

## HORAZENS WEG NACH ROM

### I

Q. Horatius Flaccus<sup>1</sup> war dreizehn, als Caesar bei Alesia Vercingetorix schlug und dem Reich eine riesige Provinz gewann. Er stammte aus Venosa, der Vater, ein Freigelassener, hatte die Hochbegabung erkannt und einen Weg gefunden, nach Rom überzusiedeln, um dem Sohn die denkbar beste Ausbildung zu ermöglichen. Horaz war neunzehn, als der Vater ihn nach Athen schickte; er hatte den Sohn behütet und ihm auf langen Wegen durch Rom Beispiele guter und schlechter Lebensführung gewiesen; die Begründungen, so sagte der Vater, würden ihm dann schon die Philosophen zu Athen liefern, und am Ende würde der Sohn selber "schwimmen können ohne den Kork", so erzählt Horaz<sup>2</sup> und zeigt damit an, dass schon der Vater kluge Belehrung mit Humor zu mischen wusste, wie der Sohn es später selber konnte.

Zu Athen, im Kreise von Kameraden höchsten römischen Adels vollauf akzeptiert, lernte er Philosophie, lernte die griechische Dichtung besonders der archaischen Zeit kennen, Pindar vor allem und Alkaios, und lernte, das Leben zu genießen, auch ein wenig zu dichten, griechisch.<sup>3</sup> Dann töteten Cassius und Brutus den Tyrannen, Brutus kam nach Athen auf der Suche nach Truppen und Führern, und Horaz wurde mit einundzwanzig ranghoher Offizier, begleitete Brutus auf seinen Werbereisen. Der Schlacht von Philippi entrann er mit knapper Not, daheim keine Clairons und Ehrenpforten, er kaufte sich in die einkömmliche Stelle eines Senatsarchivars ein, die ihm den Ritterrang eintrug,<sup>4</sup> und dichtete, nun lateinisch und aus der Not des Gedemütigten,

---

<sup>1</sup> Den hier mit Erweiterungen wiedergegebenen Text habe ich 2006 an der Universität Mainz vorgetragen. Seine Grundlage war naturgemäß mein *Horaz. Werk und Leben* (Heidelberg 2001); vgl. die Rezension von K. Gantar im *Gnomon* 77 (2005) 173 ff.

<sup>2</sup> *Sat.* 1, 4, 120; zur Einordnung dieser Satire in das Gesamt des ersten Buches O. Knorr, *Verborgene Kunst. Argumentationsstruktur und Buchaufbau in den Satiren des Horaz* (Hildesheim 2004) bes. 91 ff.

<sup>3</sup> *Sat.* 1, 10, 31 f., s. F. Della Corte, "Orazio come lirico", in: *Q. Orazio Flacco, Le opere* 1 (Rom 1991) 16 und 16, Anm. 3; Genaueres bei Maurach (o. Anm. 1) 11.

<sup>4</sup> *Sat.* 2, 7, 53; R. O. A. M. Lyne, *Horace. Behind the Public Poetry* (New Haven – London 1995) 3.

dem die verfeindeten Mächtigen Friede und Heimat erneut zu zerstören drohten. Es stand ja die Entscheidung an zwischen Octavian und den Pompeius-Söhnen, bald darauf die zwischen Octavian und Marcus Antonius.

Er wagte es, in zwei flammenden Utopien jambisch, d. h. in der Form archilochisch, im Geiste solonisch,<sup>5</sup> diese Kriegslüsterheit anzuklagen:<sup>6</sup>

Wohin, wohin, Verruchte, stürmt ihr, und was soll  
Am Schwert, das kaum geruht, die Faust?  
Ist über Länder, über Meere nicht genug  
Geflossen des Latinerbluts?

Entsetzt über die wieder aufflammende Kriegsbereitschaft schleudert er den Unversöhnlichen seine Verse entgegen. Er verfiel dabei nicht in Schuldzuweisungen, nahm für keine Seite Partei, sondern drang tiefer zu den Ursachen vor, zur Gottlosigkeit und der Urschuld des Remus-, des Bruder-Mordes (den hatte er bei Philippi sehen müssen). Was Horaz hier gelingt, das ist das Begreifen der gegenwärtigen Sünde aus dem römischen Mythos, d. h. aus dem dichterischen Wissen um die Ur-Gefährdung des Menschen, der sich nicht durch das Recht selber begrenzt. Der Sündhaftigkeit setzte er Utopia entgegen, ein Paradies ohne Krieg, Treulosigkeit und Katastrophe, letztlich ein Paradies, das aus Frömmigkeit und moralischer Erneuerung kommen werde.<sup>7</sup>

Dies also die Antwort auf das sich selbst zerstörende Rom seiner Tage in großer, schöner, in griechischer Form, doch voll der Enttäuschung: Fort, fort von diesem Rom! Das war zugleich eine herbe Antwort auf Vergils enthusiastischen Optimismus in der 4. Ekloge. Vergil vernahm sie und war fasziniert.<sup>8</sup>

Dies die Antwort auf die Kriegsbereitschaft der Mächtigen; auf die Verkommenheit in Roms Alltag erfolgt die Antwort in einer römischen,

<sup>5</sup> Vgl. Archil. Frg. 88 D. (Br. Snell, *Griechische Metrik* [Göttingen <sup>3</sup>1963] 32 zur Übereinstimmung in den Versmaßen); Solo, *Eunomia*, frg. 3 D. (zu Solons Philosophie H. Boeder, *Topologie der Metaphysik* [Freiburg 1980] 73 f.).

<sup>6</sup> *Epod.* 7, 1–4; zu ihr jetzt in dem vorzüglichen Kommentar von Watson: L. C. Watson, *Horace's Epodes* (Oxford 2003) 266 ff.

<sup>7</sup> *Epod.* 16, 39 ff., wobei *piis* in v. 66 prägnant 'nur den Frommen' bedeutet.

<sup>8</sup> *Sat.* 1, 6, 54; zum zeitlichen Verhältnis von *Epod.* 7 und 16 einerseits und Verg. *Buc.* 4 andererseits vgl. Maurach (o. Anm. 1) 21 mit Anm. 16; Watson (o. Anm. 6) 486 ff., der auf S. 488 auf seinem Wege zum selben Ergebnis kommt wie ich: *Epod.* 16 (und *Epod.* 7) nach Vergils Gedicht.

noch etwas gröblichen, in der lucilischen Form der ersten Satiren, und sie voll der Aggressivität und nicht ohne einige Obszönität, und doch auch nicht ohne Humor. Man meint, einen Nachklang der väterlichen Lehren in den Straßen des verkommenden Rom zu hören. Beides, die ersten Jamben und die ersten Satiren wurden bekannt, kamen auch Vergil zu Ohren, er spürte die hohe Begabung und stellte Horaz, Freigelassenen-Sohn wie er, dem Mäzen vor. Horaz berichtet (*Sat.* 1, 6, 54 ff.):

Der beste Vergil, nach ihm auch Varius, sagten ihm, was ich sei.  
Als ich vor ihn trat, konnte ich nur stockend wenig sagen.  
Sei nicht von hoher Geburt, nicht reich, aber was ich war, das sagte ich.

Ja, was war er denn? Ein Offizier der Gegenpartei, das war er; geschlagen, und nun Archivar; einen guten Vater hatte er gehabt, hatte in Athen studiert, mehr noch (so sagt er viele Jahrzehnte später): ihm wurde dort der Wille geweckt, auch wirklich zu tun,<sup>9</sup> was er da theoretisch lernte, und außerdem dichte er. Und er dichte gut, sagten die neuen Freunde. Mäzen nahm ihn in seinen Kreis, auch ohne prominenten Vater, doch als Menschen von "reinem Leben und Herzen", wie der Sohn hier schreibt.<sup>10</sup>

Was Horaz erzählt, klingt etwas laut, auch etwas trotzig. Er dankt dem Vater in diesem Nachbericht für seine selbstlose Fürsorge, für die praktischen Morallehren und für seinen Humor, und er dankt Mäzen und besonders Vergil.

Angekommen unter den Großen, einige Freizeit allein zum Arbeiten, Nähe auch zum Zentrum der Macht, da verlor sich das Aggressive, Horaz dichtete einiges Schwächliche,<sup>11</sup> dann der Jubel auch von seinen Lippen über die Befreiung bei Aktium von der Gefahr, vom Osten her

<sup>9</sup> *Ut vellem curvo dinoscere rectum*, *Epist.* 2, 2, 44. Zum richtig gelenkten Wollen als der Voraussetzung für alles sittlich rechte Tun vgl. G. Maurach, *Seneca. Leben und Werk* (Darmstadt 2007) 177; N. Rudd, *Horace. Epistles Book II* (Cambridge 1989) 127, wo die zweite der angebotenen Lösungen die richtige scheint.

<sup>10</sup> *Sat.* 1, 6, 64; s. N. Rudd, *The Satires of Horace* (Cambridge 1994 [1966, paperback 1982]) 41.

<sup>11</sup> Kraftlos und einem ehemals hohen Offizier wenig angemessen erscheint *Epod.* 1 (Maurach [o. Anm. 1] 29 f.). Natürlich hat Watson (o. Anm. 6) 55 Recht, wenn er sagt, "epod. 1 is to be read primarily as a testament of friendship", doch ein so starker "dash of characteristic self-depreciation" (56) nimmt denn doch wunder und wird späterhin nicht mehr vorkommen.

regiert zu werden: Zunächst in *Epod.* 9 verhaltener und jambisch-intimer, dann folgt das großartige *C.* 1, 37 (*Nunc est bibendum*), eines der ersten Gedichte in äolischem Maße, ein erstaunliches Gedicht, denn es vermag den Jubel über den Sieg mit dem Staunen über die hohe Gestalt Kleopatras, der besiegten Feindin, zu verbinden.<sup>12</sup> Horaz urteilte unabhängig. Dennoch: Von nun an nahm er Partei, die des jungen Octavian, dessen Größe Vergil schon lange zuvor gespürt hatte.<sup>13</sup>

Horaz erkannte die friedensbringende, ordnende Kraft des jungen Herrschers, änderte sein pessimistisches Urteil über Roms Zukunft und sprach dies Erleben in dem in neuerer Zeit so übel verkannten Gedicht *C.* 1, 14 (*O navis, referent*)<sup>14</sup> aus, in der Ode an das allegorische Staatsschiff, das ihm, wie er sagt, „noch kürzlich besorgten Verdruss, jetzt Sehnsucht und kein leichtfertiges Trachten eingab“: Ein noch scheues, verkapptes Bekenntnis dessen, der noch vor kurzem dazu geraten hatte, dies Rom zu verlassen.

## II

Nun war Horaz wieder daheim, hatte wieder eine Heimat, und dies dank Mäzen. Mäzen – der Dichter war nun sein ständiger Begleiter, und er war es lange Zeit gern; später wurde aus dem Zwang täglichen Dienstes eine Freundschaft bis zum Tode. Gern, denn auf das Angebot eines Aufdringlichen (*Sat.* 1, 9, 45–48), er werde, wenn Horaz ihn ebenfalls dort einführte, alle anderen für Horaz aus dem Felde schlagen, antwortet Horaz: „So leben wir da nicht. Ein reineres Haus gibt es nicht, keines ist ferner allen Intrigen. Ob da einer reicher oder gelehrter ist, das macht nichts aus: Jeder hat dort den Platz, der ihm zukommt“ (v. 48–51). Auf diese Weise gleichsam zurückkehrend in ein Rom mit einer helleren Zukunft, beginnt Horaz, seinen Teil zum Neubau beizutragen, und dies auf zwei Wegen: Zum einen formt er, neben manchen anfänglichen Versuchen, philosophisch belehrende Oden, noch ein wenig ungenlenk zunächst,<sup>15</sup> dann bald in vollendeter Form; zum anderen dichtet er

<sup>12</sup> *C.* 1, 37, 32 *non humilis mulier*. Schön spricht über diesen Vers La Penna (A. La Penna, *Orazio e l'ideologia del principato* [Turin 1963] 54 f.). Jüngst zum Thema D. Gall, „Kleopatra in der Literatur der Antike“, in: *Kleopatra und die Caesaren, Katalog der Ausstellung Hamburg 2006/7* (München 2006) 146 f.

<sup>13</sup> *Buc.* 1, 6–10; vgl. W. Clausen, *Virgil. Eclogues* (Oxford 1994) 30.

<sup>14</sup> Vgl. hierzu G. Maurach, *Interpretation lateinischer Texte* (Darmstadt 2007) 127 ff.

<sup>15</sup> *C.* 1, 28 und 3, 24; vgl. R. Heinze, *Horaz Oden und Epoden* (Berlin <sup>8</sup>1955) 351; della Corte (o. Anm. 3) 30; Maurach (o. Anm. 1) 135 ff.

aus seinem Erleben in der Mitte des neuen Freundeskreises weitere Satiren in bewusster Konkurrenz, ja Verbesserung des Altmeisters dieser Gattung, des Lucilius. Auch diese Überlegenheit formuliert er zunächst recht laut, dann gemäßigter.<sup>16</sup> Wichtiger aber ist, und wird es gleich wieder werden, noch ein anderes Wort des Horaz über sein übertraffenes Vorbild: Lucilius habe “den Buch-Rollen wie treuen Freunden einst anvertraut, was ihn in tiefster Brust bewegte; ... so kommt’s, dass wie auf einem Ex-Voto-Bild das ganze Erleben des Alten vor uns offen da liegt”.<sup>17</sup>

Eine Reise mit Mäzen nach Brindisi wird Thema, es folgen Anekdoten, und gegen Ende des Satirenbuches dann ein Meisterwerk scherzender Erzählung, nämlich die schon genannte “Schwätzersatire”. So wie sich in ihr ein Bild des Mäzenas-Kreises findet, findet sich in der Reise-Satire ein Miniatur-Bild des Verhältnisses zu den Freunden: Als sie zu der Reisegesellschaft stoßen, schreibt Horaz: “Der nächste Tag war der schönste, denn in Sinuessa gesellten sich Plotius, Varius und Vergil zu uns, reinere Herzen trug die Erde nie, und näher steht mir keiner” (*Sat.* 1, 5, 39 f.). So folgt Horaz, wie eben angedeutet, im Offenlegen des Eigensten seinem Lucilius. Darüber hinaus ist zu beobachten, dass sich nun allmählich der Versuch bemerkbar macht, das in Athen als lebenswichtig Erkannte, die Philosophie, in den Vordergrund zu bringen. Scherzhaft zwar noch und ironisch, aber doch als ein Hauptthema.<sup>18</sup> Auch dies ein Bekenntnis, erneut ein lucilisches Offenlegen, hier des eigenen Lebensnervs.

Aber nun wollen wir nicht in Horazens Psyche eindringen, wollen vielmehr eine Frage stellen, die eine verlässlichere Antwort erlaubt: Was war mit all diesem geleistet, und zwar für Rom geleistet? Keineswegs nur ein Bild Roms, seiner Gesellschaft, seiner Tagesthemen, auch nicht allein das Bild eines Dichters, nein: Was hier geleistet wurde, das war, für Rom eine dieser Stadt ganz eigene Gattung zu literarischer Vollendung zu führen: Denn an Roms Kulturhimmel prangte nun ein

<sup>16</sup> Man vergleiche *Sat.* 2, 1, 28 mit 1, 10, 1–4 und 48 f.

<sup>17</sup> *Sat.* 2, 130 ff. Man lese bei F. Muecke, *Horace Satires II* (Warminster 21997) 106 f. und bei Maurach (o. Anm. 1) bes. 103 unten hierüber nach.

<sup>18</sup> Insbesondere ist hier die Wertekritik in *Sat.* 1, 1–3 zu nennen, vgl. E. Fraenkel, *Horace* (Oxford 1957) 92; deutlicher noch bei Maurach (o. Anm. 1) 93 f. Sehr lesenswert ist das Buch von O. Knorr, *Verborgene Kunst. Argumentationsstruktur und Buchaufbau in den Satiren des Horaz*, Beiträge zur Altertumswissenschaft 15 (Hildesheim 2004) das auf den Spuren U. Knoches den Leser der Satiren behutsam zu führen weiß.

helles Gestirn, dem die Griechen nichts Vergleichbares entgegensetzten hatten.

Aber nicht nur dies war die Absicht der Satire: Neben Späßen und herzlich Erfreuendem die Kritik alltäglichen Fehlverhaltens. Woran gemessen? Auf dieser Stufe noch am Empfinden derer, die gesellschaftliche Spielregeln eingehalten sehen wollten. Später wird Horaz strengere Maßstäbe anlegen. Er wird auch keine Satiren mehr schreiben, die Gattung ist geschlossen. Ihre beiden Themata: Das rechte Verhalten in der Welt, im Freundeskreis einerseits, andererseits das rechte Dichten. Das erste Satirenbuch war 34 v. Chr. fertig, das zweite, schwierigere 29; Horaz war damals 31 bzw. 34 Jahre alt.<sup>19</sup>

### III

Zur selben Zeit, als Horaz an den Satiren arbeitete, dichtete er, stil-sicher unterscheidend, Jamben. Starke und eindringende Verse haben wir oben gehört ("Wohin, wohin, Verruchte...?"); neben solchen stehen aber auch schwächliche Gebilde, auch satirische, ja sogar lyrische, elegische Töne lassen sich vernehmen, und das alles in Versmaßen, die aus Archilochos genommen waren, ob alle, bleibt unsicher. Sicher ist nur, dass Horaz zumindest *auch* stolz darauf war, "als erster (wie er später im Rückblick sagt) Latium Jamben gezeigt" zu haben, wobei er betont, dass er "Versmaße und Gestimmtheiten des Archilochos nachahmte, nicht seine Gegenstände".<sup>20</sup> Ich frage mich allerdings, ob Archilochos sich je so als weinerlicher Party-Töter dargeboten hat, wie Horaz es einmal tat (*Epod.* 11) oder als so submissiver Mitläufer, wie er, bei aller Achtung vor dem Ausdruck tiefer Freundschaft, an anderer Stelle erscheint (*Epod.* 1). Wunderbar jedoch die politischen Jamben und das schöne Trinklied (*Epod.* 13, 1 ff.):<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Zu den Datierungsfragen vgl. E. A. Schmidt, *Sabinum. Horaz und sein Landgut im Sabinertal* (Heidelberg 1997) 13; D. Armstrong, *Horace* (New Haven – London 1989) 255 ff.

<sup>20</sup> *Epist.* 1, 19, 23 ff. Ich hatte diese Epistel (G. Maurach, "Der Grundriss von Horazens erstem Epistelbuch", *Acta Classica* 11 [Kapstadt 1968] 78 ff.) ganz anders, nämlich als Ausdruck hohen Stolzes, erklärt als Ed. Fraenkel (o. Anm. 18) 350 ("thoroughly bitter"); R. Mayer, *Horace. Epistles Book I* (Cambridge 1994) 258 verstand den Brief so wie ich.

<sup>21</sup> Die vielen, einander widersprechenden, bzw. sehr unwahrscheinlichen Auslegungen dieser Epode bespricht klug urteilend Watson (o. Anm. 6) 417 ff., versäumt es jedoch, so will mir scheinen, einen Vergleich des Epodenstils mit dem der entsprechenden Oden (s. den Vergleich bei Maurach [o. Anm. 1] 44 ff.).

Schauriges Wetter verfinstert den Himmel, in Regen und Schneesturm  
 Stürzt Jupiter herab auf uns. Unter dem Nordsturm  
 Brausen die Wälder und braust die See – auf, meine Genossen,  
 Und greift, was die Stunde euch bietet: Scheucht,  
 solang die Knie noch biegsam,  
 Und es sich passt, Altersgram von der Stirn!

Wieder war Roms Literaturhimmel um einen leuchtenden Stern bereichert, wieder war ein Schritt getan, der es dem Wortgebildeten ermöglichte, in diesem neuen Rom heimisch zu werden, unter der Führung des Horatius Flaccus, der von sich sagte: “Wer sich was traut, der führt als Weisel das Volk” (*Epist.* 1, 19, 22 f.). Als er die Jamben, eine nicht thematisch geschlossene, nur metrisch zusammen gehaltene Gattung, im Jahre 31 beendete, war Horaz 34 Jahre alt.

#### IV

Die “Versmaße und Gestimmtheiten” des Archilochos, so hatte Horaz gesagt, habe er in Latium vorgeführt. Versmaße und Gestimmtheiten – wäre das jetzt auch auf die Oden anwendbar? Sind auch sie persönlich von einem Ich her gesungen wie die Jamben und Satiren? Oft gewiss:

In Liebesgedichten ist dieses Ich in einem frühen Lied (*C.* 1, 13: *Cum tu, Lydia, Telephi*)<sup>22</sup> selber betroffen (“Wenn du, Lydia, ständig von Telephus schwärmst, dann schwillt mir die Leber vor Zorn”), befreit sich dann aber zu einer Warnung seiner Lydia vor Telephus, dem wilden (“Wer so wild ist, dich im Liebesringen so verletzt, der wird nicht lange bleiben”) und vermag am Ende losgelöst von Schmerz und Zorn das Ideal einer ewig-treuen Liebe zu zeichnen. Immer wieder dies Dreieck:<sup>23</sup> Der Dichter rät jungen Liebenden. Er rät auch denen, die einen falschen Lebensweg eingeschlagen haben; zunächst noch unbeholfen (*C.* 2, 18 und 3, 24), dann mit reifer Meisterschaft (*C.* 2, 10). Insbesondere das vorletzte Gedicht der Sammlung ist da zu nennen, das Gedicht an Mäzen *C.* 3, 29 (*Tyrrhena regum progenies*), auch dies ein Ich-Gedicht:<sup>24</sup> Lange schon halte er ein gutes Fässchen für den Freund bereit,

<sup>22</sup> Zu diesem Gedicht und seinen Fehlinterpretationen vgl. Maurach (o. Anm. 1) 147 ff. und idem (o. Anm. 14) 152 ff.

<sup>23</sup> Über diese in Horazens Liebesgedichten sich wiederholende Konstellation trotz manchen Übertreibungen erhellend O. Knorr, “Horace’s Ship-Ode (*Odes* 1. 14) in Context: A Metaphorical Love-Triangle”, *TAPhA* 136 (2006) 149–169.

<sup>24</sup> Man vergleiche die beiden unterschiedlichen Interpretationswege bei Nisbet–Rudd (R. G. M. Nisbet, N. Rudd, *A Commentary on Horace: Odes Book III* [Oxford 2004] 345 ff.) und Maurach (o. Anm. 1) 206 ff.

der aber könne sich ja nicht von seinem Rom und seiner Sorge um den Staat lösen; doch der Gott habe weise die Zukunft verhüllt, also (C. 3, 29, 32–33): *quod adest memento componere aequos*,

Was vorhanden, das ordne ruhigen Sinnes, alles andere fließt  
dahin wie das Wasser. Glücklich und frei ist nur, wer  
sich täglich am Abend sagen kann: "Ich habe gelebt"; das Morgen mag  
Vater Jupiter mit Dunkel decken oder mit Sonne erhellen –  
Fortuna spielt ja gern ihr Wechselspiel. Ich für mein Teil lobe sie,  
wenn sie gnädig; schwingt sie sich davon, lasse ich fahren,  
was sie gab, hülle mich in mein eignes Wesen und wähle  
ohne Zugabe<sup>25</sup> eine brave Armut.

Doch um diese schweren Worte nicht übermächtig werden zu lassen, fügt Horaz am Ende eine kleine Vignette an, die eines Otto van Veen würdig scheint: So gerüstet und mutig gemacht, fährt da der kleine, rundliche Horaz, den der Kaiser "mein Männlein" nannte,<sup>26</sup> in einem Äppelkahn über die tobende See!

Aber unmittelbar nach diesem Bekenntnis zur Unabhängigkeit von äußeren Gütern lässt Horaz im Schlussgedicht die Fanfaren schmettern: *Exegi monumentum aere perennius*, "Ein Werk habe ich errichtet, dauerhafter als Erz", ruft er aus<sup>27</sup> und dankt hier, wie er noch oft tun wird und wie Sappho es getan, der Muse für diese Gabe.

<sup>25</sup> *Sine dote* in v. 56 bleibt bei H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz II* (Darmstadt 2002) 252 f. und Nisbet–Rudd (o. Anm. 24) 362 unerklärt; andere vermuten eine Anspielung auf die eheliche Mitgift (so jüngst D. West, *Horace Odes III, Dulce Periculum* [Oxford 2002] 246: "Horace and Fortune are being divorced"), was ebenso skurril wie unnötig erscheint, *dos* dürfte unterminologisch eine Gabe von außen meinen im Unterschied zur *virtus*, die innen und darum unverlierbar angesiedelt ist.

<sup>26</sup> In der Donat-Vita, z. B. S 2\* in Fr. Klingners Ausgabe: F. Klingner, *Q. Horati Flacci Opera* (Leipzig 1959).

<sup>27</sup> Vgl. insbesondere V. Pöschl, *Horazische Lyrik* (Heidelberg 1991) 246 ff. Schwierig ist nach wie vor v. 14 f. zu verstehen (*sume superbiam quaesitam meritis*): *quaerere* dürfte schwerlich das Tun der Muse meinen, so dass die zweite bei Nisbet–Rudd (o. Anm. 24) 377, Absatz 2 angebotene Lösung ("Nimm an meinen Stolz [den ich dir darbringe], erreicht durch meine Leistungen, und kröne mich!"): Nach wie vor weiß der Dichter, wem er diese Leistungen letztlich zu verdanken hat. Unklar bleibt Sutherland (E. H. Sutherland, "Horace's Well-trained Reader", *Studien zur klassischen Philologie* 136 [2002] 153 ff.): In der Übersetzung ist von "your merits" die Rede, im Kommentar von denen des Dichters (die Bekräftigung macht den Dichter übrigens keineswegs zum Augustus-gleichen Triumphator, wie Sutherland behauptet); von "Melpomene's deserts" spricht West (o. Anm. 25) 266.

Einerseits also innere Unabhängigkeit von allem Äußeren und dann der Fanfarenstoß. Was hier geschieht, ist dieses: Das Bewusstsein, von Göttern begnadet und beschenkt zu sein mit unerhörter Geisteskraft, macht auf der Gegenseite bescheiden, Äußeres verliert an Wert, der geistig Wirkende kennt andere Werte. Übrigens wiederholt sich diese Kontrastierung am Ende der Odensammlung (C. 3, 29 gegen 3, 30), später am Ende des Epistelbuches:<sup>28</sup> Sie hat Horaz also viel bedeutet. Das alles will sagen: Nachdem Horaz in den Satiren die Philosophie mal spöttisch, mal als Mittel der Zeitkritik eingesetzt hat, also noch sehr verhalten, wird sie in nicht wenigen Oden das Hauptthema. Warum? Horaz, so will es scheinen, berät nicht nur Liebende, nicht nur engste Freunde, er tritt nun hervor als Rater und Mahner der Menschen, auch der Großen, ja (wie wir gleich sehen werden) des Volkes. Horaz war nicht nur wieder daheim, hatte nicht nur im Neuen Rom Octavians wieder eine Heimat; nein, er begann, das Neue Rom mitzubauen. Wie das?

Er lehrt in den Oden eine Ethik, die griechischen Ursprungs ist,<sup>29</sup> aber ihre Beispiele aus der römischen Geschichte nimmt; eine Ethik, die zwar vorwiegend stoische Züge zeigt, diese aber auf die altrömische Zucht überträgt: Altrom wird durch die griechische Philosophie fundiert. Das tun insbesondere die so oft verkannten Römeroden. Und da ist ein besonders gutes Beispiel gleich die erste, *Odi profanum vulgus et arceo*, ein Gedicht (C. 3, 1), das noch immer nicht recht verstanden scheint. Verweilen wir also einen Augenblick bei ihm. Es beginnt so:

Ich leide nicht das unbefugte Volk und halte es fern. –  
 (Ihr anderen:) Sprecht nur fromme Worte! (Denn) Gesänge,  
 nie zuvor gehörte, singe ich – Priester der Musen – den  
 Jungfrauen und Jünglingen.

Danach spricht die Ode bis zur Schluss-Strophe nicht mehr vom Ich her, sie handelt vielmehr davon, dass alle Menschen unterschiedslos der Herrschaft der Vergängnis unterliegen und dass Ruhe vor Angst und Sorge nur erlangt, wer “nur anstrebt, was genug”, nicht nach immer

---

<sup>28</sup> Genaueres beim Verf., “Zu einigen Buchenden bei Horaz”, *Festschrift W. J. Henderson* (Frankfurt 2003) 31 ff.

<sup>29</sup> Zur Philosophie des Horaz O. Gigon, *Die antike Philosophie als Maßstab und Realität* (Zürich 1977) 437 ff.; G. Maurach, *Geschichte der römischen Philosophie* (Darmstadt <sup>3</sup>2006) 83 ff.

mehr jagt. Darum ist ihm, Horaz,<sup>30</sup> sein Sabinergütchen genug und er giert nicht nach Palast und Reichtum.

Welcher Plan liegt diesem Gebilde wohl zugrunde? Man hat bisher nicht gesehen, dass Horaz die Musen von zwei Arten der Herrschaft sprechen lässt: Die eine, äußerliche ist die der Notwendigkeit des Todes, unter welchem Gesetz alle stehen, ferne Könige und in Rom alle, auch wenn sie noch so streben, noch so adlig oder rechtschaffen sind. Die andere Art des Herrschens aber ist eine innere, es ist die Herrschaft über sich selbst, die da Leidenschaft und Begier zügelt, nicht zur Ruchlosigkeit, Luxus- oder Besitzgier führt als einem bloßen Übertünchen der Angst. Was also sangen die Musen? Dass aus der Endlichkeit des Menschen Sorge und Angst entspringen, dass aus ihr aber lieber der Verzicht auf alle Gier entspringen sollte,<sup>31</sup> denn aus solchem Verzicht fließt Ruhe. Die Episteln werden das vertiefen.

Aber warum ist ein solches Lied unerhört? Weil noch keinem Römer gelang, was hier gelingt, nämlich griechische Philosophie in Bilder, in Bilder des römischen, ja des Lebens überhaupt zu überführen mit dem Anspruch, eine eingängige Lehre zu schaffen, die hier den Jungen ans Herz gelegt wird, den noch Bildsamen. “Wer nur anstrebt, was genug, der ist frei von Angst und Sorge” – das schrieb sich wohl leicht hin, zu tun war’s schwer und ist es geblieben.

Zu Beginn Horaz als begnadeter Musenpriester, erhöht durch die Gabe musischen Wissens; am Ende lächelt er zufrieden und dankbar über sein bescheidenes Sabinergütchen: Da haben wir wieder den Kontrast zwischen äußerer Bescheidung und höchstem Anspruch im Geistig-Dichterischen. So setzte er dichtend die Maßstäbe für die Lebensführung<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Horaz stellt sich hier nicht als leuchtendes *Vorbild* vor den Leser, sondern eher lächelnd als *Beispiel*; wer hier Anspielungen auf Maecenas’ Lebensstil spürt (z. B. N. Rudd bei Nisbet–Rudd [o. Anm. 24] 5), dürfte den Sinn der Schlussstrophe verkennen (Nisbet beibt in seinem Referat dieser Ansicht zurückhaltend).

<sup>31</sup> Vorzüglich Nisbet–Rudd (o. Anm. 24) 4, Zeile 1: “the shortness of life makes nonsense of our rivalries”.

<sup>32</sup> Dies das Thema von Sutherland (o. Anm. 27) 157 ff.; gut spricht hierüber auch H. P. Syndikus, “Die Einheit des horazischen Lebenswerks”, in: *Horace: l’œuvre et les imitations, un siècle d’interprétation*, Entretiens Fondation Hardt 39 (Genève 1993) 245, was etwa dem entspricht, was E. A. Schmidt (*Zeit und Form* [Heidelberg 2002] 291) als Kennzeichen der ersten Oden-Sammlung bezeichnet: die Paränese. Besonders eindringlich zu diesem Thema B. Snell, *Entdeckung des Geistes* (Hamburg <sup>3</sup>1955) 394–396, was Syndikus – das sei mit Nachdruck getadelt – ganz oberflächlich und entstellend referiert.

wie ein Solon, ein Pindar;<sup>33</sup> er setzte aber gar dem Prinzeps den Maßstab, wenn er in der 4. Römerode ihn gleichsam festlegt auf das *lene consilium*, eine "milde Regierungsweise",<sup>34</sup> welche die Musen ihm verliehen, als er sich in Atella, von Osten heimkommend, zurückzog, um den "Georgica" zu lauschen – Octavian, regierend aus dem Geiste der Musen.

In dieser Weise schuf Horaz mit am Bau des Neuen Rom, an seiner Kultur und seinem Rang, denn einen römischen Alkaios von diesem Rang hatte es bis dahin nicht gegeben, von einem römischen Pindar ganz zu schweigen.

Doch noch ist etwas ganz Wichtiges nicht ausgesprochen. In den Satiren, da sehen wir einen Horaz, der lächelt und auch spottet, der erzählt und lucilisch ein Bild seiner Art vor dem Hörer ausbreitet. Manches ist witzig, manches ist heiter, vieles ist freundlich, vieles lässt Heilsames hören, aber Eines fehlt und tritt erst in den Oden zutage: das Schöne. Ich meine nicht das Schöne herrlicher Wortklänge, von denen die Oden voll sind, ich meine vielmehr die Bilder von großer, beneidenswerter und lebenswahrer Schönheit. Ich zitiere ein mir besonders liebes Gedicht, C. 1, 17 *Velox amoenum*:

Hurtig tauscht oft Faunus meinen lieblichen  
Lucretilis-Berg für sein Lykaios-Gebirge  
und wehrt dann unverwandt die Sommerglut  
von meinen Ziegen und die regenträchtigen Winde.

Ungestraft durch den sicheren Wald fahnden dann  
nach dem verborgenen Arbutuslaub und dem Thymian  
weitab vom Pfad

---

<sup>33</sup> Gemeint ist auch hier die Paränese, z. B. *Ol.* 1, 114, wo auf die Ansprache an den Herrscher als Beschluss ein Ich-Bekenntnis folgt, das dem des Horaz in *C.* 3, 1 nicht unähnlich klingt.

<sup>34</sup> V. 41 f. Wenn Nisbet–Rudd (o. Anm. 24) 69 das *lene consilium* "tendered tactfully by 'the Muses', not by Horace *in propria persona*" nennen, scheinen sie Horazens Glauben an die Macht der Musen (oder des Über-Menschlichen) zu verkennen. Dass für Horaz die Götter "nichts als literarische Konvention" seien, meinte Syndikus (o. Anm. 25) 248 und 253: Dass Horaz mit den alten Götternamen nicht mehr genau Angebbares aussprach, mag im allgemeinen zutreffen; aber im Falle der Musen scheint der Name doch eine Macht anzudeuten, deren Realität Horaz spürte (dass die *Namen* der Musen austauschbar sind, spricht nicht dagegen). Aber auch im Falle des Bacchus oder des Apoll nennt Horaz von ihm offenbar ebenso unbezweifelte Wirkbereiche wie der des Juppiter es war (*C.* 1, 31, 15 ff.; *Epist.* 1, 18, 111). Man wünscht sich überhaupt mehr Achtung vor dem Wort des Dichters.

Des duftenden Gatten Gemahlinnen, fürchten auch nicht  
 Schlangen im Grase, und die Hürden  
 (fürchten nicht) nicht die mordlustigen Wölfe,  
 jedes Mal, sobald von seinem süßen Flötenklang,  
 meine Tyndaris,  
 das Tal und des geruhsamen Berghangs  
 glatte Felsen widerhallen.

Die Götter schützen mich, den Göttern ist  
 mein Frommsinn und Lied genehm.

Hier wird Dir reiche Menge von des Landes Bestem  
 aus spendenfrohem Füllhorn strömen,  
 hier in der Senke des Tales  
 wirst Du des Hundssterns Hitze nicht spüren,  
 wirst singen zur Saite Anakreons Penelope  
 und Kirke, Herrin der gläsernen See,  
 die beide um den Einen sich härmten.  
 Hier wirst Du manches Glas  
 milden Lesbierweins im Schatten genießen,

und kein wild-gestimmter Semele-Sohn  
 wird mit keinem Mars zu streiten beginnen,  
 und Du brauchst Dich nicht vorm gewalttätigen  
 Cyrus zu fürchten, wenn er Verdacht schöpft,  
 dass er gegen Dich, die Du doch  
 so viel schwächer, die ungezügelten Hände erhebt  
 und Dir den Kranz in Deinem Haar zerreißt  
 und das Kleid, das doch gar nichts dafür kann.

Lächelndes Spiel mit dem Mythos, vergnüglich das geruhsame  
 Streifen der duftigen Herde, schön das Bild des Syrinx-spielenden Faun,  
 der Frieden schenkt dem, der den Göttern lieb, wundervoll das Weiter-  
 schenken des Friedens an das singende Mädchen und am Ende heiter-  
 genüsslich der Spott der Gesicherten über das eifersüchtige Getue!

V

Was hatte er geleistet? Beginnen wir mit etwas scheinbar Banalem:  
 Keine Sammlung der Lieder alter griechischer Dichter war durchorga-  
 nisiert. Horaz formt ein Geordnetes.<sup>35</sup> Er formte zudem eine Sammlung

---

<sup>35</sup> Hierzu u. a. V. Cody, *Horace and Callimachean Aesthetics* (Brüssel 1976)  
 15–44; manches von dem, was Santirocco (M. Santirocco, *Unity and Design in*

von Liedern, die – wenn man so will – von nun an die Griechen ersetzte, Lieder voller Kraft und Wucht, voller Witz und Heiterkeit, voller Charme und Schönheit. Auf das lyrische Ich gesehen, ist es nun gegenüber den Jamben und Satiren ein gereinigtes und erhobenes Ich, das zu allermeist souverän und distanziert zusieht, den Freunden und Freundinnen rät und sogar wagt, den Princeps auf eine bestimmte, auf die musische Geistesart festzulegen und das Volk auf eine altrömische und zugleich eine philosophische Haltung. Später wird Horaz sagen, der Dichter sei “der Stadt nütze” (*utilis urbi*, *Epist.* 2, 1, 124). Wozu nütze? Sagen wir, dem Thema dieses Beitrags entsprechend, so: Horaz hat Rom einen lateinischen Pindar, einen lateinischen Alkaios und Anakreon geschenkt. Augustus soll einmal gesagt haben (Suet. *Aug.* 28, 3), er habe ein “backsteinernes Rom vorgefunden, ein marmornes hinterlassen”; ähnlich schenkte Horaz Rom eine “marmorne”, eine gleißende Dichtung voll hohen Ernstes, gepaart mit heiterem Scherz, gefühlvoller Liebe und reifer Weisheit und von vollendeter Form. Als Horaz das erste Oden-Corpus im J. 23 abschloss, war er 42 Jahre alt.

## VI

Zweiundvierzig Jahre und das Höchste erreicht, was einem römischen Dichter erreichbar war. Ein lyrisches Ich gezeichnet, das den großen Griechen als ebenbürtig gelten konnte. Aber: Nicht jeder konnte sich in diesem hoch gestimmten Ich wieder finden, die griechischen Ethiklehrer hatten zuweilen auch an den kleineren Menschen gedacht, Philosophen hatten Erweckungs- und Lehrbriefe für alle geschrieben, Lucilius hatte Bekenntnisbriefe in jedermanns Sprache veröffentlicht – jetzt fühlte Horaz die Kraft und die Lust, sich und Rom erneut aus all dem eine neue, glattere, modernere Gattung zu schaffen, die zwanzig Episteln. Kann man wieder die Gestimmtheiten bemühen? Briefe schreibt man aus und in verschiedenen Situationen und ihren Stimmungen; da wäre der Bericht über sich selbst, der Rat an einen Freund in literarischer oder gar in seelischer Schwierigkeit, da wäre auch der Einladungsbrief und die *commendatio*, das Empfehlungsschreiben, zuletzt auch der polemische Absagebrief unter Berufung auf eigenen Wert – und alle

---

*Horace's Odes* [Chapel Hill – London 1986]) zum Bau der ersten Odenbücher vorbringt, trifft zu, vieles bleibt aber auch arbiträr oder an den Haaren herbeigezerrt (vgl. Maurach [o. Anm. 1] 189, wo Bedenken gegenüber Santiroccos Methode geäußert werden wie auch gegenüber dem bekannten Buch von E. N. Collinge, *The Structure of Horace's Odes* [London 1961]).

Arten in je eigener Gestimmtheit: Einmal schroff, einmal liebevoll, zuweilen humor-, zuweilen trauervoll. All das findet sich in den Episteln die Fülle. Und erneut wendet sich in ihnen das Ich ratend und mahnend nach außen, zu einem Du.

Äußerlich streng gerundet,<sup>36</sup> innen zu einem Auf und Ab geordnet, beginnt das Briefwerk damit, dass Horaz dem Mäzen, der weitere Oden erwartet, eine Absage erteilt: “Nur nicht wieder dichten!”, und dichtet dann doch, die Episteln: Ein Scherz am Anfang eines anspruchsvollen Werkes also. Das ist wohl in allen großen Dichtungen so, dass sich wie im Menschenleben Leichtes mit Schwerem mischt, z. B. Homer und Caesar<sup>37</sup> – um scheinbar Unvereinbares zu vereinen – sind ja, jeder auf seine Weise, neben all dem Harten und Schweren voller Ironie.

Dann aber ein schmerzliches Bekenntnis: “Ich quäle mich ab mit den hohen Forderungen der Philosophen, es gelingt nicht – also kleine Schritte!” (*Epist.* 1, 1, 27). Sie scheinen zu gelingen, denn im nächsten Schreiben rät Horaz einem Leidensgenossen nun schon ein wenig von oben herab: “Willst du nicht aufwachen? Wage die Weisheit! Fang’ an!” (1, 2, 40 f.), und mahnt im dritten Brief sich und den Adressaten, voranzustreben, um sich selber und der Heimat lieb und wert zu werden, mahnt in der vierten Epistel den bei aller Begabung, allem Reichtum schwermütig gewordenen Dichter Tibull. Hier ist eine rasche Übersetzung (man lassen den Wechsel von Ernst und Scherz auf sich wirken):

Tibull, meiner Satiren ehrlicher Richter – (*jetzt scherzend*):  
Was machst du bloß da in Klein-Puttlingen?  
Schreibst du etwas, das alles Geschreibsel  
der Nullen aus dem Feld schlägt, oder (*ernsthaf*t) schweifst du  
schweigend durch den heilsamen Wald und bedenkst,  
was gut und was recht ist?  
Du warst ja nie nur Körper ohne Geist: Die Götter

<sup>36</sup> Zu Bau und Absicht des Epistelbuches s. mein “Grundriss von Horazens erstem Epistelbuch” (*Acta Classica* 11 [1968] 73–124); hätte der letzte Kommentator dieses Werks, R. Mayer (o. Anm. 20), sich die Mühe gemacht, meinen Aufsatz zu lesen, wäre er sowohl auf S. 50 wie auch auf S. 51 zu besseren Ergebnissen gekommen. Ein Nachtrag zu meiner Arbeit, nämlich eine genaue Erklärung und Einordnung von *Epist.* 1, 8, findet sich in meinem “Zu Horaz, Ep. 1, 8”, in: “*Candide Iudex*”, *Festschrift für W. Wimmel* (Stuttgart 1998) 211–223.

<sup>37</sup> Homer: Ironie umspielt besonders Nestor; ausgerechnet der, auf den Nestor (*Il.* 9, 180) die größte Hoffnung setzt als Redner, Odysseus, erleidet gleich darauf die bitterste Abfuhr seitens Achills (v. 311–313); Caesar: Vgl. mein *Caesar als Geschichtsschreiber* (Münster 2003) z. B. 28, 38.

gaben dir Schönheit, gaben dir Reichtum und  
 die Kunst, ihn zu genießen. (*Denn:*)  
 Was könnte eine liebevolle Amme ihrem Kleinen  
 je Besseres wünschen, als klug zu sein und auch  
 sagen zu können, was er denkt, Ansehen, Ruhm  
 und Gesundheit in Fülle zu haben, (*scherzend*) dazu gutes Essen  
 und ein nie versiegender Portemonnaie?  
 Hegst du Hoffnungen, fühlst du Sorge, Angst oder Zorn –  
 denk dir, heute wäre dein letzter Tag,  
 dann kommt willkommen eine weitere Stunde,  
 schön, weil unerhofft!? (*jetzt ganz heiter:*)  
 Du solltest mich besuchen, wenn du mal lachen willst: Rund,  
 strahlend und wohlgepflegt, bin ich ein Ferkelchen  
 aus der Herde Epikurs.<sup>38</sup>

Epikurs – und in der Tat: Es folgt als 5. Brief ein Einladungsbillet zu einem fröhlichen Gelage. Absturz also, doch schon im nächsten Brief ein Hochreißen zu der Forderung, nichts Äußerem bewundernd nachzujagen! Eine Erinnerung folgt, die Erinnerung an die Bemühung des Horaz, vom einengenden Gesellschafterleben endlich freizukommen, und zugleich auch eine Erinnerung an Mäzens großzügige Zustimmung, und, in der 8. Epistel, wieder der Absturz: Nichts von seinen schönen Vorsätzen habe er verwirklicht! Absturz, gepaart mit der Mahnung an den Adressaten, er werde an seinen philosophischen Fortschritten gemessen werden, als wollte Horaz sagen: “Ich kann’s nicht, mach Du’s besser!”

Die Mitte des Werks nimmt das Empfehlungsschreiben für einen Freund an den Kaiserneffen Tiberius ein, eine Studie in Takt und Anstand, danach das Aufatmen: Draußen, auf meinen Landgütchen, da bin ich glücklich, glücklicher als ein König sein kann; keine Reisen, die doch nur das Klima, nicht das Gemüt ändern, und die bange Frage: Geben wir uns nur den Anschein, rechtschaffen zu sein oder sind wir’s wirklich? Entscheidend ist, ob wir nicht nur auf die äußeren Güter zu verzichten vermögen, sondern letztlich gar aufs Lebendigsein.

Es folgt ein hässlicher Brief, schmerzliche Erinnerung noch einmal an die Beengtheit in früheren Jahren durch das Gesellschaftersein, doch

---

<sup>38</sup> Genauerer in Maurach (o. Anm. 1) 314 f.; zum *dicam* in v. 1, das Mayer (o. Anm. 20) unerklärt lässt, vgl. *Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus*. J. Brix – M. Niemeyer, *Trinummus* (Leipzig – Berlin 1907) 37 zu v. 2. Die Einladung am Ende der 4. Epistel, ein Nebenthema, verbindet sie mit dem folgenden Brief, der eine Einladung nun zum Hauptthema hat.

wird das aufgewogen durch den sehr männlichen Brief (*Epist.* 18) an einen, der eben dieses beginnen wird, nämlich Gesellschafter eines Großen zu sein: Takt und Selbstzucht lerne man so, vor allem aber komme es auf die innere Freiheit an, die man in sich und aus sich schafft. Am Ende (v. 107 ff.) dieses letzten der ethischen Episteln das wundervolle Schlussgebet:

Möge mir bleiben, was jetzt da ist, meinetwegen auch  
etwas weniger,  
Aber so, dass ich mir selber zu leben vermag, solange  
die Götter mir  
Leben zumessen. Möge mir eine ausreichende Menge  
an Büchern da sein  
Und Speise fürs Jahr, und möge ich nie von wankender  
Hoffnung auf immer noch eine Stunde abhängig werden.  
Mag Jupiter mir (an Äußerem) geben, wonach sein Sinn ist –  
Ein ruhiges Gemüt, das werde ich mir dann schon  
selber beschaffen.<sup>39</sup>

Der letzte Brief vor dem Siegel handelt von Horaz, dem Dichter. Er beginnt wieder einmal witzig, dieses Mal aber nicht ohne Galligkeit (*Epist.* 1, 19, 1 ff.):

Wenn du als Literaturkenner, Mäzen,  
dem alten Komödienschreiber Kratinos  
glaubst, kann kein Gedicht gefallen und überdauern,  
wenn ein Wassertrinker es schrieb.  
Kaum hatte der Weingott Bacchus  
die verrückten Poeten den Satyrn und Faunen  
überantwortet, rochen die süßen Musen  
schon am frühen Morgen nach Wein.  
Kaum hatte *ich* gesagt, ich wolle nicht,  
dass die Trockensinnigen dichten, schon hörten  
die Poeten nicht auf, um die Wette nachts zu trinken,  
tags zu stinken.

Nach diesem tolldreisten, selbstbewussten Anfang dann der Freudenruf über die eigene Originalität, ein Jubel aus voller Brust, dass er es war, der Rom ganz neue, bis dahin nie gewagte literarische Großtaten dargebracht habe! (“Dargebracht” – man hat diesen Ausdruck unter-

---

<sup>39</sup> In v. 107 ist *ut mihi vivam* ebenso gut überliefert wie *et mihi vivam*, was entgegen der Bescheidung dieses Briefteils allzu sehr eine Selbstherrlichkeit evoziert.

schätzt;<sup>40</sup> wir wollen ihn betonen, denn er zeigt, dass unser Thema “Horaz als Mehrer des geistigen Rom” berechtigt war.) Am Ende klingt die Epistel aus mit einem Scherz wie zu Beginn:

Ich laufe ja nicht auf Sympathienfang umher;  
aber wenn ich dann sage,  
meine Kleinigkeiten seien einer öffentlichen  
Rezitation nicht würdig,  
dann sagen die Leute, ich dichte  
ja doch nur für dich, Maecenas.  
Da schweig' ich lieber, vermeide ein Duell,  
indem sage: Nicht hier, ein andermal!<sup>41</sup>

Ein Scherz das, mag sein; aber er ist Ausdruck der Unabhängigkeit eines Geistes, der sich allein auf sich verlässt, auf nichts und niemand sonst. Ein stolzer Scherz.

Die Episteln des Horaz – Zeugnisse beschwerlicher, nur mählich gelingender Befreiung des Gemütes und zugleich des Stolzes auf die eigene geistige Leistung, dargebracht seinem Rom, Überwindung des Gegensatzes zwischen Griechenland und Rom, des Kontrastes zwischen Kunst und Gedanke. Man kann anhand dieser Briefe lernen, was Lustigkeit von Heiterkeit und seren lächelnder Souveränität unterscheidet; man kann aber auch einen freien Geist beobachten, der zu unterscheiden wagt, Gut von Schlecht und nicht zuletzt sich von allen Unebenbürtigen, einen Geist zudem, der Prinzipien setzt, sehr anders all das als unser “Man könnte doch auch mal anders” und “anything goes”.

Vielleicht könnte man fragen, worin denn nun der Unterschied zwischen Ode und Epistel liege, abgesehen von Versmaß und Stil, wo die Themen sich nicht ganz selten ähneln. Versuchen wir eine Antwort:

Die Oden berichten empfindungsträchtige Begebenheiten oder Augenblicke, beschrieben aus zuweilen heiterer Stimmung, zuweilen aus tiefer Betroffenheit, seltener allgemein, meist aus Seelenlagen des Ich, das sich bescheidet, aber nie klein macht, das sich nach außen wendet

---

<sup>40</sup> Zu *ferentem* in v. 33 zitiert Mayer (o. Anm. 20) lediglich einen Lexikon-Beleg, nämlich *Oxford Latin Dictionary*, *fero* 26 c: ‘(of an author) to bring (to the reader)’, 26 b (‘darbringen’) wäre wohl passender gewesen.

<sup>41</sup> Die Echtheit des v. 48 f. wurde zuweilen angezweifelt (vgl. Maurach [o. Anm. 1] 375, Anm. 241); obschon z. B. C. 1, 16, 17–21 und auch Sen. *De ira* 3, 8, 6 und 8, ferner 2, 36, 5 vergleichbare Gradationen aufweisen, bleibt Skepsis gegenüber der gewissen Geschwätzigkeit dieser Verse geboten.

zu Freund und Mensch, zu Kaiser und Gott. Der Bereich der Ode erstreckt sich von kleinem Erleben wie dem eines Gelages oder der Liebelei eines Freundes zu größten Gegenständen wie die Moral eines Volkes es ist, die Geisteshaltung des Kaisers oder die Gnade einer Gottheit. Die Ode malt auf ihrer höchsten Stufe in gedankenschweren Bildern das, was zu tun ist in der Welt und was ein begnadetes Individuum geistig zu leisten vermag.

Die Epistel dagegen hat offenkundig einen engeren Bereich ohne Mythos und Gottheit, den Bereich des Ich in seiner Schwäche und Hoffnung; die Epistel spricht ja, verkappt unter Formen der Brief-Kommunikation, vom Ich des Dichters, der stellvertretend für alle seines Zuschnitts steht, und nennt die Schritte, die vom Wissen dessen, was zu tun ist, zum Tun dieser Wahrheit führen. Zum andern ist der Bereich der Epistel die literarische Leistung, doch nun enger als in den Oden ohne den Dank für göttliche Begnadung, denn diese Leistung wird als eine aus der Unabhängigkeit von den Menschen geborene begriffen, allein von der Lust gespeist, es den Griechen in römischer Weise gleich zu tun und die römischen Vorläufer hinter sich zu lassen.

Es gibt jedoch eine schöne Gemeinsamkeit von Ode und Epistel: So wie Horaz in den Oden das Gute der großen griechischen Dichter auszuwählen und zu vereinen wusste in neuer Form und in der von ihm und von Vergil geschaffenen neuen Sprache, so fügt er in den Episteln das Beste der griechischen Philosophenschulen in einer neuen, reizvollen Form und in gedichteter, verdichteter Sprache zusammen. Auf beiden Feldern war er jetzt, im J. 20 und mit 45 Jahren, obzwar früh gealtert, bereits unübertroffen, sagen wir schlicht: klassisch geworden.

## VII

Wir haben hier nur wenig Platz, können nicht sehr genau darauf eingehen, dass Horazens Dienst am Neuen Rom äußerlich seine Krönung in dem Auftrag fand, das Gebetslied für die Säkularspiele des J. 17 zu dichten. Als Augustus gegen Ende des Jahres 19 v. Chr. von einer verantwortungsreichen Staatsreise in den Osten, u. a. mit den seinerzeit von den Parthern eroberten Feldzeichen des Crassus und nach Beilegung von stadtrömischen Unruhen erfolgreich in die Hauptstadt heimkehrte, erweiterte der Senat zum Dank die Rechte des Herrschers und der reformierte den Senat um dessen Würde willen, erließ ein umfassendes Gesetz wider den Verfall von Recht, Sitte und Ehe, und glaubte nun im Jahre 17 ein großes Zeichen des inneren und äußeren Friedens

setzen zu dürfen, nämlich eine Säkularfeier, Feier eines neu beginnenden, friedevollen Jahrhunderts.<sup>42</sup>

Als Festlied nach all den Opfern erklang das Gedicht des Horaz, sein *Carmen Saeculare*, das anders als das Festlied des vorausgegangenen Säkularfestes im Jahre 146 v. Chr. nicht mehr nur den nächtlich zu feiern den Gottheiten gewidmet war, sondern auch den lichtereren Gottheiten Apoll und Diana galt. Deren Schutz erbittet es im ersten Teil, dann den der Geburtsgottheit, auf das Roms Volk Bestand habe, und den der Parzen, auf dass die *fata* weiter günstig blieben, und den der Erde, auf dass Roms Land Frucht schenke. Im zweiten Teil bittet das Lied um gute Sitte der Jugend und friedevolles Ausruhen für die Alten. Dann dankt es Augustus, dem siegreichen, und preist die (ihm zu dankende) Rückkehr der altehrwürdigen Römertugenden. Es schließt nach nochmaligem Preis Apolls als Sehers, als eines schönen, eines den Sang fördernden, eines heilenden Gottes und nach der Anrufung der jugendwahrenden Diana mit dem Ausdruck der Zuversicht, dass die Götter diesen Ruf des Chores erhören werden, des Chors, der kundig gemacht ist des Götterlobes – kundig gemacht (*doctus*, 75) naturgemäß durch den Dichter.

Wir wollen hier nicht fragen, was diese großartige Begehung für den Staat bedeutete, sondern danach, was sie für den Dichter war. Treffend urteilt C. Becker,<sup>43</sup> dass sein Festlied die *geistige* Zusammenfassung dessen war, was in der Feier zum Ausdruck kam, und dass Horaz "viele von dem, was er in den Römeroden gefordert hatte, als erfüllt ansehen konnte". Wir fügen unserem Thema entsprechend hinzu, dass sein Weg geistiger Führung Roms hier sein Ziel erreichte. Sein Dichten und des Kaisers Trachten trafen hier in der sicheren Hoffnung auf ein aus dem Geist erneuertes Rom zusammen. Er hatte lange den mühevollen Weg des Kaisers hinaus aus dem finsternen Tal mit seinen Liedern unterstützt, jetzt durfte er dies gemeinsame Credo vor allem Volke in seinem Festlied, das Griechentum und Römertum vereinte, in prachtvollen Worten verkünden. Das Ziel schien erreicht.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> D. Kienast, *Augustus* (Darmstadt <sup>3</sup>1999) 117 f., B. Schnegg-Köhler, "Die augusteischen Säkularspiele", *Archiv für Religionsgeschichte* 4 (2002): zur Diskussion der Qualität des C. S., S. 11, 243. Zum Aufführungsmodus (Genaueres sei nicht zu ermitteln), 239: Hauptthema sei der physische Fortbestand des *populus Romanus*.

<sup>43</sup> C. Becker, *Das Spätwerk des Horaz* (Göttingen 1963) 114.

<sup>44</sup> Horaz hat, doch wohl in eben dieser Zeit, noch ein weiteres Säkularlied verfasst, das C. 4, 6. Becker (o. Anm. 43) 116–121 und H. P. Syndikus (o. Anm. 25) 328–337 haben es neu erklärt; was zu tun bliebe, ist schärfere Unterscheidung vom

So schien es; doch der Kaiser ließ den Dichter wissen,<sup>45</sup> dass er seine Werke hoch schätzte und für ewig während ansah und dass er ihn bitte, das Triumphlied für die Siege seiner Neffen zu dichten. Noch einmal wagte der alternde Dichter sich an die große Form, bestärkt gewiss durch den Erfolg des Kultlieds.<sup>46</sup> Es entstand das vierte Odenbuch.

Ein gut gebautes, wechselreiches Werk, Auf und Ab der Gestimmtheiten wie in den Episteln – was sagt es? Es zeigt den gealterten Dichter, der da von der Liebe früherer, kraftvoller Jahre träumt, von der Liebe, die verflog; er spricht tief gefühlte Bekenntnisse aus, gleich zu Beginn das zu seinem lebenslangen Vorbild im Dichten, zu Pindar, in der Mitte das zur Kraft der Augustus-Neffen, der großen Feldherrn und Sieger, und am Ende zu seinem Friedens-Kaiser Augustus (C. 4, 14, 3 *Auguste*). Auch hier verpflichtet der Dichter die Mächtigen, die Neronen, auf den Quell ihrer Kraft und Leistung, auf die Rechtschaffenheit und die Mühewaltung (*laboribus*, C. 4, 4, 45). Ziehen sie dann, die großen

---

*Carmen Saeculare*. Auch C. 4, 6 spricht Apoll an, doch anders als das C. S. Apoll habe, so heißt es in C. 4, 6, der Hybris steuernd den übermächtigen Achill daran gehindert, die Trojaner, die Ahnen Roms, auszutilgen; Apoll habe Juppiter dazu bestimmt, Rom entstehen zu lassen. (Von dieser Ur-Gefährdung ist in C. 4, 6 keine Rede.) Darum möge er auch weiterhin Schutz gewähren – wem? Dem italischen Dichten! Welch eine Umgewichtung! Damit ist nun dieses Gebet in das Themengeflecht des vierten Odenbuches eingeordnet. Dabei belässt es der Dichter nun nicht mehr bei einem so bescheidenen *doctus* (C. S. 75), sondern er bekennt im Unterschied zum offiziellen Festlied in sehr persönlicher Weise, dass er seine Begabung dem Gotte verdanke (29 f.), was zu C. 4, 8, 29 und 4, 9 1 ff. stimmt. Die Frucht dieser Begabung, das den Göttern liebe Lied (4, 6, 41), reicht er den edlen Jünglingen und Jungfrauen dar, ein Lied, von dem die Mädchen noch als Mütter ihren Kindern erzählen werden, dass sie es leicht erlernt (*docilis*, 44) und am Säkulartag gesungen hätten, das Lied des Dichters Horaz (*vatis Horati*, v. 44; im C. S. hatte Horaz seinen Namen nirgends genannt). Was in C. S. die Fata der Parzen waren, das wird jetzt zum "geschichtlichen Schicksal" (Becker [o. Anm. 43] 119), mythisch zur Errettung vor der Hybris Achills, konkret zum Dank für Roms Überleben, wohl unter dem Einfluss Vergils (Syndikus [o. Anm. 25] 333), und was sich im C. S. nur ganz bescheiden andeutete (*docilis*), das wird in C. 4, 6 zum ebenso stolzen wie persönlichen Bekenntnis zu Geist und Kunst aus der Hand Apoll. Das Thema des 4. Odenbuches ist aber auch die Spannung zwischen Ruhm und Vergängnis, und der Todesgedanke prallt nun auch auf das glücklich-stolze C. 4, 6 im gleich folgenden Gedicht. Auch dies ordnet das C. 4, 6 in den Kontext ein, wohingegen das Festlied für sich steht.

<sup>45</sup> So z. B. F. Klingner in seiner ausführlichen Rezension von Fraenkels "Horace" in *JRS* 48 (1958) 176; man lasse diese vornehme Art des Besprechens unter Großen einmal auf sich wirken.

<sup>46</sup> So etwa berichtet oder konstruiert Sueton (Klingner [o. Anm. 26] 2\*).

Sieger, an ihm, dem bescheidenen Dichter, im Triumph vorüber, will er zurücktreten in die Menge und sein "Heil!" rufen, und "Zurücktreten" ist überhaupt das, was dies Buch mitbestimmt, ein Zurücktreten nun auch von der Liebe, wie es sich bereits am Ende des dritten Odenbuches angekündigt hatte (C. 3, 14, 24 aus dem Jahre 24 v. Chr.: Horaz war da erst 40 Jahre<sup>47</sup> alt).

Also vom Schwächerwerden beim Altern ist die Rede und von der großen Jugendkraft anderer, vor der das Ich des Dichters bewundernd zurücktritt – kein seltener Vorgang im Leben Alternder. Und dazu die dankbare, nun ganz unverhüllt hervortretende Anerkenntnis der großen Vorbilder – auch dies ein Vorzug des Alters eines Menschen, der selbst viel geleistet. Es bedeutet ihm viel, nach jahrzehntelanger Nachfolge am Ende an den Größeren zu erinnern, erinnern doch auch wir uns am Ende gern unserer Lehrmeister.

Aber von seiner eigenen Leistung spricht er in diesem späten Buch so klar und auch so laut wie nie zuvor. Wer sich mit dem Adlerschwung eines Pindar zu vergleichen wage, der müsse abstürzen; er, Horaz, sei ja nur eine fleißige Biene aus dem Apulerland; doch Rom würdige ihn des hohen Namens "Poet" (C. 4, 3 10); Apoll habe ihm den großen Atem und die auch die Kunstfertigkeit verliehen und den Ehrennamen des Dichters (C. 4, 6, 29 f.: Erneut also die Zweiheit von Begnadung und Fleiß).<sup>48</sup> Doch dann folgt mit C. 4, 7 der Widerruf des einst so frischen Trinklieds C. 1, 4 (*Solvitur acris hiems*) mit *immortalia ne speres, monet annus et alium quae rapit hora diem*, "Ewiges nicht zu erhoffen, gebeut Jahr und Stunde, die einen schönen Tag hinfort rafft" (C. 4, 7, 7–8), aber dann auch wieder der Aufschwung aus dem finsternen Tal: *caelo Musa beat*, "die Muse führt zum Himmel hinan" (C. 4, 8, 29), und "Glaube nicht, dass meine Gedichte je vergehen" (C. 4, 9, 1). Das

---

<sup>47</sup> Vgl. jedoch *Epist.* 1, 20, 24 *praecanus*; für 'prematurely grey' entscheidet sich an dieser umstrittenen Stelle nun auch Mayer (o. Anm. 20) 273. Ebenso interessant wie treffend sprach bereits G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* III (Frankfurt/Main 1993) 440 f. über C. 3, 14. Nicht unerwähnt soll die feine Beobachtung der Kommentatoren Nisbet und Rudd (o. Anm. 24) zur Zertrennung des Adoneus in C. 3, 14, 24, welche das *abito* um so schärfer hervorstechen lässt. Zu C. 3, 26, 12 f., das in diesen Zusammenhang gehört, schreibt H. P. Syndikus (o. Anm. 25) 218 Einfühlsames.

<sup>48</sup> Wahrscheinlich hat Becker (o. Anm. 43) 130 dennoch Recht, wenn er davon spricht, Horaz stelle sich "neben" Pindar, sehe seine Leistung somit als gleich bedeutend an wie die Pindars, nur eben in seiner, einer gattungsmäßig geringeren Art.

wusste er nun, und auch dies, dass er glücklich war durch ein bescheidenes Leben: *non possidentem multa vocaveris recte beatum* (ebd., v. 45 f.). Es war gelungen, das Vereinen von äußerer Bescheidenheit und dichterischer Großleistung. Doch wenn ich mich nicht täusche, hatte sich Horaz vor dieser Zeit so laute Töne nicht erlaubt (ich erinnere an das im 4. Absatz dieses Gesagte).

Es folgt ein Trink- und ein Spottlied auf eine verwitternde Freundin von früher – noch einmal ausgelassen sein, noch einmal laut lachen, doch das Verwittern der Frau, die er einst geliebt, das Vergehen des Früher, das spürte er auch an sich: Wohin vergingen die Tage mit Cinara? Die *atra cura*, sie frisst (C. 11, 35 f.). Am Ende dann das Paar der Ehrenlieder für den großen Kaiser.

Was sagt also dies vierte Odenbuch? Es tritt zurück in die große Zahl der dankbaren Verehrer des Kaisers und seines Hauses, verpflichtet die Mächtigen auf Friedenserhalt in altrömischer Zucht und Mühe; zugleich nimmt es Abschied, Abschied von der früheren Kraft, doch es ist ein Abschied in der Gewissheit eines "Es ist vollbracht", ein stolzer Abschied.<sup>49</sup> Ein großer Dichter tritt ab, ein Dichter, der nach anfänglicher Ablehnung des Neuen Rom aus gewandelter Überzeugung seine ganze Kraft dem Neubau widmete und nun am Ende sehen durfte, dass es gelungen war – was war gelungen?<sup>50</sup>

Von uns aus gesehen, eine abendländische Synthese: Die besten Gedanken der Griechen verband Horaz mit der römischen Geschichtstradition, die ja immer auch eine Moraltradition war. Die größten griechischen Lyriker liehen Horaz die Formen und ließen sich herbei, der römischen Jugenderziehung zu dienen; Horazens Bilderwelt vereinte griechischen Mythos mit Römischem zu einer schwebenden Zwischenwelt, einer Über- und allgemein gültigen Welt, dargebracht den urteils-

---

<sup>49</sup> Dazu gehört die große Geste in C. 4, 2, 33, mit der Horaz, die "Matinerbiene", den großen Sang in hohem Stil auf den heimkehrenden Kaiser dem Jullus überlässt: Früher hatte Horaz selber Augustus gefeiert, nun tritt er auch hier zurück; nicht, dass er schweigen werde, aber den großen Ton überlässt er nun einem anderen (lange und eingehend erörtert diese Thematik C. Becker [o. Anm. 43] 126–134 im Unterschied zu Ed. Fraenkel [o. Anm. 18] 134: Horaz huldige dem Kaiser "in einer mittelbaren, diskreten Weise").

<sup>50</sup> Es sei an die Hauptthemata erinnert: Eines ist die variierte Wiederholung von Früherem (C. 4, 7 nimmt C. 1, 4 auf und macht aus der Aufforderung zum Genuss das Bedenken des nahen Endes; C. 4, 6 wiederholt variiierend das Säkularlied); ein anderes ist die Spannung zwischen Vergängnis und Ruhm, dann zwischen Privatem und Offiziellen, zuletzt die zwischen Resignation und Gelingen.

fähigen Menschen Roms, das er einst verlassen wollte und dem er dann sein Bestes als Verpflichtung überreichte, das Werk seines aus eigener Kraft gelungenen Lebens.

Auf seinem Wege nach Rom, jetzt: *in* Rom fehlt noch Wichtigstes: Das poetologische Vermächtnis der drei letzten Briefe. Wann Horaz sie schrieb, die Epistel an Kaiser Augustus, an die Söhne eines Piso und an Florus, das ist weitgehend ungeklärt<sup>51</sup> und wohl auch nicht mehr gänzlich zu klären, hatte es Horaz doch, hier wie sonst, dabei weniger im Augustus-Brief, ganz in der "Ars", zu vermeiden gewusst, Tagesbezogenes, darum zeitlich Festlegbares einfließen zu lassen. Wir wollen uns daher um die Zeitstellung nicht kümmern und anders vorgehen als es sonst geschieht, wollen den Florus-Brief als "Dichters Abschied", die Augustus-Epistel unter dem Titel "Dichter und sein Umfeld", den Pisonen-Brief (die "Ars Poetica") unter der Überschrift "Dichters Form-Gebot" besprechen.

### Der Florus-Brief

Der Brief an den sonst weitgehend unbekanntem Florus, der *saturae* verfasst haben soll, also doch wohl auch Dichter war, nimmt seinen Weg von weit her:<sup>52</sup> Horaz erzählt eine Geschichte vom Sklavenmarkt, welche darauf hinausläuft, dass Regressansprüche entfallen, wenn der Käufer vor einem Fehlkauf vom Verkäufer gewarnt wurde: "Ich hatte dich gewarnt: Fürs Dichten auf Bestellung fehlt mir das Organ" (*mancum*, 21); zudem: Horaz brauche die Dichtung ja nicht mehr. Einst schrieb er für Geld, so gibt er vor (51 f.), jetzt entfalle das, übrigens leider auch

---

<sup>51</sup> Der Augustus-Brief dürfte zwischen 14 und 12 v. Chr. anzusetzen sein (C. O. Brink, *Horace on Poetry I. Prolegomena to the Literary Epistles* [Cambridge 1963] 241; Rudd [o. Anm. 9] 1 und 37), also nach dem *Carmen Saeculare*. Der Florus-Brief wird im Jahre 20 oder 19 geschrieben sein (Rudd, *ibd.*, 13), also gleich nach dem Epistel-Corpus. Was die "Ars Poetica" anbetrifft, den Brief an die Söhne eines Piso, so schwanken die Zeitansätze je nach der Identifizierung des Piso zwischen 18 und 10 v. Chr., vgl. besonders Becker (o. Anm. 43) 246. Der Passus in der suetonischen Horaz-Vita (in F. Klingner [o. Anm. 26] 1\*, 20–2\*, 3) kann übrigens nicht zu Datierungszwecken herangezogen werden, eine zeitliche Sequenz ist dort nicht intendiert (das deutete schon Brink 242 an; ich handele darüber demnächst im *Hyperboreus* 2007).

<sup>52</sup> Die Augustus-Epistel kommt zu ihrem eigentlichen Anliegen ebenfalls nach einem längeren Anlauf, nach dem Kaiser-Lob, und die "Ars" hebt in ähnlicher Weise mit einem Scherz an, bevor sie zu ihrem eigentlichen Thema kommt.

zusammen mit der Jugendkraft (die für eine reiche Produktion unabdingbar ist). Und weiter: Rom ist – Horaz spielt hier auf seinen Landsitz an – zu laut (65 ff.), und in der geschäftigen Großstadt ist ein weltabgewandt dem Dichten Nachgehender ja doch bloß lächerlich (84). Gewiss, in Rom werde zwar dennoch gedichtet, aber das Dichtergeschäft gegenseitiger Beweihräucherung liege ihm, Horaz, nicht (87–108). Und wenn man das alles auch einmal beiseite schöbe, ein ganz und gar kunstgerechtes Werk zu schreiben (*legitimum poema*, 109), das bedeutet Mühe (der man sich in Rom nicht unterziehen könne): Bessern (110–113), nach schönen Altvörtern fahnden, neue dem Tagesgebrauch ablauschen (*usus*, 119; vgl. *Ars poet.* 71), immer spielerisch leicht wirken – das ist Schwerstarbeit (*torquebitur*, 124), man versteht: Die ist auf Kommando nicht zu leisten.

Eigentlich wäre es angenehm (140), sich vorzumachen, man dichte wunderschön; angenehmer sei das als die Fehler zu sehen und sich über sich selber zu ärgern (128). “Fehler sehen” beim Dichten, das nennt Horaz *sapere* (141, in Abwandlung des Wortes in 128); Fehler beim Dichten – eigentlich müsste man die Fehler im *Leben* sehen (144). Und auch wenn man sie erkennt, so sind sie durch Äußerliches, z. B. durch Reichsein, nicht zu beheben; denn was gehört einem denn schon für immer (171)? Das Erbe geht eh von Hand zu Hand, da mag man zweifeln, ob Zusammenhalten oder Verschwenden das Bessere sei (vielleicht weiß es der *Genius*: 187). Horaz jedenfalls will seinen maßvollen Besitz ruhig verbrauchen, aber mit klarem Bewusstsein.<sup>53</sup> Maßvoller Besitz – das hilft, behaglich zu leben (199), doch das *rechte* Leben, das ist nichts Äußerliches (200), Äußeres wie eine mäßige Wohlhabenheit gewährt Zufriedenheit (203), das Hauptziel aber reicht tiefer.

Ein wenig müde klingt dies alles, und war es wohl auch: “Genug gespielt (und gedichtet), genug gespeist und getrunken, nun ist es Zeit zu gehen, und will man es immer weiter und weiter treiben, dann lachen einen die Jüngeren nur aus” (214–216). Horaz nimmt eine Bitte um Gedichtetes zum Anlass, von des Dichters Abschied zu sprechen, Abschied vom Dichten um der Besinnung, des Rückzuges willen. Am Anfang das müde “Ich hab’s ja nicht mehr nötig”, am Ende das “Genug”; doch es war noch nicht genug: Die Situation der Dichtkunst verlangte ein kräftiges Wort.

---

<sup>53</sup> Dies scheint in 192 ff. nahe gelegt; vgl. Sen. *Ep.* 1, 4 (*ratio mihi constat*).

## Die Augustus-Epistel

Nach einer langen Ehrenansprache (v. 1–19) tadelt Horaz den einen Sektor seines Umfeldes, nämlich das römische Publikum, wegen seiner Bevorzugung der alten, lieb gewonnenen Dichter; er wagt das, obwohl er von des Kaisers Liebe zu den Alten wusste.<sup>54</sup> Das Publikum um ihn herum lehne das Neue nicht etwa deswegen ab, weil es schlecht, sondern eben weil es neu (77), was natürlich ein absurdes Argument ist. Man schätze und liebe halt, was einem in der Jugend gefallen hatte (83–85), und um der Jungen (und darum Neuen) willen umdenken werde man da nicht (84)! Und dennoch greift unter den Heutigen das Dichteln um sich (109 ff.), doch ist das wohl nur eine spielende Luxuserscheinung nach harten Zeiten (103–108), wie es sie auch in Griechenland nach den harten Kriegen gegeben habe (103–108). Dort entfalteten sich allerdings neben Unnötigem hohe Kunst und Literatur (96–98), in Rom aber entfaltet sich das Dilettieren (115–117), und dies unter sonst gut situierten Männern, die fest im öffentlichen Leben stehen (man denkt an die Neoteriker). Der echte, der wahre Dichter dagegen ist in sich ein bescheidener, zurückgezogener Mensch. Und doch ist er für das Gemeinwesen unentbehrlich (*utilis urbi*, 124), formt er doch der Jugend Rede und Charakter (126–129). Und woher, wenn nicht von ihm, kam einst Gebet und Lied, auch das Spottlied, auch wenn dies dann entartete (149–155),<sup>55</sup> auch wenn sich bis in die modernste Dichtung hinein immer noch Reste alter Ungeschlachtheit halten (160). Dabei könnte der Römer sehr wohl den Griechen Ähnliches leisten, wäre er nur selbstkritisch (167) und würde nur – so schließt sich der Kreis – das Publikum ausschließlich Wertvolles verlangen und nicht – wie im Theater – statt der Worte Augenreiz (185 ff.), und würden die Dichter nur nicht so gern nach dem Gelde schielen (175).

Horaz bekrittelt dabei, so schwört er, nicht, was er selber nicht zu leisten vermag (208); nein, er bewundert den Tragiker, der ihn verzaubert, ob seiner Leistung, die so schwer ist wie Seiltanzen, zu leicht stürzt ja der Dichter ab (210) und dient sich zur Unzeit und in falscher Weise an. Horaz staunt über den Dramatiker (als Dichter des Bühnengeschehens) und bittet den Kaiser dennoch auch um Wohlwollen für

<sup>54</sup> Zu Augustus' Hang zum Archaisieren vgl. E. Simon, *Augustus* (München 1986) 110–118; 121 und 129.

<sup>55</sup> Horaz dachte wohl an das Verstummen des Chores, wozu K. J. Maidment, "The Later Comic Chorus", *CIQ* 29 (1935) 11; H.-D. Blume, *Menander* (Darmstadt 1998) 48.

denjenigen Dichter, der für das Publikum wirkt, das daheim liest, auf das auch diese Poeten das Höchstmögliche anstreben (216 ff.). Hiermit sind wir bei dem anderen Segment des Umfeldes angekommen. Nach dem Publikum als Vorantreiber und auch Hinderer bei der öffentlichen Förderung, sprich: beim Kaiser. Und die für erfolgreiches Fördern nötige hohe Geschmackssicherheit besitze er ja, das bewiese sein Wohlwollen Vergil und Varius gegenüber (247) – er selber, Horaz, wage allerdings nicht, mit seinen “Gesprächlein” vor ihn hinzutreten, etwa aus bloßer Dienstwilligkeit (250 ff.): Er möchte lieber nicht, wenn verworfen, als Einwickelpapier auf dem Marke enden (268 ff.)!

Worum geht es in diesem Brief nun also? Darum, das Dichtung not tut im Staate. Aber wenn sie sich anheischig macht, der Jugend die Rede zu formen, muss sie sich mit dem Laufe der Zeit wandeln, sich ständig erneuern und verbessern, und dazu bedarf es ständigen “Tilgens” (*litura*, 167), d. h. kritischer Arbeit an sich selbst, aber auch eines kritischen und fördernden Publikums, einer ebenfalls kritischen und sachkundigen (*iudicium subtile*, 242) Unterstützung seitens der Mächtigen. Solchergestalt ist das Umfeld dazu angetan, seine Dichter mitzubestimmen, die ihrerseits ihre Umwelt zu bessern vermögen. Dank also und Verpflichtung zugleich, nicht ohne eine ernste Selbstverpflichtung zu Arbeit und Selbstkritik.

### Die “Ars Poetica”

Den “Brief” an die Pisonen-Söhne<sup>56</sup> bezeichnete bereits Quintilian (*Vorspruch an Trypho*, § 2 und *Inst.* 8, 3, 60) als *ars poetica*, und wir werden sehen, dass diese Benennung nicht verkehrt ist. Er findet sich in den Handschriften an zweiter Werk-Stelle, nämlich hinter den Oden. Doch scheinen die drei Schriften, die Augustus-, die Pisonen- und die Florus-Epistel, innerlich einander zumindest nicht weit entfernt zu stehen. Man vergesse ja auch nicht, dass alle drei ähnlich beginnen.<sup>57</sup>

“Gute Literatur” – was ist das? Die “Ars” belehrt hierüber, aber stets so, dass sie zu den Qualitätsanforderungen an den Text zugleich diejenigen Eigenschaften nennt, welche der Dichter besitzen muss, um den qualitati-

<sup>56</sup> Welcher Piso gemeint, scheint nicht mehr zu klären zu sein, s. Rudd (o. Anm. 9) 19 f., 30–32, ferner oben Anm. 49.

<sup>57</sup> Alle drei fangen mit einer Hypothese an: “Wenn ich dich über Gebühr lange aufhalte...” (*Epist.* 2, 1, 1 ff.); “wenn einer an einen Menschenkopf einen Pferdehals anfügen würde, ...” (*Ars poet.* 1 ff.); “wenn dir jemand einen Diener andrehen will...” (*Epist.* 2, 2, 1 ff.).

ven Anforderungen an seine Texte entsprechen zu können. Da wäre die Einheitlichkeit eines Textes (*simplex et unum*, v. 23) und die Übereinstimmung der Motive (v. 29, 34 ff.): Wer diese Text-Qualität nicht erreicht, hat sich überfordert (14, 38 ff.: Personen-Qualität). Im Falle der sprachlichen Ausdrücke liegt das Gleiche vor: Ein Dichter von souveräner Bedachtheit (46, 51, 53) wird den passenden Ausdruck finden (*debetia*, 43), wird dabei Altes interessant neuern (48) oder Neuformungen passend wagen, wenn Überkommenes nicht mehr ausreicht (57 f.); der fortschreitende Sprachgebrauch (*usus*, 71) liefert ja eine hinreichende Auswahl. Auch Metrik und Personencharakterisierung (im Drama) müssen naturentsprechend “passen” (vgl. *Ep.* 2, 1, 213), und die dazu befähigende Personen-Qualität ist Gabe der Muse (83–85). Eine naturentsprechende Treffsicherheit ist also vonnöten, denn schauen wir dem Bühnengeschehen zu, versetzt es uns in Freude oder Zorn, und solchen Empfindungen muss das Wort des Dichters passenden Ausdruck verleihen, so will es die “Natur” (108). Hiergegen darf der schwächliche Dichter sich nicht versündigen, indem er Absurdes vorbringt (112 f.). *Ars*, das ist demnach das Wissen um den Grad der eigenen Kraft (38), ist zudem Maß (46, 51) und Kenntnis der menschlichen Artungen (86 f.) und das Vermögen, nach der Maßgabe solcher Menschenkenntnis den Zuschauer überzeugend zu führen (99 f., 108 f.). Sich selber kennen (Maß), die handwerklichen Mittel kennen (*ars*) und das Kennen der Menschen, hieraus setzt sich das Gelingen des Textes zusammen, anders: Die Text-Qualität hängt von der Qualität des umfassenden Kennens ab.

Soweit Wort und Metrum (73–82), Wahrung des “Passenden” (*decens*, 92, 106) und erneut die Forderung des *sibi constare*, der Einheitlichkeit (127). Nun zu den Stoffen: Leichter sei es, Vorgeformtes neu zu bearbeiten, z. B. Ilias-Stoffe zu Tragödien zu gestalten, als aus Alltäglichem eigenwillig Neues zu schaffen (119 ff.), stets aber sei Zielstrebigkeit das Gesetz (136–149) und Stimmigkeit (150–152, vgl. 127), Natürlichkeit (der Altersstufen: 157–178) und Zurückhaltung in dem, was man als Dramatiker auf der Bühne geschehen lässt, was dahinter (179–188); nie zu lang sein, kein Maschinengott ohne Not, nie den Chor seines moralischen Auftrags entkleiden (193–201) und nie der Entartung der Musik nachgeben (211)! Wie sehr Horaz an das Taktgefühl appelliert, es zur Voraussetzung des Gelingens erhebt, zeigt der lange Abschnitt übers Satyrspiel (220–250): Satyrspiele,<sup>58</sup> Spiele also zwischen Tragödie und Komödie, erfordern die Kunst feiner Differenzierung (z.B.

<sup>58</sup> Diese Gattung war in Rom keineswegs unerhört.

*intersit*, 237; vgl. 244–247), besonders in der Sprache die gewiss sich des Alltags-Bekanntes bedient, dieses jedoch durch geschickte Variation neuert (242).

Und dann noch einmal die Metren (vgl. schon 73–82), nun aber nicht im Bezug auf die Gattungen (Epos, Drama), sondern in ihrem Bau betrachtet, in dem des jambischen Trimeters (diese Erörterung schließt sich an den eben in v. 211 geäußerten Gedanken an die Entartung): Er verkam in Griechenland im Laufe der Zeit, nahm zu viele Spondeen auf, sei es aus Hast der Verfasser, sei es aus ihrer Sorglosigkeit oder aus "schändlicher Unkenntnis" (261 f.); die Kennerschaft schwand, und diese verkommene Form übernahmen dann die Römer<sup>59</sup> in unwürdiger Laxheit (264). Gerade diese gewissermaßen moralischen Urteile ("schändlich" 262, "unwürdig" 264) zeigen, dass unter all den trivial und scheinbar rein technisch klingenden Forderungen solche an die innere Verfassung des Dichters liegen: Neben dem Wissen sind Sorgfalt und Geduld vonnöten (261 f.), der Wille und die Kraft zur Stimmigkeit (127), zur Souveränität (134 f.) und zum zielsicheren Vorwärtstreben (143–149), dazu der Sinn fürs *decorum* (178, 183, 191), fürs Passende (195) und nicht zuletzt das Feingefühl fürs Differenzieren (221–243), und dazu der Horror vor Laxheiten (258 ff.). Die "Ars poetica" erweist sich zugleich als Schule der Selbstprüfung, weil das Fundament der Text-Qualität die der Dichter-Persönlichkeit ist.

Gewiss wird ein solcher Dichter Maß und Ziel aus dem von den himmlischen Musen verliehenen Qualitätsempfinden nehmen; aber er hat beim Kampf mit der Laxheit, mit dem Sich-Gehen-Lassen (*licenter*, 265) eine sichere innerweltliche Orientierungshilfe an den *exemplaria Graeca* (268), allerdings (so muss man ergänzen) nur an den Meisterwerken. Denn das Sich-Gehen-Lassen widerfuhr ja auch (vgl. 204 ff.) den Griechen selbst, wie das Verkommen des Chores deutlich macht (282 ff.), und leider folgten einst die Römer erneut den Griechen dieser späteren, degenerierten Stufe: Wieder fehlte es an der geduldigen Selbstverbesserung, an *limae labor et mora* (291, vgl. schon 84 f.).

Überall bisher hatte Horaz das Gelingen des Dichtwerks mehr oder weniger ausdrücklich, aber stets unüberhörbar an Qualitäten des Dichters

---

<sup>59</sup> Der altlateinische "Senar" kennt kein "Metrum", d. h. ein Gebilde zwei jambischen Füßen, die durch eine "reine", d. h. stets kurze Binnensilbe gleichsam zusammengehalten werden, vgl. H. Drexler, *Einführung in die römische Metrik* (Darmstadt 1967) 24.

gebunden; jetzt wird dieser Gedanke zum Hauptthema: Wessen bedarf es fürs Gelingen? Der Begabung (*ingenium*, 295) oder der Kunstfertigkeit (*arte*, ebd.)? Begabung allein – verdrehte Anhänger solcher Ausschließlichkeit laufen genügend umher (297 ff.)<sup>60</sup> – sind glücklich in ihrem Wahn, ihrer Blindheit; doch das ist halt nur Einbildung, immerhin eine, die Glücksgefühl erzeugt; anders einer wie Horaz, der selber “nichts schreibt” (306, vgl. *Epist.* 2, 1, 250 ff.), nur nüchtern Bescheid weiß (*recte sapere*, 309), auch über die charakterlichen Voraussetzungen des gelingenden Dichtwerks. Eine Art Ethik muss dessen Nährboden sein, eine Ethik, die das Leben kennt (317). Hieraus erwächst dann ein Werk, das schön ist und belehrend zugleich (333 f.; das *prodesse* ist im *morata recte* aus 319, das *delectare* im *veneris* aus 320 vorbereitet), gemischt also aus *utile* (343) und *dulce* (“mitreißend”, s. den v. 99).

Dies das Maß, das “Ideal”. Lässliche Fehler, möglichst selten begangen, mag man verzeihen (347–365), Mittelmäßigkeit nie (372 f.). Hier bedarf es sicheren Urteils, und das ist gegründet auf eine richtige Denkweise (*mens*, 386). Diese verhindert das Schwächeln. Nun bemüht Horaz große Autoritäten (menschliche und göttliche, 391 ff.) zum Nachweis dessen, dass der Dichtung gottverliehene Würde innewohnt, an der ein Dichter sich nicht zu vergreifen hat. Woher – so ist noch einmal zu fragen – kommt die Kraft solcher Beurteilung? Aus Natur oder Kunstverstand (408, vgl. 295)? Nicht eins ohne das andere, lautet die erwartbare Antwort (409 f.). Doch sollte es, ist das Werk erst einmal geschrieben, nicht beim eigenen Beurteilen stehen bleiben: Ein selbstloser, allein aus sicherem Geschmack unvoreingenommen und streng Ratender ist unabdingbar, nicht ein käuflicher (419 ff.), kein unterwürfiger, vielmehr einer wie der, den Horaz in Quintilius Varus hatte (438). Ein solcher ist unabdingbar, denn schon der kleinste Fehler macht den Dichter lächerlich (452). Lächerlich – so beendet Horaz seine Epistel vielleicht nicht ohne ein Gran Bitternis übertreibend – ist der Dichter (als weltabgewandt seinen Gedanken, Worten und Bildern Nachhängender) allerdings immer.

Will man zusammenfassen, will man aus den drei Literatur-Episteln gleichsam ein Gemeinsames herausziehen, könnte man etwa dies sagen: Alle drei Briefe erheben ein und dieselbe Forderung, nämlich die nach Maß, Mühe, Kenntnis. Offenbar sah Horaz diese drei Tugenden in seinen späten Tagen gefährdet und missachtet. Keine der drei Episteln sagt aber,

---

<sup>60</sup> Vgl. E.-R. Schwinge, “Zur Kunsttheorie des Horaz”, *Philologus* 107 (1963) 75–96.

was denn genau das immer wieder geforderte *decens*, das “Passende” sei, und alle drei nennen Anforderungen im Formalen, aber was das Schöne sei, darüber schweigen sie – warum? Das Schickliche und das Schöne kann nicht gelehrt werden, insbesondere die Schönheit ist Gabe der Musen, ein Geschenk; was aber gelehrt werden kann, das ist das Prinzip, ein Prinzip, das *innen im Künstler selber* liegt. Es ist dies die Ehrfurcht des Dichters vor dem Wort und dem Wert der Dichtung. Diese Ehrfurcht gibt das Maß und das Maßhalten; und hier trifft das An-sich-Halten im Wort zusammen mit dem im Leben. Dieses Maßhalten ermöglicht dann auch die Gelassenheit, aus der echter Humor fließt; und dies, der Humor, wäre vielleicht das letzte Gemeinsame der drei fast überall heiteren “Briefe”.

Was war, so ist noch ein letztes Mal zu fragen, gelungen? Dem frohen und dem belasteten Menschen Freude und Hilfe zu schenken im schönen Gedicht, beides Gaben der Musen. Das hat Horaz selber so gesagt (*Ars poet.* 333 f.):

Aut prodesse volunt aut delectare poetae  
Aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.

Solches war ihm in zunehmender Vollkommenheit gelungen. Am Ende aber, so bitter der Abschied, das Zurücktreten von diesem Leben auch klang (214–216) und wohl auch war, er durfte am Ende sagen: Es war gut so. Sein Lebensweg hatte Horaz aus dem sich selber zerfleischenden Rom fort geführt; allmählich fand er heim, dank Vergil und Mäzen. Die Gottheit und seine eigene Arbeit ließen ihn dann zu dem einen der beiden geistigen Führer seiner Heimat reifen, *utilis urbi*, und der Kaiser stützte und schätzte ihn und sein Tun hoch ein. Dann starb Maecenas, der letzte der großen Freunde von damals, im Jahre 8 v. Chr., da schloss nur zwei Monate danach auch Horaz mit nur 57 Jahren die Augen.

Gregor Maurach  
*Münster*

Автор прослеживает шаг за шагом творческий путь Горация, отмечая особенности каждого этапа этого пути и рассматривая подход поэта ко всем жанрам, в которых он работал. Таким образом оказывается возможным приблизиться к пониманию того, как Гораций стал голосом Рима.