Die Anordnung des vierten Horazischen Odenbuches

Autor(en): **Ludwig, Walther**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **18 (1961)**

Heft 1

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-17036

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

MUSEUM HELVETICUM
Vol. 18 1961 Fasc. 1

Die Anordnung des vierten Horazischen Odenbuches

Von Walther Ludwig, München

«In the Augustan period a book composed of a number of poems was as a rule intended to be taken as an artistic unity. There are, however, considerable differences in degree. It seems to me that of the extant poetic works of that period no other book shows so refined an arrangement as the last book of Horace's odes.» E. Fraenkel, der diese Sätze schrieb[1], suchte die Anordnung der zweiten Odensammlung des Horaz im Lauf seiner Interpretation der einzelnen Oden zu erhellen. Wenn wir die zerstreuten Hinweise zusammenstellen, erhalten wir folgendes Bild:

Ode 1 stellt eine «Ouvertüre» dar, die die Hauptthemen des Buches einführt und zu einem organischen Ganzen vereinigt. Der Leser wird nun einige Liebesgedichte, insbesondere eine Ode auf Ligurinus, erwarten. Ein wesentlicher Aspekt dieses Themas ist das Gefühl des Altwerdens und der damit verbundenen Resignation – ein Motiv, das gleichfalls in anderen Oden des Buches wiederkehren wird. In Ode 1 umgeben diese Motive als eine Art Rahmen den Preis eines römischen Aristokraten. Horaz gibt durch diese Anordnung zu erkennen, daß der Preis ausgewählter Zeitgenossen das beherrschende Thema mehrerer Gedichte sein wird[2]. An zweiter Stelle steht die *recusatio* einer Hymne auf Augustus, entstanden etwas früher als die Oden auf die Siege des Drusus und Tiberius, 4 und 14[3]. Die Oden 3 und 6 spiegeln die Gemütsverfassung des Horaz, sein Selbstbewußtsein als Dichter, um die Zeit der Aufführung des *Carmen saeculare*[4]. Das dazwischenstehende Paar der politischen Oden 4 und 5 hat sein Gegenstück in den das Buch beschließenden Oden 14 und 15: Dem Epinikion auf Drusus (4) folgt ebenso wie dem Epinikion auf Tiberius (14) eine Ode an Augustus. Ode 5 richtet sich an den fernen Princeps mit der Bitte um Rückkehr. Ode 15, am spätesten von allen Gedichten des vierten Buches entstanden, wurde bald nach der Rückkehr des Kaisers im Sommer 13 geschrieben. Ihr Thema ist die *pax Augusta*[5]. Vor dem letzten Odenpaar stehen vier thematisch verwandte Gedichte. Die Ligurinus-Ode (10) erfüllt das Versprechen, das die letzten beiden Strophen der Ode 1 gemacht hatten[6]. Die Lyce-Ode (13) bildet ein Gegenstück: Liebe und Alter sind das gemeinsame Thema[7]. Die Oden 11 und 12 sind beide Einladungen zu einem Symposion und stimmen in

[1] *Horace* (Oxford 1957) 410.
[2] E. Fraenkel, a. O. 413.
[3] 433f.
[4] 400. 407.
[5] 431f. 449.
[6] 414.
[7] 415.

Klassisch-philologisches
Seminar der Universität
ZÜRICH

gewissen Zügen auch im Aufbau miteinander überein[8]. In Ode 11 kehrt außerdem das Motiv 'Liebe und Alter' wieder. Die Erwähnung des Maecenas verbindet dieses Gedicht mit denjenigen, die rühmenswerten Männern ein Denkmal setzen wollen[9]. Die zentrale Triade der Oden 7–9 schließlich ist von den vorhergehenden Gedichten (1–6) ebenso wie von den folgenden (10–15) streng geschieden und in sich thematisch fest verknüpft: Ode 7 dient als Vorbereitung der Oden 8 und 9. Das Gedicht ist beherrscht von dem Gedanken *pulvis et umbra sumus*. Die folgende Ode 8 aber lehrt: es gibt eine einzige Rettung aus der Vergänglichkeit, die Dichtung. Der Gedankenfortschritt von 8 zu 9 ist der vom Allgemeinen zum Besonderen. Thema von 8 sind Dichtung und Dichter überhaupt. In 9 wendet Horaz den Gedanken auf sein Verhältnis zu Lollius an: *non ego te meis / chartis inornatum silebo / totve tuos patiar labores / impune, Lolli, carpere lividas obliviones* (30ff.)[10].

Das Bild, das sich aus Fraenkels Interpretationen für den Aufbau des vierten Odenbuches ergibt, wurde hier verhältnismäßig ausführlich referiert, um die letzte und gewichtigste Äußerung zu dieser Frage festzuhalten. Die früheren Beobachtungen sind von Fraenkel – teilweise berichtigt und ergänzt – verwertet worden[11].

Es ist eine grundsätzlich wichtige Erkenntnis, daß die Gedichte in den Gedichtbüchern der augusteischen Zeit immer auch als Teil der Sammlung, des größeren Ganzen, betrachtet werden wollen. Aber es ist auch Fraenkel noch nicht gelungen, den Ort, den jede Ode in der zweiten Odensammlung zugewiesen bekam, als sinnvoll zu begreifen. Warum ist z. B. das eine Paar der politischen Oden (4, 5) so weit vom anderen (14, 15) getrennt? Warum steht das zweite Paar am Buchschluß, das erste aber weder am Buchanfang noch etwa unmittelbar hinter der als Ouvertüre bezeichneten Ode 1? Wenn die Oden 7–9 sich als zentrale Triade von den je 6 vorher-

---

[8] 418f.
[9] 417.
[10] 426. 421. 424.
[11] Heute belanglos sind H. Belling, *Studien über die Liederbücher des Horatius* (Berlin 1903) 4ff., und J. A. Simon, *Exoterische Studien zur antiken Poesie* I (Köln/Leipzig 1897) 58ff., wo willkürlich versucht wird, dem vierten Odenbuch ein pentadisches bzw. triadisches Prinzip aufzuzwingen. W. Port, *Die Anordnung in den Gedichtbüchern augusteischer Zeit*, Philologus 81 (1926) 430ff., mußte dagegen betonen, daß die Anordnung eines Gedichtbuches natürlich nur durch sorgfältige Beobachtung aller formalen und inhaltlichen Beziehungen und Zusammenhänge geklärt werden könnte. Seine Arbeit bringt auch in einzelnen Beobachtungen einen Fortschritt, erfüllt aber sein Programm keineswegs: Mancher Bezug wirkt noch willkürlich, die Gedichte werden teilweise zu einseitig und einschichtig verstanden. – In den letzten Jahren wurden zwei von Fraenkel nicht mehr berücksichtigte Aufsätze unserem Problem gewidmet: D. Norberg, *Le quatrième Livre des Odes d'Horace*, Emerita 20 (1952) 95ff., und M. Schmidt, *Die Anordnung der Oden des Horaz*, Wiss. Zeitschr. der Karl Marx-Universität Leipzig 4 (1954–55) 214ff. Die Ergebnisse Norbergs stimmen im wesentlichen mit Fraenkel überein. Nur die Akzente sind etwas anders verteilt. Norberg betont, daß das Buch zwei Hauptthemen, die Dichtung (2. 3. 6. 8) und Augustus (4. 5. 14. 15) enthalte. 'Liebe und Wein' sei dagegen nur ein schmückendes Nebenmotiv, das in den Oden 1, 10, 11, 12 und 13 zur Geltung komme. Schmidts Betrachtungen bringen keinerlei Gewinn, da die Verfasserin aus vereinzelten Beobachtungen in willkürlicher Vereinfachung ihre Schlüsse zieht und dabei augenfällige Beziehungen unberücksichtigt läßt. – Bemerkungen zu unserem Problem finden sich auch bei U. v. Wilamowitz, *Sappho und Simonides* 318, W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur* 227, W. Wili, *Horaz* 342ff.

gehenden und folgenden Gedichten abheben, wäre zu erwarten, daß die Gedichte 1–6 und 10–15 auch untereinander gewisse symmetrische Bezüge aufweisen. Doch das ist nicht der Fall. Nun wäre es gewiß möglich, daß bei der Anordnung der Gedichte auch eine gewisse Beliebigkeit waltete, daß Horaz zwar auf bestimmte Bezüge zwischen den Gedichten achtete, aber doch nicht ein in sich geschlossenes Buch zu schaffen beabsichtigte, in welchem sich jedes Gedicht an der ihm zukommenden Stelle befunden hätte und aus dem kein Stück entfernt werden könnte, ohne daß die Einheit und Harmonie des Ganzen zerstört würde. Gerade dies läßt sich aber meines Erachtens nachweisen. Da die Untersuchungen zur Anordnung von Gedichtbüchern in früherer Zeit oft ziemlich willkürlich und schematisch geführt worden sind, hat sich weithin eine grundsätzliche Skepsis gegen solche Untersuchungen eingestellt – mit Unrecht. Denn es steht fest, daß die augusteischen Dichter auf die Anordnung ihrer Gedichte geachtet und dabei gewisse Symmetrien angestrebt haben[12]. Die Einheit eines Gedichts kann durch Beobachtung seiner Gedanken- und Stimmungsentwicklung geklärt werden. Dasselbe muß auch für die 'Einheit' eines Gedichtbuches möglich sein. Verfolgt man sorgfältig die Motive und Themen der einzelnen Gedichte, so rücken ihre gegenseitigen Bezüge ins Licht, und es läßt sich auch der Grund dafür erkennen, warum uns die Gedichte in dieser und keiner anderen Reihenfolge vom Dichter gegeben worden sind.

Thema der ersten Ode des vierten Buches ist die Liebe, und zwar vor allem die Liebe des alternden Horaz. Daß hier die Hauptthemen des ganzen Buches bereits eingeführt würden, ist nur teilweise richtig. Das Enkomion auf Paullus Fabius Maximus in V. 13ff. läßt sich zwar zu den Torquatus (7, 23f.) und Lollius (9, 30ff.) rühmenden Worten in Analogie setzen, nicht aber als Einführung des Augustus-Themas, das in den Oden 2, 4, 5, 14 und 15 erscheint, werten. Ebenso fehlt das Thema 'Wert der Dichtung und Horazens Selbstbewußtsein als Dichter', das die Oden 3, 6, 8 und 9 bestimmt. Eine Ouvertüre im Sinne Fraenkels kann man Ode 1 deshalb nicht nennen. Dagegen steht die Ode in der Tat in engem thematischem Bezug zu den erotischen Oden 10, 11 und 13.

Nachdem in den Oden 2–9 das Motiv der Liebe nirgends begegnet war, erscheint das Leitwort 'Venus' vernehmlich in der Mitte des Anfangsverses der Ode 10 und stellt so eine Beziehung zum Anfang der Ode 1 her, wo der Name der Gottheit an der gleichen exponierten Stelle stand. Das zweistrophige Gedicht wendet sich an Ligurinus und erfüllt so die Erwartung, die die beiden letzten Strophen der Ode 1 erregt hatten. 'Ligurine', in 1, 33 in den ersten Vers der beiden Ligurinus-Strophen gestellt, ist in 10 in den ersten Vers der zweiten Strophe gerückt. Mit dem Anruf *o crudelis* ist die Anrede *dure* aus der Schlußzeile der Ode 1 gleichsam wieder aufgenommen. In 1, 39f. war die Umwelt des Knaben angedeutet worden, in 10, 3f. kommt das Bild des Knaben selbst in den Blick. In 1, 33ff. hatte Horaz sich bekümmert gefragt *sed cur heu, ... cur ...? cur ...?* Die anaphorischen *cur*-Fragen

[12] Vgl. E. Fraenkel, *Carattere della poesia augustea*, Maia 1 (1948) 245ff., und für Horaz Verf., *Zu Horaz, C. II 1–12*, Hermes 85 (1957) 336ff.

kehren in 10, 7f. im Mund des Knaben wieder. Das Thema 'Liebe und Alter' erscheint in 10 in der Wendung, daß Horaz dem geliebten Knaben das drohende Alter, das Vergehen der Jugendschönheit vor Augen stellt, um noch bei Zeiten seinen spröden Sinn zu bekehren. Fraenkel wies mit Recht darauf hin, daß in der fingierten künftigen Klage des Ligurinus *quae mens est hodie* ... zugleich die Wehmut des Horaz im Blick auf die vergangenen Tage seiner eigenen Jugend, die sich in Ode 1 geäußert hatte, mitschwingt.

In Ode 1 war die apodiktische Aussage von V. 29ff. *me nec femina nec puer* ... *iuvat* ... unmittelbar darauf durch das Eingeständnis der Liebe zu Ligurinus widerrufen worden. Die auf die Ligurinus-Ode folgende Phyllis-Ode verrät, daß es auch noch eine Frau gibt, für die sein Herz schlägt (*meorum / finis amorum, / non enim posthac alia calebo / femina,* 31f.). Die Stimmung des alternden Mannes, eine Mischung aus resignierender Einsicht, einfühlendem Verständnis und warmer Herzlichkeit, gibt diesem Einladungsgedicht sein Gepräge.

Das nächste und letzte erotische Lied[13], die Lyce-Ode (13), schlägt eine gegensätzliche Tonart an. Das Alter und die Häßlichkeit, die Ligurinus als Drohung vorgehalten wurden, sind für Lyce Wirklichkeit geworden (*quo fugit venus, heu, quove color?* 17f.) – und durch den beißenden Spott, mit welchem Horaz die alte Hetäre überschüttet, schimmert abermals die wehmütige Erinnerung an die schöne Vergangenheit hindurch (*quid habes illius, illius, / quae spirabat amores, / quae me surpuerat mihi* 18f.). Der Name der Cinara, in Ode 1 Symbol glücklicher Jugendzeit (*non sum qualis eram bonae / sub regno Cinarae* 3f.), erscheint am Ende des Lyce-Gedichts von neuem (*felix post Cinaram* 21). Hatte Ode 1 am Anfang der Cinara gedacht, um sich am Ende an Ligurinus zu wenden, so kehrten diese beiden Geliebten im ersten und letzten der späteren erotischen Lieder in umgekehrter Folge wieder. Nachdem in 10, 1 der Name 'Venus' aus 1, 1 aufgenommen worden war, ist es wohl auch nicht von ungefähr, daß 13,5 (der Anfangsvers der zweiten Strophe) auf *Cupidinem* endet – ebenso wie 1, 5 auf *Cupidinum*. Solche Wortparallelen pflegen Strukturbezüge zwischen den Gedichten zu unterstreichen[14].

Die Ode 1 birgt in sich die Motive, die in 10, 11 und 13 in verschiedener Beleuchtung entfaltet, in verschiedener Tonart durchgespielt werden. Die drei späteren Lieder treten auch dadurch zusammen, daß in ihnen jeweils ein jetzt oder ehedem geliebter Mensch angeredet wird, während die einleitende Ode die Form eines Gebets an die Göttin der Liebe hat. Sie ist gleichsam ein *ὕμνος ἀποπεμπτικός*, den ein entsprechend hoher Stil auszeichnet. Dazu gehört auch, daß in der Mitte der Ode der Preis eines Aristokraten, des Paullus Fabius Maximus, mit dem Liebesthema verknüpft wird und ein heiterer Venuskult vor unseren Augen ersteht. Das persönlichere und intimere Pendant dazu ist das Fest an den Iden des Venus-

---

[13] Zu Ode 12 – sie ist sympotisch, aber nicht erotisch – s. unten S. 7.

[14] Vgl. z. B. C. II 6, 1 *Septimi Gadis aditure mecum* mit 7, 1 *O saepe mecum tempus in ultimum deducte* und *amici* bzw. *amico* als Schlußwort von II 6 und 7, sowie *Musa* in C. II 1, 37 und 12, 13; dazu Verf., a. O. 338. 343.

monats April, das Horaz seinem Freund Maecenas zu Ehren mit Phyllis feiern will (12, 13ff.).

Hatte Ode 1 durch das Selbstzitat *mater saeva Cupidinum* (5 = C. I 19, 1) bewußt an die erotischen Lieder aus der ersten Odensammlung angeknüpft, so nimmt Ode 3 Motive aus den Rahmengedichten I 1 und III 30 auf. Sie ist ein Dankgebet an die Muse Melpomene, die am Ende von III 30 angerufen worden war[15], und wie in I 1 stellt Horaz sein – nun erfülltes – Lebensziel als *vates* neben die höchsten Ehren der Griechen und Römer. Thematisch steht der Ode am nächsten der Hymnus an Apollon in Ode 6[16]. Beide Gottheiten sind bekanntlich seit Homer Lehrer und Beschützer des Dichters[17]. So kann auch Horaz sowohl zur Muse sagen *totum muneris hoc tui est / quod monstror digito praetereuntium / Romanae fidicen lyrae; / quod spiro et placeo, si placeo tuum est /* (3, 21ff.), als auch von Apollon *spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem / carminis nomenque dedit poetae /* (6, 29f.). In beiden Gedichten sieht er sich den Ehrentitel eines *vates* zuerkannt (3, 15; 6, 44). Ode 6 nimmt dabei Bezug auf eine bestimmte dichterische Leistung, auf das *Carmen saeculare.* Ode 3 wird zwar gleichfalls um die Zeit von dessen Aufführung verfaßt worden sein, aber da hier nicht ausdrücklich auf das Festlied angespielt wird – Horaz nennt sich nur *Aeolio carmine nobilem* (3, 12) – hat das Lied den allgemeineren Charakter einer Danksagung des Dichters für sein Dichtertum überhaupt erhalten. Die knappe Feststellung *Romae ... / dignatur suboles inter amabilis / vatum ponere me choros* (3, 13ff.) wird durch das Schlußbild der Ode 6 illustriert «*ego dis amicum, / saeculo festas referente luces, / reddidi carmen docilis modorum / vatis Horati*» (41ff.).

Das Thema 'Wert und Würde der Dichtkunst' verbindet die beiden Gedichte mit den – nicht an Götter, sondern an Menschen gerichteten – Oden 8 und 9[18]. Die Oden 3 und 6 sprachen vom Ruhm des Horaz als Dichter, 8 und 9 dagegen mehr vom Ruhm, den der Bedichtete durch die Dichtung empfängt. Wie 6 gegenüber 3, so stellt auch 9 gegenüber 8 einen Fortschritt vom Allgemeineren zum Besonderen dar. Fraenkel hat dieses Verhältnis gut beleuchtet. Thema von 8 ist: die Kunst der Dichtung schenkt (mehr als andere Künste) dem Besungenen Unvergänglichkeit; Thema von 9: Ich, der Lyriker Horaz, sorge dafür, daß du, Lollius, nicht unbesungen bleibst und deine Taten nicht der Vergessenheit anheimfallen. Die beiden Oden mit dem spezielleren Thema, 6 und 9, haben auch die breiten, mehrere Strophen umfassenden mythischen Einlagen, in welchen Ereignisse des troianischen Krieges in Erinnerung gerufen werden, miteinander gemein. Allein Ode 8 enthält von den dem Thema Dichtung gewidmeten Oden kein Wort über Horaz selbst – eine Eigentümlichkeit, die in der Gesamtkomposition des Buches

---

[15] Vgl. auch C. IV 3, 12 *Aeolio carmine* und III 30, 13 *Aeolium carmen.*

[16] Vgl. auch C. IV 6, 27 *Dauniae ... Camenae* und III 30, 11 *Daunus.*

[17] Vgl. Od. 8, 487f. *Δημόδοκ', ἔξοχα δή σε βροτῶν αἰνίζομ' ἁπάντων, ἢ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς παῖς, ἢ σέ γ' Ἀπόλλων.*

[18] Zu 9 vgl. nach Fraenkel C. Becker, *Donarem pateras,* Hermes 87 (1959) 212ff.

noch ihre Erklärung finden wird[19]. Mit Ode 9 kehrt Horaz zu sich zurück. Dadurch, daß der Kreis der berühmten Dichter der Griechen, denen sich Horaz zugesellen darf, namentlich genannt wird, kehrt ein erstmals in 3, 13ff. angeschlagenes Motiv in ausgeführter Form wieder. Der Dichter des *Aeolium carmen* (3, 12) hat den ehrenvollen letzten Platz seiner Dichtertafel Sappho (*Aeoliae ... puellae* 9, 11) vorbehalten.

Als dritte Liedgruppe lassen sich die politischen Oden 2, 4, 5, 14 und 15 aussondern. Es ist längst gesehen worden, daß Ode 4 zu 14, 5 zu 15 in Parallele steht[20]. Nur an die wichtigsten Beziehungen sei hier erinnert: Ode 4 stellt ein Epinikion auf Nero Claudius Drusus nach seinem ersten Sieg über die Vindeliker im Jahr 15 dar, 14 ein Epinikion auf seinen älteren Bruder Tiberius Claudius Nero nach der endgültigen Niederwerfung der Vindeliker. Die beiden umfangreichen Oden sind in pindarisierendem Stil gehalten, beide beginnen mit einer langen, mehrere Strophen umfassenden Periode, in beiden sind die beiden Brüder durch je zwei Gleichnisse verherrlicht. Der Ode 4 ist die Rückschau auf die ruhmreiche Vergangenheit der Neronen, den einst über Hasdrubal am Metaurus errungenen Sieg, eigen, während Ode 14 sich durch die Anrede an Augustus auszeichnet, in dessen Namen und Auftrag Tiberius seine Siege errang. Die Oden 5 und 15 gelten Augustus selbst, 5 erbittet seine Rückkehr aus dem Westen, 15 preist ihn nach seiner Rückkehr im Jahr 13. Beide Gedichte rühmen den Zustand, den das römische Reich durch Augustus gewonnen hat, den erneuerten Wohlstand, die Sicherheit im Innern und nach außen. Gegenüber den pindarisierenden Oden 4 und 14 sind sie in einem einfacheren und persönlicheren Stil verfaßt. 5 mündet in den Frieden einer häuslichen Abendstunde, 15 in einem etwas höheren Ton in das Bild einer Feier der römischen Bürger. Horaz schließt sich beide Male in die Gemeinschaft ein (*dicemus* 5, 38; *canemus* 15, 32). Am Schluß lenkt er in 15 den Gedanken in die mythische Vergangenheit zurück. «An echo of the Aeneid enhances the dignity of the poem[21].»

Ode 2 vereinigt in sich Elemente der Oden 4/14 ebenso wie der Oden 5/15, sie bildet einen Vorklang zu den vier politischen Oden insgesamt. Die Situation ist das Jahr 16, als man die baldige Rückkehr des Augustus aus Gallien erwartete und sich schon zu einem Siegesfest rüstete. Horaz malt ein Bild dieser Rückkehr, die in Wirklichkeit dann erst im Jahr 13 erfolgte. Die Ode, die die Rückkehr in Gedanken vorwegnimmt, bildet so ein Vorspiel zu den Rückkehr-Gedichten 5 und 15. Ebenso wie in diesen Oden wählt Horaz auch hier zum Ausdruck seiner Verehrung und Bewunderung gegenüber dem Kaiser einen schlichten, persönlichen Ton, und ebenso wie dort reiht er sich auch hier in die Menge der Bürger ein: *tum meae, si quid loquar audiendum, / vocis accedet bona pars, et 'o sol / pulcher, o laudande' canam ... / ... dicemus* (V. 45ff.). Die Ode ist an Iullus Antonius gerichtet,

---

[19] S. unten S. 9.
[20] Vgl. auch H. Dahlmann, *Die letzte Ode des Horaz*, Gymn. 65 (1958) 340ff.
[21] E. Fraenkel, a. O. 452

den Stiefsohn der Octavia, der Schwester des Augustus, der bei Augustus in großer Gunst gestanden zu haben scheint und der gleichen Generation wie die in den Oden 4 und 14 verherrlichten Stiefsöhne des Kaisers selbst angehört hat. Anscheinend hatte Iullus den Horaz gebeten, ein Epinikion im pindarischen Stil auf den rückkehrenden Kaiser zu dichten. Horaz lehnt dies ab. Es überrascht, daß dann in 4 und 14 doch pindarisierende Epinikien folgen – allerdings eben auf Drusus und Tiberius[22]. Das Motiv der in der Theorie negierten und doch anschließend in der Praxis wenigstens teilweise erfüllten Pindar-*imitatio* spannt einen zweiten Bogen von 2 zu 4 und 14. Durch die Darstellung des Charakters der Pindarischen Dichtung und ihre Kontrastierung gegen Horazens eigene Art in der ersten Hälfte der Ode 2 ist hier dem Thema Politik ein Präludium über das Thema Dichtung vorgespannt. Für die Frage nach dem Hauptthema der Ode ist wichtig, daß das Dichtungsmotiv hier nur aus der *recusatio*, ein pindarisches Epinikion auf Augustus zu verfassen, erwachsen ist und nicht das beherrschende Thema wie in den Oden 3, 6, 8 und 9 darstellt. Das Ziel des Gedichts ist der Preis der triumphalen Rückkehr des Augustus. Dies sowie die aufgezeigten motivischen Verbindungen mit den politischen Oden 4, 5, 14 und 15 sprechen dafür, die Ode in erster Linie zu diesen Gedichten in Beziehung zu setzen.

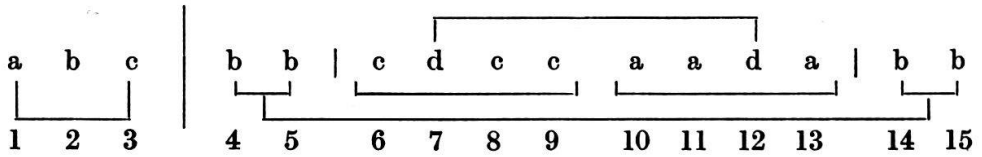
Die zwischen den 'poetischen' Oden 6 und 8 und den erotischen Oden 11 und 13 stehenden Gedichte 7 und 12 blieben bis jetzt unbeachtet. Fraenkel hat Ode 7 als Vorbereitung zu 8 verstanden. Nach der These von 7 'alles ist vergänglich' folge die Antithese von 8 'nur Dichtung verleiht Unvergänglichkeit'. Daneben ist aber auch festzuhalten, daß 7 an sich nicht zu den dem Thema Dichtung gewidmeten Oden gehört. Die Ode 12 faßte man, da hier der Freund Vergilius zu einem Symposion eingeladen wird, meist als Pendant zu der an Phyllis gerichteten Einladung (11) auf. Auch diese Beziehung ist zweifellos zutreffend, aber es ist auch wieder wichtig, daß die Ode 12 selbst nicht erotischen Charakter hat. Die beiden derart von ihrer Umgebung auch wieder abgesonderten Oden 7 und 12 beginnen mit einem Bild des Frühlings. In 7 gelangt Horaz zum Blick auf den ewig wiederkehrenden Kreislauf der Jahreszeiten, von da zum Gegensatz, zu dem düsteren Gedanken an die Unwiederbringlichkeit des menschlichen Lebens, an den drohenden Tod, vor dem es keine Rettung gibt. In 12 veranlaßt das Frühlingsbild dagegen eine frohere Gedankenfolge: *adduxere sitim tempora, Vergili* (13). Nur im Hintergrund der Aufforderung zum *carpe diem* steht auch hier die Erinnerung an die 'schwarzen' Flammen des Scheiterhaufens (26), denen Horaz sein *dulce est desipere in loco* (28) entgegenstellt. Die beiden an Freunde des Dichters gerichteten Lieder ergänzen sich also gegenseitig und bilden ein zusammengehöriges Paar, obgleich jedes von ihnen auch in Beziehung zu den Gedichten

---

[22] Einen absichtlichen Kontrast sieht hierin auch F. Dornseiff, *Verschmähtes zu Vergil, Horaz und Properz*, Sitzb. Leipz., Phil.-hist. Kl. 97, 6 (1951) 97f. Aber man darf auch nicht übersehen, daß Horaz ja nie Pindars Strophenformen selbst nachbildet. Er bleibt der Dichter des *Aeolium carmen*.

seiner Umgebung steht. Die Analyse der Anordnung wird auf diese bisher verkannte Doppelfunktion besonders zu achten haben.

Überschaut man nach dieser thematischen Sichtung die Oden in ihrer im Buch gegebenen Reihenfolge, so treten die Prinzipien der Anordnung klar zutage. Die 15 Oden sind in ein 3 Oden umfassendes 'Vorspiel' und den die 12 folgenden Oden umfassenden Hauptteil gegliedert. In den Oden 1–3 werden nacheinander die drei Hauptthemen des ganzen Buches vorgestellt: Liebe, Politik und Dichtung. Ode 1 und 3 weisen formal aufeinander, da beide Gedichte erstens Gebete an eine Gottheit, Venus bzw. Melpomene, darstellen und zweitens die gleiche Strophenform, das sonst im vierten Buch nicht mehr vorkommende *Asclepiadeum quartum*, zeigen. Die auf diese Weise gerahmte Ode 2 ist dagegen an einen Menschen, einen kaiserlichen Prinzen, gerichtet und in sapphischen Strophen gehalten. Sie ist gegenüber den sie rahmenden Oden durch ein breit ausgeführtes Präludium ausgezeichnet, das ein besonderes Thema – pindarisches im Gegensatz zu horazischem Dichten – behandelt. Die Themen der drei ersten Oden werden anschließend im Hauptteil des Buches entfaltet und durchgespielt. Anders als im 'Vorspiel' rahmen nun zwei Paare von politischen Oden (4/5 und 14/15) einen Innenteil, der vorwiegend aus 'poetischen' und aus erotischen Oden besteht. Dabei ist die Reihenfolge gegenüber dem 'Vorspiel' abermals umgekehrt: zuerst erscheinen jetzt die dem Thema Dichtung (6, 8, 9), dann die dem Thema Liebe (10, 11, 13) gewidmeten Gedichte. Die beiden 'Frühlings-Gedichte' 7 und 12 sind symmetrisch in die beiden Gruppen hineingestellt. Dadurch, daß sie sowohl zu den umgebenden Gedichten in Bezug stehen als auch untereinander ein Paar bilden, wirken sie wie eine die beiden Gruppen der 'poetischen' und erotischen Gedichte umspannende Klammer. Ein Schema läßt diese Anordnung deutlich hervortreten. Bezeichnet man, ohne die Unterschiede im einzelnen zu beachten, die Oden mit demselben Hauptthema mit dem gleichen Buchstaben (a = Liebe, b = augusteische Politik, c = Dichtertum, d = Frühling und Tod bzw. Gelage), so ergibt sich folgendes Bild:



Daß diese kunstvolle Anordnung kein bloßes Spiel der symmetrischen Form ist, wird deutlich, wenn man sich erinnert, daß das Private und das Politische, wie Pöschl es dargelegt hat, von Horaz als «kontrastierende Bereiche eines einheitlichen Kosmos» aufgefaßt werden, daß Dichtertum und Liebe «die höchsten Sublimierungen der persönlichen Lebenssphäre» und als solche die Gegenpole zur politischen Welt sind[23]. Entsprechend treten auch in der Anordnung der Oden die vom Thema 'Dichtertum' und 'Liebe' beherrschten Oden zusammen gegen die über die augusteische Politik. Die politischen Oden stehen entweder in der Mitte zwischen den anderen oder umschließen sie wie ein schützender Rahmen. Bei aller

[23] V. Pöschl, *Horaz und die Politik*, Sitzb. Heidelb., Phil.-hist. Kl. 1956, 4 S. 2, 15.

Vorsicht gegenüber einer inhaltlichen Ausdeutung formaler Bezüge darf man doch vielleicht annehmen, daß die Stellung der politischen Oden im vierten Buch Ausdruck der von Horaz dankbar bekannten Wahrheit ist, daß erst die augusteische Politik der Rettung aus dem Chaos, der Festigung und Bewahrung den Raum und die Möglichkeit schuf für ein Leben im privaten Bereich, für die horazische Form der Verbindung von Dichtertum und Liebe.

Man hat die Anordnung der Oden, die hier aufzuzeigen versucht wurde, bis jetzt unter anderem auch deswegen nicht gesehen, weil man durch das Metrum der Ode 8 verführt war, nach einer zentralsymmetrischen Anordnung zu suchen. Horaz hatte die erste Odensammlung bekanntlich mit einem Einleitungs- und einem Schlußgedicht versehen, in welchem er den *Asclepiadeus minor* ausnahmsweise stichisch verwendete (I 1 und III 30). Das gleiche Versmaß erscheint in IV 8 wieder, dem Gedicht, das genau in der Mitte der zweiten Odensammlung steht. Sein Inhalt, die allgemeine Bedeutung der Dichtung, erhält dadurch einen besonderen Akzent. Entscheidend für die Erkenntnis der Anordnung des Buches ist es meines Erachtens, sowohl die Gliederung in 3 und 12 Oden als auch die Zentralstellung von Ode 8 zu sehen. Beides entspricht offensichtlich der Absicht des Horaz. Das Buch zerfällt ohnehin nicht in die zwei Gruppen der Oden 1–3 und 4–15. Dafür sorgt sowohl die gemeinsame Thematik als auch die bewußte Vertauschung von Innen- und Außen-, von Anfangs- und Endstellung der verschiedenen Themen. Darüber hinaus aber trägt die von dieser Einteilung unabhängige Sonderstellung der Ode 8, durch die eine das ganze Buch umfassende Gliederung in 7 – 1 – 7 Oden zustande kommt, zur Einheit des Buches bei. Die beiden einander überkreuzenden Bezugssysteme ergänzen sich so gegenseitig.

Es ließen sich im einzelnen noch manche Verbindungslinien zwischen den Gedichten ziehen. Hier kam es darauf an, die Grundstruktur des Buches zu erhellen. Die kunstvolle Anordnung erweckt die Frage, ob Horaz die Gedichte bereits in Hinsicht auf den im voraus konzipierten Gesamtplan verfaßt hat oder ob er voneinander unabhängig entstandene Gedichte nachträglich in dieser Ordnung zusammenfügte. Nähere Betrachtung zeigt, daß die Frage als Alternative falsch gestellt ist. Die Gedichte sind zu einem Teil nachweislich echte Gelegenheitsgedichte, entstanden in einer bestimmten Situation aus einem bestimmten Anlaß und vermutlich auch einzeln veröffentlicht. Ode 6 entstand um die Zeit der Aufführung des *Carmen saeculare* im Jahr 17. Die Lollius-Ode 9 ist sehr wahrscheinlich nach der *clades Lolliana* im Jahr 16 verfaßt, um das Ansehen des mit Maecenas befreundeten Mannes zu schützen. Ode 2 scheint Ende 16 oder Anfang 15 gedichtet zu sein, als man in Rom die baldige Rückkehr des *Princeps* erwartete. In den Jahren 15–13 entstanden aus bekannten Anlässen die Oden 4, 14 und 5, 15. Dabei ist zu beobachten, daß Horaz Motive, die er in Ode 2 verwendet hatte, erneut aufnimmt, daß er 14 von vornherein als Pendant zu der früher entstandenen Ode 4, ebenso 15 als Pendant zu 5 komponierte. Ohne daß hier bereits die spätere Anordnung geplant gewesen sein dürfte, war damit doch schon eine Voraussetzung

für sie gegeben. Die Oden 1, 3, 7, 8 und 10–13 sind durch historische Anspielungen nicht zu datieren. 11, die Einladung zum Geburtstag des Maecenas, scheint auch ein echtes Gelegenheitsgedicht zu sein. Dagegen scheint Horaz einige dieser Oden verfaßt zu haben, als der Gesamtplan der Anordnung bereits feststand. Das ist vor allem für Ode 8 zu vermuten: Das sonst nur in I 1 und III 30 benützte Versmaß dürfte gewählt worden sein, weil diese Ode von vornherein für die ausgezeichnete Stellung in der Mitte der Sammlung bestimmt war. Im Gedanken, sie an den Anfang der Sammlung zu stellen, sind wahrscheinlich die Gebete an Venus und Melpomene (1 und 3) im gleichen Versmaß verfaßt worden. Die bewußten Rückverweise auf die erste Odensammlung in diesen Gedichten scheinen gleichfalls dafür zu sprechen. Die Oden 10 und 13 weisen zu 1 so kunstreiche Bezüge bis in den Ausdruck hinein auf, daß man sie wohl für von 1 abhängig halten muß. Das bedeutet, da 1 für eine bestimmte Stelle innerhalb der Sammlung verfaßt zu sein scheint, daß auch 10 und 13 erst entstanden, als der Gesamtplan bereits konzipiert war. Im übrigen läßt sich die Frage nach dem Verhältnis von Entstehung und Anordnung der Gedichte nicht mehr in allen Punkten klären. Aber es genügt auch annehmen zu dürfen, daß die Anordnung des Buches zustande kommen konnte, weil Horaz erstens in den selbständig entstandenen Gelegenheitsgedichten teilweise Motive aus früheren Gedichten desselben Themenkreises übernahm, so daß diese Gedichte sich wie von selbst zusammenordnen mußten, und weil er zweitens schließlich einige Gedichte bereits im Hinblick auf den ihm vorschwebenden Gesamtplan des Buches ergänzend verfaßte. Zu einem geschlossenen Buchganzen vereint sollten diese Gedichte der Mit- und Nachwelt überliefert werden.