingengt werden soll.

Weiterhin ist für das Verständnis der beiden an den Anfang des Buches gestellten Gedichte die Erkenntnis wichtig, daß sie die gleiche Grundbewegung haben, indem zu Beginn die Durchführung einer potentiellen Betätigung abgewehrt und im Mittelteil im Sinne der apologetischen Tradition ein Ersatzmann ‚vorgeschoben‘ wird. Es darf als die eigentliche Aporie der Pindarode gelten⁴²⁾, daß Horaz einen offenbar recht unbe-

40) Vgl. H. Juhnke, Das dichterische Selbstverständnis des Horaz und Propertius, Diss. Kiel 1963 (masch.schriftl.).

41) Zu 4, 2 vgl. Anm. 33, zu 4, 3 Wimmel, Kallimachos 267 f.

42) O. Seel, *Maiore poeta plectro*, Festschr. Gymn. Fridericianum, Erlangen 1950, II, 37ff hat sich daher zu der Ansicht verleiten lassen, Iullus würde nicht als Dichter, sondern als der das Fest ausrichtende

deutenden Dichter empfohlen hat⁴³). Hätten wir die ps.-acronische Notiz zu Vers 33 nicht: *Iulus Antonius heroico metro Diomedeos duodecim libros scripsit egregios, praeterea et prosa aliquanta*⁴⁴), die Verlegenheit wäre kaum größer⁴⁵).

Wenn sich uns oben, um zu c. 4, 1 zurückzukehren, ergeben hatte, daß Horaz bei der Ausmalung der Venus-Feier die Verherrlichung der Göttin durch die Gesänge der Jünglinge als Ersatz für die von ihm abgelehnte Liebesdichtung verstanden haben könnte, liegt es nahe, aufgrund der Funktion der Iullus-Figur in 4, 2 zu folgern – diese Vermutung sei hier rein hypothetisch ausgesprochen, ohne daß ihre Bestätigung für die Feststellung der apologetischen Form der Ode 4, 1 vonnöten wäre –, daß Horaz vielleicht auf gewisse dichterische Produkte des Fabius hatte anspielen wollen. Gegen den Einwand, daß dieser nicht ernsthaft substituiert werden könnte, sollte man bedenken, daß „eine Persönlichkeit wie Paullus Maximus gerade in einer literarisch und künstlerisch so angeregten, kulturell so verfeinerten Epoche, wie es das Augusteische Zeitalter gewesen ist, vollkommen am Platze“ war⁴⁶); er stand Maecenas als Förderer der Dichtkunst nicht nach, wie noch Juvenal wußte: *quis tibi Maecenas, quis nunc erit aut Proculeius / aut Fabius?* (7, 94f). Ovid hatte ihn *Romanae facundia linguae* apostrophiert⁴⁷) und seine Schriften bewundert, wenn dieser sie ihm vorlas: *cui tua nonnumquam miranti scripta legebas*⁴⁸). Und es werden wohl nicht nur juristische Schriften gewesen sein, die Fabius dem berühmten Dichter vortrug: „Die Aufgabe nicht mehr an erstrangige

Ädil (*poeta* = „Veranstalter“) apostrophiert. Dagegen mit Recht Steinmetz 7.

43) Es ist für unseren Zusammenhang nicht entscheidend, ob man Becker 124ff folgt, wonach Horaz nur sein andersartiges, feineres Dichten gegenüber Iullus absetzen wolle, oder der üblichen, von Fraenkel, Pindargedicht (vgl. Anm. 33), nachdrücklich vertretenen Ansicht, Horaz verzichte in Form einer *recusatio* in der Pindarnachfolge zugunsten des Iullus. Wimmel, Pindarode 83ff, stützt diese These mit guten Gründen, nachdem vorher schon Steinmetz Beckers Interpretation abgelehnt hatte. Freilich sieht er das Iullus-Problem nicht scharf genug.

44) p. 387 Hauthal.

45) Zur Klärung dieser Frage, die außerhalb unseres Themas liegt, darf auf die genannte Literatur verwiesen werden. Wimmel, Pindarode, hat das Dreiecksgefüge Horaz-Iullus-Pindar durch einen Vergleich mit der ähnlichen Situation in Prop. 2, 34 (Properz-Lynceus-Vergil) am einleuchtendsten erhellt.

46) Groag, RE, 12. Halbbd., 1909, 1789.

47) Pont. 1, 2, 67.

48) Ebenda 135.

Dichter, sondern an Autoren dieser Art zu weisen, scheint gerade das von Horaz inzwischen entdeckte Mittel zu sein, um mehr im Unverbindlichen bleiben zu können ... nachdem schon die ganze vornehme Welt schreibt und dichtet⁴⁹⁾. Freilich hat Horaz nicht direkt auf eine dichterische Betätigung des Paullus hingewiesen, so daß er, sollte die geäußerte Vermutung überhaupt zutreffend sein, durch seinen Kunstgriff, das ganze Gedicht im bildlichen Bereich zu belassen, der Aufgabe überhoben war, den liebenswürdigen Dilettantismus eines Angehörigen der Nobilität ernst zu nehmen.

Ob die Paullus-Figur nun mit Iullus in dichterischer Hinsicht zu vergleichen ist oder nicht: daß die Grundbewegung beider Oden im Sinne des – wie immer auch zu deutenden – ‚Vorschiebens‘ ähnlich ist, bleibt gleichwohl eine wesentliche Feststellung. Darüberhinaus ist es für die Umbildung der apologetischen Formen des reifen Horaz charakteristisch, daß er das Zurückgewiesene in eigentümlicher Weise als das ‚Positive‘ sieht.

Daß dieses in beiden Fällen mit dem panegyrischen Charakter des ganzen Buches zusammenhängt, liegt auf der Hand. Daß sich in den ersten drei Oden des vierten Buches eine deutliche Steigerung hinsichtlich der dichterischen Thematik, dargestellt jeweils in einer glücklichen Variation apologetischer Formen, erkennen läßt, darf nicht über die thematische Mehrschichtigkeit dieser Gedichte hinwegtäuschen. Im Hinblick auf die uns interessierende Einleitungsode sei wenigstens ein weiterer Aspekt beleuchtet, der die drei apologetischen Gedichte 4, 1, 4, 2 und 4, 15 verbindet. Die letztere Ode zeigt bereits am Beginn deutlich, worauf es Horaz ankommt:

*Phoebus volentem proelia me loqui
victas et urbis increpuit lyra,
ne parva Tyrrhenum per aequor
vela darem: tua, Caesar, aetas*

*fruges et agris rettulit uberes
et signa nostro restituit Iovi
derepta Parthorum superbis
postibus...*

Es bedarf kaum eines Hinweises, daß die apologetische Form, der die Warner-Figur des Apollon seit Kallimachos zuge-

49) Wimmel, Pindarode 102 über c. 4, 2.

hört, nur – da doch niemand mehr von Horaz ein Epos erwartete – Vorwand ist, den Preis der Pax Augusta indirekt zu beginnen. Nicht ganz so offensichtlich tritt dieselbe Tendenz in den beiden Oden 4, 1 und 4, 2 hervor, in denen, wie dargelegt, die Form der *recusatio* zunächst der Auseinandersetzung mit dem Stoff dient. Doch ist auch hier die panegyrische Absicht unverkennbar, da Paullus und Iullus zwei der angesehensten Männer des kaiserlichen Hofes sind, deren Preis sich zweifellos in erster Linie auf die politische Stellung und Leistung gründet und erst in zweiter – zumindest gilt das für Iullus – auf die dichterische Betätigung. Becker hat sogar gemeint, Horaz habe nicht einmal den Politiker Iullus feiern wollen, sondern ihn nur zum Vorwande genommen, „um die Sehnsucht nach dem Kaiser, die tiefe Verehrung zu ihm auszusprechen“⁵⁰). Sollte Horaz beim Einleitungsgedicht keine dichterische Leistung neben der politischen intendieren, so hat er dennoch den panegyrischen Mittelteil dadurch einflechten können, daß er bei dem auf seine eigene Dichtung zu beziehenden Beginn im bildlichen Bereich geblieben war und somit den Bezug der Metapher auf die Realität des dichterischen Schaffens in der Schwebeließ. Der aus der *recusatio*-Form hervorgewachsene Mittelteil des ‚Vorschiebens‘ erfüllt die ihm zugewiesene Aufgabe, einen Ersatzmann zu nennen, nur mittelbar, indem eine andere Funktion unmittelbare Bedeutung gewinnt: der im Vordergrund stehende Preis dieses ‚Ersatzmannes‘. Es kann somit kein Zweifel sein, daß Wimmels Feststellung auch für das Einleitungsgedicht⁵¹) gilt: „Immer mehr entwickelt sich die *recusatio*-Form im vierten Odenbuch zu einer Anlaßform der Panegyrik, zu welcher sie sich wegen ihrer herkömmlichen prächtigen Symbolik und ihres Reichtums an Bildern, auch auf Grund ihrer Vieldeutigkeit und ihres Beziehungsreichtums eignet“⁵²).

Daß für Horaz die Form der *recusatio* oft nur Vorwand ist, ein anderes Thema – im vierten Odenbuch, wie wir sahen, die Panegyrik – einzuführen, um die Welt der Poesie nicht

50) p. 134.

51) Apologetische Gedichte stehen ihrem programmatischen Charakter gemäß oft am Beginn einzelner Gedichtbücher: Hor. c. 1, 1. sat. 2, 1. epi. 1, 1. 2, 1. Prop. 2, 1. 3, 1. 4, 1. Ov. am. 1, 1. 2, 1. 3, 1. Lachmann ließ sich ja bekanntlich durch die *recusatio*-Form von Prop. 2, 10 dazu verleiten, den im zweiten Buch gesuchten Bucheinschnitt vor dieses Gedicht zu legen.

52) Pindarode 95.

durch allzu unmittelbare Direktheit zu zerstören, zeigt auch die Florusepistel (2, 2), die freilich eine ‚niedrigere‘ Gattung vertritt. Ihr Gegenstand sind Fragen der Kunst und der Literaturkritik, die durch die Entschuldigung für die Säumigkeit eingeleitet werden. Auch in ihr ist der erste Komplex gewiß der ursprünglichere, so daß Wimmel mit Recht hervorhebt, daß bei der Apologetik in diesem Falle „der innere Hergang der umgekehrte ist“⁵³⁾.

Ohne daß hier die Geschichte der apologetischen Form bei Horaz erneut aufgerollt werden soll, sei wenigstens darauf verwiesen, daß er schon sehr früh, wie erst jüngst von V. Grassmann erkannt worden ist⁵⁴⁾, mit dieser Form spielt, indem sie lediglich in einer Andeutung aufklingt (epod. 14, 1 ff):

1 *mollis inertia cur tantam diffuderit imis*
 oblivionem sensibus,
 pocula Lethaeos ut si ducentia somnos
 arente fauce traxerim,
 5 *candide Maecenas, occidis saepe rogando:*
 deus deus nam me vetat
 inceptos olim, promissum carmen, iambos
 ad umbilicum adducere.

Horaz ist wieder einmal von Maecenas aufgefordert worden – insofern ist c. 2, 12 und vor allem der Beginn der epi. 1, 1 zu vergleichen –, seine Dichtung weiterzuführen und herauszugeben, doch muß der Dichter gestehen, daß ihn ein Gott daran hindere: *deus deus nam me vetat* ... Grassmann hat schön gezeigt, wie hier Züge der Phoebusapologetik scherzhaft auf Amor übertragen sind. Im ganzen darf man feststellen, daß die eine apologetische Bewegung – Referat der Aufforderung – durch eine andere – Warnerfunktion eines Gottes – aufgefangen wird, wobei freilich beide Komponenten in eine nicht ursprüngliche Beziehung zueinander gesetzt sind, so daß schon beim frühen Horaz das Spiel mit der beliebten Form offenbar wird⁵⁵⁾. Für

53) Kallimachos 283.

54) Die erotischen Epoden des Horaz. Literarischer Hintergrund und sprachliche Tradition (Zetemata 39), München 1966, 128 f 144.

55) Beachtung verdient vor allem der scherzhafte Zug von Vers 6 in funktioneller und sprachlicher Hinsicht. Vgl. Grassmann 129, es liege „eine leichte Umkehrung, wenn nicht eine Parodie des apologetischen Dichtens vor“. Vgl. daselbst auch über die scherzhafte Anadiplosis *deus deus* (s. auch Anm. 49).

die Struktur der von uns betrachteten Oden des vierten Buches ist weiterhin wichtig, daß in dieser Epode bereits die apologetische Form mit einer anderen Thematik spielerisch verknüpft wird, indem die recusatio in ein Liebesgedicht übergeht⁵⁶). Dieses frühe Beispiel zeigt somit gut, wie sehr wir bei Horaz auch mit bloßen Anklängen an dieses beliebte augusteische Gedicht-Schema zu rechnen haben.

5

Die Zweithemigkeit der Ankündigung läßt die Frage aufkommen, welches Gewicht dem Rahmen der Ode und der in ihm dargestellten Zurückweisung zukommt, die in diesem Falle die Funktion einer geminderten Ankündigung erfüllt. Soll der Leser von Anfang an verstehen, der Dichter komme nicht von der Liebe, d. h. der Liebesdichtung, los? „Egli sa fin da principio che la supplica è vana; e scrive di nuovo poesie di amore ... Chi legge *rursus bella moves?* sa già dove il poeta va a parare, si accorge già che l'inno è il preludio di una nuova raccolta di canti, che sono in parte di amore“⁵⁷). Darf man gar von einem „Liebesgedicht“ sprechen? „Daher stellt er an den Anfang der zweiten Odensammlung ein Liebesgedicht, um durch Thema und Form seinen vielleicht überraschten Lesern zu verstehen zu geben, was er nun bringe, sei eine Nachlese von Dichtungen in der kleinen Form der monostrophischen Lyrik“⁵⁸). Nach dem bisher Ausgeführten braucht kaum betont zu werden, daß es sich weder um ein reines Liebesgedicht noch lediglich um die Ankündigung einer Liebeslieder enthaltenden Sammlung handelt, sondern daß das Gedicht die apologetische Funktion einer Prooemienode erfüllt. Der Leser soll, wie dargelegt, bei der neuen nach zehn Jahren erscheinenden Lyrik nicht wieder vornehmlich Liebesgedichte erwarten. Stattdessen bereitet Horaz ihn indirekt auf panegyrische Dichtung vor, so daß er nicht mehr mit erotischer Poesie rechnen kann – zumal die Verse 29–32 ausdrücklich auf den Beginn zurückweisen und die recusatio bestärken:

*me nec femina nec puer
iam nec spes animi credula mutui*

56) Grassmann 144, Anm. 165 unter Hinweis auf C. Kumaniecki, *De epodis quibusdam Horatianis*, Comm. Hor., Cracoviae 1935, 147.

57) Pasquali 146.

58) Steinmetz 14.

*nec certare iuvat mero
nec vincere novis tempora floribus.*

Das Gedicht könnte, wenn man so sagen darf, mit diesen Versen enden. Nicht unbedingt erwartet der Leser nach *rursus bella moves*, daß der Dichter wieder der Liebe verfallen werde⁵⁹); vielmehr ist diese introductive Wendung – wie der Vergleich mit der *epi. 1, 1* lehrt, wo ebenfalls niemand dennoch lyrische Dichtung erwartet – der apologetischen Form gemäß nur eingeführt, um wieder zurückgewiesen zu werden.

An dieser Stelle fügt Horaz jedoch nahezu unerwartet noch zwei Strophen an und schließt so das Gedicht mit einer – in der augusteischen Dichtung seltenen – Schlußpointe (33 ff):

*sed cur, heu, Ligurine, cur
manat rara meas lacrima per genas?
cur facunda parum decoro
inter verba cadit lingua silentio?*

*nocturnis ego somniis
iam captum teneo, iam volucrem sequor
te per gramina Martii
campi, te per aquas, dure, volubilis.*

Es ist merkwürdig, daß die Forschung bisher an dieser Pointe vorübergegangen ist, indem es schien, als sei der Gedichtschluß keineswegs ungewöhnlich. Von den Beispielen der aus dem hellenistischen Epigramm sich herleitenden Schlußpointe in der augusteischen Dichtung⁶⁰), soll hier wenigstens eine Parallele wegen ihrer auffallenden Ähnlichkeit angeführt werden. In der Priapus-Elegie 1, 4 erstellt Tibull die Fiktion, daß er die Belehrung, die ihm der Gott in Liebesdingen kundgetan hat, nur im Interesse eines anderen, des Titius, erhalten habe. Jeder habe seinen Ruhm, er aber sei *consultor amantium* (77f):

*gloria cuique sua est: me, qui spernentur, amantes
consultent...*

59) Wenn Becker 165 darauf hinweist, daß „durch den Zusatz *dulcium* (4), der durch das Strophenenjambement noch herausgehoben ist“, das Widerstreben des Dichters gleich von Anfang an in Frage gestellt würde, so ist eben doch *ex eventu* interpretiert, da die Verse 29ff das Erwachen neuer Liebe zudecken.

60) Vgl. dazu Verf., *Propertius ludibundus*, Heidelberg 1966, 131ff.

Mit *me* setzt er sich in gleicher Weise wie Horaz in Vers 29 antithetisch gegen die anderen ab, so daß die Elegie nach der noch kurz ausgeführten Illusion des zukünftigen *praeceptor amoris* (79f) ebenfalls schließen könnte. Da aber folgt überraschend die Erkenntnis, daß der Wunsch, künftig ‚über‘ der Liebe zu stehen, nur ein Traum sein kann, ist Tibull doch in gleicher Weise wie Horaz einem schönen Knaben verfallen (81ff):

heu heu, quam Marathus lento me torquet amore!
deficiunt artes, deficiuntque doli.
parce, puer, quaeso, ne turpis fabula fiam,
cum mea ridebunt vana magisteria.

Der Tibullphilologie ist diese ungewöhnliche Pointe nicht entgangen⁶¹), vor allem aber hat sie längst die Parallele zu dem besprochenen Horazgedicht notiert, wie schon der Kommentar von Broekhuizen von 1708 zeigt: „post magnifica promissa, subito fatetur suam aegrimoniam, nec magisteriis suis levari se sentit tantum modo magister. Haud absimilis est transitio illa bellissima Horatii L. 4. Od. 1. postquam se aetate ingravescente dixerat nihil amare: *sed cur, heu, Ligurine...*“⁶²). Treffend ist auch Dissens Bemerkung, es handele sich in beiden Gedichten um eine „*conversio suavissima*“⁶³), so daß es um so erstaunlicher ist, daß die Horazkommentare⁶⁴) die Tibullverse ignorieren. Da es ganz unwahrscheinlich ist, daß Horaz diese Elegie seines Freundes Tibull nicht gekannt hätte, dürfte er sie aufgrund der großen Ähnlichkeit der *conversio suavissima* hinsichtlich nicht nur des Inhalts und der Struktur, sondern auch der Funktion bei der Abfassung von c. 4, 1 vor Augen gehabt haben. Man darf, da es sich um einen der eindrucksvollsten Gedichtschlüsse Tibulls handelt, die Berührung der beiden Stellen nicht in ihrer Bedeutung unterschätzen, wenn man bedenkt, daß sich Horaz unter den augusteischen Dichtern durch

61) Vgl. zuletzt G. Luck, Die römische Liebeselegie, Heidelberg 1961, 98f.

62) Albii Tibulli equitis Romani quae exstant, Amstelodami 1708, 94.

63) Albii Tibulli carmina... expl. L. Dissenius, Göttingen 1835, II. Bd., 104.

64) Peerlkamp, Plessis-Lejay-Galletier, Kießling-Heinze. L. Müller, Horatius Flaccus, Oden und Epoden, St. Petersburg–Leipzig 1900, II. Bd., 346 weist anläßlich des „seltenen und unvermuteten Verschlusses“ *decoro / inter* (35/36) als einziger auf die „unerwartete Wendung, die das Gedicht nimmt“, hin, ohne freilich die Tibullstelle vor Augen zu haben.

seine Zurückhaltung auszeichnet, Zeitgenossen und unmittelbare Vorgänger zu zitieren. Bezeichnend ist sein Verhältnis zu Properz, den er bekanntlich nie namentlich erwähnt und hinsichtlich dessen sich die Anklänge auf Andeutungen beschränken, so daß die Priorität oft umstritten ist. Gerade an der Ähnlichkeit der Struktur zweier Stellen hat man die gegenseitige Abhängigkeit erweisen wollen⁶⁵⁾. Nicht anders ist das Verhältnis zu Tibull⁶⁶⁾. Es ist daher keineswegs ohne Bedeutung, wenn Horaz eine besonders geglückte Stelle des von ihm geschätzten Tibull aufgenommen hat. Vergleicht man weiterhin das nahezu gänzliche Vermeiden von Anklängen an das Werk Tibulls sogar in den beiden an ihn gerichteten Gedichten⁶⁷⁾ mit der Gepflogenheit anderer Dichter, etwa mit der auf den Tod Tibulls gedichteten Elegie Ovids⁶⁸⁾, so erkennt man unschwer die Bedeutung der Zitation.

Wenn man andererseits berücksichtigt, daß Horaz seit der Veröffentlichung des ersten Epistelbuches im Jahre 20, das den bekannten Brief an Tibull enthält, nichts mehr publiziert hatte, so kommt, da Tibull inzwischen gestorben war, diesem Anklang fast die Bedeutung einer Huldigung an den toten Freund zu. Da es neuerdings immer wahrscheinlicher wird, daß Tibull frühestens im Jahre 17 gestorben ist⁶⁹⁾, c. 4, 1 aber sicher nach diesem Jahr in der Zeit bis 14 geschrieben ist⁷⁰⁾, dürfte die zeitliche Koinzidenz unsere Vermutung stützen. Wenn Horaz

65) Jüngste Auseinandersetzung hinsichtlich der Gedichte Prop. 2, 1 und Hor. c. 2, 12 zwischen W. Wili, Festschr. E. Tièche, Bern 1947, 179ff, der Properz die Priorität zuspricht, und J.-H. Kühn, Hermes 89, 1961, 104ff, der die Properz-Elegie als Antwort auf die Horaz-Ode ansieht. Zu dem Verhältnis dieser beiden Dichter vgl. die von E. Burck (s. nächste Anm.) gegebene Literatur.

66) Vgl. die von E. Burck in den Nachträgen zu K.-H. auf S. 597f zusammengestellte Literatur (Berlin 1960). Für einzelne Stellen ist man noch immer auf die Tibull-Kommentare von Broekhuizen, Dissen und Smith angewiesen.

67) c. 1, 33. epi. 1, 4.

68) am. 3, 9.

69) Jüngste Untersuchung von V. Buchheit, Tibull II, 5 und die Aeneis, Philologus 109, 1965, 104ff, der wahrscheinlich macht, daß Tibull in diesem Gedicht die ganze Aeneis vor Augen gehabt habe und daher nach Vergil gestorben sein muß. Dort 104, Anm. 4-6 die verschiedenen Positionen der neueren Forschung.

70) Die persönlichen, nicht mit dem äußeren Geschehen zusammenhängenden Gedichte des vierten Buches sind nicht genau datierbar, „nur das ist sicher, daß sie alle in diese späte Phase gehören, also nach dem Jahre 17 verfaßt sind“ (Becker 190).

noch in dem 20 erschienenen Epistelbuch Tibull als aufrichtigen Beurteiler seiner Sermonen apostrophierte, indem er sich nach dem Fortgang seines Werkes erkundigte und ihn zum Schluß zu sich einlud (1, 4, 1 ff)

*Albi, nostrorum sermonum candidè index,
quid nunc te dicam facere in regione Pedana?
scribere quod Cassi Parmensis opuscula vincat...*

so war es nach dessen Tode aufgrund der persönlichen Bindung, wie sie aus diesem Briefe spricht, für Horaz naheliegend, daß er Tibull in der nächsten Sammlung ein Kompliment auf dem Gebiete der Liebesdichtung machte. Denn daß er den pointiertesten Schluß der nur 16 von Tibull hinterlassenen Gedichte nicht gekannt haben soll, ist ganz und gar nicht vorstellbar. Zudem sollte man bedenken, daß dieser Akt für die späte Lyrik des Horaz keineswegs singulär ist, da dieser über die Anklänge an Vergils Aeneis in 4, 6 und 4, 15 hinaus vor allem „im Carmen saeculare dem großen Epos seines Freundes ein Denkmal gesetzt“ hat⁷¹). Warum sollte er nicht auch in dem in dieselbe Zeit fallenden Einleitungsgedicht zum vierten Odenbuch – das Carmen saeculare ist zum Jahre 17 gedichtet – seinem anderen Freunde unter den augusteischen Dichtern gehuldigt haben? Mehr als eine Andeutung wäre freilich gegen die Dezenz des Horaz gewesen⁷²).

6

Mit der Frage, welchem der Teile der Ode das Hauptgewicht zukomme, ist die Erkenntnis ihrer Funktion notwendig verknüpft. Wenn oben behauptet wurde, das Gedicht könne mit Vers 32 schließen, so war es damit nur aus sich heraus betrachtet, ohne seine Stellung als Prooemium des neuen Buches zu berücksichtigen. In jenem Falle hätte der Leser überhaupt kein erotisch-sympotisches Gedicht erwarten können, sondern nur solche panegyrischen Charakters – sofern er es überhaupt

71) Buchheit (vgl. Anm. 69) 120 (Sperrungen von mir). Zum ganzen Problem vgl. dens., Vergil über die Sendung Roms, Untersuchungen zum Bellum Poenicum und zur Aeneis, Gymnasium, Beih. 3, 1963, 149, Anm. 640 und 171, Anm. 92 (mit weiterer Literatur).

72) Wahrscheinlich geht auch Vers 2 *parce precor precor* direkt auf Tibull 1, 8, 51 *parce precor tenero* zurück (vgl. F. Bömer zu Ov., fast. 2, 451, Heidelberg 1958).

als metaphorische Prooemienode verstanden hätte. Da Horaz jedoch im vierten Buch, wenn auch in zurückhaltendem Maße, Persönliches miteinfließen läßt – wie das Liginus-Gedicht (10), die Einladung an Phyllis, seine letzte Liebe (11), oder das Spottlied auf Lyce (13) –, mußte die vorher streng durchgeführte *recusatio* wenigstens teilweise aufgehoben werden. Diese aus der Tradition hervorgewachsene Form hätte bei Ankündigung der panegyrischen Gedichtart – wie bis Vers 32 ausgeführt – genügt: sie mußte zur Berücksichtigung der persönlich-erotischen Gedichte erweitert werden. Was sich dem unmittelbaren Verständnis als unerwartete Schlußpointe bietet, erweist sich von der Funktion der Prooemienstellung her als notwendig. Das ist ein wesentlicher Unterschied zu derselben Pointe, mit der – auffallend genug! – das Pendant zu 4, 1, die Ode 3, 26, schließt. Wenn Horaz dort den Abschied an die Liebe mit dem überraschenden Gebet an Venus, sie möge dennoch die Sprödigkeit der Chloe strafen, aufreißt – *regina, sublimi flagello | tange Chloen semel arrogantem* (11 ff) –, so läßt sich daraus kaum ein Schluß hinsichtlich der Funktion des Gedichts ziehen. Man kann lediglich die Zusammengehörigkeit der beiden Gedichte aufgrund der in den horazischen Oden einzigartigen Schlußpointen erkennen. Andererseits macht neben der Seltenheit ihres Auftretens auch die völlig andere Struktur der Pointe in 3, 26 eine Abhängigkeit des Gedichtendes der Ode 4, 1 von dem verwandten Schluß der tibullischen Elegie 1, 4 wahrscheinlich⁷³⁾.

Wenn man von der Prooemienfunktion der Ode 4, 1 einmal absieht, erhebt sich die Frage, wie die Widerwilligkeit des Liebenden Horaz zu beurteilen sei. Man hat in letzter Zeit das Altersmotiv in seiner späten Dichtung mit Recht hervorgehoben – es klingt in 4, 1. 4, 10. 4, 13. *epi.* 1, 1. 2, 2 auf⁷⁴⁾ –, doch sollte man bedenken, daß Horaz, wie E. Burck betont hat⁷⁵⁾, eine reifere, von den Elegikern grundverschiedene Auffassung der Liebe vertritt, die ihn bereits in der durch die wörtliche Auf-

73) E. Burck, *Hermes* 87, 1959, 203 hat auf die Ähnlichkeit des Schlusses von Hor. c. 3, 26 mit dem von Tib. 1, 9 aufmerksam gemacht. Diese Elegie, in der auch Tibull Abschied von der Liebesdichtung nimmt, schließt ebenfalls mit einem *προσδότηρον*: man sieht, mit welcher Wahrscheinlichkeit der Abhängigkeitsverhältnisse der augusteischen Schlußpointen zu rechnen ist.

74) Vgl. Becker 164.

75) *Gymnasium* 67, 1960, 161 ff (bes. 164 ff).

nahme von *mater saeva Cupidinum* verwandten früheren Ode I, 19 sich als einen, der die Liebe ‚abgeschlossen‘ habe, bezeichnen läßt (1 ff):

*mater saeva Cupidinum
Thebanaeque iubet me Semelae puer
et lasciva Licentia
finitis animum reddere amoribus.*

Wenn man weiterhin in Betracht zieht, daß schon das erste Liebesgedicht, c. 1, 5, ein Dankgebet für die überwundene Liebe zu Pyrrha enthält⁷⁶), wird man einen großen Bogen bis zu c. 4, 11 sehen, in dem der Dichter Phyllis gegenüber bekennt (31 ff): *meorum / finis amorum / (non enim posthac alia calebo / femina)*. In diese Reihe fügt sich als ein großartiges Zeugnis horazischen Liebeserlebens c. 4, 1.

Man darf sich freilich nicht durch das Gewicht dieses Bekenntnisses dazu verleiten lassen, die Prooemienfunktion der Ode zu bestreiten, wie es jüngst W. Ludwig getan hat⁷⁷), der die Ankündigung aller Motive des Buches in diesem Gedicht vermißt. Fraenkels Feststellung, c. 4, 1 sei „in fact an ouverture“⁷⁸), will mit Recht nur das Zurücktreten des persönlichen Themenkreises gegenüber einem neuen, der zweifellos im vierten Buch dominiert, andeuten. Es ist ein glückliches Zusammentreffen, daß Properz ebenfalls eine besondere Form für die Einleitungselegie zum vierten Buche, das sich aufgrund seiner aitiologischen Themen gegen die früheren deutlich absetzt, gewählt hat, indem zwei völlig verschiedene Teile die beiden Grundthemen – aitiologische und erotische Elegien – ankündigen, ohne daß damit andere Hauptmotive des Buches –

76) Vgl. Burck (s. Anm. 75) 166.

77) Vgl. Anm. 3. Er sieht vielmehr die Oden 4, 1–3 insgesamt als ‚Prooemium‘ an, indem jede ein anderes für das Buch wichtiges Thema einführe: 4, 1 die Liebe, 4, 2 die Politik, 4, 3 das Thema des Dichtertums. Doch ist das schon deshalb unwahrscheinlich, weil 4, 2 zweifellos das Thema ‚Dichtertum‘ behandelt: Iullus wird nicht qua Politiker (trotz dem Bezug auf Augustus), sondern qua Dichter gepriesen. Überhaupt dürfte die Pindarode 4, 2 eine der eindringlichsten Aussagen des Horaz auch über sein eigenes Dichten darstellen. Zudem darf gegen Ludwigs scharfsinnige Analyse eingewendet werden, daß auch sein erweitertes Prooemium der Oden 1–3 noch nicht die von ihm als vierte Gruppe bezeichneten Gedichte 4, 7 und 4, 12 („Frühling und Tod bzw. Gelage“) ankündigt. Ludwigs Beitrag ist zweifellos ein wesentlicher Fortschritt für die Erkenntnis des Aufbaus dieses Buches.

78) p. 413.

Dichtertum, Tod, Augustus – ausgeschlossen würden. In beiden Fällen hätte eine erschöpfende Aufzählung⁷⁹⁾ der Thematik die Einheit der Gedichte gefährdet. Es kam nur darauf an, das Erwartete zu beschränken und das Unerwartete anzudeuten. Weiterhin ist auffallend, daß auch Properz der Prooemienelegie eine freie Variation der beliebten apologetischen Form gegeben hat, wie es sich in der augusteischen Dichtung für die Zurückweisung unbeliebter Themen ebenso wie für die Ankündigung ungewöhnlicher Stoffe von selbst anbot: beide Dichter haben dabei für ihr neues Buch in einer fingierten *recusatio* die Dominanz ihres bisherigen Grundthemas eingeengt⁸⁰⁾. Wie weit eine gegenseitige Abhängigkeit in der Gestaltung vorliegt – Prop. 4, 1 ist offenbar nicht später als 16 v. Chr. geschrieben –, muß dahingestellt bleiben: vielleicht darf man jedoch nur schließen, wie ‚natürlich‘ sowohl Horaz als auch Properz die Form der *recusatio* für die Ankündigung eines ungewohnten Themas ersahen – wenn sie diese auch in großartiger Weiterbildung derart umgestaltet haben, daß sie kaum zu erkennen ist.

Es darf als die bewundernswerte Kunst der hier betrachteten Einleitungssode zum vierten Odenbuch gelten, daß Horaz sie – der noch im Pendant 3, 26 *expressis verbis* seine Absicht ausgesprochen hatte: *nunc arma defunctumque bello / barbiton hic paries habebit* (3f) – in allen ihren Teilen im bildlichen Bereich gestaltet und die Bezogenheit der Metapher auf die Dichtung nirgends durchbrechen läßt, so daß sich ihr Verständnis auf zwei Ebenen erschließt: sowohl als eines in sich vollendeten Gebildes, das dem Ausdruck alternder Liebe und dem Preis eines jungen Adelligen Gestalt verleiht, wie des eine vielschichtige Funktion erfüllenden Prooemiums der neuen Liedsammlung. Der dauernde Wechsel zwischen den dargestellten Vorgängen und ihrer funktionellen Bezogenheit – der die Deutung des schwierigen Mittelteils vielleicht bewußt offen läßt –, ist Ausdruck der meisterlichen Kunst des späten Horaz, in der die mehrsträngige Metaphorik das lebendige Ganze keinen Moment überdeckt. Es ist eine einzigartige Bewegung, die das Gedicht durchläuft: von der Abwehr gegen die Aufforderung der Venus mit dem fast widerwilligen Eingeständnis *mater saeva Cupidinum dulcium* zu der Wendung zum Preise eines anderen, die einen

79) Ihr Fehlen hat Ludwig veranlaßt, die Prooemienfunktion der Ode zu leugnen.

80) Properz hat dabei die traditionelle Form in freiem Spiel sozusagen ‚auf den Kopf gestellt‘. Vgl. Verf. WSt 79, 1966, 427ff, bes. 441.

Ausweg darzustellen scheint, dabei jedoch wieder einen indirekten Preis der Venus bedeutet, sodann völliges Abwenden von der Liebesgöttin, um sofort das gänzliche Verfallensein in ihre Netze einzugestehen: „Der Dichter, der noch eben allen Freuden der Jugend Valet gesagt, bekennt sich als hoffnungslos Verliebten und das in Tönen, wie wir sie bei ihm noch nicht vernommen, Tönen, die wie die innerhalb der lateinischen Dichtung einzig dastehende vorletzte Strophe den Schüler der Sappho auf gleicher Höhe neben dem des Alcaeus und Anacreon zeigen... Wie die Verstockung des alternden Gefühls sich in den Bildern des wehenden Rasenfeldes, des beflügelten Läufers und der rollenden Tiberwooge erweicht und auflöst, das ist vollends unnachahmlich“⁸¹⁾.

Kiel

Eckard Lefèvre

81) Rud. Alex. Schröder 1007 (vgl. Anm. 4).

MISZELLEN

DOPPELTE ENALLAGE (ZU OVID AM. 3, 7, 21f)

Nachdem Richard Harder¹⁾ und Franz Bömer²⁾ unabhängig voneinander entdeckt hatten, daß Vergil in den Versen Aen. 6, 847f. die Prädikate *ducent* und *excudent* und die Objekte *aera* und (*de marmore*) *vultus* untereinander vertauscht hat, fand Bömer jüngst³⁾ in dem Vers Aen. 8, 3 eine Parallele für diese besondere dichterische Figur und konnte dabei beobachten, daß Vergil dieselbe offenbar an sehr pathetischen Stellen verwendet⁴⁾.

Auch der ‚tenerorum lusor Amorum‘, Ovid, kennt diese Figur:

Von Priapus im entscheidenden Augenblick im Stich gelassen, vergleicht er seine puella – originell und witzig – mit einer ‚aeterna sacerdos‘ (am. 3, 7, 21f), die sich, unberührt, von ihrem Lager erhebt (surgit), um an die ‚piae flammae‘ heranzutreten (aditura) und sie mit neuer Nahrung zu versorgen. Es besteht kein Zweifel, daß Ovid unter dieser ‚sacerdos‘ eine Priesterin der Vesta versteht, der die Betreuung des ‚ignis (Vestae) aeternus‘⁵⁾ obliegt. Jedermann erwartet – ganz besonders natürlich im Hinblick