

ECKARD LEFÈVRE

Die Komposition von Horaz' erstem Oden-Buch

ECKARD LEFÈVRE

DIE KOMPOSITION
VON HORAZ' ERSTEM ODEN-BUCH

Es sind immer wieder Versuche unternommen worden, den Aufbau der Gedichtbücher der augusteischen Zeit zu erhellen. Wichtig war 1926 die besonnene Abhandlung von W. Port, die die ältere Literatur aufarbeitete¹. In ihr ist auch Horaz' erstes Oden-Buch besprochen. Später haben sich mit dem letzten vor allem M. Schmidt², N. E. Collinge³, P. Salat⁴, G. Giardina⁵, F.-H. Mutschler⁶, H. Dettmer⁷, K. Gantar⁸, M. S. Santirocco⁹ und D. H. Porter¹⁰ befaßt. Sie haben die Schwierigkeit, zu einem klaren Ergebnis zu kommen, nicht verkannt. J. Perret hatte noch eingestanden: «Quoiqu'on entrevoie de-ci de-là quelques indices, on ne peut s'assurer d'avoir retrouvé un ordre dans le corps de ce livre»¹¹. Demgegenüber hat man in den letzten Jahrzehnten neue

¹ *Die Anordnung in Gedichtbüchern augusteischer Zeit*, Philologus 81 (1926), pp. 280-308, 427-468. Davor zu dem hier behandelten Thema: H. DRAHEIM, *Die Anordnung der Gedichte im 1. Buche der Oden des Horaz*, Wochenschr. für Klass. Phil. 17 (1900), cc. 1268-1270.

² *Die Anordnung der Oden des Horaz*, WZLeipzig 4 (1954/55), Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Heft 1/2, pp. 207-216.

³ *The Structure of Horace's Odes*, London 1961, pp. 36-55.

⁴ *La composition du livre I des Odes d'Horace*, Latomus 28 (1969), pp. 554-574.

⁵ *Sulla struttura delle Odi di Orazio*, L&S 5 (1970), pp. 45-55.

⁶ *Beobachtungen zur Gedichtanordnung in der ersten Odensammlung des Horaz*, RhM 117 (1974), pp. 109-133.

⁷ *Horace: A Study in Structure*, Hildesheim - Zürich - New York 1983. Dazu die Rezension von H. P. SYNDIKUS in *Gnomon* 57 (1985), pp. 11-15.

⁸ *Die Komposition des ersten Odenbuchs von Horaz* (in Serbokroatisch, mit deutscher Zusammenfassung), ZAnt 34 (1984), pp. 79-86.

⁹ *Unity and Design in Horace's Odes*, Chapel Hill - London 1986. Dazu die Rezension von W. KIBEL in *Gnomon* 60 (1988), pp. 314-317.

¹⁰ *Horace's Poetic Journey. A Reading of Odes 1-3*, Princeton 1987.

¹¹ *Horace*, Paris 1959, pp. 104-105.

Zuversicht durch die Beobachtung geschöpft, daß Horaz die Oden nicht so sehr durch Fernbezüge verklammert als vielmehr durch die fortlaufende Reihung zueinander in Beziehung gesetzt habe: Aufeinanderfolgende Gedichte könnten entweder von derselben oder aber gerade von unterschiedlicher Art sein; im letzten Fall wechselten Schwer und Leicht, Hell und Dunkel, Laut und Leise, Ernst und Scherz. Horaz habe im Einklang mit der Eigenart der Papyrusrolle in erster Linie für den Leser geschrieben, der sie kontinuierlich benutze, nicht aber unablässig vor- und zurückrolle. Hierauf hat vor allem Santirocco hingewiesen. Man kann das eine musikalische oder malende Komposition nennen. Auf der anderen Seite ist es unbestreitbar, daß etwa I 1, III 30 und IV 8 aufgrund des Metrums zusammengehören oder II 1 – II 12 einen Zyklus bilden, dessen Aufbau sich nur durch Vor- und Zurückblicken erschließt; das ist besonders evident, wenn man erkennt, daß seine mittleren Oden (II 6 und II 7) zugleich die Mitte der 88 Oden der Bücher I-III darstellen¹². Man kann das eine architektonische Komposition nennen.

Im folgenden wird der Aufbau des ersten Oden-Buchs untersucht. Wenn Horaz schon die ungewöhnliche Zahl von 38 Oden für ein Buch gewählt hat, verstieß er gegen jede Erwartung des gebildeten Lesers; aber er provozierte ihn zugleich, dem Aufbau nachzuspüren; denn schon in den Satiren hatte er es geliebt, eine harmonische Ordnung hinter einer scheinbaren Unordnung zu verbergen. So sei der Versuch unternommen, jene zu ergründen – in dem vorsichtigen Bemühen, nicht etwas hineinzu lesen, was der Dichter nicht beabsichtigt hat. Es sei schon jetzt betont, daß es falsch wäre, von vornherein alle 38 Oden in numerische Beziehung zu setzen, da sie Horaz' Bestreben widerspräche, alles Schematische zu vermeiden. Aber es darf erwartet werden, daß er auf Rahmen- und Mittelstellungen, auch kleinerer Einheiten, besonderen Wert gelegt ('architektonische' Komposition) und die dazwischen stehenden Gedichte sinnvoll angeordnet hat ('musikalische' Komposition).

¹² W. LUDWIG, *Zu Horaz C. 2, 1-12*, *Hermes* 85 (1957), pp. 336-345.

I. DIE ARCHITEKTONISCHE KOMPOSITION

1. *Der dreifach gegliederte Rahmen*

Eine beliebte Anordnung von Gedichten ist es, daß sich jeweils das erste und letzte, das zweite und zweitletzte, das dritte und drittletzte usw. entsprechen¹³. Das Prinzip trifft auch auf das erste Oden-Buch zu; es ist lediglich die Frage, wie weit Horaz es durchgeführt hat.

I 2 und I 37

Es ist evident, daß I 2 und I 37 miteinander in Zusammenhang stehen¹⁴. I 2 blickt auf den Bürgerkrieg seit Caesars Tod zurück. I 37 feiert seine endliche Überwindung. I 2, 44 bezieht sich ausdrücklich auf (Iulius) Caesar, dessen Rächer, *ultor*, (Octavianus) Caesar sein werde (I 2, 52). In I 37, 16 ist dieser ebenfalls Rächer, der Cleopatra, Antonius' Verbündete, (wie ein Falke die Tauben) zur Strecke bringt. Steht Octavianus Caesar in I 2 pointiert in dem letzten Vers des Gedichts (52), steht er in I 37 pointiert in der Mitte (16). Das ist kein Zufall. I 2 und I 37 entsprechen einander wie Systole und Diastole¹⁵. Den Anfang von I 2 bilden der verkrampfende Schrecken, der übergenuß herrsche (*iam satis [...] terruit*, 1-4), das Ende von I 37 der erlösende Triumph über eben jenen Schrecken (*triumpho*, 32). So schreitet das Buch fort von der Furcht zur Feier, vom Dunklen zum Hellen. Die Stellung beider Gedichte lehrt überdies, daß Horaz, der unpolitische Dichter, das Politische als Thematik seiner Dichtung auf den zweiten Platz verwiesen hat.

¹³ Daß I 1 – I 3 mit I 36 – I 38 korrespondieren, hat W. WILI gesehen: *Horaz und die augusteische Kultur*, Basel 1948, p. 154.

¹⁴ PORT (n. 1), p. 302.

¹⁵ V. PÖSCHL: «Die beiden Oden verhalten sich [...] zueinander wie Bitte zu Erfüllung» (*Horazische Lyrik. Interpretationen*, Heidelberg 1991², p. 74).

I 3 und I 36

Es ist bekannt, daß Horaz dem Thema der Freundschaft einen bevorzugten Platz in seinem Werk eingeräumt hat, wenn es nicht gar nach dem der Kunst das wichtigste ist. Freundschafts-Gedichte sind die dritte (I 3) und die drittletzte Ode (I 36), jene einem Vergilius (der wohl der berühmte Dichter ist), diese einem Numida gewidmet. Der Ausdruck der horazischen Freundschaft leuchtet noch nach zwei Jahrtausenden aus den Versen. In dem ersten Fall fühlt sich nur der Dichter angesprochen (*animae dimidium meae*, 8), in dem zweiten ist der Freund Lamia miteinbezogen und hervorgehoben. Die unterschiedliche Gewichtung hängt mit dem verschiedenen Ton der Gedichte zusammen. In I 3 ist die Stimmung dunkel. Vergilius' Reise nach Athen wird auf dem Hintergrund gesehen, daß die Schifffahrt von Anfang an Frevler bedeutete, und mit den Taten der Erzfrevler Prometheus, Daedalus und Hercules in Zusammenhang gebracht. *stultitia* und *scelus* bestimmen das Handeln der Menschen auch in der Gegenwart (38-39). Die Schifffahrt wird so rigoros abgelehnt, daß der Eindruck entsteht, Vergil mache eine Reise wider Willen. Wird I 3 von dem Schmerz über die Trennung beherrscht, so I 36 von der Freude über die Vereinigung der Freunde¹⁶. Entsprechend ist der Ton hell und leicht, ja in der zweiten Hälfte leichtsinnig: Bei der Feier erhoffen sich alle Freunde die Gunst der schmiegsamen Damalis; sie wird Numida gegönnt. Werden in I 3 die Götter um Geleit für Vergils Schiff gebeten (Venus, die Dioskuren und Aeolus), so feiern in I 36 die Freunde die *custodes di*, die Numida heimgeleitet haben (3). Beide Oden stehen in demselben Versmaß, der vierten Asklepiadeischen Strophe. Doch behandeln sie das Freundschafts-Thema unterschiedlich: auf dunklem Hintergrund in I 3, auf hellem in I 36. Damit fügen sie sich in ihre unmittelbare Umgebung ein: I 3 folgt auf die düstere Sicht der politischen Situation, I 36 geht der strahlenden Sicht derselben voran.

¹⁶ WILI (n. 13), p. 154, MUTSCHLER (n. 6), pp. 114-116.

I 1 und I 38

Wenn das zweite und dritte Gedicht einer Sammlung mit dem zweit- und drittletzten in Verbindung stehen, ist die Vermutung naheliegend, daß das auch auf das erste und letzte zutrifft. In der Tat ist das der Fall¹⁷. In I 1 und I 38 geht es um Horaz persönlich. In beiden Gedichten vergleicht er sich mit anderen Menschen, explizit in I 1, implizit in I 38¹⁸. Gewiß, I 1 entfaltet ein breites Panorama menschlicher Bestrebungen und Liebhabereien; aber Horaz erscheint nicht erst am Ende des Gedichts. Der aufmerksame Leser wird am Beginn der zweiten Hälfte – die Gedicht-Mitte hat bei Horaz oft großes Gewicht – sofort bemerken, daß der Dichter sich selbst in den Blick nimmt: Der, welcher weder den Massikerwein verachtet noch aus dem Tagesrhythmus auszubrechen scheut, der gern im Schatten des Baums und an der heiligen Quelle lagert (*est qui nec veteris pocula Massici / nec partem solido demere de die / spernit, nunc viridi membra sub arbuto / stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae*, 19-22) – wer anders als der Dichter (und jeder ihm Gleichgesinnte) sollte hier angesprochen sein? Er ist es auch, der in I 38 jeden Luxus beim Wohlsein flieht, wenn er (vielleicht Massikerwein) unter dem Rebendach trinkt, nur mit der schlichten Myrte geziert, Prunk und selbst die für die Jahreszeit späte Rose zurückweisend. Nun handelt I 1 von dem Dichter Horaz: Ist dieser in I 38 vergessen? Er ist mit der Myrte geschmückt, die an Venus denken läßt; zusammen mit dem Wein deutet die Ode also auf die sympotisch-erotische Dichtung, wie sie Horaz pflegt: «Mirto e vite, amore e convito improntano di sè tutta la poesia di Orazio»¹⁹. E.

¹⁷ Anders MUTSCHLER (n. 6), p. 112.

¹⁸ I 38 ist ein vollgültiger Buchschluß; U. v. WILAMOWITZ - MOELENDORFF, *Sappho und Simonides*, Berlin 1913, p. 312 n. 1: «Einmal hat er in glücklicher Stunde den Gegensatz seines einsamen traulichen Sinnens, Dichtens und Genießens zu dem fremden Pomp und Glanz empfunden, den er aus der hellenischen Lyrik heranzog. Da schrieb er *Persicos odi puer apparatus* und zeigte uns unseren schlichten, echten Horaz *sub arta vite bibentem*. Dies Gedichtchen stellte er an den Schluß von Buch I, damit es mit *non usitata nec tenui ferar* und *exegi monumentum* contrastire. Wer ihn lieb hat wird ihn verstehen; er hat allerdings Leser gefunden, die Anstoß nahmen und meinten, es müßte etwas fehlen».

¹⁹ G. PASQUALI, *Orazio lirico*, Firenze 1920, p. 324 (zu I 38).

Fraenkel nannte das Gedicht zu Recht ein «symbol of his poetry which he chose for the end of the first book»²⁰.

Selbstbewußt hat sich Horaz in I 1 gegen die anderen Menschen abgesetzt. Selbstbewußt ist er auch in I 38. So sieht sich nicht ein Zagender, Anspruchsloser. Entsprechend den dunklen Farben von I 2 und I 3 ist I 1 ernsthaft, ja anspruchsvoll, verletzend argumentierend. Entsprechend den hellen Farben von I 36 und I 37 zeigt sich I 38 heiter. Anfang und Ende des ersten Oden-Buchs sind nicht nur miteinander verbunden, sondern auch voneinander abgesetzt²¹.

2. Die Markierung der Buch-Hälften

Das erste Buch umfaßt 38, jede Buch-Hälfte 19 Oden²². Nach seiner Gewohnheit hat Horaz auch dem Schnittpunkt beider Hälften Gewicht verliehen.

I 1 und I 20

I 20 eröffnet die zweite Buch-Hälfte in deutlicher Parallele zu I 1, das die erste (und zugleich die ganze Sammlung) einleitet. So wie I 1 prangend am Anfang steht, den hohen Gönner offiziell preisend und um weitere Förderung bittend, steht I 20 am Anfang des zweiten Teils, den *clarus Maecenas eques* (5) privat ansprechend und ihn zu einem schlichten Wein auf das Sabinum einladend. Hatte sich bereits ergeben, daß die Themen Dichter, Politik und Freundschaft in I 1 – I 3 aus ernstem, in I 36 – I 38 aus heiterem Blickwinkel betrachtet wurden, entspricht das den jeweiligen Einleitungs-Gedichten I 1 und I 20. Doch wäre es verfehlt, daraus zu schließen, Horaz habe überhaupt eine ernste und eine

²⁰ *Horace*, Oxford 1957, p. 299.

²¹ WILI (n. 13), p. 154: «Wie die carmina 1 bis 3 Motive, von menschlicher Unruhe erfüllt, abwandeln, so variieren die Gedichte 36 bis 38 – in erhabener symmetrischer Entsprechung zum Beginn – die gleichen Motive in menschlicher Ruhe und im Erfülltsein trinkenden Dichtertums.»

²² SCHMIDT (n. 2), p. 207.

heitere Buch-Hälfte komponiert. Das ist nicht der Fall; es wird sich noch zeigen, daß auch in der zweiten über größere Strecken hin Ernst und Scherz wechseln. Mit der Widmung beider Teile an Maecenas hat Horaz sein Vorgehen aus dem ersten Satiren-Buch wiederholt, das 10 Gedichte umfaßt: I 1 (*Qui fit, Maecenas*) entspricht I 6 (*Non quia, Maecenas*). Das sollte der aufmerksame Horaz-Leser würdigen. Maecenas würdigte es gewiß.

I 20 und I 38

Andererseits steht I 20 mit I 38 in Verbindung²³. In beiden Fällen handelt es sich um Trinklieder. Wozu Horaz in I 20 einlädt, zeigt er in I 38: eine besinnliche Haltung bei äußerer Genügsamkeit, eine aus dem Inneren kommende Erfüllung. Beide Oden stehen im Sapphischen Versmaß, das Horaz in besonderer Weise geliebt hat. Es kommt eine weitere die Gedichte verbindende Klammer hinzu: der Bezug auf die Dichtkunst. Dieser wurde für I 38 bereits oben vermutet. Auch für I 20 ist er wahrscheinlich. Wenn Horaz davon spricht, daß er italischen Wein in ein griechisches Gefäß (*Graeca testa*, 2) gefüllt habe, und der Wein noch dazu *vinum Sabinum*, also sozusagen ein Ertrag seines Landsitzes, ist, liegt es nahe, an seine Dichtung zu denken, deren erklärtes Ziel es ist, das persönliche (und vielfach auch römische) Denken in griechischen Formen wiederzugeben. Daß *condere* und *linere* zudem Termini sind, die Horaz anderen Orts im Zusammenhang mit Dichtung gebraucht, deutet ebenfalls in die Richtung einer 'literarischen' Aussage der Ode²⁴.

I 1 und I 19

I 19 ist das Schluß-Gedicht des ersten Teils, scheinbar ein Liebeslied. Wäre es nur ein solches, wäre es sehr auffällig. Horaz, der sonst das Maß in der Liebe preist, der sich in dem ersten Liebeslied der Sammlung glücklich schätzt, daß er der 'feurigen' Pyrrha entronnen ist (I 5), sollte sich hier als Opfer der grausamen Venus (*saeva*, 1), als Gebrannter (*urit*, 5 und 7), als Überwältigter

²³ MUTSCHLER (n. 6), pp. 120-123.

²⁴ M. C. J. PUTNAM, *Horace c. 1. 20*, CJ 64 (1968/69), pp. 153-157.

(*in me tota ruens Venus*, 9) sehen? Zwar bittet er auch dieses Mal um Maß und Schonung (*lenior*, sc. Venus, 16), aber es geht ihm nicht so sehr um einen ruhigen Verlauf der Liebe zu Glycera als vielmehr um die Folgen des ‘Gebranntwerdens’, da Venus ihm nicht gestattet, die Skythen und Parther zu besingen (*nec patitur Scythas / et [...] / Parthum dicere*, 10-12). Damit verläßt die Ode den üblichen Rahmen des Liebeslieds: Sie wird zu einem apologetischen Gedicht, in dem der Dichter den hohen Gönnern darlegt, daß er – aufgrund ‘göttlichen’ Willens – nicht in der Lage sei, epische Dichtung zu verfassen (zu der er auf diese Weise wenigstens eine Neigung bekundet), sondern – so ist zu ergänzen (denn auch Bacchus, der *Semelae puer*, ist genannt, 2) – sich weiterhin der erotisch-sympotischen Thematik widmen müsse. Horaz hat das Motiv der Parther-Feldzüge keineswegs aus dem ersten Buch ausgeklammert (I 2, 22. 51, I 21, 14-16, I 35, 31-32), aber ein Panegyriker der augusteischen Außenpolitik wollte er nicht werden. Damit ist I 19 eine wichtige Ergänzung und Unterstützung von I 1. Dort hatte er sich aufgrund seiner freien Lebenswahl als lyrischer Dichter vorgestellt (*lyricis vatibus*, 35), hier begründete er die Entscheidung sozusagen als göttliche Notwendigkeit. So legen die beiden Oden I 1 und I 19 eine dichtungstheoretische und dichtungsbegründende Klammer um die erste Hälfte des ersten Buchs.

3. Die Gliederung der Buch-Hälften

I 1 / I 10 / I 19

I 10 ist ein Hymnus auf Merkur, zu dem Horaz, der *vir Mercurialis* (II 17, 29-30), eine besondere Beziehung hatte (II 7, 13-14). Es handelt sich um eine der wichtigsten Stellen, aus der ersichtlich ist, was den Dichter zu diesem Gott hingezogen hat: Er ist der Schöpfer der Sprache (*facunde*, 1) und der geschwungenen Leier (*curvaeque lyrae parentem*, 6); er brachte den wilden Sitten der Menschen durch die Stimme Kultur (*qui feros cultus hominum recentum / voce formasti*, 2-3). Ihn will der Dichter besingen (*te canam*, 5), was er nur durch die von ihm verliehene Gabe vermag. Horaz mußte sich in bevorzugter Weise Merkur

verbunden fühlen. Die Sonderstellung der Ode geht auch aus ihrer metrischen Form hervor. Man hat darauf hingewiesen, daß in den ersten neun Gedichten des ersten Buchs neun verschiedene Versmaße vorgestellt werden und in I 11 noch ein zehntes folgt. Das war gewiß Absicht, denn nur noch II 18 und III 12 in der ersten und IV 7 in der zweiten Sammlung bringen neue Versmaße. In dieser Reihe 'stört' also I 10. Da Horaz die metrische Form nicht beliebig verwendet, sondern dem Inhalt der Gedichte anpaßt, hat er sowohl I 2 als auch I 10 im Sapphischen Versmaß gedichtet. Es ist also die Stellung von I 10, die die Folge der 'Parade-Oden' unterbricht²⁵. Was war der Grund dafür, daß Horaz das metrische Prinzip der inhaltlichen Ausrichtung opferte? Es ergab sich, daß die erste Buch-Hälfte von zwei dichtungstheoretischen Oden gerahmt wird. I 10 nun bildet die genaue Mitte zwischen den beiden Klammern I 1 und I 19. Das kann kein Zufall sein. Wo sich Horaz über sein Dichten äußert, weist er den Aussagen besondere Stellen zu.

I 20 / I 29 / I 38

Es war deutlich geworden, daß I 20 und I 38 Oden sind, die mit dem Thema Dichtung zu tun haben. Der äußeren Situation nach geht es in ihnen um das Maß im Feiern, Maecenas in I 20, Horaz in I 38 betreffend. Steht die die Mitte bildende Ode I 29 damit in Verbindung? Während Horaz in I 20 Maecenas' prächtigen Weinen seinen gewöhnlichen Sabinerwein (*vile Sabinum*, 1) und in I 38 dem östlichen Prunk seine maßvolle Lebensweise gegenüberstellt, verhält sich Iccius in I 29 gerade umgekehrt, indem er nach östlichem Prunk strebt. Und leuchtet hinter dem Maß von I 20 und I 38 Horaz' geistige Welt (das Dichten) auf, gibt Iccius zugunsten des Strebens nach unmäßigem Besitz seine geistige Welt (*libros Panaeti Socraticam et domum*, 14) preis. Allen drei Gedichten liegt dasselbe antithetische Denkschema zugrunde; nur ist I 29 der ironische Kontrapunkt zu I 20 und I 38: Horaz «teases his earnest young friend with a cultivated hu-

²⁵ Dazu das folgende Kapitel.

mour»²⁶. Ein weiteres Argument für die Mittel-Stellung von I 29 wird sich noch ergeben.

II. DIE MUSIKALISCHE KOMPOSITION

1. Die erste Buch-Hälfte

Zwischen den Eck- und Mittelpfeilern 1 / 10 / 19 / 20 / 29 / 38 hat Horaz die Gedichte vorwiegend in musikalischer Komposition angeordnet, also dem fortlaufend Lesenden in sinnvoller Folge – assoziativ oder kontrastierend – seine Themen vorgestellt. Das trifft insbesondere auf die sogenannten Parade-Oden I 1 – I 9 zu, in denen er nacheinander neun verschiedene Versmaße präsentiert. Da mit I 10 zum ersten Mal ein Metrum wiederholt wird (Sapphische Strophe wie in I 2), ist es wenig sinnvoll, den Schnitt erst nach I 10²⁷ oder I 12²⁸ anzusetzen. Es mußte Horaz darauf ankommen, den Leser gleich am Anfang mit der persönlichen Thematik bekanntzumachen. In I 1 legte er seinen Dichterberuf dar, in I 2 machte er sich zum Sprecher der Gemeinschaft, indem er Oktavian als Bringer des Friedens nach den Bürgerkriegen erhoffte. Das Gedicht betont klar die Fehler aller (*nostris vitiis*, 47), die die Lage verschuldet hätten. Schon in I 3 folgt Horaz' persönliche Lebensdeutung, die bis I 9 entfaltet wird. Da er kein moralischer Lehrer ist, der Vorschriften und Verhaltensmaßregeln predigt, spricht er, eher hoffend als Anspruch erhebend, sich zunächst vor allem gegen das Überschreiten von Menschenmaß und Norm aus. I 3 richtet sich gegen die Schifffahrt; sie ist das Symbol für das Unmaß der Menschen, die in ihrer Torheit den Himmel erstreben (*nil mortalibus ardui est: / caelum ipsum petimus stultitia*, 37-38). I 4 warnt vor zu großem Planen, das das kurze Leben nicht verwirklichen könne (*vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam*, 15). I 5 wendet

²⁶ R. G. M. NISBET – M. HUBBARD, *A Commentary on Horace: Odes Book I*, Oxford 1970, p. 339.

²⁷ SALAT (n. 4), p. 569, MUTSCHLER (n. 6), p. 125.

²⁸ A. KIEBLING (*Horatius*, Philol. Untersuchungen 2, Berlin 1881, pp. 48-119), p. 69, PORT (n. 1), p. 301, PORTER (n. 10), pp. 14-20.

sich gegen das Übermaß in der Liebe, gegen das *flere* (6). Horaz dankt Gott, daß er dieser Gefahr entronnen ist. I 6 lehnt die große panegyrische Dichtung, wie sie sich Agrippa wünscht, ab und stellt die bescheidene sympotisch-erotische Thematik dagegen (*convivia ; proelia virginum / [...] in iuvenes*, 17-18). I 7 ruft dazu auf, nicht zu große Ansprüche zu stellen und weise des Lebens Trübsal und Mühen mit Wein, der heitere Stimmung verkörpert, zu bannen (*sapiens finire memento / tristitiam vitaeque labores / molli [...] mero*, 17-19). Es weist das Verzweifeln ab (*nil desperandum*, 27), I 8 nimmt das Thema von I 5 auf, dem *perdere* in der Liebe absagend. I 9 schließlich knüpft an das Thema von I 4 an, über dem (unsicheren) Morgen nicht das (sichere) Heute zu vergessen (*quid sit futurum cras, fuge quaerere*, 13), wie es eindrucksvoll in dem ersten Vers der zweiten Gedicht-Hälfte heißt. So hat Horaz seiner Weltanschauung zunächst mehr in der Abwehr der Extreme als in der Forderung nach festgefügtten Normen und Werten Ausdruck gegeben. Hierbei umschrieb er die für ihn wichtigen Themenkreise Politik (I 2), Freundschaft (I 3), Leben (I 4, I 7, I 9), Liebe (I 5, I 8) und Kunst (I 6). Es ist ein bunter Wechsel von gewichtigen und leichteren Themen. Die Gedichte I 3²⁹, I 5, I 7 und I 9 haben stellenweise heiteren Charakter.

In der zweiten Reihe I 11 – I 18 wählt Horaz zuweilen deutlichere Töne: Statt der negierenden Abwehr herrscht ermunternde Aufforderung, aber die Inhalte bleiben dieselben wie in der ersten Folge. So wenig wie dort kommt es hier auf eine schematische Anordnung an. Nach den Themen Leben (I 11), Politik (I 12), Liebe (I 13) bilden zwei verschlüsselte politische Gedichte die Mitte der acht Oden (I 14, I 15). Dann folgen noch einmal Liebe (I 16), Leben und Dichtung (I 17) sowie ein Loblied auf den Wein, das dem Bereich Leben zugehört (I 18). Eine gewisse Steigerung liegt darin, daß die Themen intensiver ausgestaltet werden. In I 2 wird auf Oktavian gehofft (*te duce*, 52), in I 12 herrscht er bereits unter Jupiters Aufsicht (*secundo / Caesare*, 51-52); wenn I 15 auf Antonius und Cleopatra zu bezie-

²⁹ Zu den Zügen der 'Heiterkeit' in diesem Gedicht U. SCHINDEL, *Die furchtbare Realität' des Geleitgedichts für Vergil. Überlegungen zu Horaz' Ode 1*, 3, *Hermes* 112 (1984), pp. 316-333, hier: p. 332.

hen sein sollte, äußert sich Horaz direkt zur römischen Außenpolitik. Während er sich in dem ersten Liebeslied der Sammlung von heftiger Liebe distanziert (I 5), glüht er jetzt (*fervens difficili bile tumet iecur*, I 13, 4) und brennt (*furentem*, I 16, 25). Nicht zufällig nimmt das zuletzt genannte Gedicht Bezug auf die jambische Dichtung der Frühzeit (I 16, 22-25). Statt abzuwehren (I 5, I 8) wirbt Horaz nun (I 11, I 17). I 17 ist geradezu eine Einladung in den örtlichen und geistigen Bereich des Dichters. Auf eigenem Besitz kann er seine Denkungsart und seine Kunst verwirklichen (*di me tuentur, dis pietas mea / et musa cordi est*, 13-14). I 18 tritt energisch für den heiligen Wein ein (*sacra vite*, 1) und stellt gleichsam den Schlußpunkt vieler vorhergehender Oden dar. So herrscht, wie öfter, auch in der Reihe I 11 – I 18 ein Wechsel der Tonlage, indem die ernsten politischen Themen (I 12, I 14, I 15) von heiteren erotisch-sympotischen Gedichten (I 11, I 13, I 16, I 18) gerahmt und gegliedert werden.

Auf die Variation von 'leichter Ware' und 'ernsteren Liedern' in der ersten Buch-Hälfte hat Schmidt nachdrücklich aufmerksam gemacht³⁰.

2. Die zweite Buch-Hälfte

Überblickt man die Oden I 20 – I 28, wird man eine bunte Themen-Folge feststellen. Einzelgedicht steht neben Einzelgedicht: Einladung an Maecenas (I 20), Bitte an Apollo, Diana und Latona, Oktavian im Krieg zu beschützen (I 21), heitere Weltanschauung (I 22), heftige Liebe (I 23), Trauer um Quintilius Varus' Tod (I 24), Invektive gegen Lydia (I 25), Freundschaft mit Lamia (I 26), ausgelassenes Trinklied (I 27), Totenklage eines Schiffbrüchigen (I 28). In dieser Reihe verfolgt Horaz das für die augusteischen Gedicht-Bücher so charakteristische Prinzip des 'variatio delectat', das in der Prosa noch Plinius der Jüngere bei der Anordnung seiner Briefe angewendet und gleich im ersten Brief hervorgehoben hat. Doch kommt es nicht nur auf den Wechsel des Inhalts, sondern wiederum auch auf den des Tons an: Die Themen Tod und Leben, Liebe und Krieg stehen neben-

³⁰ SCHMIDT (n. 2), p. 208.

einander. Gegliedert werden sie durch den Rhythmus von Ernst und Scherz. Die leichten Tupper der Heiterkeit (I 22), des Spotts (I 25) und des Humors (I 27) nehmen der ernstesten Thematik alles Schwere und Lastende.

Die Gedichte des letzten Buch-Viertels, I 30 – I 38, gliedern sich zwanglos in drei Dreier-Gruppen. I 30 ist eine Bitte an Venus, I 31 eine Bitte an Apollo, I 32 eine Bitte an die Leier, wobei die beiden letzten Oden das Verbum *poscere* jeweils im ersten Vers nennen. Die Liebesgöttin Venus spielt in I 30 und I 32 eine besondere Rolle, Apollo in I 31 und I 32. Santirocco hat im Blick auf die drei Oden zu Recht gesagt, daß «a new poetic sequence is inaugurated, for C. 1, 30, 31, and 32 are all hymns, and they are related to one another»³¹. I 31 und I 32 sind zwei der schönsten Oden, die Horaz' Kunst selbst zum Inhalt haben. Denn in der ersten, in der er, 37 Jahre alt, sein innerstes Wünschen ausspricht und für das fernere Leben epikureische Genügsamkeit, Gesundheit und Ausübung seiner Kunst ersehnt, liegt das ganze Gewicht auf den letzten beiden alliterierend verbundenen Wörtern des Gedichts: Er wünscht sich ein Alter, das der Kithara nicht entbehren muß, *senectam [...] nec cithara carentem* (19-20). Und eben diesem Instrument, mit dem I 31 schließt, ist die ganze folgende Ode I 32 gewidmet – als wolle Horaz erklären, warum er es vorher an so pointierter Stelle her-ausgestellt hatte. Der Hymnus an die Leier, der den Abschluß bildet, spricht für sich: *o decus Phoebi et dapibus supremi / grata testudo Iovis, o laborum / dulce lenimen mihi cumque salve / rite vocanti* (13-16). Hier wird die Kunst, echt horazisch, in den göttlichen Bereich erhoben.

Es fällt auf, daß auch die drei folgenden Oden zu einer Gruppe zusammengeschlossen sind: I 33 – I 35 haben nicht den geordneten, sondern den vom Zufall bestimmten Lauf der Welt zum Inhalt. Ihn müssen die Liebe (I 33), Horaz' Weltanschauung (I 34) und die politischen Verhältnisse berücksichtigen³². Wenn auch das Fortuna-Heiligtum in Antium offiziellen Charakter hatte, ist es überraschend, daß Horaz aus Anlaß eines von Augustus geplanten Feldzugs nicht die Kapitolinische Trias oder die Stamm-

³¹ SANTIROCCO (n. 9), pp. 68-69.

³² Auch SANTIROCCO (n. 9), pp. 73-78 behandelt die Gruppe zusammen, besonders p. 76 oben.

götter Venus und Mars, sondern die Göttin des steten Wandels anruft (I 35). Anders als Hesiods Zeus werden ihrem Handeln in der ersten Strophe keine moralischen Kriterien zugeschrieben. Sie repräsentiert nur den Wechsel der Dinge, den die Römer (*Latium ferox*, 10) ebenso wie die Barbaren (*regumque matres barbarorum*, 11) zu fürchten haben. Auch Horaz selbst hat die Macht Fortunas zu respektieren gelernt (I 34). Wie auch immer die Auslegungen der Ode lauten, eine Tatsache darf nicht übersehen werden: Trotz dem alten Namen steht Diespiter (5) auf einer Stufe mit dem unpersönlichen *deus* (13) und Fortuna, die den in I 35, 1-4 neutral geschilderten Umsturz der Verhältnisse hier mit Freude vollzieht. *gaudet* ist das letzte Wort der Ode (16)! Gegen diese Gewalt sind Philosophie und Weisheit nur eine *insaniens sapientia* (2). Schließlich herrscht auch in der Liebe keine höhere Macht (I 33). Denn was Venus' Handeln bestimmt, sind nicht 'Liebe' und Versöhnung, ist nicht einmal das volkstümliche Verständnis, daß sich Gegensätze anziehen, sondern, wie die Beispiele lehren, das Vergnügen (*placet*, 10), Gegensätze so zusammenzufügen, daß die Liebe auf einen Partner beschränkt wird und dieser letztlich auf der Strecke bleibt. Venus' Wesen repräsentiert nicht Erfüllung, sondern Entzweiung. Wie sehr sie Fortunas Rolle spielt, wird auch dadurch sinnfällig, daß jene in Freude (*gaudet*, I 34, 16), diese sogar mit grimmigem Scherz zum Werk schreitet (*saevo cum ioco*, I 33, 12).

Schließlich springt in die Augen, daß I 36 – I 38 drei Trinklieder sind, die eine Gruppe bilden³³. Horaz feiert die Rückkehr Numidas (I 36), den Triumph über Kleopatra (I 37) und mit sich allein (I 38) – das in verschiedenen Farben schillernde Buch, aber auch der kleine weitausholende Zyklus klingen ruhig aus.

Bilden I 30 – I 38 somit drei Dreier-Gruppen, sei nicht übersehen, daß man auch I 20 – I 22³⁴ und I 23 – I 25³⁵ als Dreier-Gruppen angesprochen hat. Hieraus mag ebenso

³³ SANTIROCCO (n. 9), pp. 78-81.

³⁴ SCHMIDT (n. 2), p. 207: «Diese Gedichte sind dadurch zusammengeschlossen, daß alle drei die Erhaltung teureren Lebens nach überstandener Krankheit, Not und Gefahr als Voraussetzung haben».

³⁵ Unterschiedliche Argumente bei CH. FUQUA, *Horace Carm. I, 23-25*, CPh 63 (1968), pp. 44-46 und SANTIROCCO (n. 9), pp. 57-60.

die schon betrachtete Sonderstellung von I 29 hervorgehen wie aus dem Umstand, daß Ähnlichkeiten zu beobachten sind zwischen I 20 und I 30 (Einladungen; Sapphische Strophen), I 21 und I 31 (an Diana, Apollo, Latona bzw. Apollo), I 22 und I 32 (Kunst; Sapphische Strophen), I 23 und I 33 (derbe Liebesdeutungen). Da diese Entsprechungen aber nicht konsequent weitergeführt werden, soll auf sie kein besonderes Gewicht gelegt werden.

III. RÜCKBLICK

Wenn man zurückblickt, zeigt sich, daß Horaz – wie nicht anders zu erwarten war – die Eck-Gedichte des Buchs und seiner Hälften (I 1, I 19, I 20, I 38) stark betont und zueinander in Beziehung gesetzt hat. Des weiteren hat er mit den Entsprechungen von I 1/I 2/I 3 und I 36/I 37/I 38 eine dreifache Klammer um das Buch gelegt, die ihm zusammen mit der Mittelachse I 19/I 20 zu einer imponierenden Einheit verhilft. Es ist klar, daß sich diese Eck- und Mittelpunkte dem Leser nur durch Vor- und Zurückblicken erschließen. Aber daran war man in augusteischer Zeit gewohnt. Und schon vorher wußte man, daß zumindest Proömien und *σφραγίδες* von besonderer Bedeutung waren. Auf der anderen Seite schrieb Horaz für den Leser, der, wie es natürlich war, seine Gedichte fortlaufend rezipierte – nicht zu viele auf einmal, aber doch etliche hintereinander. So stellte er entweder Gruppen zusammen, oder er folgte in inhaltlicher Hinsicht dem Prinzip 'variatio delectat' – sich stets größtmögliche Freiheit bewahrend. Man wird es als natürlich empfinden, wenn er in der ersten Gedicht-Folge dem Leser seine persönliche Welt vorstellte, um ihn darauf vorzubereiten, was er überhaupt zu erwarten hatte (I 1 – I 9). Wenn er im folgenden diese Themen erneut bringt, aber den Ton variiert (I 11 – I 18), zeigt sich ein weiteres Merkmal des Aufbaus eines horazischen Gedicht-Buchs: die Steigerung des vorher verhalten Vorgestellten. Schließlich hat Horaz Oden so gereiht, daß Scherz und Ernst, Leichtes und Schweres, Hell und Dunkel aufeinander folgen. In der augusteischen Zeit hatte man dafür ein besonderes Empfinden.