

## MYTHOLOGISCHES IN DEN HORAZODEN 1,7; 3,11 und 3,27

Ich möchte drei Horazoden kurz behandeln, die miteinander insofern verwandt sind, als sie mit einem mythischen Beispiel enden. In allen drei Fällen hat die Einordnung des Mythos Schwierigkeiten bereitet. Es sind die Gedichte 1,7 *Laudabunt alii*, 3,11 *Mercuri—nam te docilis* und 3,27 *Impios parrae*. In den beiden letzten Fällen hat Emil Staiger (Gipfel der Zeit, 1979) die Meinung vertreten, daß die persönliche Einleitung einzig und allein dazu diene, den Mythos zu erzählen, der im übrigen mit dem aktuellen Anlaß nur ganz lose und recht künstlich verknüpft sei. Er ist hier ganz offensichtlich von der Blocktheorie seines ehemaligen Kollegen Ernst Howald (Das Wesen der lateinischen Dichtung, Zürich 1948) beeinflusst, der davon sprach, daß bei Horaz ganz unvermittelt Blöcke nebeneinanderstünden. Klingner hat diese Theorie widerlegt (Studien z. griech. u. röm. Literatur, Zürich 1964, 412 ff.). Nun liegen aber hier in der Tat nicht ganz einfache Kompositionsprobleme vor, mit denen sich jeder Horazinterpret auseinandersetzen muß, und lange vor Staiger und Howald hat man versucht, entweder das Auseinanderfallen der Teile zu konstatieren oder eine Verbindung zu finden, wobei man sich zumeist nicht einigen konnte, worin diese Verbindung besteht.

Das gilt namentlich von dem Gedicht 1,7. Hier müssen wir zwei Fragen stellen: Wie ist der Mythos in den Gesamtverlauf der Ode einbezogen? Und: Was hat Teucer mit Munatius Plancus zu tun? Die erste Frage hat man bis jetzt kaum erörtert. Sie ist überzeugend zu beantworten. Schwieriger steht es mit der zweiten Frage.

Der Gesamtverlauf ist durch eine Bewegung vom Prunkvollen zum Einfachen, vom äußeren Glanz zur inneren Größe gekennzeichnet. Prachtvoll rauschend setzt die Ode mit der Priamel ein: „Andere werden das strahlende Rhodos preisen oder Mytilene, ... ich aber Tibur“. Eine Fülle berühmter griechischer Städte und Landschaften wird genannt, ihnen wird das bescheidene Tibur gegenübergestellt, das im Herzen des Dichters den gleichen oder noch größeren Glanz hat. Tiburnus und die Nymphe Albunea, die lokalen Gottheiten Tiburs, treten neben Dionysos, Apollon und Pallas Athene, die zuvor als Patrone griechischer Orte genannt wurden. Wie der Südwind die Wolken vom dunklen Himmel vertreibt, so soll Munatius Plancus „seiner Traurigkeit und den Mühen seines Lebens mit süßem Wein weise eine Grenze setzen“ (17):

*sic tu sapiens finire memento  
tristitiam vitaeque labores  
molli, Plance, mero ...*

„mag dich nun das von Feldzeichen schimmernde Kriegslager festhalten oder später einmal deines Tiburs dichter Schatten“ (19)

*seu te fulgentia signis  
castra tenent seu densa tenebit  
Tiburis umbra tui.*

„Dein Tibur“ heißt es. Tibur war vielleicht nicht, wie Porphyrio will, die Heimat des Plancus, aber sicher hatte er dort eine prachtvolle Villa. Unter den boshaften Bemerkungen, die sich bei Velleius Paterculus über ihn finden, steht auch der Hinweis, daß sein Censorenamt, das er im Jahre 22 innehatte, also ein Jahr, nachdem die Odensammlung des Horaz erschienen war, mit seiner aufwendigen Lebensführung nicht im Einklang stand.

Nach dem Appell an Plancus folgt – scheinbar unvermittelt und doch verständlich – das Beispiel des Teucer. Der trojanische Held wird uns vorgeführt, wie er nach langen Kriegsjahren und den Unbilden der Seefahrt in seine Heimat Salamis zurückgekehrt ist, um dort von seinem Vater Telamon verstoßen zu werden, weil er angeblich, wie wir aus anderen Quellen wissen, sich um seinen Bruder Aias nicht gekümmert hatte, der vor Troja durch Selbstmord endete, oder weil er seinen Tod nicht rächte. Aber er bleibt gefaßt wie der homerische Odysseus, an den die Worte erinnern (30):

*o fortes peioraque passi  
mecum saepe viri.*

Mit seinen Gefährten wird er eine neue Heimat suchen, die ihm von Apollo verheißen ist:

*Teucris  
certus enim promisit Apollo  
ambiguam tellure nova Salamina futuram.*

Der symplotischen Situation des lyrischen Gedichtes entsprechend sind die Schläfen des Teucer „feucht von dem lösenden Gott“. Er hat sich den Pappelkranz gewunden, der dem Hercules heilig ist (22):

*tamen uda Lyaeo  
tempora populea fertur vinxisse corona.*

Die Orte, von denen in der Ode die Rede ist, ordnen sich der Gesamtbewegung vom Prunkvollen zum Einfachen ein: Von den berühmten griechischen Städten wendet sich das Gedicht zu Tibur und von dort zu der armseligen Insel Salamis, die einen starken Kontrast zu dem Anfang bildet. Aber selbst seine armselige Insel muß Teucer wieder verlassen, um eine neue Heimat über dem gewaltigen Wasser zu suchen (32):

*cras ingens iterabimus aequor.*

Aber auf den Ort kommt es nicht an (25):

*quo nos cumque feret melior fortuna parente  
ibimus ...*

Dahinter steht die Weisheit der 11. Horazepistel (ep. 1,11,23):

*grata sume manu neu dulcia differ in annum  
ut quocumque loco fueris, vixisse libenter  
te dicas ...*

(29) *quod petis, hic est,  
est Ulubris, animus si te non deficit aequus.*

Über den Lobpreis Tiburs, der zunächst das Ziel des Gedichtes zu sein scheint, geht es zu dem Preis einer Haltung, für die jeder Ort, alles Äußere gleichgültig wird, — die Haltung, die Teucer exemplarisch verkörpert. Das mythische Beispiel stellt einen Idealfall dar, dem Plancus und dem wir alle nacheifern sollen. So ist das mythologische Beispiel fest in die Bewegung des Gedichtes einbezogen. Es bildet die Spitze des Ganzen, eine ebenso überraschende wie effektvolle Pointe.

Aber ist nun der Adressat Plancus nur durch die Mahnung mit Teucer verknüpft, der *tristitia* mit der Euphorie des Weines Herr zu werden? Erschöpft sich darin seine Weisheit? Nisbet—Hubbard, Richard Heinze, Eduard Fraenkel und viele andere sind dieser Meinung. Sie fassen das Gedicht als sympotische Paraenese auf, — was es vordergründig auch ist. Das ist aber deshalb unbefriedigend, weil die Haltung des Teucer, der einer verzweifelten Situation mit entschlossener Gelassenheit begegnet, in der dramatischen Rede, die den Höhepunkt und Schluß des Gedichtes bildet, so eindrucksvoll geschildert wird, daß man sich unwillkürlich fragt, ob nicht auch Plancus einmal vor einer ähnlichen Situation gestanden hat. Zahlreiche Interpreten ließen ihrer Phantasie die Zügel schießen, um eine solche Situation ausfindig zu machen, und sie haben natürlich das Problem mit der Frage der Datierung verknüpft, die ja die Philologen über Gebühr beunruhigt. Die Horazkommentatoren Mitscherlich und Orelli waren der Meinung, daß Plancus in der Tat an freiwillige Verbannung dachte; die Ursache seiner *tristitia* wäre gewesen, daß man ihn wegen seines Übertritts zu Octavian für unzuverlässig hielt. Pasquali (Orazio lirico, 1920) meinte, Octavian habe sofort nach Actium Plancus zu einer militärischen Aktion verwendet, von der wir nichts wissen. Hanslik (Philologische Wochenschrift 58, 1938, 670 ff.) datiert die Ode in das Jahr 35. Er vermutet, Plancus habe damals, als er Legat des Antonius in Syrien war (Appian 5,8,144) einen Brief an Horaz geschrieben, in dem die *tristitia* begründet wurde. Elder (CPh 4, 1953, 1 f.) hält es für möglich, daß Plancus von Octavian mit einem Feldzug in weiter Ferne betraut wurde, um ihn von Rom fernzuhalten. Auch das sei eine Art des Exils gewesen. Was soll man zu diesen Interpretationen sagen?

Was die Verknüpfung betrifft, so scheint mir von den bisher vorgetragenen Vermutungen einzig und allein der Vorschlag von Kumaniecki (Eos 42, 1944, 5 f.) erwägenswert. Er meinte, das Schicksal des Teucer sei darin mit dem des Plancus verwandt, daß beide beschuldigt wurden, am Tode ihres Bruders mitschuldig gewesen zu sein. Kumaniecki bezieht sich dabei auf die boshafte Formulierung des Velleius (2,67): „Und dem Plancus mangelte es nicht an Einfluß, um zu erreichen, daß sein Bruder Plancus Plotius proskribiert wurde“, *nec Planco gratia defuit ad impetrandum ut frater eius Plancus Plotius proscriberetur*. Der sittenstrenge Plinius findet, daß Plotius sein Schicksal wohl verdient habe. In dem Abschnitt über die Wohlgerüche schreibt er, daß Plotius sich in Salerno versteckte und dort aufgefunden wurde, weil der Parfumdunst ihn verriet (NH 13,25): *proscriptum a triumviris in Salernitana*

*latebra unguenti odore proditum constat, quo dedecore tota absoluta proscriptio est. Quis enim non merito iudicet perisse talis?* Immerhin könnte man gegen Kumaniecki einwenden, daß Horaz mit keinem Wort erwähnt, daß Teucer von seinem Vater Telamon verstoßen wurde, weil er seinen Bruder Aias seinem Schicksal überließ oder ihn nicht rächte, während er doch in Wahrheit immer zu seinem Bruder hielt und keine Schuld am tragischen Ende seines Bruders trug. Dabei ist aber zu bedenken – und das könnte für Kumaniecki sprechen – daß Horaz nicht verpflichtet war, die Motivierung zu erwähnen, weil sie den römischen Theaterbesuchern durch ein Stück des Pacuvius wohlbekannt war. Der ‘Teucer’ des Pacuvius war eine der berühmtesten römischen Tragödien, wie Cicero bezeugt, ein Stück von hinreißender Wirkung. Das weist übrigens auf etwas hin, worüber sich die Interpreten nicht immer klar sind, daß die griechische Mythologie den Römern weniger durch die Literatur als durch die Bühne und natürlich auch die bildende Kunst bekannt war. Ein höchst bezeichnendes Zeugnis für die Präsenz der Bühnenwirkung steht in der Aeneis: Didos Qualen werden mit denen des Orestes verglichen, der auf der Bühne erscheint, wie er von seiner Mutter, die mit Fackeln und schwarzen Schlangen bewehrt ist, verfolgt wird (Aeneis 4,471 ff.):

... *Agamemnonius scaenis agitatus Orestes*  
*armatam facibus matrem et serpentibus atris*  
*cum fugit ...*

Gleichwohl glaube ich, daß wir uns mit Kumanieckis Erklärung nicht zufrieden geben dürfen. Denn schließlich wäre es nicht gerade sehr taktvoll, wenn Horaz seinen Freund an eine eher peinliche Episode erinnern würde. Ich glaube, es läßt sich eine sinnvollere Verknüpfung finden. Die Laufbahn des Plancus als Feldherr, als Konsul und Prokonsul war durch häufigen Parteienwechsel gekennzeichnet. Er war Legat Caesars im Gallischen Krieg, sodann sein Gegner im Bürgerkrieg, später Feldherr des Senats gegen Antonius, im September 43 ging er zu Antonius über, um schließlich 32 zu Octavian überzuwechseln. Velleius Paterculus nennt ihn einen krankhaften Verräter: *morbo proditor* (2,83,1). Cicero erwähnt in einem Brief an Plancus, daß man ihm den Vorwurf mache, er sei allzusehr Opportunist: *nimis servire temporibus* (Fam. 10,3,3). Ronald Syme kommt zu einem milderem und, wie ich glaube, gerechteren Urteil (Roman Revolution, 180): „Wenn man diese Männer beurteilen muß (Plancus, Asinius Pollio und Lepidus, die zum Teil mehrfach die Partei wechselten), dann genügt es, zu zeigen, daß sie auf einer vernünftigen und wohlherwogenen Einschätzung der Situation so handelten, wie sie es taten. Ja, man kann noch mehr sagen: Pollio, der gern neutral geblieben wäre, der vorsichtige und diplomatische Plancus und selbst der verächtliche Lepidus waren selbst in ihrem Verrat dem römischen Volk treu zu einer Zeit, wo man sich auf Patriotismus und hohe Ideale berief, um das Vergießen von Römerblut zu rechtfertigen. Es war kein Opportunist, sondern Favonius, der Freund des Cato und des Brutus, der den Bürgerkrieg für das schlimmste aller Übel erklärte, für schlimmer als die Unterwerfung unter die Tyrannei (Cic., Phil. 10,18).“ Das aber bedeutet: Plancus stand in der bewegten Zeit der Bürgerkriege immer wieder vor völlig unerwarteten Situationen und schweren Entscheidungen. Mehr als einmal hatte er in verantwortlicher Stellung erlebt, daß der Friede in erreichbarer Nähe schien und dann der Krieg dennoch aufs neue und

furchtbarer ausbrach und er gezwungen war, mit seinem Heer erneut den Kampf mit allen seinen Schrecken auf sich zu nehmen. Das Schicksal des immer aufs neue den Gefahren Ausgesetzteins – man beachte das *cras ingens iterabimus aequor* –, die Notwendigkeit, sich selbst und die der eigenen Führung Anvertrauten immer neuen Gefahren aussetzen zu müssen, auch in einem Augenblick, wo man nach oft jahrelangen Kriegsmühen gehofft hatte, in die Heimat zurückkehren zu können, um dann doch wieder in ferne Gegenden verschlagen zu werden: all dies findet in der mythologischen Abbeviatur des Teucer–Schicksals ein überzeugendes und eindrucksvolles Symbol. Dem Horaz ist es so durch das mythische Beispiel gelungen, dem Schicksal des Plancus eine menschliche Dimension und eine allgemeinere Bedeutung zu geben. Was sich der Sicht des Velleius als Charakterlosigkeit, der von Roland Syme als Friedensliebe und Scheu vor Blutvergießen darstellte, erscheint dem Horaz als ein von Trauer überschattetes Dasein, zugleich aber auch als ein Triumph der Selbstbewahrung. So sind in der Ode sympotische Paraenese und Mahnung zur Weisheit, zu einer gelassenen Haltung in schwierigen Situationen, Städtelob und die damit kontrastierende Lehre, daß es zum Glückhsein keines bestimmten Ortes bedarf, Freundschaft und Huldigung – Motive, die an Alkaios, an die Odyssee, an die Tragödie, an hellenistische Städteenkomen und die griechische Lebensphilosophie anknüpfen – zu einem höchst vielschichtigen Kunstgebilde miteinander verbunden.

Man könnte nun gegen unseren Vorschlag, wie man das Teucer– und das Plancus–Schicksal miteinander verknüpfen müßte, vorbringen, daß der Zusammenhang zwischen der verzweifelten Situation des griechischen Helden und den Situationen, mit denen sich Plancus in seiner politischen und militärischen Laufbahn konfrontiert sah, nicht eng genug sei und die Situationen sich nicht so genau deckten, wie ein – freilich nur hypothetisch angenommener und durch keinerlei Zeugnisse gedeckter – Zusammenhang zwischen einem drohenden Exil und der Verbannung des Teucer. In der Tat ist der Zusammenhang nicht so eng. Das aber führt uns zu einer Feststellung, auf die ich großes Gewicht legen möchte. Das mythische und überhaupt das poetische Symbol, wie es Horaz und weithin die augusteischen Dichter verwenden, will gar nicht eine genau nachvollziehbare Allegorie sein, sondern nur eine ungefähre Anspielung, eine Hindeutung, die der Phantasie des Lesers Raum gibt. Es will etwas Ähnliches, Vergleichbares, aber keinesfalls völlig Identisches vor Augen stellen. Man könnte hier wie bei den Gleichnissen von einem *tertium comparationis* sprechen. Das Vergleichene deckt sich nur teilweise mit dem durch das Gleichnis zu Erhellenden. Identität besteht allenfalls in der Emotion, die die Situation erweckt, in dem Gefühl des Tragischen, das damit verknüpft ist. Nicht zufällig ist die Teucerrede den Römern aus der Tragödie des Pacuvius bekannt gewesen, und aus dieser Bewunderung des Teucer, hinter der sich auch die Bewunderung des Plancus verbirgt, resultiert die Paraenese, die Mahnung zur Gelassenheit und zu weisem Lebensgenuß. Die Verwandtschaft liegt also im Bereich des Moralischen und des Emotionellen, nicht in der äußeren Faktizität. Hat man das einmal begriffen, dann verschwinden viele Schwierigkeiten, die den Erklärern der augusteischen Dichtung zu schaffen machen, nicht nur die Schwierigkeit unserer Ode, sondern auch die, daß der Dank Vergils an Octavian in der 1. Ekl. in dem Dank des Tityrus durchaus enthalten ist, obwohl der im Gedicht ein alter Mann ist.

Es schwinden auch die Schwierigkeiten der 7. Epistel des Horaz, wo sich das Verhältnis Maecenas—Horaz in dem des Philippus zu Vultaeus spiegelt.

Wenn wir das Teucerbeispiel so als Deutung des Plancus—Schicksals verstehen, haben wir etwas Grundsätzliches, Wichtiges für die Interpretation der horazischen Lyrik gelernt. Die Interpreten fragen sich immer wieder, aus welcher Situation die Ode gedichtet sein könnte, und damit kommen wir zur Frage der Datierung. Kumaniecki nimmt eine Zeit zwischen 40 und 35 an, wo Plancus seine Provinz Asien nicht betreten konnte, weil Sextus Pompeius ihn daran hinderte. Er mußte sich auf die griechischen Inseln zurückziehen. Hanslik ist für das syrische Kommando 35 v.Chr. (Philologische Wochenschrift 58, 1938, 670 f.). Nisbet—Hubbard plädieren für den Feldzug von Actium, Syndicus für ein unbekanntes militärisches Kommando nach Actium. Nach einem bestimmten Zeitpunkt in der Karriere des Plancus zu fragen ist aber hier nicht zulässig. Es handelt sich nicht um eine bestimmte, eindeutig fixierte Situation, sondern eben um eine Problematik, vor der Plancus mehr als einmal in seiner Laufbahn stand. Zwischen Tibur und seinen militärischen Verpflichtungen war er mehr als einmal hin und her gerissen, und Horaz hat mit Absicht nicht eine bestimmte Situation festhalten wollen. Klar ist nur, daß Plancus sich im Krieg befindet (*castra tenent*, Tibur liegt in der Zukunft). Man darf etwas, was allgemeiner gemeint ist, nicht auf etwas einmalig Aktuelles einengen. Horaz hat hier dem Plancus und seiner Freundschaft zu ihm ein Denkmal gesetzt, indem er es in das *monumentum aere perennius* seiner Odensammlung als ein Glanzstück aufnahm. Damit berühren wir einen Grundzug, der für die römische Repräsentationskunst überhaupt gilt. Auch auf der Trajanssäule oder dem Trajansbogen in Benevent (vgl. T. Hölscher, Die Anfänge römischer Repräsentationskunst, in: Römische Mitteilungen 85, 1978, 315-357) sind nicht nur einmalige Ereignisse dargestellt, sondern in höchst eigentümlicher Verschränkung ist das Reale mit dem Idealen, das Aktuelle mit dem Prinzipiellen verknüpft, und so wird auch hier die Person, das Schicksal des Munatius Plancus ebenso wie die Aufforderung des Dichters an ihn in eine Sphäre des allgemein Bedeutungsvollen hinaufgehoben. Hier berührt sich Horaz durchaus mit seinem Vorbild Pindar, von dem Köhnken (Die Funktion des Mythos bei Pindar, 1971, 230) formuliert: „Es fällt auf, wie sehr Pindar darauf bedacht ist, die besonderen Ereignisse, welche er feiert, zu allgemeiner Bedeutung zu erheben und in allgemeiner Form darzustellen.“ Er spricht von der deutlich erkennbaren, auch in den Mythen hervortretenden Tendenz, das konkrete Ereignis allgemein menschlichen Kategorien und Erfahrungen zuzuordnen. Das gleiche zeigt sich in der klassischen römischen Dichtung. Die mythischen Szenen und Erzählungen sind so etwas wie die Ideen in der platonischen Philosophie, sie verknüpfen das Einzelne mit einem Allgemeinen. Das Potential der griechischen Mythologie wird dem Bestreben dienstbar gemacht, allgemeine Einsichten zu vermitteln und Maßstäbe für das Leben zu setzen.

Wie die Einschaltung des Mythos in der Plancus—Ode der sympotischen Praeese, der Huldigung an einen Würdenträger des augusteischen Regimes und der Deutung seines Schicksals dient, so in der Ode 3,11 der Liebeswerbung. Das Gedicht stellt einen Höhepunkt der horazischen Liebeslyrik dar. Wird hier doch Merkur, der

Erfinder der Lyra, und die Lyra selbst aufgeboten – an den Gott und sein Instrument ist die Ode gerichtet –, um den Widerstand der Lyde zu brechen (7):

*dic modos, Lyde quibus obstinatas  
applicet auris.*

Die Gewalt der Lyra wird gleich am Anfang des Gedichtes am Beispiel des Amphion dargestellt, der mit seinem Gesang Steine bewegte, die sich zu Thebens Mauern zusammenfügten (2) –

*movit Amphion lapides canendo –,*

und durch Orpheus illustriert, der zwar nicht namentlich genannt, aber durch die Wirkung seines Gesanges deutlich umschrieben wird. Auch hier ist der Bezug auf Lydes hartnäckigen Widerstand deutlich. Amphion bewegte Steine, Orpheus schlug Tiger in seinen Bann, und Steine und Tiger sind in der antiken Liebesdichtung Metaphern für Umworbene, die der Werbung einen hartherzigen und grausamen Widerstand entgegensetzen. Auch daß die Leier vermag, davoneilende Bäche aufzuhalten (13)

*tu potes ...  
... rivos celeris morari,*

steht in Beziehung zu dem Mädchen, das wie ein junges Füllen auf weitem Feld umhertobt und jeder Berührung scheu entflieht (10)

*ludit exultim metuitque tangi.*

Ja sogar aus den Versen (15)

*cessit immanis tibi blandienti  
ianitor aulae*

kann man eine Beziehung auf die Türhüter heraushören, die so manchem stürmischen Liebhaber in antiker Liebesdichtung und Liebeswirklichkeit ein lästiges Hindernis waren. Man weiß ja zunächst gar nicht, daß es Cerberus ist, um den es geht, mag die folgende Cerberus-Strophe echt oder unecht sein. Das gräßliche *eius* spricht eher für Unechtheit.

Noch einmal erscheint die Besänftigung durch die Leier in den Worten (24)

*grato Danaï puellas  
carmine mulces.*

Hier läßt das Wort *mulces* aufhorchen, das doppeldeutig ist. Im Mythos selbst heißt es: du bezauberst die Mädchen im Tartaros, die mit dem Füllen ihrer Eimer einhalten, zu dem sie verdammt sind, im Sinne des Werbers aber heißt es: du machst die Mädchen weich und zugänglich. Die Formulierung erinnert an Vergil, G. 4,510:

*mulcentem (scil. Orpheum) tigris ... carmine.*

Daran knüpft Horaz die Erzählung von den Danaiden an, die in der Hochzeitsnacht auf das Geheiß ihres Vaters ihre Männer töten. Sie sollen Lyde als Warnung die-

nen (25 ff.):

*audiat Lyde scelus atque notas  
virginum poenas ...  
seraque fata  
quae manent culpas etiam sub Orco.*

Aber auch in diesem Abschnitt spiegeln sich, wenngleich nur in indirekter Verschlüsselung, die Gefühle des Werbers in dem *sponso potuere duro / perdere ferro* (31 ff.), wo die Härte der ablehnenden Geliebten angedeutet wird, und in dem *velut ... leaenae / singulos eheu lacerant*. Wer hier zerfleischt wird, sind nicht nur die Opfer der Danaiden, sondern auch der lyrische Dichter selbst, der Lydes Opfer ist. Doch bei den grausamen Schwestern hält er sich nur kurz auf, um so länger verweilt er bei der einen (5 Strophen gegen 2), die ihren Geliebten rettet und bereit ist, dafür in Ketten gelegt oder verbannt zu werden oder gar den Tod zu erleiden. Mit ihrem Grab endet das Gedicht. Hier wird ein Äußerstes an Liebeshingabe gefeiert. In der lyrischen Begeisterung versteigt sich der Dichter zu diesem Preis, den Syndicus mit Recht einen Wunschtraum genannt hat. Aber ganz unrecht hat er, hier von einer ironischen Spannung zu reden, die zwischen dem geringen Anlaß, dem Gefügigmachen des jungen, unerfahrenen Mädchens, und dem Apparat, der hier aufgeboten wird, bestehe. Daß ein solcher Apparat aufgeboten wird, ist vielmehr ein Zeichen dafür, wie leidenschaftlich das Liebesbegehren des Dichters ist, der hier redet. Die ironische Spannung mag einer sehen, der von außen die Situation betrachtet, der der Distanz zu erotischer Leidenschaft fähig ist, die Epikur und Lukrez empfehlen, aber nicht einer, der hier wie das lyrische Ich mit überschwenglicher Begeisterung spricht und den seine Leidenschaft zu den höchsten Höhen von Liebesschmerz und Liebesehnsucht fortreißt.

Ganz anders ist es in der Galatea-Ode 3,27. Hier kommt die horazische Ironie in der Tat zum Zug. Drei Motive der römischen Liebeselegie kommen hier ironisch verformt ins Spiel: das Geleitgedicht an eine treulose Geliebte, die den Liebhaber mit einem Rivalen verläßt, das Hin- und Herschwanken zwischen Verwünschungen und trotz allem guten Wünschen und die Warnung vor dem Altwerden der Geliebten. Die Ode ist ein Gedicht an die scheidende Galatea, dessen zweiten Teil eine Erzählung des Europa-Mythos einnimmt. Über ihn hat W.H. Friedrich alles Wesentliche gesagt (Europa und der Stier, Nachr. d. Ak. d. Wiss. Göttingen, Phil. hist. Kl. 1959, 5, 81-100). Er zeigte, wie in dem Mythos die Gefühle, die Horaz der Treulosen gegenüber empfindet, spielerisch verfremdet werden. Köstlich ist es, wie die beiden Bereiche Mythos und aktuelle Realität verschränkt werden, wie eins ins andere hinüberspielt.

Was das Hin und Her von bösen und guten Wünschen betrifft, von Bosheit und Liebe, möchte ich noch etwas weitergehen als Friedrich und auf die Verse 50 ff. verweisen: Europa, die von ihrem Liebhaber an der Küste Kretas ausgesetzt und vermeintlich verlassen wurde, macht sich ob ihrer Hingabe an das geliebte Monstrum (*multum amati monstri*) bittere Vorwürfe und ist bereit, ihr Vergehen zu sühnen (51 f.): „O Gott, wenn einer von den Göttern du dies hörst, könnte ich doch nackt unter Löwen umherirren. Bevor häßliche Ausmergelung sich meiner schönen Backen



bemächtigt und der Saft aus der zarten Beute entfließt, möchte ich, solange ich noch schön bin, den Tigern ein Fraß sein" —

*utinam inter errem  
nuda leones;  
ante quam turpis macies decentis  
occupet malas teneraeque sucus  
defluat praedae, speciosa quaero  
pascere tigris.*

Es ist höchst maliziös, wie Horaz die arme Europa leiden läßt, die stellvertretend für die ungetreue Galatea steht. In der masochistischen Selbstquälerei — nackt möchte sie im römischen Amphitheater unter Löwen umherirren — versteckt sich der subtile Sadismus des Dichters, die verfremdete Rache. In den Versen, wo er mit recht rohen Ausdrücken von der Ausmergelung spricht, der Europa vor dem Verlust ihrer Schönheit und ihres Saftes (*sucus!*) durch einen frühen Tod *ad bestias* entgegen möchte, erscheint in ebenso boshafter wie geistreicher Verwandlung die traditionelle Warnung vor dem Altwerden. Aber das alles nimmt der Dichter wieder zurück: als sie so jammerte, stand perfid lachend Venus ihr zur Seite und ihr Sohn, der den Bogen abgelegt hatte. Als sie genug mit ihr gespielt hatte, sagte sie: „Halt ein" (66) —

*aderat querenti  
perfidum ridens Venus et remisso  
filius arcu.*

Wer hier perfid lacht und nun Gnade übt, ist nicht nur Venus gegen Europa, sondern der Dichter gegenüber Galatea.

In den betrachteten Gedichten verkörpern sich verschiedene Möglichkeiten der Anwendung von Mythen, wobei daran zu erinnern ist, daß 'Anwendung' ein zentrales Problem heutiger Hermeneutik ist. In der Plancus-Ode stellt das mythische Beispiel, wie aus dem Zusammenhang klar ersichtlich ist, dem Freund ein Vorbild für eine bestimmte Lebenssituation vor Augen. In der Ode an Merkur und die Leier soll der Mythos als Warnung für Lyde dienen, aber das ist nur die vordergründige Verknüpfung. Sein tieferer Sinn liegt darin, daß sich in der Grausamkeit der Danaiden Lydes Grausamkeit und in Hypermestra die Sehnsucht des Dichters nach einer idealen Liebe spiegelt. Während er hier die Rolle des elegischen Liebhabers spielt, ist er in der Galatea-Ode der ironisch Überlegene, der in der Verfremdung des Mythos an Galatea Rache übt und die Rache dann doch wieder liebenswürdig zurücknimmt.