

## PANEGYRISCHE TECHNIK IN HORAZ, ODE 4,9<sup>1</sup>

Im Jahre 23 v.Chr. veröffentlichte Horaz seine ersten drei Odenbücher, an denen er insgesamt über mehrere Jahre gearbeitet hatte<sup>2</sup>. Er war sich dessen bewußt, daß er sich mit dieser ambitionierten dichterischen Leistung ein Denkmal geschaffen hatte, „dauerhafter als Erz“ (carm. 3,30,1). Seinem lyrischen Werk war zu Anfang jedoch kein so großer öffentlicher Erfolg beschieden<sup>3</sup>, weswegen sich Horaz fürs erste von der Gattung Lyrik abwandte, um sich wieder in dem lockereren satirischen Genre in Hexameterform zu betätigen, mit welchem er bereits erfolgreich gewesen war<sup>4</sup>. Horaz hatte für seine Oden jedoch zumindest einen dankbaren und nicht unbedeutenden Leser gefunden, nämlich Augustus selbst. Dieser beauftragte Horaz daher auch damit, für die staatliche Säkularfeier im Jahre 17 v.Chr. das öffentlich vorzutragende Festlied zu verfassen. Sein *Carmen saeculare* bildete den abschließenden Höhepunkt der dreitägigen Feier, und Horaz war dadurch plötzlich auch als Lyriker in aller Munde. Diese Anerkennung bewegte Horaz dazu, ein weiteres Buch Oden mit insgesamt 15 lyrischen Gedichten in den Jahren 17–13 v.Chr. zu verfassen. Bedingt durch die Schaffenszäsur (*intervallum lyricum* 23–17 v.Chr.) lassen sich einige Unterschiede zwischen den ersten drei Odenbüchern und dem letzten Odenbuch ausmachen<sup>5</sup>:

Politische Themen gewinnen im Vierten Odenbuch größeres Gewicht, insbesondere die Auseinandersetzung mit den positiven Auswirkungen der augusteischen Außen- und Innenpolitik sowie der Preis des Augustus und anderer hochgestellter Persön-

<sup>1</sup> Eine kürzere Fassung dieses Aufsatzes konnte ich auf eine Einladung hin an den Universitäten von Zürich und Wien sowie am Royal Holloway College in London halten. Ich danke allen Teilnehmern an der Diskussion und E.A. Schmidt, Tübingen, für weiterführende Kommentare.

<sup>2</sup> Horaz hatte 30 v.Chr. seine Epoden und das zweite Buch der Satiren veröffentlicht. Manche seiner Oden sind wohl bereits vor diesem Zeitpunkt entstanden.

<sup>3</sup> Zum Scheitern seiner Oden s. die Selbstzeugnisse in epist. 1,1,10 ff.; epist. 1,19; Ars 304–306.

<sup>4</sup> Für Horazens Biographie sei hier statt vieler lediglich verwiesen auf die verdienstvolle Bibliographie von E. Doblhofer, *Horaz in der Forschung nach 1957*, Darmstadt 1992, 24–26. Für die Interpretation von Suetons *Vita des Horaz* immer noch einschlägig ist das Epoche machende Buch von E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957 (deutsch Darmstadt 1963), Kapitel 1 (Zitate nach der deutschen Ausgabe).

<sup>5</sup> Siehe dazu auch C. Becker, *Das Spätwerk des Horaz*, Göttingen 1963, 190–193 und ausführlicher E.A. Schmidt, *Geschichtlicher Bewußtseinswandel in der Horazischen Lyrik*, in: *Klio* 67, 1985, 130–138; E. Simon, *Horaz und die Bildkunst seiner Zeit – Ein Stilvergleich*, in: *Quaderni Ticinesi* 23, 1994, 211–222, wieder abgedruckt in: *Ausgewählte Schriften II*, 1998, 11–17.

lichkeiten<sup>6</sup>. Die Privatsphäre wird nun stärker mit dem politisch-öffentlichen Bereich verbunden. Generell entwickelt Horaz seine Technik weiter, konkrete Anlässe nur als Mittel zu gebrauchen, um damit dem Leser (teilweise indirekt) eine allgemeine, übergeordnete Aussage zu vermitteln, welche dann das eigentlich wichtige Anliegen von Horaz darstellt. Außerdem treten im Vierten Odenbuch selbstreferentielle poetologische Reflexionen in deutlich verstärktem Maße auf<sup>7</sup>. Das horazische Selbstverständnis hat sich nun gegenüber seinen früheren Gedichten nahezu umgekehrt: Dort war die Dichtung oft das Mittel zu dem Zweck gewesen, Horazens philosophisches Ideal des Epikureismus zu verkünden. Die Dichtung stellt damit also günstigsten Falles einen Teilaspekt oder Ausfluß der epikureischen Lebenshaltung dar. Für den späteren Horaz dagegen gewinnt die Dichtung, genauer seine eigene dichterische Betätigung, besonders in den Oden eine viel tiefere Bedeutung: Sie entspricht nun der spezifischen Umsetzung seiner philosophischen Haltung, ja sie ist seine neue Philosophie, da er sich in seiner Tätigkeit als Dichter für die Gesellschaft als Mitträger eines wichtigen politischen Reformprozesses unter Augustus begreift<sup>8</sup>.

Die genannten Merkmale werden sogleich in der Eingangs-Ode 4,1 sichtbar, welche in ihrer exponierten Stellung programmatische Funktion für das gesamte Vierte Odenbuch hat. In 4,1 bittet Horaz die Göttin Venus in einer Art Antihymnus, ihre Macht nicht mehr über ihn auszuüben<sup>9</sup>. Horaz erklärt als Begründung für seine abwehrende Haltung, er sei nicht mehr derselbe wie früher und nicht mehr für Liebesgefühle geeignet. Venus solle sich eher zu seinem jungen Freund Paulus Maximus begeben, dessen gesellige Jugend und charakterliche Vorzüge ihr ein festliches Willkommen bereiten werden. Jedoch – so ist der Dichter in den beiden Schlußstrophen gezwungen einzugestehen –, er wurde gegen seinen Willen von der Liebe zu dem Knaben Ligurinus erfaßt, der seine Liebe aber nicht erwidert. Schon die mittelalterlichen Handschriften bemerken, daß Horaz mit 4,1 allegorisch auf sein *intervallum lyricum* anspielt, nach welchem er jetzt als ein Gewandelter erneut lyrische Gedichte schreibe.

Folgende Aspekte der Eingangs-Ode sind für das gesamte Odenbuch typisch:

- das Motiv der Veränderung, ja der Vergänglichkeit und des Abschiedes
- die indirekte und gebrochene Darstellung eines Gefühls oder eines Zustandes. (In Ode 4,1 bedeutet dies die Spannung zwischen Horazens Feststellung seiner eigenen unerfüllten Liebe und seiner Fähigkeit als Dichter, diese mit der Beschreibung der positiven Liebe seines Freundes zu kontrastieren.)
- der politisch-panegyrische Aspekt: Paulus Maximus, von hoher Abkunft, sehr wohlhabend, später Konsul (11 v.Chr.), wird in den zentralen Mittelstrophen von 4,1 bezüglich seiner vielen guten Fähigkeiten als Privatmann und Politiker gerühmt

<sup>6</sup> Siehe dazu unter Anwendung dekonstruktivistischer Methoden M. Lowrie, *Horace's Narrative Odes*, Oxford 1997, 317–352.

<sup>7</sup> Was eine Affinität zu der etwa zeitgleich entstandenen *Ars poetica* darstellt. Zur Kohärenz der Werke aus Horazens Spätphase s. Becker (oben Anm. 5) *passim*.

<sup>8</sup> Vgl. mit Belegen R.O.A.M. Lyne, *Horace. Behind the Public Poetry*, New Haven/Londen 1995, 23 f.

<sup>9</sup> In einem herkömmlichen Hymnus würde man ja gerade den Beistand einer Gottheit erbitten.

- Reflexionen über Horazens dichterisches Selbstverständnis, hier allegorisch ausgedrückt, was auch sonst teilweise bildlich, teilweise direkt geschieht.

Die hier gewonnenen allgemeinen Charakteristika des Vierten Odenbuches bilden den Rahmen für die nun folgende Analyse von Ode 4,9, welche an M. Lollius, einen hohen Beamten und Vertrauten des Augustus, gerichtet ist (daher wird sie auch Lollius-Ode genannt)<sup>10</sup>.

Die ersten sieben Strophen widmen sich, sorgfältig strukturiert, Reflexionen über die Funktion und Leistung von Dichtung:

In Strophe 1 erklärt Horaz, daß seine neue, in Rom bis dahin nicht vernommene lyrische Dichtung nicht untergehen werde. Zwar, so führt er in den Strophen 2 und 3 aus, belege der Epiker Homer unter den Dichtern die vordersten Plätze, aber das, was die kanonischen lyrischen Dichter Griechenlands geschrieben hätten, sei ebenfalls nicht in Vergessenheit geraten<sup>11</sup>. Horaz reiht sich hier, wie in der Eingangs-Ode zu Buch 1 (also etliche Jahre zuvor), unter die kanonischen lyrischen Dichter Griechenlands ein. Dort geschah es als Programm, hier ist es nun bereits erfüllte Gewißheit. Die Unvergänglichkeit der bedichteten Inhalte wird in den Strophen 4 bis 7 exemplarisch weiter ausgeführt. Statt hier nun aber, wie man erwarten möchte, Inhaltliches aus den Werken der ebengenannten Lyriker zu paraphrasieren, wie Horaz es z.B. für Pindar in Ode 4,2 tut, nennt er Episoden aus dem Trojanischen Krieg, also einer von Hause aus epischen Thematik. Dabei steckt Horaz, wenn wir genau hinsehen, den gesamten Trojanischen Krieg ab: Zuerst nennt er Helenas Lie-

<sup>10</sup> Ich zitiere hier nach dem Text von D.R. Shackleton Bailey, Stuttgart (Teubner) <sup>2</sup>1991. Allgemein stellt diese Ausgabe, die wegen ihrer Konjekturefreudigkeit nicht unumstritten ist, einen scharfen methodischen Gegensatz zu der anderen neueren Horazausgabe von S. Borzsák, Leipzig (Teubner) 1984 dar, vgl. die instruktiven Ausführungen bei H. Tränkle, Prinzipien und Probleme der Horaz-Edition, in: H. Tränkle et al. (Hgg.), Horace, Genf 1992, 1–29. Daher weichen die Textgestaltungen der beiden Ausgaben häufig voneinander ab. Im Falle von Ode 4,9 unterscheiden sich die Textfassungen dieser Editionen jedoch im wesentlichen lediglich in Orthographie und Interpunktion, was auch für die Ausgabe von F. Klingner, Leipzig (Teubner) <sup>3</sup>1957 gilt. Lediglich eine markante Textstelle ist zu erwähnen: Vers 31, wo Shackleton Bailey mit Klingner *silebo* hält, während Borzsák *sileri* liest. Die Entscheidung zwischen diesen Varianten dürfte seit Bentley definitiv zugunsten von *silebo* gefallen sein. R. Bentley argumentiert in seiner Horaz-Ausgabe (R. Bentley [Hg.], Q. Horatius Flaccus, Oxford 1713), 258, daß *sileri*, abhängig von *patiar* in Vers 32, zu hart wäre, da dies implizieren würde, daß Lollius oder jemand anders es Horaz verboten hätte, Lollius zu bedichten. – Bei Becker (oben Anm. 5), 137–139 findet sich eine gute Übersetzung von *carm.* 4,9, vgl. auch die englische bei M.C.J. Putnam, *Artifices of Eternity*, Ithaca/London 1986, 159.

<sup>11</sup> Horaz möchte hier also der lyrischen Gattung neben der epischen zu ihrem Recht verhelfen, da es in der lyrischen Dichtung ebenfalls hervorragende Leistungen gegeben habe. Diese Haltung verrät einen höheren Anspruch als Cicero, der neben den Protagonisten der dichterischen Gattungen auch zweit- und dritrangige einbezieht, *Orat. 4 nam in poetis non Homero soli locus est, ut de Graecis loquar, aut Archilocho aut Sophocli aut Pindaro, sed horum vel secundis vel etiam infra secundos.*

be zu Paris, welche den Krieg auslöste, dann einzelne Helden vor Troja, bis hin zu Hektor und Deiphobus, mit deren Tötung die Endphase des Krieges erreicht ist. In Strophe 7 wird Agamemnon erwähnt, der, im Gegensatz zu anderen, unbekanntem, weil unbesungenen Helden, nicht unbeweint bleibt. Dies spielt wohl auf die Ermordung des Agamemnon durch seine Frau Klytimestra nach seiner Rückkehr von Troja an, womit auch die kyklischen Heimkehr-Epen kurz berührt werden. Horaz erhebt damit indirekt den Anspruch, auch als Lyriker dieser Thematik gerecht werden zu können, also eine Art „Lyrischer Homer“ zu sein, analog zu Vergil, der mit seiner erst wenige Jahre zuvor veröffentlichten Aeneis das römische epische Pendant zu Homer geschaffen hatte. Hier wird wieder das hohe Selbstverständnis Horazens sichtbar<sup>12</sup>.

Es ist m.E. verfehlt, eine „gedankliche Lücke“ zwischen Strophe 3 und 4 zu konstatieren<sup>13</sup>. Grundsätzlich gilt, daß für Horaz die Verfung von auf den ersten Blick heterogen erscheinenden Gedanken oder Motiven typisch ist, womit er in der Tradition Pindars steht, der besonders im Vierten Odenbuch eines seiner erklärten Vorbilder ist<sup>14</sup>. Erst das Zusammendenken dieser kontrastierenden Teile seitens des Lesers führt dann zu einer Erkenntnis der dahinterstehenden „Mehraussage“, d.h. des nicht in allem explizit geäußerten Argumentationsganges<sup>15</sup>. Für die Strophen 1 bis 7 bedeutet dies: Die Strophen 1 bis 3 stellen fest, daß das, was ein Dichter besingt, nicht untergeht. Die Strophen 4 bis 6 erklären, daß die Ereignisse im Zusammenhang mit dem Trojanischen Krieg keine einmaligen Vorfälle darstellen. Dann präsentiert die zentrale siebte Strophe das poetologische Fazit der beiden vorausge-

<sup>12</sup> H.P. Syndikus, Die Lyrik des Horaz, Bd. 2, Darmstadt 1973, 382 meint, daß Horaz gar keine lyrischen Gestalten hätte nennen können, da diese nicht bekannt genug waren. Die Paraphrase des homerischen Epos jedoch nur als ‚Notlösung‘ zu erklären, reicht nicht aus. Auch hätte Horaz sicher einen anderen Ausweg finden können, wenn er lyrische Inhalte hätte erwähnen wollen, vgl. z.B. *carm.* 1,32,9–12; 2,13,24–32; 4,2.

<sup>13</sup> S.A. Kiessling/R. Heinze, Berlin 1930, 436; dagegen zu Recht Syndikus (oben Anm. 12) 378 mit Anm. 14.

<sup>14</sup> Vgl. besonders *carm.* 4,2 und 4,3. Nützlich sind die Untersuchungen von E. Fraenkel, Das Pindargedicht des Horaz, Heidelberg 1933 (SBAW 2); J.H. Waszink, Horaz und Pindar, in: A&A 12, 1966, 111–124; N.T. Kennedy, Pindar and Horace, in: AClass 18, 1975, 9–24 und D.C. Young, Pindar and Horace against the Telchines (Ol. 7,53 & Carm. 4,4,33), in: AJPh 108, 1987, 152–157. Eine abschließende monographische Behandlung dieser Thematik steht noch aus. Pindarischen Einfluß verraten in *carm.* 4,9 die relativ langen Perioden, die sich in der Regel über mehrere Strophen erstrecken. Gleich zu Anfang wird ein Spannungsbogen aufgebaut, da das *ne forte credas* (Vers 1) erst in Vers 33 mit *Lolli* aufgelöst wird. Dies und die (auf den ersten Blick) thematische Heterogenität der Ode lassen den Leser nicht gleich zu Beginn die Absicht des Gedichtes durchschauen, was bei Pindar beliebt ist. Die Vorstellung, daß große Helden nur durch die Dichtung Unsterblichkeit erlangen, kommt ebenfalls von Pindar, s. Syndikus (Anm. 12) 368 mit Anm. 23 und 381 mit Anm. 33. Schließlich ist die Häufung von Gnomen auch für Pindar charakteristisch, s. Syndikus (Anm. 12) 383, 386.

<sup>15</sup> Als bis in das sprachliche Detail hinein charakteristisch für den Stil der horazischen Lyrik hat dies herausgestellt E.A. Schmidt, Σχήμα Horatianum, in: WSt 103, 1990, 57–98.

gangenen Gedankenstränge: Was nicht von einem Dichter besungen wird, schwindet aus der Erinnerung der Menschen<sup>16</sup>.

Es ist richtig von der Forschung hervorgehoben worden, daß der Beginn von Ode 4,9 eine Weiterentwicklung der Schluß-Ode 3,30 bedeutet<sup>17</sup>: Dort hat Horaz stolz verkündet, daß er nicht ganz sterben werde (3,30,6 *non omnis moriar*), da er als erster lyrische Versmaße zu italischen Weisen (*ad Italos / ... modos*) gesungen habe<sup>18</sup>. Der Gedanke der Neuheit des lyrischen Werkes des Horaz begegnet auch in 4,9,3 f., aber nicht mehr wie in 3,30 als emphatisch herausgestellte Hauptaussage, sondern eher untergeordnet, beiläufig<sup>19</sup>. Noch bedeutsamer ist, daß er nun nicht mehr von seiner eigenen Unsterblichkeit spricht, sondern von der Unvergänglichkeit der von ihm besungenen Inhalte, wie es allgemein im Vierten Odenbuch der Fall ist. Vereinfacht ausgedrückt hat Horaz eine gedankliche Bewegung vollzogen von seinen Vorbildern Sappho und Alkaios, die die Unsterblichkeit des Dichters hervorheben, hin zu Pindar, der als erster Lyriker den Gedanken formuliert, daß Dichtung die Unsterblichkeit der von ihr erwähnten Personen bzw. Ereignisse garantiere<sup>20</sup>. Diese inhaltliche Komponente wird von Horaz in 4,9 von Anfang an konsequent im Auge behalten, nicht erst ab der dritten Strophe angebahnt<sup>21</sup>. Schon Vers 1 hebt darauf ab: „Glaube nicht etwa, daß *das* untergehen wird, was ich besinge“ (*interitura quae ...*); in Vers 5 f. wird Homer erwähnt, der den ersten Platz unter den Dichtern einnimmt; die inhaltliche Entfaltung dessen, was er bedichtet hat, erfolgt dann in den Strophen 4 bis 7. Durch diese außerordentliche Ausführlichkeit wird die Sonderstellung Homers hervorgehoben. Alle anderen in den Versen 6 bis 8 genannten Dichter sind Lyriker: Pindar, Simonides (und Bacchylides<sup>22</sup>) von Keos, Alkaios und Stesichoros. Wiederum wird auf den Inhalt ihrer Dichtungen abgeho-

<sup>16</sup> *carm.* 4,9,25–28: „Es haben vor Agamemnon viele tapfere Helden gelebt; aber alle werden unbeweint und unbekannt von der ewigen Nacht des Todes bedeckt, da ihnen der hehre Sänger fehlt.“

<sup>17</sup> Fraenkel (*Anm.* 4) 496; Becker (*Anm.* 5) 138.

<sup>18</sup> Catull hat es vor ihm getan, aber in wesentlich geringerem Umfang.

<sup>19</sup> Siehe Becker (*Anm.* 5) 138.

<sup>20</sup> Belege bei Schmidt (*Anm.* 5) 132.

<sup>21</sup> Gegen Becker (*Anm.* 5) 138 f. der die Abhebung auf den Inhalt aber grundsätzlich richtig erkennt.

<sup>22</sup> Vers 7 f. *Caeaeque ... / ... Camenae* läßt beide Dichter zu, so deshalb auch Fraenkel (*Anm.* 4) 497 und Becker (*Anm.* 5) 138. Porphyrio ad loc. sowie die Horaz-Herausgeber D. Lambinus, Paris 1577, 238; C.G. Mitscherlich, Leipzig 1800, 407; J.G. Orelli/J.B. Baier, Zürich <sup>3</sup>1850, 8; E.C. Wickham, *The Works of Horace*, Oxford 1896 ad loc.; Kiessling/Heinze (*Anm.* 13) 437 und A. Rostagni, *Q. Horatii Flacci Opera*, Turin 1948 ad loc. sowie Syndikus (*Anm.* 12) 378 *Anm.* 16 plädieren allein für Simonides. Obschon für Horaz in *carm.* 1,15 von der Benutzung des Bacchylides ausgegangen werden kann (bezeugt durch den Kommentar des Porphyrio, in seiner Einleitung zu *carm.* 1,15), war zu seiner Zeit Simonides von Keos in jedem Falle der bekanntere, vgl. *Hor. carm.* 2,1,38, wo Simonides mit *Caeae neniae* umschrieben wird, da er für diese Literaturgattung berühmt war, s. *Quint. inst.* 10,1,64.

ben, stilistisch durch die Metonymie *Camenae* (Vers 8), das italisch-lateinische Äquivalent für die Musen, es geht also um die Werke dieser Dichter. Vers 9 f. konzentriert sich weiter konsequent auf die Unvergänglichkeit der dichterischen Aussage: „Und nicht, wenn irgend etwas einst Anakreon spielerisch besang, hat es der Lauf der Zeit vernichtet“. Als letztes wird Sappho erwähnt, besonders herausgehoben durch die betonte Endstellung unter allen genannten Dichtern sowie durch die nach dem Gesetz der wachsenden Glieder längste Umschreibung (Vers 10b bis 12). Hier wird die Fokussierung auf das Werk besonders stark herausgetrieben: „Noch immer atmet die Liebe und sind lebendig die Leidenschaften<sup>23</sup> des Äolischen Mädchens, welche sie ihrer Leier anvertraute.“

Der pindarische Gedanke der Unsterblichkeit des dichterischen Inhalts wurde nicht von Horaz als erstem in die lateinische Dichtung eingeführt, sondern von Properz in der ersten Elegie seines dritten Elegienbuches, wo er, angeregt durch Horaz, Ode 3,30, zuerst von der Unsterblichkeit des Dichters redet (Prop. 3,1,21–24), dann aber in Überbietung seines Vorbildes die Unvergänglichkeit des Inhaltes der Dichtung anfügt (3,1,25–32), wobei er unter den von ihm dann aufgeführten Homerischen Helden wie Horaz in Ode 4,9,22 Hektor und Deiphobus nennt (3,1,28 f.)<sup>24</sup>. Hier imitiert jedoch nicht Properz Horaz<sup>25</sup>, was chronologisch unmöglich ist, da Properz sein Drittes Elegienbuch 22 v.Chr. veröffentlichte, die Ode 4,9 aber nach 17 v.Chr. entstanden ist. Vielmehr ist Horaz von Properz angeregt, läßt es aber nicht bei einer simplen Adaptation bewenden, sondern überbietet sein Vorbild ebenfalls, indem er den neuen Gedanken der Nicht-Einmaligkeit der Geschehnisse, welche die Dichtung beschreibt, hinzufügt, und zwar in außergewöhnlicher Redundanz: Vers 13 *non sola* (Helena war nicht die einzige, die sich in einen Ehebrecher verliebte); Vers 17 *primusve* (noch schoß Teucer als erster Pfeile von einem Bogen); Vers 18 *non semel* (nicht einmal nur gab es ein erobertes Troja<sup>26</sup>); *solus* in

<sup>23</sup> Und nicht etwa die Dichterin in ihrem Werk oder ähnliches!

<sup>24</sup> Siehe hierzu den immer noch lesenswerten Aufsatz von F. Solmsen, *Propertius and Horace*, in: CPh 43, 1948, 105–109, wieder in: W. Eisenhut (Hg.), *Propertius*, Darmstadt 1975, 214–223.

<sup>25</sup> Gegen Syndikus (Anm. 12) 381 Anm. 33. Die rein hypothetische Annahme, daß Horaz vor 22 v.Chr. in einem Gespräch Properz zu dieser gedanklichen Verbindung angeregt hat, kann außer acht gelassen werden. In Prop. 3,1,21–24 und erneut in 3,1,33–36 (wo der Dichter und sein Werk in eins verschmelzen) kommt der neue Gedanke hinzu, daß Dichtung nach dem Tod des Autors im Lauf der Zeit an Ruhm gewinnt, was sogar für Homer gilt. Charakteristischerweise bleibt dieser Aspekt bei Horaz unerwähnt. Zur ‚Antwort‘ des Horaz auf Properz, bes. die Elegien 3,1–3,5, s. auch H. Dettmer, *Horace: A Study in Structure*, Hildesheim 1983, 513 ff.

<sup>26</sup> Wickham (Anm. 22) ad loc. nimmt *Ilios* als Appellativum („eine Stadt wie Troja“) und paraphrasiert: „The siege of Troy was not unprecedented.“ Dies scheint mir durch den Zusammenhang und die parallelen Wendungen in den umgebenden Versen gerechtfertigt. Nicht gemeint sein kann hier eine Anspielung auf die Legende, daß Troja mehrmals erobert wurde, was seit Ps. Acro immer wieder vorgeschlagen wird, da diese mehrfachen Eroberungen ja gerade nicht aus der menschlichen Erinnerung geschwunden sind. Vgl. auch generell

Vers 20 und *primus* in Vers 24 bestreiten die Ein- oder Erstmaligkeit der Homerischen Helden, was im Fazit der siebten Strophe positiv gewendet wird (Vers 25 *multi*). Unausgesprochen bedeutet dies, daß die Tatsache der geschichtlichen Wiederholbarkeit von Ereignissen nicht automatisch vor Vergessen schützt, sondern erst die dichterische Verarbeitung dies zu leisten vermag und dadurch ein kulturelles Gedächtnis kreiert. Auch wird keinem anderen Medium, wie etwa Inschriften oder der Geschichtsschreibung, die Möglichkeit der Immortalisierung ihrer Objekte zugestanden, worin sich wieder die stolze Selbstgewißheit des Dichters artikuliert. Die innovative Steigerung innerhalb der dichterischen Rezeptionskette Horaz, Ode 3,30 – Properz, Elegie 3,1 – Horaz, Ode 4,9 illustriert die intensive dichterische Produktion und Aemulation im Augusteischen Zeitalter.

Erst im nun einsetzenden zweiten Teil des Gedichtes (Strophen 8 bis 13, also in ihrer Anzahl symmetrisch zu den sechs Strophen des ersten Teils, mit der Zentrumsstrophe 7 als Symmetrieachse) wendet sich Horaz dem Adressaten des Gedichts zu, Lollius (direkt angesprochen in Vers 33). Diesen will Horaz in seiner Dichtung schmücken, wobei er im folgenden umschreibend auf die vier Kardinaltugenden eingeht<sup>27</sup>: Klugheit (*prudencia*, in Vers 35 *rerumque prudens*), Gerechtigkeit (*iustitia*, in Vers 37a *vindex avarae fraudis*, „Rächer habgierigen Betrugers“) sowie Mäßigung (*temperantia*, welche viel ausführlicher als die anderen Tugenden in den Versen 37b bis 49 entfaltet wird, wobei besonders Unbestechlichkeit und die Fähigkeit, Armut zu ertragen, hervorgehoben werden). Abschließend behandeln die Verse 50–52 die Tapferkeit (*fortitudo*). Innerhalb der übergeordneten panegyrischen Intention folgt also auf die erste poetologische Gedichthälfte eine zweite moralisch ausgerichtete.

Das Gedicht ist in seiner Gesamtaussage in der Forschung höchst umstritten, und es wird oft als gekünstelt und minderwertig abgelehnt. Dies hat seinen Grund darin, daß die historischen Quellen von Velleius Paterculus über Plinius den Älteren bis hin zu Tacitus bescheinigen, daß Lollius in seinen Ämtern von Erpressung und

in diesem Sinn Lowrie (Anm. 6) 177: „Horace (...) negates every event with respect to its uniqueness or primacy.“

<sup>27</sup> Der in Vers 35 f. erwähnte aufrechte Sinn (*rectus*) wird spezifiziert durch *secundis / temporibus dubiisque*, bezeichnet also immer noch die Kardinaltugend *prudencia*, gegen Becker (Anm. 5) 142, der diese Passage unter *fortitudo* einreihet. Nicht ganz deutlich ist das Synonym *firmus* für *rectus* bei Orelli/Baiter (Anm. 22) und Rostagni (Anm. 22) ad loc., sowie die stoisierende Paraphrase bei Ps.Acro: *et prosperis et adversis aequitatem retinens*. Gemeint ist hier die (besonders auch militärische) Umsichtigkeit, vgl. Tac. Ann. 1,64,4 (über Caecina) *secundarum ambiguarumque rerum sciens eoque interritus*. *Rectum* umfaßt im Prinzip alle vier Kardinaltugenden, vgl. Auct. ad Herenn. 3,2,3 *rectum ... dividitur in prudentiam, iustitiam, fortitudinem, modestiam (= temperantiam)*. Syndikus (Anm. 12) 384 f. nennt Parallelen aus den Römer-Oden zu den hier umrissenen Tugenden.

Bestechung nicht frei war und sich so ein beträchtliches Vermögen erworben hatte<sup>28</sup>. Außerdem hatte er im Jahr 16 v.Chr., also kurz bevor diese Ode entstanden ist<sup>29</sup>, eine militärische Schlappe hinnehmen müssen, da er als Statthalter Galliens von einem plötzlichen Angriff benachbarter Germanenstämme überrascht wurde und unterlag. Die Sicherheit dieses Teils der gallisch-germanischen Grenze konnte erst im darauffolgenden Jahr durch Drusus, den Stiefsohn des Augustus, wiederhergestellt werden. Zwar ist im geschichtlichen Rückblick gesehen diese Einzelniederlage des Lollius nicht von einschneidender historischer Bedeutung<sup>30</sup>, hatte aber doch ein Jahr nach der Säkulargeier 17 v.Chr., die ja ein neues Zeitalter einleiten sollte, die Wirkung eines schlechten Omens. Daher wird von einem Teil der Forschung angenommen<sup>31</sup>, daß Horaz in mehr oder weniger gekünstelter Panegyrik dem Lollius eine Ode habe widmen sollen (wohl auf Bitten des Augustus), um dessen angekratzt Image wieder aufzubessern. Einzig ein Aufsatz des Amerikaners Ambrose aus dem Jahr 1965<sup>32</sup> vertritt die Auffassung, das in der Lollius-Ode geäußerte Lob sei beißende Ironie und Horaz fordere damit indirekt die Bestrafung des Lollius. Eine dritte Richtung in der Forschung geht davon aus, daß Lollius nicht der eigentliche Mittelpunkt der Ode sei, sondern nur der äußere Anlaß, um die zeitlos gültigen Kardinaltugenden als Teil des Augusteischen Reformprogramms zu preisen<sup>33</sup>. Alle diese Gelehrten erklären aber nicht, warum sich Horaz dann gerade die nicht ganz unproblematische Gestalt des Lollius als Anlaß für solchen Tugendpreis ausgesucht hat.

<sup>28</sup> Siehe dazu die Kommentare und R. Syme, *The Augustan aristocracy*, Oxford 1986, Index of Persons s.v. Lollius, M. (cos. 21).

<sup>29</sup> Zur schwer klärbaren Frage der Datierbarkeit von Ode 4,9 s. unten Anm. 55.

<sup>30</sup> Wie Syme (Anm. 28) 398. 402 richtig betont.

<sup>31</sup> Z.B. von den Horazkommentatoren Orelli/Baiter (Anm. 22) passim, besonders 593 f.; Kiessling/Heinze (Anm. 13) 435 f.; Wickham (Anm. 22) 316 f. und 320; ferner von Syndikus (Anm. 12) 384–386 (der sich 375 f. aber gegen die Vorstellung der Rehabilitation wehrt); Syme (Anm. 28) 176. 402 und von E. Lefèvre, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*, München 1993, 277 f. Dabei kann es interessanterweise zu widersprüchlichen Qualitätsurteilen kommen, so F. Arnaldi, *Odi ed Epodi*, Mailand 1963, 280 („oda fiacca e monotona“) gegen W. Wili, *Horaz und die augusteische Kultur*, Basel/Stuttgart 1965 (unveränderter Nachdruck von 1948), 342 („das herrliche Loblied“). Ganz unkritisch und daher nicht eigens zu berücksichtigten sind D. Esser, *Untersuchungen zu den Odenschlüssen bei Horaz*, Meisenheim am Glan 1976, 59–61 und P. Levi, *Horace. A Life*, London 1997, 221 f., welche unreflektiert und oberflächlich von einer positiv-lobenden Haltung des Horaz ausgehen, ohne die damit verbundenen Probleme auch nur zu benennen.

<sup>32</sup> J. Ambrose, *The ironic meaning of the Lollius Ode*, in: TAPA 96, 1965, 1–10.

<sup>33</sup> So Fraenkel (Anm. 4) 498 f., sich ihm anschließend Becker (Anm. 5) 142–145, und in jüngerer Zeit Putnam (Anm. 10) 166–168. Ihnen allen ist das Unwohlsein bei dieser Interpretation anzumerken, mit der sie sich relativ offensichtlich aus der Unannehmlichkeit winden wollen, Horaz einen unehrlichen, gekünstelten Lobhudler nennen zu müssen. Besonders Fraenkel 498 räsoniert, daß Lollius mit dem steifen, unpersönlichen Lob des Horaz eventuell unzufrieden gewesen sein könne.



Insgesamt ist der Stand der Forschung hier, trotz teilweise guter Einzelbeobachtungen, bezüglich der Gesamtinterpretation von Ode 4,9 unbefriedigend. Viele Widersprüche und Unklarheiten im Verständnis bleiben ungelöst. Daher soll hier nun eine andere Interpretation vorgeschlagen werden.

Die Schwierigkeiten des Detailverständnisses beginnen im zweiten Teil des Gedichtes, ab Vers 29. Unmittelbar im Anschluß an die Zentrumstrophe (Vers 25 bis 28) leitet in Vers 29 f. eine allgemeine Aussage in markanter Überleitungsstellung den zweiten Teil des Gedichtes ein, deren korrektes Verständnis entscheidend für die Gesamtinterpretation des Gedichtes ist, da sie dessen Grundanliegen enthält: „Nur wenig unterscheidet sich von begrabener Unfähigkeit eine Tüchtigkeit, die verborgen bleibt“<sup>34</sup>; *inertia* (Unfähigkeit) kennzeichnet nach dem Thesaurus Linguae Latinae<sup>35</sup> die *absentia virtutis*, ist also hier direkter Gegenbegriff zu *virtus*. Diese Gnome hat die heftige Attacke des großen englischen Philologen R. Bentley auf sich gezogen<sup>36</sup>: ‚Begrabene Unfähigkeit‘ (*inertia sepulta*) ergebe keinen Sinn; im Gegenteil entspreche eine Tüchtigkeit, die verborgen bleibt (*virtus celata*), nicht einer begrabenen Unfähigkeit, sondern einer offensichtlichen Unfähigkeit (*inertia patens*). Bentley geht deshalb soweit, für den Dativ *inertiae* am Ende von Vers 29 den Ablativ *inertia* zu konjizieren, was paläographisch und metrisch zu rechtfertigen wäre, und erarbeitet folgende Bedeutung für die Gnome (in der neuen Form *paulum sepultae distat inertia | celata virtus*): Eine Tüchtigkeit, welche durch die Untätigkeit (*inertia*) der Dichter (was gedanklich ergänzt werden muß) verborgen bleibt, unterscheidet sich nur wenig von einer begrabenen Tüchtigkeit (*sepultae*, hier ist gedanklich *virtuti* zu ergänzen). Abgesehen davon, daß dieser Texteingriff durch keinen Anhaltspunkt in der Überlieferung oder der Nebenüberlieferung zu rechtfertigen ist, wirkt die von Bentley vorgeschlagene Bedeutung gewollt und in ihrer Formulierung etwas matt. Außerdem geht dabei die entscheidende Nuance verloren, auf welche es Horaz gerade ankam. Diese wird deutlich, wenn wir die Gnome mit ähnlichen Äußerungen Pindars vergleichen. So fordert Pindar in der 9. Nemeischen Ode (Vers 6 f.), man solle eine herausragende Tat (τετελεσμένον ἔσλόν) nicht in Schweigen verbergen (μὴ σιγῆ καλύψαι), ähnlich sagt er in der 7. Nemeischen Ode (Vers 12): „Denn große Stärke (μεγάλαί ... ἀλκαί) erfährt weithin Dunkel, wenn sie der Preislieder entbehrt (ὑμνων δεόμεναι)“, und etwas anders gewendet in der 3. Pythischen Ode (Vers 114 f.): „Eine in rühmenden Liedern ge-

<sup>34</sup> Bereits bei Prophyrio ad loc. heißt es: *non (...) multo distat ab inertia virtus, si ut de illa, ita de hac quoque sileatur*, in diesem Sinne auch Ps. Acro: *virtus non laudata similis est inertiae; ita enim silentio obscuratur, tamquam si nulla fuerit*. Eine andere Nuance hebt Rostagni (Anm. 22) in seiner Paraphrase ad loc. hervor: *virtus non laudata et incognita non multum differt a vita ignava, quae merito latet*. Die jüngsten Übersetzer scheinen im Verständnis der Gnome einig zu sein, vgl. D. Mulroy, Horace's Odes and Epodes, Ann Arbor 1994, 187: „Little distinguishes cowardice buried | from virtue concealed“ und Putnam (Anm. 10) 159: „Courage unrevealed differs but little from shiftlessness entombed“.

<sup>35</sup> TLL s.v. *inertia*, Bd. VII (1956–1979), 1314,5–1315,64, hier 1315,28.

<sup>36</sup> Bentley (Anm. 10) 257 f.

priesene Fähigkeit<sup>37</sup> erlangt dauernden Bestand.“ In allen Pindarischen Gnomen geht es also um die Perpetuierung herausragender positiver Taten, welche durch die Dichtung vor dem Schicksal des Vergessens bewahrt werden. Dies entspricht etwas anders gewendet dem von Bentley bei Horaz konjizierten Sinn. Doch bei Horaz geht es um mehr: Ihm geht es um die *Differenzierung* von herausragenden positiven wie negativen Taten<sup>38</sup>. Dadurch, daß die Dichtung gute wie böse Taten dem Vergessen entreißt, gewährleistet sie die angemessene Beurteilung der Vergangenheit durch die Nachwelt. Wenn wir uns z.B. in Unkenntnis der Tüchtigkeit einer Person und der Untüchtigkeit einer anderen befinden, sind wir nicht in der Lage, sie mehr als nur oberflächlich einzuordnen. „Nur wenig“ (carm. 4,9,29 *paulum*) unterscheiden sich dann Fähigkeit und Unfähigkeit – d.h. sie sind dennoch nicht ganz identisch, da sie wesensmäßig verschieden bleiben, auch wenn wir nichts von ihnen wissen<sup>39</sup>. Die Aufgabe der Dichtung geht damit bei Horaz über eine eindimensionale Verherrlichung hinaus und hat eine moralisch-ethisch differenzierende Aufgabe<sup>40</sup>. Dies ist auch Pindar durchaus bewußt, der in der 8. Nemeischen Ode (Vers 32 ff.) betont, daß er verfälschende Darstellungen ablehnt, und er erbittet von Zeus, daß er auch im Grabe bei den Bürgern Ansehen haben möge, da er lobe, was des Lobes wert sei, und tadele, was Tadel verdient. So deutlich formuliert Horaz freilich nicht, da er sich damit zu sehr selbst in die prekäre Situation treiben würde, entweder unverblümt loben oder tadeln zu müssen. Daher kann er in den Strophen 8 und 9 auch relativ unverfänglich fortfahren (ab Vers 30b *non ego te ...*): „Nicht werde ich dich in meinen Gedichtblättern ungeschmückt<sup>41</sup> verschweigen oder zulassen, daß deine so zahlreichen Anstrengungen ungehindert<sup>42</sup>, Lollius, die mißgünstigen

<sup>37</sup> Das griechische ἀρετή entspricht genau *virtus* in carm. 4,9,30.

<sup>38</sup> Daher ist die Feststellung bei Syndikus (Anm. 12) 383, daß die Gnome in Vers 29 f. ganz in der Tradition verhaftet sei, ungenau. Wickham (Anm. 22) 319 kritisierte bereits Bentleys Konjekturen und gibt gute Parallelen aus Horaz als Belege für seine „practice of dividing between two subjects qualities which are meant to be attributed to both“ (carm. 2,10,6; 2,11,1; 2,15,18. 20; 3,4,18; epod. 5,37).

<sup>39</sup> Allgemein bevorzugt der späte Horaz vorsichtigere Formulierungen, s. auch unten Vers 46 *rectius* („mehr zu Recht“); vgl. dazu Becker (Anm. 5) 141 Anm. 24.

<sup>40</sup> Darin mit den theoretischen Forderungen der *Ars poetica* übereinstimmend, besonders 333–344.

<sup>41</sup> *Inornatum* in carm. 4,9,31 ist abgeleiteter Terminus technicus für den Mangel an Preis oder Panegyrik, vgl. etwa die positive Formulierung bei Cic. de orat. 2,83,341 über das *laudationum genus: ipsi enim Graeci magis legendi et delectationis aut hominis alicuius ornandi quam utilitatis huius forensis causa laudationes scriptitaverunt*. Putnam (Anm. 10) 165 betont zu Recht die linguistische Novität der Prägung (was als stilistische Erscheinung für die Oden insgesamt charakteristisch ist), seinen weiteren Schlußfolgerungen kann ich jedoch nicht zustimmen.

<sup>42</sup> Das lateinische *impune* erregte bei Ambrose (Anm. 32) 6 Anstoß. Philologisch nicht nachvollziehbar sind die vorgeschlagenen Bedeutungen bei Wickham (Anm. 22) ad loc.: „without an effort to resist it“ und Rostagni (Anm. 22) 247: *non patiar invidas obliviones immerito <carpere>, id est imminuere, tot tuos labores*. Am besten verständlich werden die Wortwahl und die intendierte Bedeutungsnuance, wenn man andere Stellen heranzieht, wo

Prozesse des Vergessens vernichten.“ Diese Ankündigung erhält ihr volles Gewicht durch die ausführliche argumentative Vorbereitung in der ersten Gedichthälfte, die ja die Dauerhaftigkeit von Dichtung und den von ihr besungenen Stoffen bewiesen hatte, wobei Lollius bei Horaz nun die Stelle der Helden vor Troja bei Homer einnimmt<sup>43</sup>.

Horaz dieses Wort gebraucht: Hor. *carm.* 1,17,5 f. *impune tutum per nemus arbutos / quae-runt ... et thyma ... (sc. capellae)*; *carm.* 1,31,13–15 ... *quippe ter et quater / anno revisens aequor Atlanticum / impune (sc. mercator)*. Beidemale geht es um das gefahrlose Handeln der ‚Akteure‘, die keine Furcht vor Bestrafung haben müssen, da sie unter dem Schutz der Götter stehen; im ersten Gedicht steht das gefahrlose Äsen der Ziegen für die idyllische Szenerie insgesamt, vgl. dazu allgemein E.A. Schmidt, Das horazische Sabinum als Dichterlandschaft, in: A&A 23, 1977, 97–112. Der TLL umschreibt s.v. *impune*, Bd. VII (1956–1979), 719,57–722,7, hier 719,79 f. mit *sine poena, sine periculo*. In *carm.* 4,9 negiert Horaz nun eine solche Idylle und Sicherheit, d.h. die neidischen Vergessensmechanismen dürfen sich nicht (wie die Ziegen) risikolos an den Taten des Lollius „gütlich tun“, da der Dichter es mit seinem Carmen verhindern wird. So wie die Straffreiheit in *carm.* 1,17 und 1,31 Ausdruck der harmonischen Übereinstimmung mit einer übergeordneten Größe ist, wird in *carm.* 4,9 gerade das Verhindern der Straffreiheit diese Harmonie gewährleisten. Das Bewahren vor dem Vergessen, eigentlich ein traditioneller Huldigungstopos, bekommt so eine unterschwellig aggressive Färbung, was zu der implizit kritischen Haltung des Horaz gegenüber Lollius im Gedichtganzen paßt. Signifikant ist auch, daß Horaz in 4,9,32 *totve ... labores* schreibt, anstatt *tantos* zu verwenden. Becker (Anm. 5) 137 übersetzt richtig mit „deine so zahlreichen Mühen“, ersetzt es in seiner Paraphrase 142 aber unwillkürlich (da seiner Interpretation genehmer) durch „so große(n) Mühen“. Daß *tot* pathetisch ist und die „persönliche Anteilnahme“ des Horaz ausdrückt, wie Becker 145 meint, scheint mir vom Kontext her nicht gerechtfertigt zu sein. Die Qualität der Taten steht über derjenigen der Quantität, und nur in einem spezifischen, explizit genannten Kontrast wäre letztere ein Kompliment, was hier aber nicht der Fall ist; vgl. Cic. *inv.* 2,177 *Videre autem in laudando et in vituperando oportebit non tam, quae in corpore aut in extraneis rebus habuerit is de quo agetur, quam quo pacto his rebus usus sit*.

<sup>43</sup> Syndikus (Anm. 12) 382 meint, daß die bei Horaz genannten Helden dem Lollius im positiven Sinn „verwandt“ seien. Dagegen macht Ambrose (Anm. 32) 3–5 auf die moralische Ambiguität vieler der genannten epischen Gestalten aufmerksam (3: „Horace uses myth as a literary vehicle to introduce a discordant strain into the poem“). Diese Technik des „unpassenden Exemplums“ ist besonders beliebt bei Ovid und findet sich auch noch in den *Carmina Burana*. Besonders pikant ist in Hor. *carm.* 4,9,55 die Erwähnung des Deiphobus, der dort wie Hektor „für die keuschen Gattinnen und die Kinder“ Verwundungen empfängt. Durch Verg. *Aen.* 6,494–547 war dem Leser zur Zeit des Horaz wieder eindrücklich ins Gedächtnis gerufen worden, daß Deiphobus nach dem Tode des Paris Helena geheiratet hatte und infolge ihres Verrats später grausam von Menelaus getötet worden war. Der Kommentar bei Kiessling/Heinze (Anm. 13) 439 ad loc. („H. hat nicht daran gedacht, daß des Deiphobus *pudica coniunx* identisch ist mit der *adultera Helene*“) ist angesichts der allgemein überaus sorgfältigen Arbeitsweise von Horaz nicht annehmbar. Ihm kam es mit der Subtilität seiner gewählten Beispiele gerade darauf an, die Fähigkeit der Dichtung zur differenzierenden Darstellung herauszustellen, was dann in der *Gnome* in 29 f. explizit geäußert wird.

Auffallend sind an der panegyrischen Behandlung des Lollius bei Horaz (carm. 4,9,34–52) drei Dinge:

1. Lollius, der doch der eigentliche Adressat des Gedichtes ist, wird erst sehr spät genannt<sup>44</sup>. Das *credas* in Vers 1 ist ganz allgemein gehalten (s. unten). In anderen Oden, etwa 4,7 und 4,8, ist dies auch der Fall, aber dabei handelt es sich nicht um panegyrische Oden, sondern der Adressat wird eher beiläufig als Kommunikationspartner in die Aussage einbezogen. In 4,9 läuft eine solche Marginalisierung des Adressaten jedoch der Hauptintention der panegyrischen Dekoration zuwider und schwächt diese in ihrer Wirkung stark ab<sup>45</sup>. Es handelt sich dabei auch nicht um eine sogenannte hymnische Versparung. In einem Hymnus kann eine Gottheit zuerst in Umschreibungen angerufen werden, ihr Name wird dann erst an einer späteren Stelle genannt, was der Spannung und Steigerung dient. Dies ist hier aber nicht der Fall. Der Beginn der Ode („Glaube nicht etwa“, *ne forte credas*) wirkt erst einmal ganz allgemein an den Leser gerichtet<sup>46</sup>. Danach wird der potentielle Adressat durch die Argumentation in der dritten Person gänzlich aus den Augen verloren. Relativ unvermittelt wird erst aus der Apostrophe an Lollius in Vers 33 deutlich, daß die zweite Person des ersten Verses hauptsächlich auf Lollius zu beziehen ist. In anderen panegyrischen Oden, die dem Preis des Augustus dienen, geht Horaz nie so vor: Entweder arbeiten die Oden, ähnlich wie teilweise der Hymnus, in kunstvoller Steigerung auf den erst am Ende als Höhepunkt genannten Augustus hin, wie in den Oden 1,2 und 1,12, oder, häufiger, nennt Horaz den gepriesenen Adressaten gleich ziemlich am Anfang, so daß der Bezug seiner Aussagen eindeutig ist, wie in den Oden 3,5; 3,14; 4,5; 4,14 und 4,15. So verlangt es auch die rhetorische Theorie der Panegyrik<sup>47</sup>: Entweder man beginnt direkt mit dem zu Preisenden, oder man beginnt bei sich selbst, den Zuhörern oder einer konkreten Tatsache, was aber alles klar auf das Lob des Adressaten bezogen sein muß<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> Syndikus (Anm. 12) 383 sagt fast unfreiwillig „endlich“, wodurch sein Glaube an das Lob des Lollius durch Horaz etwas unterminiert wird.

<sup>45</sup> Diesen Unterschied hat Becker (Anm. 5) 135 Anm. 20 nicht beachtet, wenn er die Parallelität von carm. 4,7; 4,8 und 4,9 in dieser Hinsicht notiert. Dagegen betont bereits A.W. Verrall, *Studies Literary and Historical in the Odes of Horace*, Washington 1884 (Ndr. 1969) 75, carm. 4,9 sei „occupied (...) chiefly with self-praise.“ Eine ähnliche Taktik der partiellen panegyrischen „Verweigerung“ (oder: Verlagerung der panegyrischen Perspektive) stellt Lowrie (Anm. 6) 76 zu carm. 4,8 fest: „Oddly enough, though Horace seems to be offering Censorinus poems of praise in C. 4,8, the poem itself does not contain praise, but rather the assertion of poetry’s power to praise.“

<sup>46</sup> Wickham (Anm. 22) 316 zerstört dies in seiner Paraphrase des Odeninhalts, da er Lollius bereits zu Beginn der Ode nennt: „Do not despise the office of the lyric poet, Lollius.“

<sup>47</sup> Z.B. *Auct. ad Herenn.* 3,6,11.

<sup>48</sup> Im zweiten Teil von Ode 4,9 wendet sich Horaz zweimal an die zweite Person, in Vers 34 *tibi*, und in Vers 45 *vocaveris*, was aber beide Male eher abschwächende Wirkung hat, wie in den beiden folgenden Punkten gezeigt werden soll.

2. In dem in Vers 34 beginnenden Satz *est animus tibi* („Dir ist eine geistige Haltung zu eigen“), der bis Vers 44 reicht, dominiert syntaktisch das Subjekt *animus*, an welches alle folgenden Aussagen als Adjektivattribute und substantivische Appositionen angeschlossen werden. Dabei droht das auf den Adressaten hinweisende *tibi* gänzlich unterzugehen<sup>49</sup>, besonders in der strengen Syntax der lateinischen Sprache. So ist in den Versen 39 ff. der *animus* nicht nur für ein Jahr *consul*, sondern hat dauerhaft die eines Konsuls würdige sittliche Haltung, „sooft er als Richter das Ehrenhafte dem Nützlichen vorzog, sooft<sup>50</sup> er mit überlegener Miene die Geschenke von schadenstiftenden Menschen zurückwies und somit als Sieger seine Waffen durch die entgegenstehenden Scharen geführt hat“ (carm. 4,9,40–44). Gerade hier in Strophe 11, wo man eher die zweite Person erwarten würde, wodurch Lollius direkt und eindeutig angesprochen würde, bleibt Horaz konsequent in der dritten Person. Die Bezeichnung des *animus* als *consul* ist kühn<sup>51</sup>. Inhaltlich ist die ganze Passage von der stoischen Philosophie beeinflusst, was besonders deutlich wird an dem Gegensatzpaar *honestum – utile* in Vers 41, das durch Ciceros *De officiis* eine einschlägige Behandlung in lateinischer Sprache erfahren hatte. Ab dem ersten vorchristlichen Jahrhundert ist es durchaus der Fall, daß Substantive als Appositionen zu *animus* treten; so kann etwa bei Cicero, Livius (und später Seneca) der *animus* eines Generals als *liberator populi Romani* bezeichnet werden oder auch als *desertor*, *ensor* oder gar *carnifex*, gerade in stoischem Argumentationszusammenhang<sup>52</sup>. Stoisch ist auch der, wieder von Cicero vermittelte, Gedanke, daß nur ein stoischer Weiser wahrhaft König genannt werden kann (μόνος σοφός βασιλεύς). Bei Horaz finden wir nun die Romanisierung dieses Gedankens, daß eben nur ein Mensch mit vorbildlicher sittlicher Haltung wahrhaft Konsul ist<sup>53</sup>. Dazu bie-

<sup>49</sup> Siehe Becker (Anm. 5) 142 f.

<sup>50</sup> Dies ist mit Becker (Anm. 5) 137 das beste Verständnis, s. auch dessen Bemerkung 143 Anm. 28 gegen die Einfügung eines *et* am Ende von Vers 41. Putnam (Anm. 10) 159 geht in die gleiche Richtung, obschon seine Übersetzung unschärfer ist: „your spirit, consul not for a single year but for the host of times a noble and trusted judge has preferred the decent to the expedient ...“

<sup>51</sup> Bentley (Anm. 10) spricht zu Vers 39 von einem *locus perdifficilis*. Shackleton Bailey (ein erklärter Jünger Bentleys) vermutet in seiner Horaz-Ausgabe (Anm. 10) nach Vers 38 einen Textausfall von vier Zeilen. Dafür gibt es keinen Anhaltspunkt in der Überlieferung, auch fehlen syntaktische Brüche im Text, welche eine solche Vermutung stützen könnten. K. Lehrs, *Horati Opera*, Leipzig 1869, p. CXXXII will aufgrund der schweren „Verderbung“ der Ode die Verse 35 f. nach Vers 38 plazieren sowie die Verse 39–44 (wie auch die Verse 13–25) athetieren. Nach Vers 34 nimmt er eine Lücke von zwei Versen an. Noch radikaler war O. Gruppe, *Über die Interpolation in den römischen Dichtern*, Leipzig 1859, 416 f., der die Athetierungsbestrebungen anderer Gelehrter des 19. Jh. referiert und selbst das gesamte Gedicht für unauthentisch erklärt. All dies wird seit dem Ende des 19. Jh. zu Recht abgelehnt, ist aber Zeichen für die großen Interpretationsschwierigkeiten, die speziell diese Stelle sowie das Gedicht insgesamt bereiten.

<sup>52</sup> Belege bei Bentley (Anm. 10) 258.

<sup>53</sup> Vgl. eine ähnliche Romanisierung in *carm.* 2,2,22, wo der stoische König mit einem römischen Triumphator parallelisiert wird. Beide bekleiden ihren Rang in Wahrheit, wenn sie

tet Cicero eine Zwischenstufe, die zu der horazischen Verbindung hinführt: In *Pisonem* 23 heißt es, man müsse der geistigen Haltung nach Konsul sein, im planenden Bedenken, in der Zuverlässigkeit, der Charakterfestigkeit, der Wachsamkeit, der Sorge ... (*animo consulem esse oportet, consilio, fide, gravitate, vigilantia, cura* ...). Hier findet sich also die Verbindung von Amtsausübung und Tugenden, die Horaz in 4,9,39–44 dann so wendet, wie bereits Porphyrio in seinem spätantiken Horaz-Kommentar (wahrscheinlich aus dem 3./4. Jahrhundert) zu Vers 39 paraphrasiert: „Deine Tugenden, sagt der Dichter, machen dich zu einem ständigen Konsul“ (*virtutes tuae, inquit, te perpetuum consulem faciunt*).

Die metaphorische<sup>54</sup> Ausdrucksweise, daß ein solchermaßen sittlich vorbildlicher *animus* im Kampf siegreich über die feindlichen Scharen ist, also konkret siegreich über persönliche Laster oder Menschen, die zu Bestechlichkeit u.a. verleiten wollen, erscheint unglücklich gewählt, wenn dem Leser doch die noch nicht allzulang vergangene Niederlage des Lollius recht frisch im Gedächtnis war<sup>55</sup>. Dies ist etwa so – wenn ich es in einem etwas simplen Beispiel verdeutlichen darf – wie wenn wir einem Freund, der mit gebrochenem Bein im Krankenhaus liegt, Hals- und Beinbruch wünschen<sup>56</sup>. Verstärkt wird diese Irritation des Lesers auch durch

den Reichtum verachten. G. Pasquali, *Orazio Lirico. Studi*, Florenz 1964, 673, scheint die Wendung *consul non unius anni* mißzuverstehen, im Sinne von „nicht einmal ein einziges Jahr lang politisch das Amt des Konsuls bekleidend, dafür aber als Weiser im übertragenen Sinne immer Konsul“ („anche cadendo nelle elezione, il savio diviene console, perchè era già“).

<sup>54</sup> Syndikus (Anm. 12) 385 mit Anm. 47 verneint die metaphorische Ebene des Ausdrucks und meint, daß es konkret um den Preis der militärischen Tapferkeit des Lollius ginge. Der unmittelbare, stark bildliche Kontext und die historische Situation zur Entstehungszeit der Ode machen dies eher unwahrscheinlich.

<sup>55</sup> Insofern ist die Feststellung bei Syme (Anm. 28) 402 verfehlt, daß Horaz nur die guten Seiten des Lollius erwähne, „praising his consulship, but not touching on warfare.“ Es läßt sich nicht eindeutig feststellen, wann genau Horaz *carm.* 4,9 verfaßt hat, aber auf jeden Fall nach dem *Carmen saeculare*, welches Anfang Juni 17 v.Chr. aufgeführt worden war. Der Sugambrefeldzug des Lollius fand im darauffolgenden Frühjahr statt. So bliebe für Horaz nur sehr wenig Zeit, das Gedicht vor der Niederlage zu verfassen, auch wäre es dann schwierig, einen Anlaß zu finden. Jedenfalls aber wurde das Gedicht bei der Gesamtpublikation des Vierten Odenbuchs, welche von Horaz selbst vorgenommen wurde und deutlich nach 16 v.Chr. stattfand, in der Sammlung belassen, wodurch Horaz eine Konfrontation zwischen der Panegyrik von *carm.* 4,9 und den tatsächlichen Lebensumständen des Lollius bewußt in Kauf nahm. In der Forschung wird in der Regel von einer Abfassung der Ode kurz nach dem Sugambrefeldzug ausgegangen, besonders natürlich von denjenigen Gelehrten, die in der Ode einen Rehabilitationsversuch sehen (s. oben Anm. 31).

<sup>56</sup> Einen ähnlichen Eindruck formuliert Lyne (Anm. 8) 41: „It seems to me that Horace's choice of imagery risks tactlessness.“

Vers 42 f., wo es um die Unbestechlichkeit geht, da zumindest manchen Personen bekannt war, daß Lollius in seinen Ämtern auf nicht immer geradem Wege zu Geld gekommen war. Durch den syntaktisch konsequenten Einsatz der dritten Person rückt hier die allgemeine Gültigkeit des gepriesenen Idealzustandes in den Vordergrund<sup>57</sup>.

3. Dieser allgemeine Charakter der zweiten Gedichthälfte wird durch die Gnomen der beiden Schlußstrophen verstärkt, welche mit der Eingangsgnome in Strophe 8 den zweiten Teil des Gedichtes rahmen, ja, man kann sagen, endgültig zum Durchbruch gebracht. In Vers 45 f. „Nicht zu Recht magst du einen glücklich nennen, der viel besitzt“ (*vocaveris*) wendet sich Horaz (wieder wie bereits in Vers 1) allgemein an den Leser, so daß wir wieder ganz von Lollius abgerückt sind<sup>58</sup>. Sollte sich das *vocaveris* aus Vers 45 jedoch (auch) an Lollius richten, wird es eigentlich noch schlimmer. Da dieser sehr wohlhabend war<sup>59</sup>, ist es zumindest keine leicht verdauliche Panegyrik, wenn dieser sich darüber klar werden soll (carm. 4,9,46–49): „Mehr zu Recht beansprucht jener die Bezeichnung ‚glücklich‘, der es versteht, die Gaben der Götter weise zu nutzen und die harte Armut zu ertragen.“ Zuletzt, in betonter Endstellung in den Versen 50–52, nimmt Horaz zumindest indirekt erneut auf die militärische Niederlage des Lollius Bezug: Derjenige sei glücklich zu nennen, „der mehr als den Tod die Schande fürchtet, jener, der nicht furchtsam ist, für die teuren Freunde oder das Vaterland unterzugehen“<sup>60</sup>.

Wenn wir alle diese Indizien zusammenfassen, scheint mir der Schluß erlaubt, daß Horaz weit davon entfernt ist, Lollius eine Huldigung im positiven Sinn des Wortes zu zollen. Im Zentrum des Gedichtes (in Vers 28) steht der *vates sacer*, also letztlich Horaz selbst, was den Abschluß des ersten poetologischen Gedichtteils bildet. Erst in der zweiten Gedichthälfte kommt Horaz auf seinen Adressaten zu sprechen, lenkt aber gleich wieder von ihm ab, erst syntaktisch durch seine Konzentration auf *animus*, dann auch semantisch durch die Häufung von Gnomen. In Teil 1 von Ode 4,9 hatte Horaz betont, daß die Leistung der Dichtung nicht darin

<sup>57</sup> Dies betonen vor allem Becker (Anm. 5) 143–146 und Putnam (Anm. 10) 168. Nur als Gedankenspiel sei darauf hingewiesen, daß die gesamte Riesenperiode von Vers 34 bis 44 auch mit einem Fragezeichen versehen werden könnte, so daß die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit im Falle des Lollius sehr deutlich würde. Auch wäre die Einfügung der Fragepartikel *-ne* nach *est* in Vers 34 (also: *estne animus tibi*) ohne metrischen Verstoß möglich, um diese Tendenz zu verdeutlichen. Ein solcher Eingriff ist jedoch ohne Anhaltspunkt in der Überlieferung, zudem kann die oben entfaltete Argumentation auch ohne eine solche ‚Frisierung‘ des Textes auskommen.

<sup>58</sup> So die Argumentation bei Fraenkel (Anm. 4) 498.

<sup>59</sup> Auch Forscher, die viel von den negativen Nachrichten über Lollius der Tatsache zuschreiben, daß er unter Tiberius in Ungnade gefallen war, akzeptieren die Aussage, daß er sich seinen Reichtum durch seine hohen Ämter verschafft habe, als zutreffend, s. Syndikus (Anm. 12) 376 Anm. 6; Syme (Anm. 28) 10.

<sup>60</sup> Dies war bereits in Teil 1 angeklungen, wo auf den Kampf und Tod einiger Helden vor Troja angespielt wird.

besteht, einmalige oder besonders herausragende Dinge zu besingen, sondern daß sie die Fähigkeit besitzt, sich wiederholende Ereignisse anhand von konkreten Einzelpersonen und -ereignissen unvergänglich zu machen. Aufgrund der formalen Symmetrie der beiden Gedichthälften sei der Schluß erlaubt, daß dies demnach auch für den gerade behandelten Stoff des Horaz gilt: Lollius ist kein Einzelfall in seinem Fehlverhalten, aber *seine* Taten können dank der dichterischen Leistung von Ode 4,9 nicht ungehindert vergessen werden<sup>61</sup>.

Die panegyrische Theorie fordert vom Redner, daß er beim Preis einer Person diejenigen Aspekte auswählt, welche seinen Preis besonders überzeugend machen<sup>62</sup>, Panegyrik hat also den Gesetzen rhetorischer *persuasio* zu gehorchen. Der Rückgriff auf die Kardinaltugenden ist notwendiger Bestandteil der Panegyrik<sup>63</sup>, jedoch Auswahl und Gewichtung ist Sache des Redners, ebenso ist es seine Entscheidung, auf welche Ereignisse er besonders abhebt. Gerade die Hervorhebung der Tugenden *temperantia* und *fortitudo* ist deutlich zum Nachteil des Lollius. Ferner stehen die Gnomen der beiden Schlußstrophen in krassem Gegensatz zum Verhalten des Lollius<sup>64</sup>. Die panegyrische Strategie von Horaz zielt also nicht darauf ab, den Leser von der Vollkommenheit des Lollius zu überzeugen, andererseits geht es aber zu weit, in 4,9 eine konkrete Forderung nach der Bestrafung des Lollius zu sehen<sup>65</sup>. Ziel ist vielmehr die zunehmende Verunsicherung des Lesers, dem bei genügend aufmerksamer Lektüre die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit immer deutlicher wird. Die Schlußgnomen verlieren dann ihre blutleere statische Abstraktheit und werden in abschließender Steigerung zu einem intensiven Bekenntnis zu diesen Idealen, welches durch die negative Kontrastfolie des Lollius noch verstärkt wird. Diese Ideale waren von Horaz bereits einige Jahre zuvor, besonders in seinen Römer-Oden, proklamiert worden<sup>66</sup>. Inzwischen war unter der Herrschaft

<sup>61</sup> Was Lollius zumindest teilweise wohl das Liebste wäre. Ein Problem könnte es darstellen, wenn die Nachwelt keine weiteren Zeugnisse mehr über Lollius hätte außer *carm.* 4,9, da dann das Risiko besonders hoch wäre, daß die Ode als „reine“ Panegyrik gelesen würde. Aber auch dann müßte es einen aufmerksamen Leser stutzig machen, daß die Gewichtung und Akzentuierung der panegyrischen Elemente zum einen sehr stark dichterbezogen und zum anderen sehr stark allgemein gehalten sind, was die Wirkung des Preises hinsichtlich des formalen Adressaten abschwächt; s. auch oben S. 174 f.

<sup>62</sup> Siehe *Auct. ad Herenn.* 3,8,15 *Quapropter eas partes quae firmissimae videbuntur legere oportebit.*

<sup>63</sup> Siehe besonders *Cic. de orat.* 2,84,342 ... *veram laudem, quae deberi virtuti uni putatur*; dann 343 ... *virtus* ..., ... *sine qua nihil laudari potest.* Vgl. dazu auch E. Doblhofer, *Die Augustuspanegyrik des Horaz in formalhistorischer Sicht*, Heidelberg 1966, 27–33.

<sup>64</sup> So auch Arnaldi (*Anm.* 31) 285.

<sup>65</sup> Lollius war auch noch eine ganze Weile in einflußreichen Positionen tätig, s. Syme (*Anm.* 28) 431.

<sup>66</sup> Siehe *carm.* 3,2,1–6; 3,5,41 ff.; aber auch z.B. *carm.* 2,2,17. In Widerspruch zu Lyne (*Anm.* 8) 212–214 sehe ich keinen Gegensatz zwischen *carm.* 3,2,17–24 (Preis der unbegrenzten Macht der *virtus*) und der Gnome in 4,9,29 f. oder gar eine Unterminierung („sapping“) seiner früheren Aussagen, sondern deren Ergänzung bzw. Ausdifferenzierung durch Horaz im Licht der jüngeren Erfahrungen mit der Herrschaft des Augustus.



des Augustus bereits etwas Zeit vergangen, man konnte schon erkennen, inwieweit die hohen Erwartungen eines politisch-moralischen Neuanfangs sich erfüllten, und wieweit sich auch in der neuen Ära Mißstände beobachten ließen, welche zu diesen Idealen in Widerspruch standen. Hierzu läßt sich Lollius rechnen. Durch die Umgewichtung und Verlagerung der panegyrischen Perspektive, wie ich sie oben hoffe dargelegt zu haben, erreicht Horaz eine indirekte Unterminierung der an der Oberfläche positiven Aussagen über Lollius. Die Positivität dieser Werte an sich wird nicht angetastet, unausgesprochen wird aber ihre tatsächliche Erfüllung durch den Adressaten in Frage gestellt<sup>67</sup>.

Horaz nutzt also die ‚Anti-Panegyrik‘ des Lollius, welche jedoch nie plump direkt formuliert wird, um an diesem Negativbeispiel, welches zu seiner Zeit eventuell kein Einzelfall war, erneut (nun in problematisierter Form) die ihm im Zusammenhang mit der Herrschaft des Augustus wichtigen moralisch-ethischen Werte zu proklamieren<sup>68</sup> und dies mit der hierbei zentralen Funktion der Dichtung zu verbinden (wodurch *carm.* 4,7 und 4,8 thematisch fortgeführt und erweitert werden). Die Anti-Panegyrik wandelt sich zu einer Panegyrik (römischer) Tugenden, welche sich als Appell an den Leser richtet. Mit ihrem poetologischen Selbstbewußtsein, der indirekten Subtilität und dem politisch-moralischen Anliegen ist Ode 4,9 ein integrierter Bestandteil des Vierten Odenbuches.

St. Andrews

Karla Pollmann

<sup>67</sup> Insofern mißt Horaz Lollius in der Tat an seiner Kunst- und Weltanschauung, wie Wili (Anm. 31) 362 f. richtig gesehen hat, allerdings nicht, um Lollius als die ideale Verkörperung derselben anzupreisen.

<sup>68</sup> P. White, *Poets in the Society of Augustan Rome*, Cambridge/Mass. 1993, hat gut herausgearbeitet, daß man in diesem Zusammenhang nicht von Propaganda oder einem organisierten Reformprogramm des Augustus sprechen sollte, da dieser (vor Ovid) relativ wenig in die dichterische Produktion seiner Zeit eingriff. Es ist eher zutreffend, daß Teile der römischen Gesellschaft mit der Person des Augustus die Hoffnung auf einen Neubeginn verbanden, was sich teilweise auch in den Werken der augusteischen Dichter niederschlägt.