

HORAZ UND AUGUSTUS

Viktor Pöschl zum 80. Geburtstag

Einleitung

Von den vielen Aspekten¹ des Themas 'Horaz und Augustus' sei für die folgenden Betrachtungen der der *Entwicklung* des Verhältnisses Dichter – Prinzeps herausgegriffen. Zwar hat Viktor Pöschl in der bekannten Abhandlung über 'Horaz und die Politik' zu Recht davor gewarnt, angesichts von Spannungen, Antinomien, ja Widersprüchen, die sich in den politischen bzw. die Politik berührenden Gedichten des Horaz finden, zu schnell zu dem Erklärungsinstrument des Entwicklungsgedankens zu greifen². Dennoch kann es keinen Zweifel daran geben, daß das Verhältnis Horaz – Augustus sich im Laufe der Jahre gewandelt und daß diese Wandlung in der Dichtung des Horaz ihren Niederschlag gefunden hat.

Um sich klar zu machen, was hier vorgegangen ist, bietet sich die vergleichende Betrachtung von Gedichten aus verschiedenen Lebens- und Schaffensperioden an. Allerdings wird eine solche Betrachtung nur dann zu überzeugenden Ergebnissen führen können, wenn die einzelnen Gedichtssituationen in einer gewissen Analogie zueinander stehen. Im Fall der vier Gedichte Epode 9, Ode 1,37, Ode 3,14 und Ode 4,5 ist diese Bedingung in wünschenswerter Weise erfüllt. Ihnen soll deswegen unsere Aufmerksamkeit vorrangig gelten.

Allerdings werde ich die vier Gedichte nun nicht einfach nacheinander abhandeln und vermeintlich voraussetzungslos daraufhin befragen, was sie über das Ver-

¹ Neuere Literatur (in chronologischer Folge): E. Doblhofer, Horaz und Augustus, in: ANRW II 31.3 (1981), 1922-1986; V. Cremona, La poesia civile di Orazio, Mailand 1982; J. Griffin, Augustus and the Poets: 'Caesar qui cogere posset', in: F. Millar/E. Segal (Hg.), Caesar Augustus. Seven Aspects, Oxford 1984, 189-218; E. Kraggerud, Horaz und Aktium. Studien zu den politischen Epoden des Horaz, Oslo 1984 (= SOslo Suppl. 26); R.G.M. Nisbet, Horace's *Epodes* and history, in: T. Woodman/D. West, Poetry and politics in the age of Augustus, Cambridge 1984, 1-18; R. Müller, Prinzipatsideologie und Philosophie bei Horaz, in: Klio 67, 1985, 158-167; E.A. Schmidt, Geschichtlicher Bewußtseinswandel in der Horazischen Lyrik, in: Klio 67, 1985, 130-138; H. Mauch, O laborum dulce lenimen. Funktionsgeschichtliche Untersuchungen römischer Dichtung zwischen Republik und Prinzipat am Beispiel der ersten Odensammlung des Horaz, Frankfurt etc. 1986 (= Studien zur Klassischen Philologie, Bd. 29); L. Rohrmann, Augustus und seine Zeit im Spiegel römischer Dichtung. Ein Kursvorschlag mit Texten von Horaz und Vergil, in: AU 29,6, 1986, 53-78 (mit Bibliographie). Für die ältere Literatur vgl. W. Kissel, Horaz 1936-1975: Eine Gesamtbibliographie, in: ANRW II 31.3 (1981), 1453-1558, 1439-1442: Abschnitt X.2.a) 'Augustus (Horaz und die Politik)'.

² SBHeid, phil.-hist. Kl., Jg. 1956, 4. Abh., Heidelberg ² 1963, jetzt auch in: ders., Kunst und Wirklichkeitserfahrung in der Dichtung. Abhandlungen und Aufsätze zur Römischen Poesie. Kleine Schriften I, Heidelberg 1979, 145-177, 145 f.

hältnis Horaz – Octavian/Augustus und seine Entwicklung besagen, sondern meine vergleichende Betrachtung in den Rahmen einer bestimmten *allgemeineren* Fragestellung einbetten.

Die Zeit von der Ermordung Caesars bis zum Tod des Augustus, und das heißt die Zeit, in der Octavian/Augustus die politischen Verhältnisse in Rom an führender Stelle mitgestaltet, ist vor allem anderen dadurch charakterisiert, daß sie den Übergang von der Republik zum Kaisertum bringt. Darüber herrscht Einigkeit. Etwas unterschiedlicher sind die Meinungen, wenn die Frage gestellt wird, für wann denn am sinnvollsten der Beginn der Kaiserzeit anzusetzen ist. Zu erkennen sind hier zwei Akzentuierungen. Zum einen die weiter verbreitete. Nach ihr endet die Republik mit der endgültigen Besiegung des Antonius und der Kleopatra im August 30 v. Chr. und beginnt die Kaiserzeit mit den Senatssitzungen des Januar 27, in denen Octavian seine außerordentlichen Vollmachten aus der Triumviratszeit zurückgibt, den Namen Augustus erhält und die bekannten Arrangements zur Begründung seiner monarchischen Stellung als *princeps* trifft³. Nach der anderen These vollziehen sich die entscheidenderen Veränderungen erst in den Umgestaltungen der Jahre 19/18, mit denen Augustus auf die innenpolitischen Schwierigkeiten und Probleme der ausgehenden zwanziger Jahre reagiert und deren Abschluß dann in der Säkularfeier des Jahres 17 seinen repräsentativen Ausdruck findet⁴.

Für uns ist diese Fragestellung insofern von Interesse, als sie kürzlich mit der Interpretation der Epoden und Oden des Horaz verbunden wurde. In einem Vortrag auf dem Kongreß über die Kultur der augusteischen Zeit, der 1982 in Jena stattfand, hat E. A. Schmidt die These vertreten, daß im nicht-hexametrischen Werk des Horaz die entscheidende Zäsur nicht, wie normalerweise angenommen wird, zwischen dem Epodenbuch des Jahres 30 und den beiden Odensammlungen der Jahre 23 und 13 v. Chr., sondern zwischen Epodenbuch und erster Odensammlung auf der einen und zweiter Odensammlung auf der anderen Seite liege: nicht nur die Epoden, sondern auch noch die Gedichte der ersten Odensammlung seien von einem spätrepublikanischen Bewußtsein geprägt, das erst im vierten Odenbuch von einer nun tatsächlich kaiserzeitlich zu nennenden Sichtweise abgelöst werde⁵.

³ Diese Auffassung liegt etwa bei A. Heuß (Römische Geschichte, Braunschweig⁴ 1976) und H. Bengtson (Grundriß der römischen Geschichte mit Quellenkunde. Erster Band: Republik und Kaiserzeit bis 284 n. Chr., München 1967, = HdA III, 5, 1) vor. Greifbar wird sie bereits in der jeweiligen Kapiteleinteilung: 'V. Römische Revolution (133-30 v. Chr.)', 'VI. Die Begründung des römischen Kaisertums durch Augustus' bei Heuß; 'Erster Abschnitt: Die Frühzeit und die Republik' mit dem Schlußkapitel 'Das 2. Triumvirat und der Sieg Octavians', 'Zweiter Abschnitt: Die Kaiserzeit' bei Bengtson, wo es dementsprechend auf den ersten Seiten des zweiten Abschnittes heißt (252f.): „Die Zeitspanne zwischen 30 und Anfang 27 v. Chr. ist zweifellos eine ganz entscheidende Epoche im Leben des späteren Princeps, aber auch in der Vorgeschichte der von ihm begründeten neuen Staatsform“.

⁴ Vgl. insbesondere P. Sattler, Augustus und der Senat. Untersuchungen zur römischen Innenpolitik zwischen 30 und 17 v. Chr., Göttingen 1960. (Sattler, 101 Anm. 231, verweist darauf, daß „die Darstellungen aus der Zeit vor Mommsen in diese Jahre [= 19 und 18] den eigentlichen Beginn des Prinzipats legen.“)

⁵ Siehe oben Anm. 1.

Ich möchte im folgenden die vergleichende Betrachtung der vier genannten Augustusgedichte in die Schmidtsche Fragestellung einbetten, und zwar aus zwei Gründen. Zum einen habe ich den Eindruck, daß sich bei dieser Betrachtung einige Argumente hinsichtlich des von Schmidt aufgeworfenen Periodisierungsproblems ergeben könnten. Zum anderen hoffe ich – und dieser Punkt ist mir wichtiger –, daß sich einige Kategorien gewinnen lassen werden, mit deren Hilfe der Wandel, der sich an der Epochenschwelle zwischen später Republik und früher Kaiserzeit im Bewußtsein der Betroffenen vollzieht, etwas genauer beschrieben werden kann.

Im Hinblick auf diese Zielsetzung gliedern sich die folgenden Ausführungen in zwei Abschnitte. Zunächst sollen in vergleichender Gegenüberstellung das frühe und das späte Gedicht, also Epode 9 und Ode 4,5, behandelt werden, wobei insbesondere darauf zu achten sein wird, an welchen Punkten sich der von niemandem bezweifelte Unterschied zwischen dem noch spätrepublikanisch gefärbten Bewußtsein des frühen und dem ausgeprägt kaiserzeitlichen Bewußtsein des späten Horaz konkret fassen läßt. Dann sollen in einem zweiten Abschnitt die beiden Gedichte der ersten Odensammlung, cc. 1,37 und 3,14, betrachtet und unter Berücksichtigung der in Abschnitt 1 erarbeiteten Kategorien daraufhin untersucht werden, ob sie dem frühen oder dem späten Gedicht näher stehen.

*Epode 9 und Ode 4,5*⁶

<p>Quando repostum Caecubum ad festas dapes victore laetus Caesare tecum sub alta (si Iovi gratum) domo, beate Maecenas, bibam</p> <p>5 sonante mixtum tibiis carmen lyra, hac Dorium, illis barbarum, ut nuper, actus cum freto Neptunius dux fugit ustis navibus, minatus urbi vincla quae detraxerat</p> <p>10 servis amicus perfidis? Romanus, eheu (posteri negabitis), emancipatus feminae fert vallum et arma miles et spadonibus servire rugosis potest</p>	<p>Divis orte bonis, optime Romulae custos gentis, abes iam nimium diu; maturum reditum pollicitus patrum sancto concilio, redi.</p> <p>5 lucem redde tuae, dux bone, patriae. instar veris enim vultus ubi tuus affulsit populo, gratior it dies et soles melius nitent.</p> <p>10 ut mater juvenem, quem Notus invido flatu Carpathii trans maris aequora cunctantem spatio longius annuo dulci distinet a domo,</p>
---	--

⁶ Neuere Literatur zu Epode 9: F. Cairns, *Horace Epode 9: Some New Interpretations*, in: ICS 8, 1983, 80-93; Nisbet (s. Anm. 1); Kraggerud (s. Anm. 1), 66-128. – Neuere Literatur zu c. 4,5: H. Haffter, *Zur Komposition horazischer Oden*, in: WS N.F. 10, 1976, 198-209, 203-205; M.C.J. Putnam, *Artifices of Eternity. Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca-London 1986, 101-114.

- 15 interque signa turpe militaria
sol aspiciit conopium.
†ad hunc† frementis verterunt bis mille equos 15
Galli canentes Caesarem
hostiliumque navium portu latent
- 20 puppes sinistrorsum citae.
io Triumphe, tu moraris aureos
currus et intactas boves?
io Triumphe, nec Iugurthino parem 20
bello reportasti ducem
- 25 neque Africanum, cui super Carthaginem
Virtus sepulcrum condidit.
terra marique victus hostis punico
lugubre mutavit sagum.
aut ille centum nobilem Cretam urbibus,
30 ventis iturus non suis,
exercitatas aut petit Syrtis Noto
aut fertur incerto mari.
capaciores affer huc, puer, scyphos
et Chia vina aut Lesbia
- 35 vel, quod fluentem nauseam coerceat,
metire nobis Caecubum:
curam metumque Caesaris rerum iuvat
dulci Lyaeo solvere.
- 15 votis omnibusque et precibus vocat,
curvo nec faciem litore dimovet,
sic desideris ieta fidelibus
quaerit patria Caesarem.
- 20 tutus bos etenim rura perambulat,
nutrit rura Ceres almaque Faustitas,
pacatum volitant per mare navitae,
culpari metuit fides,
- 25 nullis polluitur casta domus stupris,
mos et lex maculosum edomuit nefas,
laudantur simili prole puerperae,
culpam poena premit comes.
- 25 quis Parthum paveat, quis gelidum Scythen,
quis Germania quos horrida parturit
fetus, incolumi Caesare, quis ferae
bellum curet Hiberiae?
- 30 condit quisque diem collibus in suis
et vitem viduas ducit ad arbores;
hinc ad tecta redit laetus et alteris
te mensis adhibet deum,
- te multa prece, te prosequitur mero
defuso pateris et Laribus tuum
- 35 miscet numen, uti Graecia Castoris
et magni memor Herculis.
- 'longas o utinam, dux bone, ferias
praestes Hesperiae?' dicimus integro
sicci mane die, dicimus uvidi
- 40 cum sol Oceano subest.

Die 9. Epode zeigt Horaz und Maecenas im Gefolge Octavians bei Actium unmittelbar nach der Schlacht. Horaz setzt ein mit der Frage, wann es ihm endlich vergönnt sein werde, im Haus des Maecenas in Rom den vollständigen Sieg über den gegenwärtigen Gegner zu feiern (1-6), so wie damals den Sieg über den *Neptunius dux*, Sex. Pompeius, der die Stadt mit der Hilfe entlaufener Sklaven zu knechten gedroht habe (7-10). Von der moralischen Minderwertigkeit des Pompeius und seiner Sklavenscharen kommt Horaz auf die der gegenwärtigen Gegner: Römische Soldaten dienen einer Frau und ihren Eunuchen; zwischen römischen Feldzeichen steht das *conopium* (Mückennetz), das Sinnbild orientalischer *luxuria* (11-16). Die Schändlichkeit dieses Zustandes ist um so augenfälliger, als Gallier, den Namen ihres Zwingers auf den Lippen, zur guten Sache übergegangen sind (17f.). Zur See mußten

sich (die) feindliche(n) Schiffe zurückziehen und liegen jetzt im Hafen (19f.). Angesichts dieser Erfolge wendet sich Horaz an *Triumphus* und fragt ihn unwillig, wie lange er den endgültigen Triumph Octavians noch verzögern wolle, wo er doch nie einen ihm vergleichbaren Führer nach Rom zurückgeführt habe (21-26). Wie zum Beweis schildern die nächsten Verse die Lage des Feindes: Zu Wasser und zu Land besiegt, befindet er sich irgendwo auf dem Meer (27-32). Die Aufforderung, beim Gelage Sorge und Furcht um die Sache Octavians sich im Wein lösen zu lassen, beschließt das Gedicht (33-38).

In *Ode 4,5* wendet sich Horaz aus Rom an Augustus, der schon längere Zeit abwesend ist, um in Gallien und Spanien geordnete Verhältnisse zu schaffen. Er appelliert an ihn, das Versprechen der Rückkehr doch endlich wahrzumachen (1-5). Denn wie der Frühling lasse sein Angesicht für das Volk die Tage angenehmer sein und die Sonne besser strahlen (6-8). Wie eine Mutter nach ihrem Sohn, so sehne sich das Vaterland nach ihm (9-16). Die folgenden Strophen exponieren die Gründe für solch innige Verbundenheit zwischen *cives* und *princeps*: die innere Sicherheit und Ordnung (17-24) und den äußeren Frieden (25-28) der Gegenwart, beides zum Wohle aller von Augustus geschaffen und garantiert. Schließlich beschreibt der letzte Teil des Gedichtes, wie im Rahmen dieser Friedensordnung der einzelne seinem Tagwerk nachgeht, um am Abend in die schlichte Verehrung seiner häuslichen Gottheiten auch Augustus einzuschließen (29-40).

Die Frage, worin die Gemeinsamkeit beider Gedichte liegt, die ihre von uns beabsichtigte Kontrastierung erst ermöglicht, ist nicht schwer zu beantworten: Was beide Gedichte verbindet, ist die Ähnlichkeit der ihnen zugrundeliegenden Situation und einer wesentlichen Komponente ihrer Grundaussage: In beiden Fällen ist Octavian/Augustus fern von Rom in militärische bzw. teilweise militärische Unternehmungen involviert; in beiden Fällen erhofft Horaz seinen Erfolg und seine Rückkehr nach Rom.

Auf der Basis dieser grundsätzlichen Übereinstimmung läßt sich nun eine Reihe von Unterschieden beobachten, von denen die Mehrzahl unter die Opposition spätrepublikanisches – frühkaiserzeitliches Bewußtsein subsumiert werden kann. Sie betreffen zum einen (1) das Bild Octavians/Augustus', insbesondere in seinem Verhältnis zu Gegnern und Freunden, zum anderen (2) die Erfahrung der jeweiligen geschichtlichen Gegenwart.

(1) In Epode 9 ist Octavian der Führer einer von zwei Bürgerkriegsparteien, wenn auch derjenigen, die von der *urbs* aus und für die *urbs* kämpft. Worauf Horaz hofft, das ist der Sieg, worum er bangt, das ist die Sache *Octavians*: *victore laetus Caesare*: froh über Caesars Sieg (2); *curam metumque Caesaris rerum*: Sorge und Furcht um die Sache Caesars (37). Anders in *Ode 4,5*. Aus dem Führer einer Partei ist hier der Beschützer des ganzen Volkes, der gute Führer des Vaterlandes geworden: *optime Romulae custos gentis* (1 f.); *tuae, dux bone, patriae* (5). Worum es geht, das ist nicht mehr *sein* Sieg, nicht mehr die Überlegenheit *seiner* Sache, sondern die Wohlfahrt *aller*; vgl. insbes. die Reihung der Pronomina: *quis ... quis ...*

quis ... quis ... quisque ... (25 ff.)⁷.

Der Wandel läßt sich nicht zuletzt am veränderten Verhältnis Horaz – Octavian/Augustus ablesen. Da ist zunächst der Unterschied der äußeren Situation des Sprechers. Auch wenn man dies immer wieder bestritten hat, so befindet sich Horaz in Epode 9 doch ebenso wie der angesprochene Maecenas in der unmittelbaren Umgebung Octavians bei Actium⁸. In Ode 4,5 dagegen wendet sich Horaz aus der Heimat an den im Westen weilenden Augustus. Diese Differenz ist keine nur äußerliche. Vielmehr versinnbildlicht sie einen grundsätzlichen Wandel: Wie Octavian/Augustus vom Parteiführer zum Kaiser des ganzen Volkes, so ist Horaz vom Parteigänger und Gefolgsmann zum Subjekt, zum *ἀρχόμενος* geworden. Dem entspricht die unterschiedliche Sprechhaltung beider Gedichte. In Epode 9 wendet sich Horaz an Maecenas, der Gefolgsmann an den Gefolgsmann, dem er sich in der gemeinsamen Sorge um die Sache ihres Führers verbunden weiß: *Quando ... / victore laetus Caesare / tecum ... / ... bibam*: Wann werde ich – froh über den Sieg Caesars – mit dir trinken (1-4); *curam metumque Caesaris rerum iuvat dulci Lyaeo solvere*: es freut, die Sorge und die Furcht um Caesars Sache mit dem süßen Lyaeus zu lösen (37 f.). In Ode 4,5 richtet er an den fernen, durch göttliche Abkunft ausgezeichneten Herrscher zunächst im Namen der ganzen *patria* die Bitte um Rückkehr: *redi*: kehr zurück (4); *lucem redde tuae ... patriae*: das Licht gib deinem Vaterland zurück (5)⁹, um am Ende des Gedichtes den Wunsch zu artikulieren, den er wie alle anderen für den bzw. gegenüber dem Prinzepts hegt: *longas ferias praestes Hesperiae' dicimus ... dicimus*: 'lange Ruhe mögest du Hesperien gewähren' sagen wir, sagen wir (39-42).

Wie das Verhältnis Octavian/Augustus – Horaz stellt sich aber auch das Verhältnis Octavian/Augustus – Gegner in beiden Gedichten unterschiedlich dar.

In Epode 9 ist den Gegnern mehr als die Hälfte des Gedichtes gewidmet (7-16; 27-32). An ihrer Spitze stehen zwei Führer, die zwar nicht namentlich genannt werden, aber doch als Einzelpersönlichkeiten in den Blick kommen: ein vor kurzem geschlagener und der gerade jetzt aus der Schlacht geflohene: *actus cum freto Neptunius dux fugit ...*: als geschlagen auf dem Meer der neptunische Führer floh (7f.); *terra marique victus hostis punico lugubre mutavit sagum*: zu Land und Meer besiegt vertauschte der Feind den purpurnen mit dem Trauermantel (27f.); dazu kommt eine Frau, für die schändlicher Weise römische Soldaten Sklavendienste zu

⁷ Daß diese Umakzentuierung mit einem Wandel in der Selbstdarstellung des Augustus parallel geht, liegt auf der Hand. Vgl. Z. Yavetz, *The Res Gestae and Augustus' Public Image*, in: F. Millar/E. Segal (s. Anm. 1), 1-36, 6: „Historians have long since recognized that it was Augustus' main object to change his image from that of a ferocious tyrant to one of *pater patriae* (Gibbon), or from *dux partium* to *princeps civium* (Syme).“ Yavetz glaubt diesen Wandel in den unterschiedlichen Intentionen des Mausoleums und der Statue von Prima Porta ebenso wie in den Akzentverschiebungen der *res gestae* gegenüber der (unvollendeten) Autobiographie des Augustus greifen zu können.

⁸ Hierzu zuletzt Kraggerud 26-28 und Nisbet 9f.

⁹ Vgl. auch *populo* (7) und *patria* 16).

verrichten haben und für die – ebenso schändlich – mitten unter römischen Feldzeichen ein *conopium* aufgeschlagen ist (11-16). Dem Raum, der der – natürlich parteilich-negativen – Darstellung der Gegenseite gewidmet ist, entspricht die Gefahr, die von ihr wo vielleicht nicht mehr ausgeht, so doch jedenfalls ausging. Ich verweise auf *minatus urbi vincla*: nachdem er der Stadt Fesseln angedroht hatte (9), auf den indirekten Vergleich mit Jugurtha und Karthago (23-26) und auf *curam metumque Caesaris rerum*: Sorge und Furcht um die Sache Caesars (37).

Auch in diesem Fall ist die Akzentuierung in Ode 4,5 eine andere. Betont ist die Abwesenheit des Prinzeips von der Heimat, nicht seine Verwicklung in kriegsrische Auseinandersetzungen. Diese wird lediglich in der Anrede *custos* Wächter (2) und einem einzigen Satz im Inneren des Gedichtes angedeutet: *quis ferae belium curet Hiberiae*: Wer dürfte sich um den Krieg gegen das wilde Iberien sorgen (27f.); und dies ist dann auch die einzige Stelle, an der der Gegner – ein fernes Volk unter anderen – knapp genannt und charakterisiert wird. Eine wirkliche Gefahr geht von ihm nicht aus. Er muß in seine Schranken verwiesen werden. Das ist alles. Bedauert wird die Abwesenheit des Prinzeips von der Heimat. Furcht und Sorge um ihn bestehen nicht.

Wir berühren damit bereits die zweite zentrale Differenz zwischen unseren beiden Gedichten: Sie betrifft die Erfahrung der jeweiligen geschichtlichen Gegenwart und läßt sich durch Begriffspaare wie Krise – Normalität, Prozeß – Zustand, Veränderung – Kontinuität, Dynamik – Statik charakterisieren, in einem bestimmten Sinn aber auch schlicht durch das Begriffspaar Krieg – Frieden.

Um mit dem letzten zu beginnen. Natürlich gibt es auch in der Gegenwart der Ode 4,5 Krieg – Augustus selbst weilt ja gerade zu Unternehmungen auch militärischer Natur im Westen. Gleichwohl hat sich der Stellenwert des Krieges entscheidend verändert. Aus einer Komponente des geschichtlichen Geschehens, das alle anderen beeinflußte, oft beherrschte, ist ein Moment von sekundärer Bedeutung geworden, das ganz der Kompetenz der dafür Zuständigen überlassen bleiben kann und die große Masse der *privati* allenfalls noch deswegen berührt, weil es von Zeit zu Zeit die Abwesenheit des Prinzeips von Rom mit sich bringt.

Mit diesem eher speziellen Unterschied ist der allgemeinere verknüpft: In Epode 9 wird die geschichtliche Gegenwart erfahren als Zeit der Krise, der Zuspitzung der Dinge hin auf eine bedeutungsvolle Entscheidung, als Zeit der Bewegung mithin und Veränderung. In Ode 4,5 dagegen erscheinen die Unternehmungen des Augustus in Gallien und Spanien als, um es salopp zu sagen, *business as usual*. Ihr Ausgang steht fest. Den Gang der Dinge in Rom und Italien berühren sie nicht. Dieser ist ruhig und stetig. Die historische Gegenwart wird nicht mehr als sich zuspitzender Prozeß, sondern als Wiederholung des immer Gleichen, und damit als Zustand erfahren. An die Stelle der Krise ist Kontinuität getreten.

Eindrucksvoll läßt sich diese Differenz an der Tempusstruktur beider Gedichte beobachten. Als Tempora begegnen hier wie da Futur bzw. Imperativ und optativer Konjunktiv, Praesens und Perfekt. Doch ist diese Übereinstimmung eine ganz

äußerliche. Vergleichbar sind teilweise die Futura und Konjunktive, und zwar da, wo sie sich auf ein bestimmtes für die nahe Zukunft erhofftes Ereignis beziehen: *bibam*: ... werde ich trinken (epo. 9,4); *redi ... redde* (c. 4,5,4f.): kehre zurück ... gib zurück; *praestes*: mögest du gewähren (c. 4,5,38). Signifikant verschieden sind dagegen Frequenz und Bedeutung der Perfekta und Praesentia. In Epode 9 halten sich beide Tempora etwa die Waage; und alle beziehen sich auf einmalige Ereignisse oder vorübergehende Zustände in Vergangenheit und Gegenwart. In Ode 4,5 dagegen gibt es überhaupt nur zwei Perfekta, und von diesen ist das eine ein sozusagen technisches Perfekt der Vorzeitigkeit zu einem iterativen Praesens: *ubi ... affulsit*: sobald erstrahlt (6f.), das andere ein nahezu praesentisches Perfekt, das mehr als auf den vergangenen Vorgang auf dessen Resultat in der Gegenwart zielt *edomuit*: hat bezwungen (22). Das Tempus des Gedichtes ist indes das Praesens, das spätestens ab Strophe 5 ein durativ-iteratives Praesens ist, das der Beschreibung eines auch in Zukunft andauernden Zustandes dient. Die Geschichte ist gleichsam veränderungslos geworden.

Halten wir an dieser Stelle der Betrachtung für einen Moment inne und werfen wir über die beiden Einzelgedichte hinaus einen Blick auf das jeweilige Buchganze. Es ist seit langem bekannt, daß die Anordnung der Gedichte in den Gedichtbüchern der augusteischen Zeit keine zufällige, sondern eine wohlüberlegte und deswegen aussagekräftige ist. Dies gilt auch für das Epoden- und das letzte Odenbuch des Horaz. Wie üblich ist auch in diesen beiden Fällen manches fraglich und dementsprechend umstritten. Was die beiden von uns betrachteten Gedichte betrifft, herrscht jedoch Einigkeit darüber, daß sie jeweils *einem* bestimmten anderen Gedicht korrespondieren. Im Fall von Epode 9, dem Mittelgedicht des Epodenbuches, ist dies die Einleitungsepode 1¹⁰, im Fall von Ode 4,5, dem Schlußgedicht der ersten, ist es Ode 4,15, das Schlußgedicht der dritten und letzten Gedichtpentade der zweiten Odensammlung¹¹: Wie Epode 1 und Epode 9, so korrespondieren auch die Oden 4,5 und 4,15 einander als die beiden bedeutendsten Octavian/Augustusgedichte des Buches, dem sie zugehören. Für uns ist von Interesse, daß sich in dem jeweiligen Verhältnis der beiden Pendantgedichte zueinander dieselbe unterschiedliche Erfahrung der geschichtlichen Gegenwart spiegelt, die sich bei der Behandlung von Epode 9 und Ode 4,5, je für sich genommen, beobachten ließ.

Die entscheidende Verbindung zwischen Epode 1 und Epode 9 stellt neben der übereinstimmenden Anrede des Maecenas der Bezug beider Gedichte auf Actium her. Das Verhältnis ist hierbei das eines *zeitlichen und sachlichen Fortschrittes*.

¹⁰ Vgl. etwa R.W. Carrubba, *The Epodes of Horace*, Den Haag–Paris 1969, 32–38 (mit älterer Literatur), sowie E.A. Schmidt, *Amica vis pastoribus*. Der Jambiker Horaz in seinem Epodenbuch, in: *Gymnasium* 84, 1977, 401–423, 401 f.

¹¹ Vgl. etwa H. Dahlmann, Die letzte Ode des Horaz, in: *Gymnasium* 65, 1958, 340–355, 344–347, W. Ludwig, Die Anordnung des vierten Horazischen Odenbuches, in: *MH* 18, 1961, 1–10, 1.6.8, C. Becker, Das Spätwerk des Horaz, Göttingen 1963, 169–175, 191, und H.P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, Bd. II, Darmstadt 1973, 420.

Es ist nämlich so, daß, bevor in der Mitte des Buches Epode 9 Horaz und Maecenas vorführt, wie sie in gemeinsamer Anteilnahme an der Sache Octavians unmittelbar nach der siegreich bestandenen Schlacht das Geschehene bedenken und feiern, das Einleitungsgedicht die beiden bereits gezeigt hat, wie sie, und zwar Maecenas als Freund des Octavian, Horaz aber zunächst einmal als Freund des Maecenas, dabei sind, in den Osten aufzubrechen¹². Betrachtet man Epode 1 und Epode 9 in ihrer Aufeinanderfolge, so präsentiert sich das politische wie das menschliche Geschehen als Bewegung und Veränderung, als fortschreitende Entwicklung und zielgerichteter Prozeß.

Nicht so im Fall von Ode 4,5 und Ode 4,15. Zwar wird in den Kommentaren zu c. 4,15 immer wieder darauf verwiesen, daß Augustus im Jahre 13 aus Spanien zurückgekehrt und die Ode wohl unmittelbar nach seiner Rückkehr entstanden sei¹³; doch macht das Gedicht selbst diesen Bezug auf die Ereignisgeschichte, und damit auf Ode 4,5, bezeichnenderweise nicht deutlich. Vielmehr schildert das Schlußgedicht des Buches ganz ebenso, wie dies auch der Hauptteil von c. 4,5 getan hatte, als Segnungen des augusteischen Zeitalters die Herstellung und die fortwährende Dauer von äußerem Frieden, innerer Ordnung und allgemeinem Wohlergehen¹⁴. Betrachtet man die Tempusstruktur von Ode 4,15 im Vergleich zu der von Ode 4,5, könnte man einen anderen Eindruck bekommen. War dort das Praesens das vorherrschende Tempus, so findet sich hier keine einzige Praesensform. Und doch artikuliert sich hier dieselbe Erfahrung einer veränderungslos gewordenen Geschichte wie dort. Die Perfekta, die den ersten Teil des Gedichtes beherrschen, sind quasipraesentische Perfekta, wie das eine der beiden Perfekta in Ode 4,5: Indem sie die entscheidenden Veränderungen der Vergangenheit konstatieren, verweisen sie auf die stabilen Verhältnisse der Gegenwart. Und entsprechend zeigen die Futura der zweiten Gedichthälfte eben gerade keine neue Entwicklung, sondern die Fortdauer des Bestehenden auch in der Zukunft an. Am deutlichsten wird dies, und damit zugleich der *Wiederholungscharakter*, der das Verhältnis von c. 4,15 zu c. 4,5 kennzeichnet, wenn in den letzten beiden Strophen des Gedichtes als zukünftig ins Auge gefaßt wird, was am Ende von Ode 4,5 bereits Gegenwart war: der Umtrunk an Feierabend oder Fest in frommer Verehrung der Götter und in dankbarem Gedenken an die Männer, die die römische Welt zu dem gemacht haben, was sie nun ist¹⁵.

¹² So richtig Rohrmann (s. Anm. 1), 64f.

¹³ U.a. Kiessling/Heinze, Einl. zu c. 4,15, Dahlmann (s. Anm. 11), 342, und Syndikus (s. Anm. 11), 420 Anm. 2.

¹⁴ Zur inhaltlichen Übereinstimmung beider Gedichte vgl. u.a. Dahlmann 345 und Syndikus 420.

¹⁵ 4,15,25-32 \cong 4,5,29-40.

Archäologisches

Bevor ich mich den beiden Gedichten der Odensammlung des Jahres 23 zuwende, möchte ich kurz auf einige archäologische Zeugnisse eingehen, die deutlich machen, daß sich in den Unterschieden, die wir zwischen dem Epodenbuch und der zweiten Odensammlung des Horaz beobachtet haben, nicht nur ein individueller Bewußtseinswandel des Horaz, sondern etwas wie ein Wandel des Zeitgeistes manifestiert¹⁶. Ich beschränke mich auf einiges Wenige.

Der Baukomplex, der am engsten mit den Auseinandersetzungen der dreißiger Jahre verbunden ist, ist die Anlage des Apollotempels auf dem Palatin. Aufgrund dessen, was wir über den Bildschmuck dieser Anlage wissen, können wir sagen, daß er eine Auffassung des historischen Geschehens und seiner Protagonisten zum Ausdruck brachte, die der Sicht der horazischen Actiumgedichte durchaus vergleichbar war.

Der Sieg von Actium spielte auch hier eine zentrale Rolle. Auf dem First des Tempels sprengte eine Quadriga des Apollo-Sol dahin – nach E. Simons Vermutung über eine Personifikation des Nil¹⁷. Auf den Tempeltüren waren die Bestrafung der Niobiden und die Vertreibung der Gallier aus Delphi als mythische und historische Parallele zum Actiumgeschehen dargestellt¹⁸. Im Tempelinneren war das Podium für die Votive mit bei Actium erbeuteten Schiffsschnäbeln geschmückt¹⁹. Die Votive selbst aber waren riesige Dreifüße, auf denen Niobiden und Viktorien wiederum auf den Sieg von Actium, üppig wuchernde Ranken auf neues Gedeihen und Wohlergehen verwiesen²⁰. In all dem sprach sich die Erfahrung und Deutung des aktuellen Geschehens als Entscheidung und Veränderung, als Umbruch zum Guten hin aus. Leider müssen wir die genannten Elemente des Bildschmucks aus literarischen Zeugnissen, Fragmenten oder Abbildungen erschließen. Immerhin ist aber aus dem Tempelbezirk ein Belegstück erhalten, an dem wir die skizzierte Geschehensauffassung direkt ablesen können. Es handelt sich um ein Terrakottarelief (Abb. 1)²¹, das den Streit zwischen Apoll und Herakles um den delphischen Dreifuß darstellt, offensichtlich wiederum als mythisches Pendant zur Auseinandersetzung zwischen Octavian, dem Schützling Apolls, und Antonius, der sich, wie wir aus Plutarch (Antonius 4,1-3) und aus bildlichen Darstellungen²² wissen, als Abkomme des Herakles gerierte. Wichtig für uns ist: Wir haben, wenn auch in archaischer Stilisierung, eine

¹⁶ Das einschlägige Material jetzt bequem zugänglich bei E. Simon, *Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende*, München 1986, und P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987.

¹⁷ Properz 2,31,11; Simon 20f.

¹⁸ Properz 2,31,12-14.

¹⁹ Zanker 90f. (mit Verweis auf eine Münzprägung).

²⁰ Zanker 91f. (mit Verweis auf Sueton, *Augustus* 52, sowie Darstellungen in anderen Medien).

²¹ Rom, *Antiquario Palatino*. Zanker 247, Abb. 193; Simon 253f.: zu Farbtafel 6 (mit Lit.).

²² Zanker 53f.

dramatische Szene vor uns, den Moment der Entscheidung in einem Streit zwischen äußerlich ebenbürtigen Gegnern.

Ein anderer Geist spricht aus dem Monument, das bei der Rückkehr des Augustus aus Gallien und Spanien im Jahre 13 v. Chr. vom Senat beschlossen und vier Jahre später eingeweiht wurde und das somit in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu den Gedichten des vierten Odenbuches steht, der Ara Pacis. Sie vermittelt ein durchaus *statisches Bild von Geschichte*. Dargestellt sind nicht mehr kritische Entscheidungen, sondern statt dessen – ich betrachte nur die Außenreliefs – (1) in besinnlichen Szenen – von Andachtsbildern spricht Zanker²³ – zwei Momente aus der mythischen Vergangenheit Roms, in denen sinnbildhaft die *pietas* des Stammvaters der Römer und die Gunst der Götter gegenüber Rom zum Ausdruck kommt: Aeneas beim Opfer²⁴; Romulus und Remus von der Wölfin gesäugt, mit Mars und Faustulus im Hintergrund (nur fragmentarisch erhalten); (2) die Altareinweihungsprozession der Repräsentanten der Bürgerschaft mit dem Prinzeips an ihrer Spitze, und damit ein Geschehen, das als rituelles von vornherein auf Wiederholung angelegt ist; und (3) die auf Waffen sitzende Roma (nur fragmentarisch erhalten) und Pax/Tellus/Italia/Venus²⁵, die in voller Übereinstimmung mit Gedichten wie Ode 4,5 und 4,15 den gegenwärtigen Weltzustand als durch Waffen errungene und garantierte Friedensordnung deuten, in der allgemeines Glück und Wohlergehen herrschen. Hier ist alles zuständig gesehen. Gegner, die diese Ordnung stören könnten, erscheinen nicht.

Auch an einigen kleineren Objekten läßt sich Entsprechendes beobachten. Interessant sind etwa drei Münzserien, zwei aus den ausgehenden dreißiger Jahren, also etwa aus der Zeit der Actium-Epoden, die dritte aus den Jahren des zweiten Aufenthaltes des Augustus in Gallien und Spanien, also etwa aus der Zeit der Gedichte des vierten Odenbuches²⁶.

Auf den Münzen der Doppelserie aus der Zeit um Actium²⁷ haben wir einmal das Porträt Octavians auf der Vorder- und ganzfigurige Darstellungen dreier Göttinnen auf der Rückseite; das andere Mal Porträts derselben Göttinnen kombiniert mit ganzfigurigen Darstellungen Octavians.

Auf den Münzen der späteren Serie²⁸ hat man auf einer Seite das Porträt des

²³ Zanker 208.

²⁴ Westseite rechts. Zanker 207, Abb. 157; F. Canciani, Art. 'Aineias', in: LIMC I (1981), 381-396, 391: zu Tafel 307, Nr. 165.

²⁵ Ostseite links. Zanker 179, Abb. 136; Simon 236: zu Schwarzweißabbildung 37 (mit Lit.). Welche Gottheit gemeint ist, läßt sich kaum entscheiden. Doch liegt daran auch nicht allzuviel. „Welche Muttergottheit in augusteischer Zeit auch dargestellt wird, alle verkörpern dieselben Werte.“ (Zanker a. O.)

²⁶ Zu den Münzprägungen des Augustus grundlegend K. Kraft, Zur Münzprägung des Augustus, Wiesbaden 1969, dann auch in: ders., Gesammelte Aufsätze zur antiken Geldgeschichte und Numismatik I (= Kleine Schriften, Bd. 2), Darmstadt 1978, 291-337.

²⁷ Zanker 62f., Abb. 41 und 42. Vgl. Kraft (s. Anm. 26), 206f.: zu Tafel 1, 1-6. Zanker 61-63 datiert die Doppelserie kurz vor, T. Hölscher (mündlich) kurz nach Actium.

²⁸ Zanker 227, Abb. 179. Vgl. Kraft 225ff.: zu Tafel 3, 32-35.

Augustus, auf der anderen Seite unterschiedliche Motive, die jedoch in einem klaren inhaltlichen Zusammenhang stehen.

Für die Interpretation sei Zanker zitiert. Zunächst zur frühen Doppelserie²⁹: „Legt man die drei Münzen mit den Göttinnen und ihre Pendants nebeneinander, so kann man sie in programmatischer Abfolge lesen: Octavian wendet sich vor der Schlacht im Gestus der *adlocutio* an Heer und Gefolgschaft. Ziel des Kampfes ist wie immer der Frieden. Die Friedensgöttin trägt Füllhorn und Lorbeer. Auf der zweiten Münze führt Octavian sein Heer mit pathetischer Gebärde in den Kampf. Er steht unter dem Schutz der Venus Genetrix, die auf der einen Seite einen reichen Halsschmuck trägt, auf der anderen sinnend die Waffen des Mars betrachtet, wobei das *sidus Iulium* bedeutungsvoll auf dem Schild leuchtet. Die dritte Münze aber feiert den Sieger. Victoria eilt ihm auf der Weltkugel entgegen, er selbst ist in [...] Neptunspose dargestellt. In der Situation unmittelbar vor Actium war dies ein eingängiges Programm. Es entspricht im übrigen Punkt für Punkt den Topoi der Rede Octavians vor der Schlacht, wie sie Cassius Dio später zusammengestellt hat (50, 24ff.): Verweis auf frühere Leistungen, Götterschutz, Segnungen des Friedens als Folge des Sieges.“ Die spätere Serie interpretiert Zanker so³⁰: „Auf dem Leitstück überreichen Drusus und Tiberius im Feldherrngewand dem Augustus ihre Siegespalmen [...] Die vier übrigen Bilder der Münzserie aber heben das Ereignis in einen universellen Zusammenhang und lassen es als Folge der neuen von den Göttern gewollten Herrschaftsordnung erscheinen. Die Gestalten von Diana und Apollo erinnern mit den Beischriften SICIL. und ACT. an die alles begründenden Siege bei Naulochoi und Actium. Das Bild des stoßenden Stieres steht für die unbändige Kraft des römischen Mars [...] Victoria aber stürmt jetzt nicht mehr heran wie auf früheren Münzen, sondern sitzt lässig auf dem Globus und legt ihre Hände in den Schoß. Die Herrschaft ist und bleibt gesichert.“

Für uns ist wesentlich: Auf den Münzen der früheren Serie ist Octavian als *dux* unmittelbar am kriegerischen Geschehen beteiligt, und dieses Geschehen wird als bedeutungsvolle Entscheidung, als Veränderung zum Besseren hin verstanden. Auf den Münzen der jüngeren Serie dagegen ist Augustus dem militärischen Geschehen entrückt und empfängt lediglich aus der Hand seiner Stiefsöhne die Siegespalmen. Deren Siege werden nicht als dramatische Ereignisse gedeutet (es ist keine unmittelbar mit dem Kampf verbundene Szene mehr dargestellt), sondern als Vollzug einer schon länger bestehenden, dauernden Ordnung.

Schließlich zwei Gemmen, von denen die eine in früh-, die andere in spät-augusteische Zeit datiert wird. Figurenkonstellation und Geschehensauffassung dieser beiden Gemmen stehen, wie ich meine, in einer Opposition zueinander, die derjenigen zwischen Epode 9 und Ode 4,5 verblüffend analog ist. Die ältere Gemme³¹

²⁹ Zanker 61 f.

³⁰ Zanker 227 f.

³¹ Boston, Museum of Fine Arts Inv. 27.733. Zanker 103, Abb. 82 (im Abbildungsverzeichnis sind die Nachweise zu Abb. 81 und Abb. 82 vertauscht); M.L. Vollenweider, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit, Baden-Baden 1966, 51: zu Tafel 49, 2.

zeigt Octavian, wie er als Neptun auf einer Quadriga über einen in den Wogen treibenden Gegner, der als Sex. Pompeius oder M. Antonius zu deuten ist³², dahinsprengt. Die andere (Abb. 2) ist die berühmte *Gemma Augustea* aus Wien³³, die auf einer oberen Ebene Augustus im Kreis von Göttern und Personifikationen zeigt, auf einer unteren römische Soldaten, die in Gegenwart gefangener Barbaren ein Tropaion errichten.

Die Unterschiede zwischen beiden Darstellungen sind unübersehbar. Ein erster liegt in der Gesamtauffassung der dargestellten Szenen. Die der früheren Gemme ist voll dramatischer Bewegung. Zur Darstellung kommt ein Geschehen im Moment seiner entscheidenden Zuspitzung. Dagegen ist die Hauptszene der *Gemma Augustea* unbewegt, statisch; dargestellt wird ein Zustand. Aber auch die Nebenszene, obwohl bewegter, hat nicht eigentlich Dramatisches zum Inhalt; sie bietet nicht die entscheidende Krisis eines Geschehens, sondern seinen symbolischen Abschluß.

Ein zweiter Unterschied betrifft das bildlogische Verhältnis Octavian/Augustus – Gegner. Auf dem Cameo aus Boston erscheint als Gegner eine bestimmte Persönlichkeit, und zwar, wenn auch im Augenblick der Vernichtung und des Untergangs, so doch in demselben Bildraum wie der unmittelbar in das Geschehen involvierte Octavian; auf der *Gemma Augustea* haben wir als Gegner anonyme Barbaren, die auf einer sekundären Bildebene unterhalb derjenigen des Augustus erscheinen, den ihre Unterwerfung nicht zu berühren scheint. Die Bostoner Gemme präsentiert den Höhepunkt eines Geschehens von weltverändernder Bedeutung; die Gemme aus Wien stellt den Vollzug einer Ordnung dar, die zeitlos geworden ist.

Ode 1,37 und Ode 3,14

Nunc est bidendum, nunc pede libero
pulsanda tellus, nunc Saliaribus
ornare pulvinar deorum
tempus erat dapibus, sodales.

Herculis ritu modo dictus, o plebs,
morte venalem petiisse laurum
Caesar Hispana repetit Penatis
victor ab ora.

5 antehac nefas depromere Caecubum
cellis avitis, dum Capitolio
regina †dementis† ruinas
funus et imperio parabat

5 unico gaudens mulier marito
prodeat iustis operata sacris,
et soror clari ducis et decorae
supplicae vitta

10 contaminato cum grege turpium,
morbo virorum, quidlibet impotens
sperare fortunaque dulci
ebria, sed minuit furorem

10 virginum matres iuvenumque nuper
sospitum, vos, o pueri et puellae
non virum expertae, male nominatis
parcite verbis.

³² Zanker 103.

³³ Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. X A 79. Zanker 233, Abb. 182; Simon 254: zu Farbtafel 11 (mit Lit.).

	vix una sospes navis ab ignibus mentemque lymphatam Mareotico		hic dies vere mihi festus atras exiget curas; ego nec tumultum
15	redegit in veros timores Caesar ab Italia volantem	15	nec mori per vim metuam tenente Caesare terras.
	remis adurgens, accipiter velut mollis columbas aut leporem citus		i, pete unguentum, puer, et coronas et cadum Marsi memorem duelli,
20	venator in campis nivalis Haemoniae, daret ut catenis	20	Spartacum si qua potuit vagantem fallere testa.
	fatale monstrum; quae generosius perire quaerens nec muliebriter		dic et argutae properet Neaerae murream nodo cohibere crinem;
	expavit ensem nec latentis classe cita reparavit oras,		si per invisum mora ianitorem fiet, abito.
25	ausa et iacentem visere regiam vultu sereno, fortis et asperas	25	lenit albescens animos capillus litium et rixae cupidos protervae;
	tractare serpentis, ut atrum corpore combiberet venenum,		non ego hoc ferrem calidus iuventa consule Planco.
	deliberata morte ferocior,		
30	saevis Liburnis scilicet invidens privata deduci superbo non humilis mulier triumpho.		

Nun zu den Gedichten der Odensammlung des Jahres 23. Die Frage ist, ob sie eher den Actium-Epöden oder einer späten Ode wie c. 4,5 nahestehen, ob sie noch spät-republikanischen oder schon frühkaiserzeitlichen Geist atmen.

Die Antwort, die im folgenden gegeben wird, ist nicht sehr originell. Denn ich werde zu zeigen versuchen, daß die erste Odensammlung eine Mittelstellung zwischen Epodenbuch und zweiter Odensammlung einnimmt. Allerdings geht es mir um eine Mittelstellung besonderer Art, die durch Teilhabe an den Charakteristika sowohl der früheren als auch der späteren Sammlung, und also durch einen höheren Grad an Komplexität zustandekommt. Um konkreter zu werden: Ich werde zu zeigen versuchen, daß einerseits Ode 1,37 stofflich und gedanklich auf Epode 9 zurückverweist, ohne deren Merkmale freilich alle zu teilen, und daß andererseits Ode 3,14, zwar nicht in allen, aber in wesentlichen Punkten auf Ode 4,5 vorausdeutet. In beiden Fällen werde ich wie bei der Behandlung von Epode 9 und c. 4,5 auch das jeweilige Pendantgedicht in die Betrachtung miteinbeziehen.

Zunächst also zu *Ode 1,37*³⁴. Ihre Disposition ist klar: Horaz setzt ein mit der jubelnden Feststellung, daß nun die Zeit zum Feiern gekommen sei (1-4), und er

³⁴ Grundlegend: V. Pöschl, Die Kleopatraode des Horaz (c. 1,37), in: Interpretationen lateinischer Schulaufgaben mit didaktischen Vorbemerkungen, hg. v. H. Krefeld, Frankfurt 1968, 106-137, dann auch in: ders., Horazische Lyrik, Heidelberg 1970, 68-116. Neuere Literatur: A. Hardie, Horace Odes 1,37 and Pindar, Dithyramb 2, in: Papers of the Liverpool Latin Seminar 1976, 113-140; A.D. Leeman, Die dramatische Form der Cleopatra-Ode, in: ders., Form und Sinn, Frankfurt etc. 1985 (= Studien zur Klassischen Philologie, Bd. 15), 231-233.

gibt dann eine konzentrierte Darstellung des der jetzigen Situation vorausgegangenen Geschehens, wobei er von den wahnwitzigen Planungen der Königin ausgeht (5-12), in der Gedichtmitte das Eingreifen und den Sieg Octavians schildert (12-21) und mit dem eindrucksvollen Verhalten Kleopatras nach der Niederlage und ihrem Tod schließt (21-32).

Die stoffliche Nähe des Gedichtes zur 9. Epode bedarf keiner Diskussion, kann doch die Kleopatra-Ode geradezu als Fortsetzung der Actium-Epode bezeichnet werden. Sprach diese aus der Situation unmittelbar nach der Schlacht von Actium am 2. September 31, so spricht Ode 1,37 aus der Situation nach der endgültigen Niederlage und dem Tod des Antonius und der Kleopatra im August 30.

Die Nähe von Ode 1,37 zu Epode 9 ist jedoch nicht nur stofflicher, sondern auch gedanklicher Art. Betrachten wir etwa das Bild, das das Gedicht von Octavian zeichnet. Zwar ist zunächst zu konstatieren, daß sich das Verhältnis Horaz – Octavian gegenüber Epode 9 in einem wichtigen Punkt verändert hat: Horaz befindet sich nicht mehr an der Seite Octavians, sondern in Rom. Doch ist die szenische Situation, und damit die Sprechhaltung vergleichbar: Wie in Epode 9 an Maecenas, so wendet sich Horaz hier an die *sodales*: Gefährten (4), um mit ihnen das Geschehene, und d.h. den Sieg Octavians, zu bedenken und zu feiern. Dessen Sache ist inzwischen wohl noch mehr, als dies auch in Epode 9 schon der Fall war, mit der Sache Roms verschmolzen: vgl. vor allem *ab Italia* (16). Was indes gegenüber Epode 9 völlig unverändert ist, ist die aufwendige Berücksichtigung der Gegenseite. Deren Darstellung nimmt sogar noch breiteren Raum ein als in Epode 9 (18 von 38 Versen in Epode 9, 18 von 32 in c. 1,37). Und wenn die Überlegenheit Octavians auch in einem epischen Doppelgleichnis eindrucksvoll dargestellt wird (17-20), so wird doch zuvor gesagt, daß die feindliche Königin – allerdings in verblendetem Wahnsinn – dem Kapitol selbst Verderben und Untergang bereitete (6-8). Und ebenso wird zwar die moralische Verwerflichkeit Kleopatras und ihrer Umgebung noch deutlicher als in Epode 9 herausgestellt (9-12), doch am Ende ihre Größe im Sterben durchaus gewürdigt (21-32). Octavian und seine Gegnerin stehen auf *einer* Darstellungsebene.

Wie in Hinblick auf die Präsentation der Gegner Octavians besteht nun aber des weiteren auch in Hinblick auf die Art und Weise, wie das aktuelle historische Geschehen erfahren wird, weitgehende Übereinstimmung mit Epode 9. Bereits die ersten Temporaladverbien des Gedichtes lassen das Wesentliche erkennen: *nunc est bibendum*: jetzt muß man trinken (1) – *antehac nefas depromere Caecubum ... , dum ... parabat*: zuvor war es Frevel, den Caecuber herabzuholen, solange ... bereitete (5f.). Gegenstand des Gedichtes ist die Erfahrung einer kritischen Entscheidung. Es setzt ein mit dem Jubel über den endgültigen guten Ausgang des Geschehens, um ab Vers 5 dessen verschiedene Phasen: vermessene Pläne, Besiegung und Tod der Gegnerin zu schildern. Die erlebte Geschichte bietet sich dar als Bewegung und Veränderung, als Prozeß, der vor kurzem seine letzte Zuspitzung erfahren und nun einen ersten Zielpunkt erreicht hat.

Die Erfahrung des historischen Geschehens als eines dynamisch bewegten findet aber nicht nur in der temporalen Struktur von Ode 1,37 selbst ihren Ausdruck, sondern auch in dem Verhältnis, in dem sie als das Vorschlußgedicht des Buches zu ihrem Pendantgedicht, *c. 1,2*, steht.

Zumindest in Parenthese möchte ich darauf hinweisen, daß – sammlungstranszendent – natürlich auch die wörtlichen Anspielungen auf Epoden 1 und 9 zu Beginn und am Ende von Ode 1,37 diese Erfahrung von Entwicklung und Veränderung unterstreichen: *antebac nefas depromere Caecubum* (5) – *quando repostum Caecubum ... bibam* (epo. 9.1-4); *Liburnis ... invidens privata deduci ... triumpho* (30-32) – *Ibis Liburnis ...* (epo. 1,1).

Über die Frage, welche historische Situation *c. 1,2* zugrundeliegt, ist viel diskutiert worden³⁵. Oft wurde an die Januartage des Jahres 27 gedacht, für die eine Tiber-Überschwemmung belegt ist. Allerdings hat man auch immer wieder daran Zweifel geäußert, ob die politischen Vorgänge dieser Tage wirklich einen geeigneten Hintergrund für die Bürgerkriegsangst und die Sehnsucht nach einem Ende der Schrecken darstellen, wie sie in *c. 1,2* Ausdruck finden. Aus solchem Zweifel heraus hat kürzlich E. Kraggerud in einer überaus gründlichen Arbeit, wie ich meine, überzeugend die These vertreten, daß Horaz – unabhängig von der Frage, wann er *c. 1,2* gedichtet oder letzte Hand an es gelegt hat – der Ode die Situation des Frühjahrs 32 zugrundelegt, für das uns ebenfalls, wenn auch indirekt, eine Tiber-Überflutung bezeugt ist und in dessen Verlauf immer deutlicher wurde, daß eine Auseinandersetzung mit Antonius, und damit neuer Bürgerkrieg unvermeidlich sein würde³⁶. Wenn diese These zuträfe, dann spiegelte sich die Entwicklung vom Beginn der letzten Phase der Bürgerkriege bis zu deren endgültigem Abschluß nicht nur in der Aufeinanderfolge von Epoden und erstem Odenbuch, vielmehr wäre die Erfahrung dieser letzten Krise dann von Horaz in das erste Odenbuch selbst hineingenommen worden. Mir scheint, wie gesagt, die Interpretation Kraggeruds überzeugend, ich meine aber, daß auch der, der sich nicht auf sie einläßt, kaum wird bestreiten können, daß die Oden 1,2 und 1,37 einander als Ausdruck von Sorge und Angst angesichts der unerträglichen Dauer bzw. des möglichen Wiederaufloderns der inneren Wirren und als Ausdruck von Freude und Erleichterung angesichts des endgültigen Endes von Unruhe und Gefahr korrespondieren und auf diese Weise in jedem Fall die Erfahrung von Geschichte als Entwicklung und Veränderung, als Zuspitzung und Lösung einer Krise vermitteln.

Im Fall von *c. 3,14* liegen die Dinge anders³⁷. Der Aufbau des Gedichtes ist klar. Die ersten drei Strophen verkünden die Rückkehr des Augustus aus Spanien

³⁵ Kurzer Bericht über die verschiedenen Thesen bei Nisbet/Hubbard, Einl. zu *c. 1,2*.

³⁶ Bad Weather in Horace, Odes I 2, in: *SOslo* 60, 1985, 95-119, bes. 105-107, 112-114.

³⁷ Neuere Literatur: Doblhofer (s. Anm. 1), 1962-1975; E. Wistrand, Poetic patriotism under Augustus. Prop. 3,4 and Hor. *carm.* 3,14, in: ders., *Miscellanea Propertiana*, Göteborg 1977, 8-30; R.G.M. Nisbet, Some problems of text and interpretation in Horace *Odes* 3,14 (*Herculis ritu*), in: *Papers of the Latin Liverpool Seminar* 1983, 105-119; Mauch (s. Anm. 1), 233-239.

und evozieren den Vollzug einer *supplicatio* zum Dank für diese Rückkehr (1-12)³⁸. Die Mittelstrophe formuliert die Bedeutung des Tages für Horaz persönlich (13-16). Und die letzten drei Strophen zeigen ihn, wie er einem *puer* Anweisungen für die Vorbereitung seiner eigenen, privaten Feier gibt (17-28).

Die äußere Situation von c. 3,14 hat mit der der Kleopatra-Ode mehrere Elemente gemeinsam: Augustus befindet sich außer Landes; die Feinde sind besiegt; in Rom findet ein *lectisternium* bzw. eine *supplicatio* statt; Horaz will im privaten Kreis feiern. Um so auffälliger ist es, wenn c. 3,14 in wichtigen Punkten nicht wie die Kleopatra-Ode auf Epode 9 zurück-, sondern auf c. 4,5 vorausverweist.

Dies gilt bereits stofflich gesehen: Während c. 1,37 sich wie Epode 9 auf die Auseinandersetzung Octavians mit Antonius und Kleopatra bezieht, geht es in c. 3,14 wie in c. 4,5 um einen Aufenthalt des Augustus im Westen: in Gallien und vor allem Spanien. Natürlich ist die *genaue* lokale Übereinstimmung ein Zufall. Doch dieser Zufall ist bezeichnend. Bezeichnend dafür, daß der Caesar von c. 3,14 eben nicht mehr der *dux partium* der 9. Epode und in gewissem Sinn auch noch der Kleopatra-Ode, sondern bereits der *custos gentis Romulae* von c. 4,5 ist, der für Volk und Heimat gegen *auswärtige* Feinde gekämpft hat: vgl. *plebs* (1); *Penatis* (3). Diese veränderte Stellung Octavians/Augustus' wird sowohl in seinem Verhältnis zu den Gegnern als auch im Verhältnis des Horaz zu ihm deutlich.

Anders als Sex. Pompeius, Antonius und Kleopatra in Epode 9 und c. 1,37 müssen die Gegner des Augustus in c. 3,14 – und darin geht es sogar noch über c. 4,5 hinaus – aus der geographischen Angabe *Hispana ab ora* sozusagen erschlossen werden. Sie sind keineswegs mehr gleichen Ranges mit Augustus. Und wenn es 'heißen' konnte, 'er habe nach Lorbeer gestrebt, der mit dem Tod erkaufte werde', so nicht weil seine spanischen Feinde so gefährlich gewesen wären, sondern weil – wie dem zeitgenössischen Leser wohl bewußt ist – das Leben des Prinzeps von einer schweren Krankheit bedroht worden war.

Gewandelt hat sich aber auch das Verhältnis des Horaz zu Octavian/Augustus. Horaz spricht nicht mehr als Anhänger eines *dux partium* zu einem oder mehreren Gefährten (Maecenas oder *sodales*), sondern, wie er sich in c. 4,5 zunächst im Namen der ganzen *patria* an Augustus wendet und am Ende die guten Wünsche ausspricht, die jeder einzelne *privatus* gegenüber dem bzw. für den Prinzeps hegt, so erscheint er im ersten Teil von c. 3,14 mitten unter der *plebs* als eine Art Festordner oder auch einfach, wie Wistrand formuliert³⁹, als „bystander“, dem der korrekte Ablauf der *supplicatio* am Herzen liegt, um dann im zweiten Teil des Gedichtes den öffentlichen auch zum ganz privaten Festtag zu machen, und zwar in dem dankbaren Bewußtsein, daß es das Ergebnis des *labor* des Prinzeps ist, wenn er in Ruhe und Sicherheit seine eigene kleine Welt genießen kann. Aus dem Anhänger Octavians, der um dessen Sache bangt und über dessen Siege jubelt, ist das Mitglied

³⁸ Vgl. Wistrand (s. Anm. 37), 21 f.

³⁹ Wistrand 26.

der großen Gemeinschaft, ist einer der vielen *privati* geworden, deren Wohlergehen von dem einen Prinzepts garantiert wird⁴⁰.

Mit diesem Wandel geht parallel ein Wandel in der Auffassung des aktuellen historischen Geschehens. Auch in diesem Fall gibt die Tempusstruktur wichtige Hinweise, wobei insbesondere die Differenz zu c. 1,37 aufschlußreich ist. Dort haben wir eine harte Konfrontation von Praesens – in Strophe 1 – und Vergangenheitstempora – ab Vers 5 für den ganzen Rest des Gedichtes (*nunc – antebac*). Nach kurzem Ausdruck der Erleichterung angesichts des überstandenen Kampfes werden dessen einzelne Phasen noch einmal intensiv bedacht und ins Bewußtsein gehoben. In c. 3,14 dagegen kommt die gerade überwundene Vergangenheit lediglich in einer Partizipialkonstruktion in den Blick: *modo dictus petiisse laurum*: er, von dem es gerade noch hieß, er habe den Lorbeer erstrebt (1f.), wobei interessanterweise nicht von einem Faktum, sondern nur von einem Gerücht die Rede ist – ob wirklich eine Gefahr bestand, bleibt, wenn man es genau nimmt, dahingestellt. Vor allem aber beherrschen aufs Ganze gesehen, nachdem die Verse 3 und 4 im Praesens das entscheidende Ereignis benannt haben (*Caesar repetit Penatis*: Caesar strebt zu den Penaten zurück), Konjunktive des Praesens und Imperative und – in der Mittelstrophe – das Futur das Feld. Die Aufmerksamkeit ist gerichtet auf die sich bereits vollziehende bzw. unmittelbar bevorstehende öffentliche und private Feier und auf die mit dem heutigen Tag beginnende furcht- und sorgenfreie Zukunft unter der schützenden Herrschaft des Augustus. 'Zentral' für die Aussage des Gedichtes ist die Mittelstrophe: *hic dies vere mihi festus atras / exiget curas: ego nec tumultum / nec mori per vim metuam tenente / Caesare terras*: Dieser Tag wird mir wahrhaftig die schwarzen Sorgen vertreiben: Ich fürchte weder kriegerischen Aufruhr noch gewaltsam zu sterben, solange Caesar die Länder beherrscht (13-16) – eine Formulierung, die der Grundaussage der Oden 4,5 und 4,15 bereits weitgehend entspricht und in diesen Gedichten denn auch engste Parallelen findet: *quis ... paveat, quis ..., quis ... incolumi Caesare ...; quis ... curet ...*: Wer dürfte wohl fürchten, wer ..., wer ..., solange Caesar unversehrt ist; wer dürfte sich sorgen ... (4,5, 25 ff.); *custode rerum Caesare non furor / civilis aut vis exiget otium, / non ira, quae procudit enses / et miseris inimicat urbes*: Solange Caesar wacht, wird weder Bürgerrasen noch Gewalt die Ruhe vertreiben, nicht Zorn, der die Schwerter schmiedet und elende Städte verfeindet (4,15,17 ff.).

Das neue Bewußtsein einer grundsätzlichen Stabilität der politischen Verhältnisse spiegelt sich schließlich auch in dem Verhältnis zwischen c. 3,14 und seinem Pendantgedicht.

Welches Gedicht c. 3,14 buchstrukturell korrespondiert, liegt nicht so deutlich auf der Hand wie im Fall der drei bisher besprochenen Gedichte. Dennoch kann es

⁴⁰ Die Gegenüberstellung von *princeps* als alleinigem Repräsentanten des Staates und übrigen Bürgern als *privati* ist fest etabliert erst im Sprachgebrauch eines Tacitus und jüngeren Plinius (vgl. L. Wickert, Art. 'Princeps', in: RE 22,2 (1954), 1998-2296, 2059), aber „das Phänomen liegt“ nach Schmidt (s. Anm. 1), 137, „in Horazens viertem“, wie ich meine, bereits in Horazens drittem „Odenbuch unüberschbar vor“. Vgl. auch Anm. 42.

keinen Zweifel geben. Nach einigen einschlägigen Anmerkungen anderer hat M. Santirocco kürzlich in der bisher ausführlichsten Arbeit zur Gedichtanordnung in der ersten Odensammlung des Horaz gezeigt, daß nach den Römeroden (3,1-6) die weiteren Gedichte der ersten Buchhälfte (3,7-15) eine Gruppe bilden, als deren zweites und zweitletztes Gedicht c. 3,8 und c. 3,14 einander entsprechen⁴¹.

Doch was ergibt sich für unseren Gedankengang aus dieser Korrespondenz? Denn eines fällt natürlich sofort auf: Augustus wird in c. 3,8 nicht genannt. Gleichwohl scheint dieses Gedicht ein Gedicht auch über ihn zu sein. Angesprochen ist Maecenas, den Horaz zu einer kleinen Feier in sein Haus einlädt. Er wird aufgefordert: *mitte civilis super urbe curas*: Laß die Bürgersorgen wegen der Stadt (17). Gerechtfertigt wird diese Aufforderung mit einem Katalog, wie wir ihn ganz entsprechend in c. 4,5 kennengelernt haben: einem Katalog der äußeren Feinde, von denen nichts mehr zu befürchten ist (18-24). Maecenas braucht sich keine Gedanken mehr zu machen, zumal er – dies ist wichtig – ein *privatus* ist: *neglegens ne qua populus laboret, parce privatus nimium cavere*: Sei nachlässig und hüte dich, als Privatmann allzusehr darauf zu achten, daß das Volk nicht in irgendeiner Hinsicht leidet (25f.). Damit aber ist indirekt auf den verwiesen, der als einziger nie *privatus* ist, dem die Ordnung der äußeren Verhältnisse zu verdanken, bei dem das Wohlergehen des *populus* in guter Obhut ist: auf Augustus⁴². Wie in c. 3,14 und den Oden des 4. Buches erscheinen somit bereits hier die politische Welt, die von Augustus beherrscht wird, und die private Welt eines Horaz und *auch* eines Maecenas in der Weise aufeinanderbezogen, daß Glück und Wohlergehen der *privati* sich in den Rahmen

⁴¹ Unity and Design in Horace's Odes, Chapel Hill–London 1986, 125-131. Läßt sich über das axialsymmetrische Schema, das Santirocco für die Gedichte 3,7-15 entwirft (mit Ausparung von 3,13) streiten, so machen die Parallelen, die in bezug auf Struktur und Einzelmotive zwischen 3,8 und 3,14 bestehen, die Korrespondenz beider Gedichte eindeutig. Struktur: 3+1+3 Strophen (3,8: „privater“ Teil – Mittelstrophe – „öffentlicher“ Teil; 3,14: „öffentlicher“ Teil – Mittelstrophe – „privater“ Teil); Einzelmotive: *hic dies festus* (3,8,9 – 3,14,13), *consule Tullo* (3,8,12) – *consule Planco* (3,14,28); *sospitis* (3,8,14) – *sospitum* (3,14,10); *curas* (3,8,17 – 3,14,14); *servit Hispanae vetus hostis orae* (3,8,21) – *Caesar Hispana repetit Penatis victor ab ora* (3,14,3f.).

⁴² Wickert (s. Anm. 40), 2059, sieht in dem *privatus* von Vers 26 bereits einen ersten Beleg für den späteren Sprachgebrauch des Tacitus und des jüngeren Plinius (s. oben Anm. 40). Anders Schmidt 137 Anm. 9, nach dem es Horaz hier „darum geht, Maecenas aus der Fessel politischer Sorge zu befreien, 'weil er kein Amt bekleide' (und nicht mit dem Argument: 'da du nicht Kaiser bist').“ Die Frage ist nicht ohne weiteres zu entscheiden. Nicht unmöglich scheint mir, daß beide recht haben. Einerseits spricht Horaz Maecenas zunächst einmal sicher als einen an, der im Augenblick kein Amt bekleidet. Insofern ist Schmidt Recht zu geben. Andererseits scheint mir nicht ausgeschlossen, daß Horaz der Ämterlosigkeit des Maecenas sozusagen repräsentative Bedeutung zumißt, sie also nicht zuletzt als deutlichsten Ausdruck der Tatsache ins Spiel bringt, daß eine echte Mitwirkung an der Staatsverwaltung selbst seitens der bedeutenden *cives* nicht mehr notwendig ist. Die Privatheit – im republikanischen Sinn – der Existenz des Maecenas wäre somit – und insofern hätte auch Wickert etwas Richtiges gesehen – eine Art Sinnbild für die Privatheit – im kaiserzeitlichen Sinn – der Existenz auch aller anderen Bürger einschließlich der Amtsinhaber mit der einen Ausnahme des Prinzipes.

der von Augustus garantierten politischen Ordnung einfügen, ja durch diese Ordnung erst ermöglicht werden⁴³.

Dies aber heißt, daß das Verhältnis von c. 3,8 zu c. 3,14 nicht wie das zwischen den Epoden 1 und 9 oder zwischen c. 1,2 und c. 1,37 mit Termini wie Veränderung, Prozeß, Fortschritt zu beschreiben ist, sondern wie das Verhältnis von c. 4,5 zu c. 4,15 *Wiederholungs*charakter hat. Die Dinge entwickeln sich nicht mehr. Sie haben begonnen, ihren steten guten Gang zu gehen.

*

Die Odensammlung des Jahres 23 läßt sich bezüglich des politisch-historischen Bewußtseins, das in ihr Ausdruck findet, weder dem Epodenbuch noch dem vierten Buch der Oden allein zuordnen. Vielmehr verweist sie sowohl auf die spätrepublikanische Sichtweise der Epoden zurück als auch auf das frühkaiserzeitliche Bewußtsein des vierten Odenbuches voraus. Sie führt also gleichsam den fruchtbaren Augenblick oder besser: die fruchtbare Phase der inneren Entwicklung des Horaz vor, die Phase, die erkennen läßt, woher sein politisches Denken und Empfinden kommt und wohin es geht. Diese Entwicklung aber dürfte kein Einzelfall gewesen sein, so daß die Odensammlung des Jahres 23 wohl nicht nur für das individuelle Bewußtsein des Horaz, sondern darüber hinaus für das kollektive Bewußtsein seiner Generation repräsentativ ist.

Heidelberg/Changchun (VR China)

Fritz-Heiner Mutschler

Abbildungen (s. unten S. 257 und 258)

Abb. 1 Terrakotta-Relief aus dem Bezirk des palatinischen Apollotempels;
Reproduziert aus: E. Simon, *Augustus*, München (Hirmer) 1986, Farbtafel 6.

Abb. 2 Cameo, spätaugusteisch. Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. X A 79.

⁴³ Richtig Santirocco (s. Anm. 41) 131.

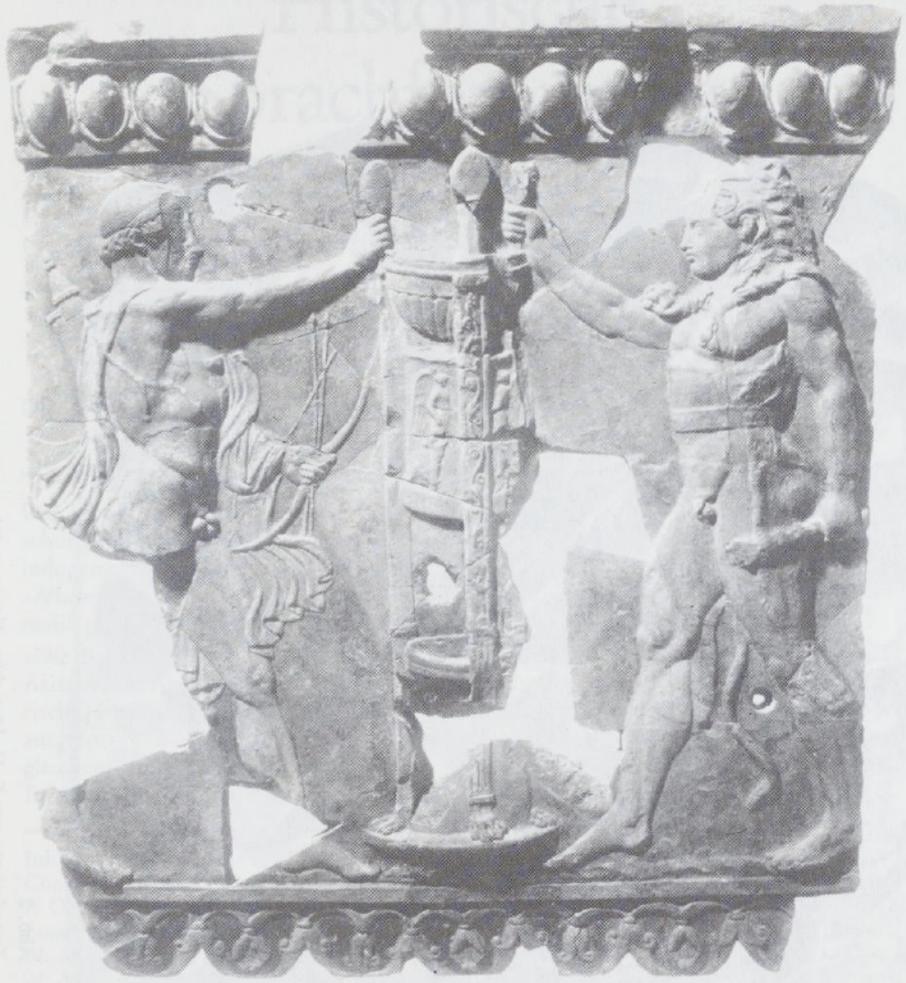


Abb. 1
Zum Aufsatz von F.-H. Mutschler, Horaz und Augustus.
Terrakottarelief aus dem Bezirk des palatinischen Apollotempels

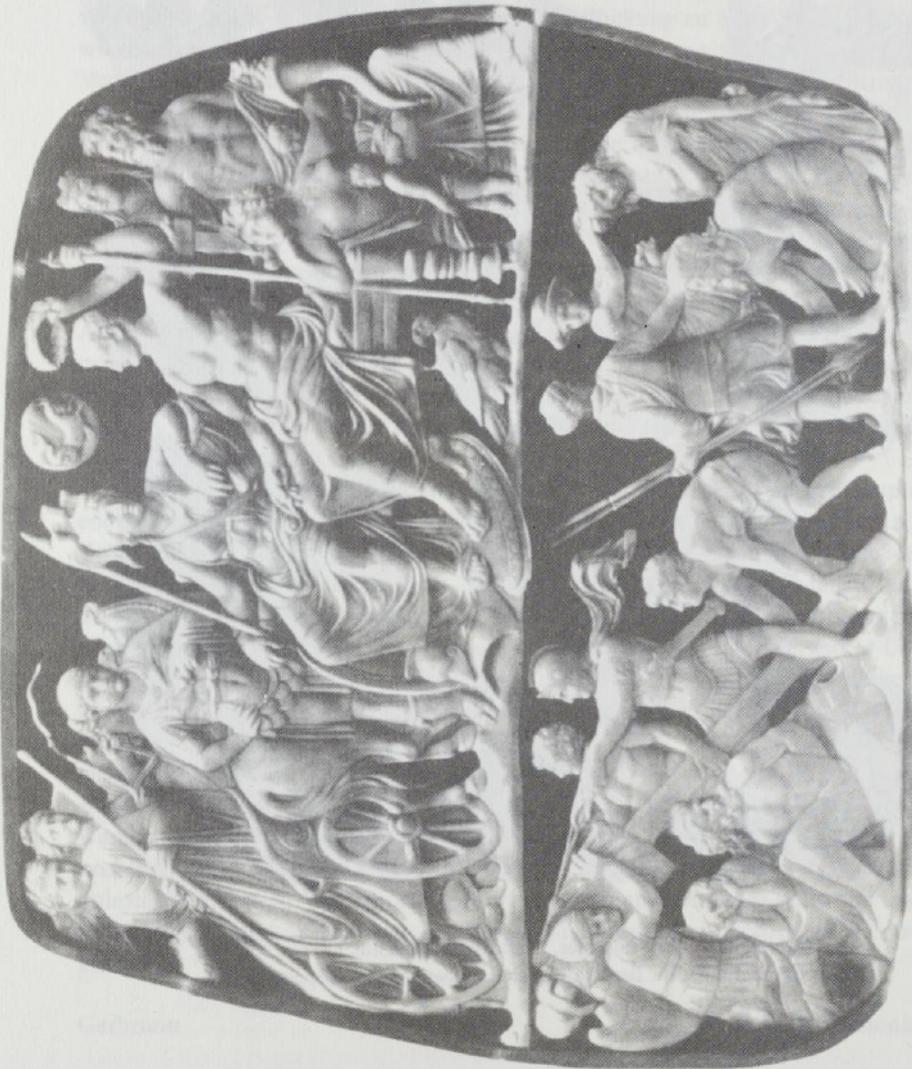


Abb. 2
Zum Aufsatz von F.-H. Mutschler, Horaz und Augustus.
Cameo, Wien