

in Zusammenhang mit den Alten Sprachen mögliche Ziele für Exkursionen und Studienfahrten in regionalem, nationalem und europäischem Rahmen nennt und erläutert. Niedersachsen sucht im Gespräch mit Professoren der Göttinger Universität nach Möglichkeiten, das Griechische als drittes Studienfach zu etablieren und begleitende Werbemaßnahmen zu entwickeln.

Der Landesverband Berlin möchte ein Projekt fortsetzen, in dessen Rahmen bei einem ersten Probelauf zehn Lateingruppen aus Brandenburg (ca. 220 Schüler) mit der Deutschen Bahn AG als Sponsor nach Berlin zum Besuch des Pergamonmuseums fahren könnten.

THOMAS BRÜCKNER, Essen /
GUNTHER SCHEDA, Kaarst

Über den Umgang mit dem Dichterstolz (Horaz, carmen 3,30)

„Er ischt aber auch hochmütig g’wese und hat sich für den gröschte Dichter g’halte. Aber seine Gedicht’ sind arg hochgetrage und nix für d’Landleut.“ (Bertaux, 226) Das bekommt am Beginn unseres Jahrhunderts ein Besucher des Hölderlinturmes in Tübingen von jener Frau zu hören, die als Kind die Milch ins Haus brachte.

Und was widerfährt dem Altphilologen, wenn er die seltene Gelegenheit hat, seinen geliebten Horaz unter die Leute zu bringen? Soll er sich dann hinter den ausnehmend selbstbewussten Römer und sein carmen 3,30 stellen? Ob nun Hölderlin oder Horaz - der Milchfrau ist nicht leicht Bescheid zu geben. Wird es Schülern und ihren Eltern gegenüber wesentlich leichter sein?

Als ich vor einiger Zeit Gelegenheit hatte, junge Erwachsene auf das Kleine Latinum vorzubereiten, habe ich nicht gezögert, sie (natürlich viel zu früh!?) mit carmen 1,9 und 1,11 bekannt zu machen. Solche Gedichte hatten mir nämlich ein Mangelerslebnis beschert: Man müsste Latein lernen, um *das* erst recht genießen zu können! Mit carmen 3,30 dürfte man es als Vermittler um einiges schwerer haben: es ist nicht nur „arg hochgetrage“, um die Milchfrau zu zitieren; man ist auch noch in der Not, jenen nicht geringen Anspruch, den Horaz gerade in diesem Gedicht artikuliert (sonst ist er ja oft liebenswert bescheiden!), erklären oder gar verteidigen zu müssen. Ist er nicht auch „hochmütig g’wese“?

Es hinge einiges davon ab, den Dichterstolz des Horaz erst einmal in seinem Kontext zu verstehen, zumal im Kontext der mehr oder weniger traditionellen Formensprache, auf die sich Horaz bei der Proklamation seines Stolzes bezieht, die auch seinen gebildeten Zeitgenossen präsent war und an der sie sich zuweilen auch selbst als Dich-

ter versuchten. So hätte man dann auch eine bessere Ausgangsbasis für eine adäquate Übersetzung des Gemeinten (in seinem Horatius Travestitus hat übrigens Christian Morgenstern einen Vorschlag gemacht, mit dem eine Auseinandersetzung durchaus lohnte). Dazu möchten die folgenden Ausführungen einen kleinen Beitrag leisten: Der geneigte Leser sei eingeladen zu einem kleinen Streifzug durch die Welt der antiken Epigrammkunst, in der Hoffnung, dass dieser Streifzug auch für ihn am Ende sich als „Beutezug“ entpuppt für eine vertiefte Interpretation von carmen 3,30!

Seit dem Aufkommen des Buchepigramms in Griechenland am Ende des 4. Jh. v. Chr. waren das Grabepigramm, wie auch das später zu erörternde Weiheepigramm (vgl. Beckby I, 442f.), nicht selten freigewähltes Thema literarischer Betätigung, ja selbst vom Charakter der Aufschrift konnte es sich lösen (vgl. Beckby I, 30). Carmen 3,30 kann dementsprechend als Buchepigramm aufgefasst werden. Beckby beobachtet, dass das Lob der fraglichen Person auf griechischen Grabepigrammen seit der Zeit nach 450 v. Chr. „viel breiter, intensiver und rauschender“ zum Ausdruck gebracht werden kann (Beckby I,15). Es entsteht eine eigene Formensprache. Wen wundert es, dass die Epigrammdichter gerade für Dichterkollegen besonders warme Worte finden, so z. B. Kallimachos für den verstorbenen Herakleitos (A.P. 7,80)?

[...]ἀλλὰ σὺ μὲν ποῦ
ξεῖν’ Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή·
αἱ δὲ τεαῖ ζώουσι νῆδόνες, ἧσιν ὁ πάντων
ἄρπακτῆς Ἄιδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.
[...]Nun bist du, /Trauter aus Halikarnass, lange schon
irgendwo Staub;

doch deine Lieder, sie leben, die Nachtigallen, und niemals / legt, der alles entrückt, Hades die Hände auf sie.

(Beckby)

Doch für den reichen Krethon hat ein anderer großer Epigrammdichter, Leonidas von Tarent (310-240 v. Chr.), nur wohlgewählte Worte des Bedauerns: einst konnte zwar Krethon dem Gyges Konkurrenz machen, alle priesen ihn glücklich - jetzt ist er nur noch Staub (A.P. 7,740). Andererseits weiß man leider auch, dass selbst von vielen Musensöhnen kaum mehr bleibt. Mit der wehmütigen Resignation des Epigonen preist Antipatros von Sidon die Ἡλακᾶτη und ihre Dichterin (A.P. 7,713):

Παυροεπῆς Ἠριννα καὶ οὐ πολὺμυθος ἀοιδαῖς,

ἀλλ' ἔλαχεν Μούσας τοῦτο τὸ βαιὸν ἔπος.

τοιγάρτοι μνήμης οὐκ ἤμβροτεν οὐδὲ μελαίνης

Νυκτὸς ὑπὸ σκιερῇ κωλύεται πτέρυγι,

αἱ δ' ἀναρίθμητοι νεαρῶν σωρηδὸν ἀοιδῶν

μυριάδες λήθη, ξεῖνε, μαραινόμεθα.

λωίτερος κύκνου μικρὸς θρόος ἢε κολοιῶν

κρωγμὸς ἐν εἰαρινᾷς κιδνάμενος νεφέλαις.

Wenige Verse nur schrieb und wenige Lieder Erinna, / aber dies kleine Gedicht haben die Musen geweiht.

Darum wird man auch nie ihren Namen vergessen, und niemals / hüllen der dunklen Nacht schattende Flügel sie ein.

Wir aber heut, Myriaden von neuen Sängern, wir fallen, / Scharen um Scharen, mein Freund, bald dem Vergessen anheim.

Süßer als Krächzen der Dohlen, von dem im Frühling die Wolken / hallen, ertönt des Schwans kurzer, bezaubernder Sang. (Beckby)

In den Kommentaren zu Horaz, carmen 2,20 und 3,30, findet man die Nachweise für die Beliebtheit des Topos von der Unsterblichkeit des Dichters in seinem Werk (vgl. z. B. Syndikus, I, 480f.). Doch so beliebt es ist, große Dichterkollegen derart zu rühmen, so vergleichsweise selten geht man das Risiko ein, den Topos auf sich selber anzuwenden und dann vielleicht doch nur als Dohle zu enden. Sappho hatte derartiges gewagt und Ennius verfasste für sich sogar einen entsprechenden Grabspruch, den Cicero überliefert (Tusc. 1,15,34 und 1,49,117). Aber wie Horaz seinen Anspruch in carmen 3,30 vorträgt, ist derart, dass man der Suche nach Vorbildern nicht recht froh wird („Eine so stolze Selbstströmung

findet sich, soviel ich sehe, bei griechischen Dichtern, soweit uns ihre Texte erhalten sind, nicht [...]“; Pöschl, 248, zu carmen 3,30) oder dass man es für notwendig erachtet, den geliebten Dichter ein wenig in Schutz zu nehmen („Der selbstbewußt vorgetragene Anspruch [...] mag manchen Leser, der den unpräzisen, selbstironischen Horaz liebt, befremden.“; Syndikus, I, 489, zu carmen 2,20).

Nun hat man längst festgestellt, „dass sich Horaz durch das hellenistische vielfach fiktive Grabepigramm, das bisweilen wohl ebenfalls als Buchschluß diente, hat anregen lassen.“ (Korzeniewski, 32) So haben die ersten beiden Worte von carmen 3,30 Signalwirkung: „exegi monumentum“ klingt für den antiken Leser wie eine Variation des in Grabepigrammen üblichen *feci, aedificavi, apsolvi monumentum* (vgl. Nachweise *ibid.*; vgl. auch Heinze, 382). Das sich selbst zu Lebzeiten bereitete Denkmal, worauf das „exegi“ bei Horaz anspielen dürfte, ist durchaus üblich (vgl. z. B. CIL I², Nr. 1713; XI 961; A.P. 7, 228. 330. 417-419). Das Pochen auf die eigene Leistung ist in antiken Grabepigrammen gemeinhin akzeptiert. „Die vorurteilhafte Scheu vor dem Selbstlob kannte man da [...] nicht.“ (Pfohl, 27). So zeigen etwa die Grabinschriften der Scipionen oder die der Claudia (CIL I² 6ff. und 1211) nichts von einem Tabuverbot, die eigenen Verdienste in der 1. P. Sg. vorzuführen. Dass die Vorfahren und die Heimatgemeinde auf einen stolz sein können, darf ebenso herausgestellt werden wie die Tatsache, dass man etwas als erster vollbracht hat (vgl. einige Beispiele bei Korzeniewski 33f. und auch A.P. 9,598.600). Wenn ein Kind oder Erwachsener ohne nennbare Verdienste stirbt, ist es sogar möglich, den Ruhm der Vorfahren „ersatzweise“ anzuführen - eine Möglichkeit übrigens, die einem Mann wie Horaz gerade nicht zu Gebote steht (vgl. CIL I², 12; XI, 6334; XIV, 3606). Entsprechende Elogien von Musensöhnen sind jedoch nicht eben häufig anzutreffen. Man hat aber, neben dem Grabspruch des Ennius, im griechischen Bereich ein Grabepigramm ausfindig machen können (vgl. Pasquali, 317ff.), das den eigenen Nachruhm reflektiert, wenn die Verfasserschaft des Leonidas von Tarent auch nicht unumstritten ist (A.P. 7,715; vgl.

Beckby II, 607; vgl. auch A.P. 7,326 mit A.P. 7,325 und 16,27):

Πολλὸν ἀπ' Ἰταλίας κείμαι χθονὸς ἔκ τε Τάραντος
πάτρης· τοῦτο δέ μοι πικρότερον θανάτου.
τοιούτος πλανίων ἄβιος βίος· ἀλλὰ με Μοῦσαι
ἔστερξαν, λυγρῶν δ' ἀντὶ μελιχρὸν ἔχω.
οὔνομα δ' οὐκ ἤμυσε Λεωνίδου· αὐτὰ με δῶρα
κηρύσσει Μουσέων πάντας ἐπ' ἡλίουσ.

Fern von Italien lieg ich und fern von der Erde der Heimat, / von Tarent - das ist bitterer mir noch als der Tod. Ach, solch schweifendes Leben kann Leben nicht heißen. Doch liebten / mich die Musen, ein Trost, der mir den Kummer versüßt.

Und des Leonidas Name vergeht nicht; die Gaben der Musen / werden mir Herolde sein bis an das Ende der Zeit." (Beckby)

Die stolze Selbstaussage, nicht nur eine „Dohle“ zu sein, ist hier jedoch, vergleicht man etwa Ennius, durch den Verweis auf die schenkenden Musen gleichsam gedämpft. Welche Rolle die Muse in carmen 3,30 für die *superbia* des Horaz spielt, wird weiter unten zu klären sein.

Epigrammdichter haben Mittel und Wege gefunden, den Topos ‚Unsterblichkeit des Dichters in seinem Werk‘ noch wirkungsvoller auszugestalten. Man kann z. B. die Wirkung durch eine Kontrastierung mit dem Schicksal gewöhnlicher Denkmäler erhöhen. So versucht etwa Tullius Laurea (oder Laurea), ein Freigelassener Ciceros (vgl. Beckby I, 41; Kl. Pauly s. v. Tullius I. Nr. 15), dem beliebten Nachrufthema „Sappho“ neuen Reiz zu geben (A.P. 7, 17):

Αἰολικὸν παρὰ τύμβον ἰών, ξένε, μή με θανοῦσαν
τὰν Μιτυληναίαν ἔννεπ' ἀοιδόπολον·
τόνδε γὰρ ἀνθρώπων ἔκαμον χέρες, ἔργα δὲ φωτῶν
ἔς ταχινὴν ἔρρει τοιάδε ληθεδόνα.
ἦν δέ με Μουσάων ἐτάσης χάριν, ὧν ἀφ' ἑκάστης
δαίμονος ἄνθος ἐμῆς θῆκα παρ' ἔννεάδι,
γνώσεαι, ὡς Ἄϊδεω σκότον ἔκφυγον οὐδέ τις ἔσται
τῆς λυρικῆς Σαπφοῦς νόνημος ἡἷλιος.

Gehst du an meinem Grab im aiolischen Lande vorüber, / nenne die Sängerin, Freund, aus Mytilene nicht tot. Menschenhände erschufen dies Grab und Denkmal, und solche / Werke der Sterblichen fliehn rasch der Vergessenheit zu.

Prüfst du mich aber nach dem, was die göttlichen Musen mir gönnten, / die neun Blumen dem Werk meiner neun Bücher geschenkt,

siehst du, mich traf nicht das Dunkel des Hades: nie kommt eine Stunde, / da man die Lyrikerin Sappho mit Namen nicht nennt. (Beckby)

Das wird noch eindrucksvoller, wenn man die Zeit als allesverschlingenden Widerpart auftreten lässt (A.P. 7, 225; vgl. 16,334):

Ψήχει καὶ πέτρην ὁ πολὺς χρόνος οὐδὲ σιδήρου
φείδεται, ἀλλὰ μῆ πάντ' ὀλέκει δρεπάνη
ὧς καὶ Λαέρταο τόδ' ἠρίον, ὃ σχεδὸν ἀπτάς
βαίων ἄπο, ψυχρῶν λείβεται ἐξ ὑετῶν.
οὔνομα μὴν ἦρωος ἀεὶ νέον· οὐ γὰρ ἀοιδὰς
ἀμβλύνειν αἰὼν, κῆν ἐθέλης, δύναται.

Selbst einen Felsen zernagt die Länge der Zeit, sie verschont auch / nicht das Eisen und mäht alles im nämlichen Schwung.

So auch das Grab des Laertes, das nur noch vom strömenden Regen / hier, nicht fern vom Gestad, kühl eine Spende empfängt.

Ewig frisch aber bleibt der Name des Heros: nie breitet, / ob sie auch wollte, die Zeit Nacht über Dichters Gesang. (Beckby)

Der Dichter - wahrscheinlich Antiphilos von Byzanz, einer der bekannteren Epigrammspezialisten der Zeit des Augustus (vgl. Beckby I, 42 und II 583; vgl. Kl. Pauly s. v. Antiphilos 2.) - hat sich möglicherweise ebenso wie Horaz von Formulierungen bei Simonides und Pindar (vgl. die Nachweise zuletzt bei Syndikus II, 276) inspirieren lassen. Sein ἀεὶ νέον (vgl. auch A.P. 9,522) ist dabei offensichtlich ebenso wie das *usque ego postera crescam laude recens, dum ...* des Horaz ein Versuch, die übliche Formulierung zu variieren. Das allzu abstrakte ἀεὶ hat Horaz durch einen konkreten Temporalsatz vermieden, ein Kunstgriff, den man etwa auch bei Theognis, Kriton (vgl. die Nachweise bei Syndikus, II, 277) und Vergil (Aen. 1,607-609 und 9,446ff.; vgl. Korzeniewski 33) finden kann (zur Formulierung des Horaz vgl. vor allem Fraenkel, 358f.).

Das Werk des Musensohnes lässt sich natürlich nicht nur bezüglich der Dauerhaftigkeit, sondern auch der Beweglichkeit (Pindar, N. 5,1ff.; vgl. Syndikus, II, 276, Anm. 24), der Schönheit (Isokrates Antid. 7; vgl. Pöschl, 248f.), schließlich der Größe den Denkmälern aus Stein oder Erz entgegenstellen. Der Bezug auf die Größe ist in hellenistischen Epigrammen besonders beliebt (vgl. etwa A.P. 7,84 (für Thales); 7,240 (für Alex-

ander den Großen); 7,136 (für Priamos); 7,137 (für Hektor); 7,45-47 (für Euripides)). Der Epigrammdichter macht sich dabei gleichsam auf die Suche nach einem Denkmal von angemessener Größe, um den Prominenten zu ehren. Zu Recht erinnert Korzeniewski bei seiner Behandlung von carmen 3,30 auch an den „hellenistischen Architekturgeschmack“: „Man braucht nur an die hochgezogenen zylindrischen Grabtürme zu erinnern, das Grab der Caecilia Metella an der Via Appia (67 v. Chr.) und das der Gens Plautia am Ponte Lucano bei Tivoli (frühe Kaiserzeit).“ (Korzeniewski, 31; vgl. weitere Beispiele *ibid.*, Anm.1).

Tullius Geminus, ein epigrammbegeisterter Römer (consul suffectus 64 n. Chr.; vgl. Kl. Pauly s. v. Tullius II. 2.), zieht bei der Verwendung dieses Topos gewissermaßen das letzte rhetorisch-theatralische Register, wenn er den toten Prominenten sich höchstpersönlich (in einer *sermocinatio*, *fictio personae*, προσωποποιΐα oder auch εἰδωλοποιΐα, vgl. Lausberg, §§ 820-826) beschweren lässt (A.P. 7,73):

Ἀντὶ τάφου λιτοῖο θῆς Ἑλλάδα, θῆς δ' ἐπὶ ταύταν
 δούρατα βαρβαρικᾶς σύμβολα ναυφθορίας
 καὶ τύμβῳ κρηπίδα περιγράφε Περισκόν Ἄρη
 καὶ Ξέρξην· τούτοις θάπτε Θεμιστοκλέα.
 στάλα δ' ἂ Σαλαμὶς ἐπικεῖσεται ἔργα λέγουσα
 τὰμὰ. τί με σμικροῖς τὸν μέγαν ἐντίθετε;

Statt dieses kläglichen Grabs nimm Hellas! Wirf Kiele als Sinnbild / für die Vernichtung der Macht persischer Schiffe darauf!

Mach zum Sockel der Gruft den barbarischen Heersturm und Xerxes! / Dann erhältst du das Grab, wie es Themistokles ziemt.

Salamis türme als Denkstein, der soll meine Taten berichten! / Sagt, warum macht ihr das Grab für meine Größe so klein? (Beckby)

Wenn also Horaz betont, sein Dichterwerk gebe ein größeres *monumentum* ab als die Pyramiden, so ist das für den antiken Leser jedenfalls nicht abwegig oder schlechthin anstößig. Eher wird er sich gefragt haben, ob die Nachwelt einen solchen Anspruch bestätigen werde. Vielleicht wird er auch die kühne Selbstaussage bewundert haben, mit der der stolze Dichter ein Risiko auf sich nimmt, das angesichts der Pyramiden nicht gerade gering ist, zumal wenn man

folgendes Epigramm hinzunimmt, dessen letzte Zeile an carmen 1,1,36 erinnert (A.P. 9,710; Verfasser unbekannt):

Ὅσσαν ἐπ' Οὐλύμπῳ καὶ Πήλιον ὑψωθέντα
 ψευδῆς ἱστορίας ῥῆσις ἀνεπλάσαστο
 Πυραμίδες δ' ἔτι νῦν Νειλωίδες ἄκρα μέτωπα
 κύρουσιν χρυσοῖς ἀστράσι Πληιάδων.

Dass man den Ossa dereinst und den Pelion auf den Olympos / türmend gestülpt hat, ist Schwatz, den eine Sage erzählt.

Die Pyramiden jedoch am Nil recken heut noch die Spitzen / bis zu des Siebengestirns goldenen Sternen empor. (Beckby)

Vergleicht man also carmen 3,30 mit der Formensprache antiker Grabepigramme, so verliert das Gedicht erheblich von dem Geruch des Außerordentlichen, den es für einen modernen Leser haben mag, für den Selbstlob einer Tabuverletzung gleichkommt.

Mit diesem Fazit werden allerdings die zweieinhalb Schlusszeilen des Gedichtes samt den Problemen, die sie aufwerfen, unterschlagen. Ihr Gehalt lässt sich nicht einfach mit Aussagen in Grabepigrammen parallelisieren (gegen Korzeniewski, 34). Zwar ist die Anrede an eine Person als dialogisches Element seit dem 5. Jh. v. Chr. in Grabepigrammen nachweisbar (vgl. Beckby, I,16). Auch findet sich in Grabepigrammen immer wieder der Bericht über die verdienstvollen Taten und die Beschreibung der Art des Nachruhmes mit einer Schlussbitte vereint, die sich an die Vorbeigehenden richtet (zwei derartige Beispiele bei Korzeniewski, 34). Doch nach einem Gebetsanruf als Schlussbitte (vgl. das Signalwort „volens“ und die Parallelen dazu bei Syndikus, II, 280, Anm. 52), der dem des Horaz vergleichbar wäre, schaut man sich im Bereich der Grabepigramme weitgehend vergeblich um (christliche Grabepigramme, wie A.P. 15,29, bleiben außer Betracht), mag A.P. 7,36 immerhin auch als eine Reihe guter Wünsche für Sophokles formuliert sein, deren letzter lautet: „dass [...] ewig ein Kranz grün dir die Locken umsäumt“ (verfasst von Erykios von Kyzikos, um 40 v. Chr.; vgl. Beckby IV, 758).

Die Nähe der vorangehenden dreizehneinhalb Zeilen zum Grabepigramm ließ Heinze carmen 3,30 als „gleichsam eine Aufschrift für das

monumentum“ des Dichters deuten. Doch die Rede von einem „monologisch empfundenen, durch die Anrede an die Muse nur scheinbar darüber hinausgehobenen“ Gedicht (Heinze, 382), lässt Fragen offen. Numberger geht noch einen Schritt weiter: „Die Ode ist äußerlich der Melpomene (v.16) gewidmet“ (Numberger, 317). Die Rede von „scheinbar“ und „äußerlich“ verrät das kaum bewältigte Problem: Ist carmen 3,30 ein selbstbewusster Monolog, dem am Ende in einer Art Apostrophe eine Musenanrede angehängt ist, oder hat die Musenanrede größeres Gewicht? Man mag mit Kroll so manche Anrede bzw. Widmung im Bereich der Oden des Horaz für eher konventionell und ohne Schaden für das Gedicht ganze austauschbar halten, ja für „eine unorganische Zutat, die ebensogut wegbleiben könnte“ (Kroll, 232), die nur dazu da ist, „das Gedicht konkreter und persönlicher zu machen“ (ibid.). Vor der Anwendung einer solchen Erklärung warnt im Falle von carmen 3,30 jedoch bereits, dass Horaz in seiner Schlussbitte eine - zumindest im römischen Kontext - „überraschende Erfindung“ (Heinze, 385) in Gestalt des *poeta laureatus* präsentiert, die noch dazu am Ende des ganzen Gedichtbuches zu stehen kommt. So hat sich Fraenkel ausdrücklich dagegen verwahrt, die „Schlußbitte“ in carmen 3,30 als „bloße poetische Konvention“ misszuverstehen. Horaz habe empfunden, „daß die Inspiration, die ihn große Dichtung schreiben ließ, nicht mit Wendungen von gewöhnlichen menschlichen Fertigkeiten erklärt werden konnte; er war überzeugt, sie komme vom Himmel“ (Fraenkel, 362). Aber wie äußert sich diese Überzeugung in carmen 3,30?

Das Gedicht hat gerade dadurch Anstoß erregen können, dass hier das Pochen auf die eigene Leistung den Geschenkcharakter überspiele: Die Aufforderung des Dichters an die Muse, „den Stolz, den ihm der Ruhm seiner Gedichte gewährt, sich anzueignen, ist ein so seltsamer Gedanke, wie nur möglich“ (Mueller, 340f). Mueller zitiert carmen 1,26,9 „nil sine te mei prosunt honores“, um zu zeigen, wie Horaz sonst sein Verhältnis zur Muse beschreibt: Horaz sehe sich dort ganz auf die Muse angewiesen. Auch das spätere carmen 4,3 hätte Mueller heranziehen können, wo man liest: „totum muneris hoc tui est“ (v. 21; vgl.

auch carmen 4,6,29f.). So erscheint die Aufforderung an die Muse, die „superbia“ anzunehmen, „als die grösste Anmassung. Man erwartet also vielmehr einen Ausdruck wie: zürne meinem durch Verdienste erworbenen Stolze nicht, und davon wird die Emendation auszugehen haben“ (Mueller, 341). Es gibt jedoch einen deutlichen Unterschied zwischen der Art der Ansprache an die Gottheit in carmen 1,26 (vgl. auch 4,3 und 4,6) und in carmen 3,30. Für den Kontext von carmen 1,26 stellt Syndikus fest: „Hymnisch sind der feiernde Relativsatz in Vers 6f. und die Anrede mit dem preisenden Attribut in Vers 9“ (Syndikus, I, 255). Entsprechendes gilt auch von carmen 4,3 und 4,6 (vgl. Syndikus, II, 313 und 347). Carmen 3,30 ist jedoch nicht den Formgesetzen des Hymnus verpflichtet. Was im Hymnus anmaßend klänge, kann in einem anderen *genus*, das andere Aspekte wahrgenommener Wirklichkeit zur Sprache bringt, akzeptiert sein.

Auf jeden Fall ist es Horaz möglich, einerseits zu bekennen „totum muneris hoc tui est“, (carmen 4,3,21), und andererseits (zumal im Gegensatz zum Gelegenheitsdichterling) die in Schweiß und Mühen entstandene Leistung des Dichters herauszustellen (vgl. epist. II,1,93ff. 161ff. 221ff.; 2,65ff.; 3 passim). Ob und wie beide Aspekte in carmen 3,30 präsent sind, ist durchaus umstritten. Symptomatisch dafür ist die Unsicherheit bei der Deutung der *merita* in Zeile 15: Ist die Leistung des Horaz oder der Gnadenerweis der Muse (*meritum* im Sinne von *beneficium*, wie etwa bei Cicero, Catil. 3,15; vgl. dazu ThLL s. v. ‚meritum‘, Bd. VIII, Sp. 815) gemeint? In einem Grabepigramm mag man zuerst „meritis meis“ zu verstehen geneigt sein, doch das oben zitierte Epigramm A.P. 7,715 weist wiederum in die andere Richtung.

Aber wie hat man nun die Aufforderung *sume superbiam quaesitam meritis* in carmen 3,30 zu verstehen, wenn sie sich vom Grabepigramm her nicht begreifen lässt? Hier könnte nun ein Blick auf die Formensprache antiker Weihepigramme weiterhelfen. Üblicherweise wird die Weihung als vollzogen protokolliert, z. B. in A.P. 7,53, das den sagenhaften Dichteragon zum Thema hat:

Ἡοίοδος Μούσαις Ἐλικωνίοισι τόνδ' ἀνέθηκα
ἕμνω νικήσας ἐν Χαλκίδι θεῖον Ὀμηρον.

Ich, der Hesiodos, weihte hier diesen [Dreifuß] des Helikons Musen, / als ich im Singen zu Chalkis den hehren Homeros besiegte. (Beckby)

Doch es gibt im Bereich der Buchepigramme daneben andere Aussageformen. So kann die Weihung auch nur durch eine Aufforderung oder Bitte um Annahme (z. B. δέξο oder δέχνυσο angesprochen werden (vgl. A.P. 6,12. 19. 23. 40. 55. 77f. 178. 190f. 225. 243. 253. 274. 286. 300. 334), von weiteren möglichen Variationen des Ausdrucks ganz zu schweigen, die sich der Freiheit hellenistischer Dichter gegenüber traditionellen Mustern verdankt. In dieser Hinsicht wäre es also möglich, das *sume superbiam quaesitam meritis* in carmen 3,30 auf einen Weiheakt zu beziehen.

Was Mueller in carmen 3,30 als anmaßend empfand, ließe sich so im Kontext eines auch sonst belegbaren Dichterbrauchs verstehen, den vielleicht Hesiod als erster übte (vgl. Erga vv. 654-59). Mit welcher Intention eine solche Weihe erfolgen kann, spiegelt etwa das folgende Epigramm (A.P. 6,338; Verfasser: Theokrit von Syrakus):

Ἵμῖν τοῦτο, θεαί, κεχαρισμένον ἄνθετο πάσαις
τῶγαλμα Xenoklḗs, τοῦτο τὸ μαρμάρινον,
μουσικός· οὐχ ἑτέρως τις ἐρεῖ. σοφία δ' ἐπὶ τᾷδε
αἶνον ἔχων Μουσέων οὐκ ἐπιλανθάνεται.
Euch, ihr göttlichen Neun, euch allen hat Xenokles heute dieses marmorne Werk dankbaren Herzens geweiht, er, der Musen Genöß. Das bestreitet ihm keiner. Und weil ihm / Ruhm dieses Können gebracht, denkt auch der Musen er selbst. (Beckby)

In dieser Weise thematisieren die Epigramme immer wieder die Übereignung der im musischen Agon errungenen Preise oder darauf Bezug nehmender Votivgaben (vgl. A.P. 6,213. 339; 7,53), ganzer Kunstwerke (z. B. eine Statue; A.P. 6,260) oder auch der verwendeten Instrumente (z. B. ein Barbiton; A.P. 5,201). Dabei wird weder die Tatsache der Begnadung noch die menschliche Leistung überspielt: der Musensohn, im Genuss der Früchte seines Könnens, gedenkt der Musen, die ihn zu seinem Können verhalfen. Die Pioniertat des Horaz (*princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos*) wäre in diesem Kontext etwas, das nicht nur das große Können des Dichters dokumentiert, sondern auch als eine große Begna-

dung erscheint. Das Letztere kann sich in einer Übereignung an die Muse artikulieren: nimm (meinen) Stolz, weil ich (ihn) durch dein Verdienst erlangt habe! (*meritis* könnte prinzipiell auch auf das Prädikat bezogen werden: nimm verdienstermaßen; vgl. das in Weiheepigrammen anzutreffende *merito*, z. B. CIL I² 972; vgl. auch Heinze, 382).

Doch wie steht es mit der bei Horaz unmittelbar folgenden Bitte um den Lorbeerkranz? Syndikus will die Bitte des Horaz weniger als die Kundgabe einer Begnadung (vgl. Lucr. 1,930 und Properz 3,1,19f.) verstehen, sondern eher als Anerkennung dafür, dass Horaz „sich wahrhaft als Dichter ausgewiesen hat, daß er den Dichternamen im höchsten Sinne verdient.“ (Syndikus, II, 281) Im Hintergrund stehe letztlich der Ehrenkranz der Pythischen Spiele (vgl. *ibid.*). Allerdings lässt sich auch um einen solchen Ehrenkranz wie um eine besondere Gunst bitten (A.P. 6, 313; Bakchylides an Nike):

Κούρα Πάλλαντος πολυώνυμε, πότνια Νίκα,
πρόφρων Κρανναίων ἱμερόεντα χορὸν
αἰὲν ἐποπτεύοις, πολέας δ' ἐν ἀθύρμασι Μουσᾶν
Κηίῳ ἀμφιτίθει Βακχυλίδη στεφάνους.
Schau, du Tochter des Pallas, vielnamige, göttliche Nike, / auf des kranäischen Volks liebliche Chöre voll Huld immer hernieder und schlinge dem Keer Bakchylides vielmals / bei dem musischen Spiel Kränze des Sieges ins Haar. (Beckby)

Eine solche Bitte kann sich im Kontext des Weiheepigramms sogar einem *do ut des* nähern (A.P. 6,279; Verfasser: Euphorion; 3. Jh. v. Chr.):

Πρώτας ὀππὸτ' ἔπεξε καλὰς Εὐδοξὸς ἐθειράς,
Φοῖβῳ παιδείην ὄπασεν ἀγλαίην.
ἀντὶ δέ οἱ πλοκαμῖδος, Ἐκηβόλε, κάλλος ἐπέη
ὠχαρνήθεν ἀεὶ κισσὸς ἀεξόμενος.
Als Eudoxos sein herrliches Haar sich erstmals geschoren, / weihte er Phoibos die Pracht, die seine Kindheit geschmückt.
Gib ihm anstelle der Locken, Ferntreffer, als Zierde den Efeu, / der seit ewiger Zeit stets in Acharnai ergrünt. (Beckby)

Eine zum Weiheakt selbst hinzukommende Bitte an eine Gottheit ist, zumindest im Buchepigramm, überhaupt recht beliebt (vgl. A.P. 6,16. 34. 63. 68. 89. 91. 102. 106. 155 usw.), sei sie nun konkreter oder ganz allgemein auf das eige-

ne Wohlergehen bezogen (vgl. z. B. A.P. 6,158 [Mehring der Herde, der Quelle, des Weines]; 6,189 [Schutz im allgemeinsten Sinne]; 6,137. 138. 280. 346 [Gnade]; 6, 202. 269 [Ruhm]). Es ist ja ganz menschlich, sich durch ein Geben zu einer Gegenbitte berechtigt zu fühlen, indem man gleichsam das Eisen schmiedet, solange es noch heiß ist (A.P. 6,13. 17. 42. 75. 80. 99. 105. 118. 154. 182. 187; ausdrückliches *do ut des* etwa in CIL I² 364; Gelübde werden nur zuweilen erwähnt, z. B. A.P. 6,41. 146f. 157. 231. 242. 301; vgl. auch CIL I² 972; XIII 6474).

Auch in der folgenden Schlussbitte um einen (weiteren) Siegeskranz ist nicht der Leistungsaspekt, sondern der Gnadenaspekt (mehr oder weniger mit einem *do ut des* verbunden) thematisch. Das Epigramm stammt nach Beckby vermutlich von einem römischen Zeitgenossen des Horaz, Marcus Argentarius (vgl. Beckby, I,41 und 694; IV, 756). Es bewegt sich ganz in der gängigen Formensprache des Weiheepigramms, wie man sie in der Anthologia Graeca zu Hunderten finden kann, jedoch rhetorisch angereichert durch eine ἔκφρασις (vgl. Lausberg §§ 810. 1133) der Weihegegenstände (A.P. 6, 246):

Κέντρα διωξικέλευθα φιλορρώθωνά τε κημὸν
 τὸν τε περὶ στέρνοις κόσμον ὀδοντοφόρον
 καὶ ψήκτρην ἵππων ἐρυσίτριχα τὴν τ' ἐπὶ νότων
 μάστιγα ῥοίζου μητέρα θαρσαλέην
 κοῖουσὶν τὴν ῥάβδον ἐπὶ προθύροισι, Πόσειδον,
 ἀνθετό σοι νίκης Χάρμος ἀπ' Ἴσθμιάδος.
 ἀλλὰ σύ, Κυανοχαῖτα, δέχευ τάδε, τὸν δὲ Λυκίνου
 υἱὰ καὶ εἰς μεγάλην στέψον Ὀλυμπιάδα.

Schrittefördernde Stacheln, der nüsternliebende Maulkorb, / zähnetragender Schmuck, Pferden die Zierde der Brust,

dieser Striegel zum Strahlen des Fells, eine Peitsche, die kecken / Knall gebärend dem Pferd über den Rücken sich stürzt,

und diese weidene Gerte: das ist es, Poseidon, was Charmos / dir im Vorflur geweiht, da er am Isthmos gesiegt.

Du aber, Dunkelgelockter, o nimm es und setz auch zur großen / Olympiade Lykins Sohne den Kranz auf das Haupt. (Beckby)

Hier wird die göttliche Gunst für die Siege verantwortlich gemacht - in einer Gebetsbitte verständlich. Damit soll jedoch die Notwendigkeit

der Anspannung aller Kräfte seitens des Menschen sicherlich nicht geleugnet werden.

Jedenfalls lässt sich in den Bitten um den Siegeskranz, wie sie sich im Bereich der Epigrammkunst finden, ein Vorherrschen des Leistungsaspektes nicht entnehmen. Der Gnadencharakter steht durchaus im Vordergrund. Und dies dürfte auch im Falle von carmen 3,30 so sein, falls es denn richtig ist, die Schlusszeilen dieses Gedichtes nach Formensprache und Gehalt zu den Weiheepigrammen in Beziehung zu setzen. Auch das von Horaz verwendete *volens* wäre dann mehr als bloße Konvention oder gewahrte Etikette.

Die vorliegende Untersuchung hat carmen 3,30 vorwiegend anhand der Frage nach erkennbaren Vorbildern behandelt. Unter diesem Blickwinkel erscheint das Dichterwerk weitgehend als Kombination bereitliegender Formelemente, ohne dass die Leistung des Dichters dadurch geschmälert würde: „Jede reife Kunst hat eine Fülle Convention zur Grundlage: insofern sie Sprache ist. Die Convention ist die Bedingung der großen Kunst, *nicht* deren Verhinderung [...].“ (Nietzsche, 297).

Es wäre allerdings verfehlt, carmen 3,30 nun entsprechend auch einer traditionellen Gattung um jeden Preis zuzuordnen zu wollen. Horaz hat jenen Abstand zur literarischen Tradition, der für einen bedeutenden Teil der hellenistischen Dichtung typisch ist. Dieser Abstand kann sich verschieden auswirken: Traditionelle Muster fristen bei den bloßen Nachahmern nur noch „ein Scheindasein“ (Kroll, 202) im Bemühen um immer neue Variation des Altbekannten. Zugleich bemächtigt sich aber die Experimentierlust der alten Formen und Stoffe, die neue Effekte zu erreichen sucht. Daneben findet sich aber auch die eindringliche Suche nach Formen, in denen Aspekte wahrgenommener Wirklichkeit zur Sprache gebracht werden können, und die gerade darum die traditionellen Formen nicht verachtet, sondern auf ihren Wert für die eigene Gegenwart sorgfältig prüft - etwa so, wie es Walter Jens über Lessing gesagt hat: Dem ginge es nicht einfach „um Bewahrung des Gestern, sondern um jene Rettung des Heute, die den Anverwandter keinen Imitator, sondern einen Künstler gleichen Ranges sein ließ [...].“ (Jens, 247)

Die Freiheit gegenüber der Tradition zeigt sich nun u. a. in dem, was etwa Kroll als „Kreuzung der Gattungen“ behandelt hat (ibid.). Ein Beispiel ist Horaz' carmen 3,22, „ein Mittelding zwischen Weihepigramm und Hymnos“ (Kroll, 209; vgl. Fraenkel, 239). Ähnlich steht es mit carmen 3,13 (vgl. Fraenkel, 240f.) und dann auch, wenn die oben gegebene Deutung richtig ist, mit carmen 3,30, bei dem Grab- und Weihepigramm Pate gestanden haben.

Anders als viele der Epigramme, die in der Anthologia Graeca versammelt sind, ist carmen 3,30 kein unverbindliches Spiel, kein Experiment, das beweisen soll, was sich alles aus traditionellen Formen machen lässt. (Oben war Gelegenheit, auch einige Beispiele römischer Zeitgenossen des Horaz zu zitieren. Angesichts solcher griechischsprachiger (!) Epigramme lässt sich die Leistung des Horaz noch um einiges besser ermessen.) Vielmehr verlangt die Odensammlung I-III als geschlossenes Werk offensichtlich nach einem Epilog mit Aussagen, wie sie eben traditionellerweise im Grabepigramm einerseits, andererseits aber im Weihepigramm gemacht zu werden pflegen: der Hinweis an die Mit- und Nachwelt auf eine wie auch immer besondere und individuelle Lebensleistung einerseits, andererseits der Ausdruck für die Gewissheit des Dichters, in all' dem von einer göttlichen Macht begünstigt worden zu sein. In diesem Epilog zeigt sich Horaz einmal mehr als „Anverwandler“ (Jens), und zugleich feiert dieses Gedicht eine große Anverwandlung, die Horaz gelungen ist, auf ganz eigene Weise. Das zeigt sich zumal dann, wenn man sein Gedicht mit anderen, zum Teil zeitgenössischen Gedichten vergleicht, wie es hier versucht worden ist.

Für die Ermunterung zur Veröffentlichung und wichtige Hinweise danke ich vor allem Gerhard Perl.

Bibliographie

- Anthologia Graeca, Griechisch - Deutsch, ed. H. Beckby, 2. verb. Aufl., München o. J. (1. Aufl. 1957/58) [Aussagen des Herausgebers zitiert als: Beckby I, II, III, IV; die Texte als: A.P. mit Buch und Epigrammnummer].
- P. Bertaux, Friedrich Hölderlin, Berlin / Weimar 1987.
- E. Fraenkel, Horaz, Darmstadt 1967.
- W. Jens, Lessing und die Antike, in: ders., Die Friedensfrau. Ein Lesebuch, Leipzig 1989, S. 245-265.
- A. Kiessling / R. Heinze / E. Burck, Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, 12. Aufl., Dublin/Zürich 1966.
- D. Korzeniewski, Monumentum regali situ pyramidum altius, in: MNEMOSYNE, ser. IV, vol. XXI, Leiden 1968, 29-34.
- W. Kroll, Studien zum Verständnis der römischen Literatur, Stuttgart 1924.
- H. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, München 1973.
- L. Mueller, Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, II. Theil: Kommentar, St. Petersburg/Leipzig 1900.
- F. Nietzsche, Kritische Studienausgabe, G. Colli u.a. (Hg.), Bd. 13, Berlin u.a. 1969.
- K. Numberger, Horaz. Lehrer-Kommentar zu den lyrischen Gedichten, Münster 1972.
- G. Pasquali, Orazio lirico, Florenz 1920.
- G. Pfohl, Griechische Inschriften, München o. J.
- V. Pöschl, Horazische Lyrik. Interpretationen, Heidelberg 1970.
- H. P. Syndikus, Die Lyrik des Horaz, Bd. I, 2. Aufl., Darmstadt 1989.
- Ders., Die Lyrik des Horaz, Bd. II, Darmstadt 1973.

REINHARD GRUHL, Berlin





Buch- und Offsetdruck – Repro & Buchbinderei

Hauptstraße 47 · 84172 Buch a. Erlbach
 Telefon 0 87 09/15 65 · Fax 0 87 09/33 19