Die Einheit des horazischen Lebenswerks

Autor(en): **Syndikus, Hans Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Entretiens sur l'Antiquité classique**

Band (Jahr): **39 (1993)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-661100

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

VI

HANS PETER SYNDIKUS

DIE EINHEIT DES HORAZISCHEN LEBENSWERKS

Die Frage nach der Einheit des horazischen Lebenswerks kann nur differenziert beantwortet werden. Ein Werk, das in fast drei Jahrzehnten entstanden ist, die tiefgreifende Veränderungen in Horazens Umwelt und in seinen Lebensumständen mit sich brachten, und das zudem in sehr verschiedenen literarischen Formen gestaltet ist, muß starke Unterschiede aufweisen. Es kann also allein gefragt werden, ob in diesem Lebenswerk die einzelnen Epochen oder die verschiedenen literarischen Formen soviel Eigengewicht haben, daß man von einer wirklichen Einheit des Lebenswerkes nicht sprechen kann, oder aber, ob es so viele übergreifende Themen, Motive, Grundüberzeugungen gibt, daß diese Frage bejaht werden kann.

*

Ich möchte zunächst einer Reihe von gewichtigen Stimmen nachgehen, die aus den verschiedensten Gründen eine Einheit des Lebenswerkes bezweifeln. So suchte zu Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts die damals immer mehr in den Mittelpunkt des Interesses tretende Quellenforschung die

Erklärung für Inhalt und Form der Dichtungen des Horaz nicht mehr in der Eigenart des Autors, sondern fast ausschließlich in seinen Quellen. In ihnen sah man dabei vielfach das allein Ursprüngliche und Originale; die davon abgeleitete Dichtung des Horaz schien wenig Eigenbedeutung zu haben und entsprechend den verschiedenen Vorbildern in disparate Einzelgruppen auseinanderzufallen.

Typisch für diese Betrachtungsweise ist ein Aufsatz von A. Kiessling in den 'Philologischen Untersuchungen'[1]. Kiessling bemängelt vor allem, daß Horazens *Oden* keine echten Gelegenheitsgedichte im Sinne Goethes seien; ihnen fehle Stärke und Einheitlichkeit der Empfindung, die allein die verschiedenen Motive eines Gedichtes zu einer poetischen Einheit werden lassen (S. 76 f.). Horaz wähle als guter Literaturkenner Stellen aus der äolischen Lyrik, die für ein bestimmtes Gefühl zu passen scheinen. So hänge das Verständnis der meisten *Oden* davon ab, ob es gelingt, das jeweilige Vorbild zu finden (S. 79). Kiessling glaubt auch, auf Brüche zu stoßen: Alkaioszitate und horazische Zutaten paßten nicht immer zusammen (S. 80), dem langsam arbeitenden Horaz sei es oft nicht gelungen, die Fugen und Nähte, die aus dem mühseligen Entstehungsprozeß herrühren, zu verdecken (S. 82).

Natürlich führt heute niemand mehr Horazens *Carmina* allein auf die äolische Lyrik zurück. R. Reitzenstein und G. Pasquali haben die hellenistischen und römischen Komponenten betont. Vor allem aber haben Pasquali und später E. Fraenkel in eingehenden stilistischen Untersuchungen aufgezeigt, daß Horaz auch das von Alkaios oder — im Falle der *Epoden* — von Archilochos Übernommene verändert und dem durch die Schule der hellenistischen Dichtung gegangenen modernen Stilempfin-

[1] A. KIESSLING. *Philologische Untersuchungen* 2 (1881) 48-122.

den angepaßt hat[2]. In dieser Betrachtungsweise erscheint also Horazens Dichtung durchaus als ein persönlich geprägtes Werk von einem sehr einheitlichen Charakter.

Eine ganz bestimmte Bindung an die Form der altgriechischen Lyrik glaubte R. Heinze in seinem Aufsatz "Die Horazische Ode" erkannt zu haben[3]. Er geht von der Beobachtung aus, daß fast jede Ode als Ansprache an eine oder mehrere Personen gerichtet ist, die meist in einer ganz bestimmten Situation vorgestellt werden. Als Grund für diese Gedichtgestaltung nimmt er einen von der frühgriechischen Lyrik ausgehenden Formzwang an: Ein griechischer Lyriker sei immer der Öffentlichkeit zugewendet gewesen und habe in dieser Öffentlichkeit seine Gedichte gesungen. Horaz habe nun wegen dieses Vorbildes nicht wie ein Elegiker oder gar ein moderner Lyriker sein Innenleben enthüllen wollen; seine Absicht habe vielmehr darin bestanden, auf die angesprochene Person einzuwirken und sie zu einem bestimmten Verhalten zu veranlassen; alles rein Kontemplative sei darum aus seiner Lyrik ausgeschlossen. Heinze bedauert offensichtlich die von ihm als künstlich empfundene Anlehnung an eine historische Form und führt Defizite gegenüber dem individuelleren Ausdrucksvermögen der Elegiker darauf zurück.

Seitdem wir durch neue Textfunde die frühe griechische Lyrik genauer kennen, wissen wir, daß der von Heinze angenommene Formzwang nicht bestand. Die von Heinze erkannten Eigenarten der Horazischen Lyrik, vor allem der Verzicht

---

[2] R. REITZENSTEIN, *NJb* 21 (1908) 81-102; 25 (1922) 24-41 = *Aufsätze zu Horaz*, Darmstadt 1963, 1-22; 55-72; G. PASQUALI, *Orazio lirico*, Firenze 1920; E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford 1957.

[3] R. HEINZE. *NJB* 51 (1923) 153 ff. = *Vom Geist des Römertums*, Darmstadt[3] 1960, 172-189. R. REITZENSTEIN widersprach sofort: *NJB* 53 (1924) 232-241 = *Aufsätze zu Horaz*, Darmstadt 1963, 73-82.

auf die schwankende Gefühlswelt der Elegiker und das dynamische Element, sowie der Wille, Verqueres und Ungutes zu ändern, können nicht auf ein als Zwang wirkendes Vorbild zurückgeführt werden. Das Streben nach geistiger Klarheit und nach einem rechten Leben sind, wie vor allem F. Klingner in seiner Horazinterpretation aufgezeigt hat, Grundzüge von Horaz selbst, die von den *Epoden* und *Satiren* über die *Oden* bis zu den *Episteln* sein Werk bestimmen.

Auch in den *Satiren* führte Heinze formale Eigenschaften und Themen auf griechische Quellen zurück. Bereits in seiner Bonner Dissertation[4] gelang ihm der Nachweis, daß hinter den sog. Diatribensatiren popularphilosophische Diatriben der hellenistischen Zeit stehen, die aus kaiserzeitlichen Schriften erschlossen werden können. Durch zahlreiche Parallelen belegte er, daß nicht nur formale Eigentümlichkeiten, sondern auch ganze Gedankengänge auf sie zurückgehen. Heinze baute dann diese Erkenntnisse in seinem Satirenkommentar weiter aus[5].

Aber so grundlegend auch diese Forschungen zum Verständnis von Form und Gedankengang vieler *Satiren* sind, wird doch die vornehmliche Blickrichtung auf die jeweilige Quelle der tiefgreifenden Umgestaltung der Tradition durch Horaz nicht immer gerecht. Ein gutes Beispiel dafür ist die Behandlung der *Satire* I 1[6] : Heinze vermutete zwei verschiedene Quellen, bis Vers 22 eine Diatribe gegen menschliche Unzufriedenheit, dann im Hauptteil eine gegen Habsucht und Geldgier. Durch ein systematisches Fortschreiten auf Heinzes Weg, das zu einer immer genaueren Kenntnis der griechischen Diatriben führte, kam man zu einer besseren Würdigung der Eigenleistung des

---

[4] R. HEINZE, *De Horatio Bionis imitatore*, Diss. Bonn 1889.

[5] Q. Horatius Flaccus. *Satiren*. Erklärt von A. KIESSLING, 5. Auflage erneuert von R. HEINZE, Berlin 1921.

[6] Dissertation: S. 15-22; Kommentar: S. 2.

Römers. So zeigt E. Fraenkel, daß die von Heinze geschiedenen Teile durchaus auf eine einzige Quelle zuruckgehen[7], in der die menschliche Unzufriedenheit auf die Habsucht, das Laster von Horazens Hauptteil, zurückgeführt wird. Horaz hatte also eine gedanklich einheitliche Konzeption vor Augen, verwischte aber die logischen Zusammenhänge absichtlich, weil er seiner Satire die Form eines lockeren Gesprächs geben wollte. Wie Fraenkel zeigten vor allem auch U. Knoche und N. Rudd, daß Horaz auch die Satiren, in denen er popularphilosophische Motive behandelte, sehr eigenständig und persönlich geformt hat[8].

R. Y. Tyrrell[9] sah als das entscheidende Vorbild der *Satiren* Lucilius an. In Auseinandersetzung mit dem Horazbild W. Y. Sellars[10], der die *Satiren* und *Episteln* als Widerspiegelungen der äußeren und inneren Welt des Dichters auffaßte, glaubt Tyrrell nicht an Eigenschöpfungen des Horaz. Die Ausdrücke und Motive, die Horaz aus Lucilius übernommen hat, sind ihm hinreichender Beweis dafür, daß Horaz Lucilius in größtem Umfang ausgebeutet hat; er habe dem genialen Vorbild seine Stoffe weitgehend entnommen und ihnen nur die größere Eleganz gegeben, die man in seiner Zeit von einem literarischen Werk erwartete. Tyrrell geht so weit, daß er in der *Satire* I 5 weniger einen Bericht über die eigene Reise nach Brundisium sah als eine stilistisch gefeilte Wiederholung von Ereignissen,

---

[7] *A.O.* 90-97; vgl. H. HERTER, *RhM* 94 (1951) 11 f.

[8] U. KNOCHE, *Philologus* 90 (1935) 372-390. 469-482 = D. KORZENIEWSKI (Hrsg.), *Die römische Satire*, Darmstadt 1970, 284-319; N. RUDD, *The Satires of Horace*, Cambridge 1966.

[9] R.Y. TYRRELL, *Latin Poetry* (John Hopkins Lectures 3), London 1895, 162-183.

[10] W.Y. SELLAR, *The Roman Poets of the Augustan Age, Horace and the Elegiac Poets*, Oxford 1891.

die Lucilius von einer Reise an die Straße von Messina berichtete[11].

Eingehender als Tyrrell untersucht G. C. Fiske[12] das Verhältnis von Horaz und Lucilius. Fiske hat immer die Satirenkommentare von Kiessling — Heinze und Lejay[13] vor Augen, und ist sich so durchaus bewußt, in welch breitem Traditionsstrom besonders die popularphilosophischen Motive, die Horaz in den *Satiren* und *Episteln* behandelt, überliefert waren. Trotzdem glaubt auch er, daß Horaz diesen Traditionsstrom vor allem in der Prägung, die er durch Lucilius erfahren hat, in seinen *Sermones* aufgenommen habe. So schließt er immer wieder von Parallelen im einzelnen auf die Übernahme ganzer Gedankenzusammenhänge und vermutet etwa hinter den *Satiren* I 1 und I 2 des Horaz als Vorbild sehr ähnlich gestaltete *Satiren* des Lucilius[14].

Ich möchte nicht auf Gewaltsamkeiten im einzelnen eingehen; wichtiger ist, daß popularphilosophische griechische Texte in Gedankenprägung und Formulierung dem Horaztext oft viel näher sind als die von Fiske angeführten Luciliusparallelen[15]. Natürlich ist Lucilius als der Begründer des literarischen Genos für Horaz wichtig gewesen. Um sich in seine Nachfolge zu stellen und um seinem Werk den Stempel des gewählten Genos aufzudrücken, hat er bestimmte, für Lucilius

---

[11] *A.O.* 173-175; ähnliche Urteile über anderer *Satiren*: S. 176-183.

[12] G.C. FISKE, *Lucilius and Horace*, Madison 1920 (Nachdruck Hildesheim 1966).

[13] *Œuvres d'Horace. Satires* publiées par P. LEJAY, Paris 1911 (Nachdruck Hildesheim 1966).

[14] Er vergleicht *S.* I 1 mit den Fragmenten von Lucilius' Buch 18 und 19, *S.* I 2 vor allem mit der 3. *Satire* des 29. Buches; s. FISKE *a.O.* 219-274.

[15] A. OLTRAMARE, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926, 148 f., betont, daß Horaz eine gute Kenntnis der griechischen Originale besaß.

typische Motive, Stilmerkmale und Sujets gewählt. Andererseits wäre vieles von Horazens Gedankenentwicklung und Gedichtkomposition auf der Stufe der literarischen Entwicklung in der Generation des Lucilius überhaupt noch nicht möglich gewesen. Vor allem aber ist zu bedenken, daß Horaz den Grundcharakter der lucilischen Satire verändert hat. Ihren streitlustigen, angriffsfreudigen Ton hält er in der *Satire* I 4 noch für wesentlich, wenn er den namentlichen Angriff als Grundzug der Satire ansieht. Aber dieser Charakter, der die frühe *Satire* I 2 noch weitgehend bestimmt, verliert sich dann bald. Ja selbst in *Satire* I 4, 103-140 ist der satirische Angriff nicht mehr das eigentliche Ziel. Nach dem Vorbild seines Vaters will Horaz durch die Fehler anderer lernen, sie zu vermeiden. Wir sehen ihn also schon hier auf dem Weg zu einem seiner zentralen Themen, der Suche nach dem rechten Lebensweg.

*

Die Einheit des horazischen Lebenswerks wird auch in Frage gestellt, wenn an einem bestimmten Punkt seines Lebens ein Bruch oder doch eine tiefgreifende Veränderung seiner philosophischen oder religiösen Grundüberzeugungen angenommen wird. Noch sehr vorsichtig verwendet E. Courbaud den Begriff Konversion[16]. Er versteht darunter eine sich über Jahre hinziehende geistige Entwicklung, die Horaz von einer epikureischen Lebenseinstellung zur Weisheit der Stoa geführt habe. Für Courbaud war Horaz gewiß nie ein Epikureer vom vulgären Schlage; er sieht klar, daß sich Horaz von früh an ethische Ziele setzte und über sein eigenes Verhalten reflektierte, um es ständig

[16] E. COURBAUD, *Horace. Sa vie et sa pensée à l'époque des épîtres*, Paris 1914, 35-60 (Nachdruck Hildesheim 1973); vgl. P. GRIMAL, *Horace*, Paris 1958, 53; 70 f.

zu verbessern; aber als charakteristischer für die Frühzeit erkennt er doch die Aufforderungen zum Lebensgenuß und die Hingabe an die Freuden des jeweiligen Augenblicks. Erste Anzeichen einer neuen Bewertung der Lebensziele sieht er in den *S.* II 3 und II 7: Gewiß karikiere Horaz hier stoische Straßenprediger, aber diese zweifelhaften Gestalten seien nicht bloß lächerlich. In ihren Übertreibungen träten doch Wahrheiten hervor, die Horaz ernst nehme und die weiter gewirkt haben. Die Gestalt des stoischen Weisen, dessen Wesenszüge bereits in der *S.* II 7, 83-88 genannt waren, stehe in *C.* III 2, 17-24 und III 3, 1-8 hinter der Schilderung der weltüberwindenden Tugend und der Unerschütterlichkeit dessen, der sie verwirklicht. Auch römische Gestalten wie der Cato von *C.* II 1, 23 f. und der Regulus von *C.* III 5, 49-56 trügen stoische Züge. Eng verwandt damit sei die Charakterisierung der wahren *virtus* in *C.* II 2, 17-24 und *C.* IV 9, 34-52. Als größte Annäherung an stoische Kerngedanken sieht Courbaud die *Epistel* I 16 an (S. 168-189), in der das menschliche Glück allein auf Weisheit und Tugend gegründet ist.

Courbaud erkennt durchaus, daß Horaz trotz dieser Übernahme stoischer Motive kein Stoiker im strengen Sinne wurde (S. 186 f.). Aber man kann überhaupt zweifeln, ob das Wort Konversion angebracht ist. Gerade Courbauds Kernstelle in *E.* I 16 oder die in stoischer Begrifflichkeit formulierte *Ode* II 2 zeigen, daß Horaz hier inhaltlich nichts Neues bringt, sondern längst bedachte Wahrheiten mit anderen Worten ausspricht. Auch mit stoischen Begriffen betont Horaz wie früher, daß ein Mensch nur glücklich werden kann, wenn er sich nicht ängstlich an die unbeständigen äußeren Güter klammert.

Anders als Courbaud, der nach Jahrhunderten der philosophischen Reflexion bei einem so nüchtern-kritischen Menschen wie Horaz einen Glauben an die reale Existenz des antiken Götterhimmels für unmöglich hält, nahm eine Reihe von

Horazforschern — ich nenne nur Heinze, Zielinski, Wili, Oppermann[17] — eine regelrechte Bekehrung des Dichters zum altrömischen Götterglauben an. Typisch für die Einstellung des Horaz vor seiner Konversion erschien *S.* I 5, 97-103. Horaz berichtet hier, wie sich die Reisegesellschaft des Maecenas über den Aberglauben in einer suditalienischen Stadt lustig machte, nach dem auf einer Tempelschwelle der Weihrauch ohne Feuer zerschmelze. In aufgeklärter Pose weist dabei Horaz auf die epikureische Lehre hin, nach der die Götter in ihrem seligen Leben nicht in das Naturgeschehen eingreifen.

Als ein Bruch mit dieser Haltung erschien dann *C.* I 34, in dem Horaz von einem Donnerschlag bei wolkenlosem Himmel berichtet, also einem auf natürliche Weise nicht erklärlichen Ereignis; dies habe ihn dazu gebracht, die Lehren einer 'törichten' Philosophie aufzugeben und sich wieder dem lange vernachlässigten Götterkult zuzuwenden. Heinze vermutet, daß das hier beschriebene Ereignis weniger die Bekehrung zu einem naiven Volksglauben, sondern eher die zu einer philosophisch vergeistigten Religion bedeute; die Herleitung von einer erschütternden Himmelserscheinung könne poetische Fiktion sein. Th. Zielinski dagegen vergleicht geradezu mit dem Bericht im 9. Kapitel der *Apostelgeschichte*, in dem eine blendende Lichterscheinung Saulus zu Boden wirft und seine Bekehrung bewirkt. Das Ereignis in Horazens Leben werde allerdings innerlich längst vorbereitet gewesen sein. Horazens Verse über Fortuna, die dem einen seine Krone raube und sie dem anderen aufsetze, lassen Zielinski an Ereignisse in der politischen Welt

---

[17] R. HEINZE in: *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden* erklärt von A. KIESSLING. 7. Auflage besorgt von R. HEINZE, Berlin 1930, 141 f.; TH. ZIELINSKI, *Horace et la société romaine du temps d'Auguste*, Paris 1938, 43-64; W. WILI, *Horaz und die augusteische Kultur*, Basel 1948, 120-124; H. OPPERMANN in: H. Oppermann (Hrsg.), *Wege zu Horaz*, Darmstadt 1972, 166-182.

denken, an den Sturz des Antonius und Oktavians Sieg. Im Mittelpunkt der späteren religiösen Dichtung des Horaz stehe dann der Glaube an den vom Himmel geschickten Entsühner des fluchbeladenen Roms, an Augustus, der auf Erden so wirkt wie Juppiter im Himmel. Als Kernstellen hebt Zielinski *C.* I 2, 41-52; I 12, 49-60; III 5, 1-4 hervor.

W. Wili setzt die Akzente etwas anders. Auch er sieht in *C.* I 34 ein "Erlebnis des Göttlichen", wodurch Horaz der griechischen Philosophie entfremdet wurde. So sei er offen für römisches und politisches Denken geworden. Seit dem Jahre 29, in das Wili *C.* I 34 setzt, sei der Horaz der *S.* I 6 und II 6 tot (gemeint ist offenbar der unpolitische, private Horaz): Der Dichter sehe nun die Welt neu und suche sich neue Themen, die teilweise im Widerspruch zum bisherigen Werk stehen.

Gegenüber der Annahme eines radikalen Bruchs in Horazens Weltsicht und Lebensdeutung sind erhebliche Zweifel angebracht. Gewiß betont Horaz im Sinn der augusteischen Restauration gelegentlich die Wichtigkeit einer Rückkehr zur frommen Erfüllung des hergebrachten Götterkultes[18]; aber unterstreicht nicht auch der philosophisch skeptische Cicero die Bedeutung des Staatskultes ? So scheinen die Götteranrufungen in verschiedenen politischen Gedichten keine Dokumente eines persönlichen Glaubens an die Wirklichkeit dieser tradierten Götterwelt zu sein. Persönlicher klingt es, wenn sich Horaz im Schutz musischer Gottheiten sicher fühlt[19]; aber ist dieser Glaube an die Überlegenheit musischer Geistigkeit über die dumpfen Bedrohungen der Welt nicht eher ein Glaube an innermenschliche Kräfte und Werte als an hilfreiche Götterwesen ? Der Annahme einer religiösen Konversion des Horaz steht auch

---

[18] Vgl. *S.* II 2, 103 f.; *C.* I 35, 33-37; III 6, 1-8. Die schlichte Frömmigkeit einer Bäuerin freut ihn in *C.* III 23.

[19] Vgl. *S.* II 6, 13-15; *C.* I 17, 13 f.; I 22; II 17, 28-30; III 4, 9-36.

im Wege, daß sich an seiner philosophischen Weltsicht wenig ändert: In den *Episteln* ist von Götterglauben und Götterverehrung so wenig die Rede wie zuvor in den *Satiren*. Den Weg zum rechten Leben zeigt ihm hier wie dort die Philosophie. Was *C.* I 34 anlangt, so scheint seine Bedeutung mehr auf der literarischen Ebene zu liegen. So wie *C.* I 16 eine Absage an die bisherige Hohndichtung der Jamben ist und wie in *C.* I 14 das Thema der politischen Dichtung eingeführt wird, so scheint *C.* I 34 das in den *Oden* neue Thema der Götterdichtung anzuzeigen. Vor allem aber bereitet das Gedicht den folgenden Hymnus auf Fortuna vor, auf die hellenistische Tyche, die den Weltlauf bestimmt; der Philosoph aber, der sein Herz nicht an die äußeren Güter hängt, weiß sich vor ihr sicher. So sagt Horaz in *C.* III 29, 41-64: Juppiter und Fortuna mögen noch so grollen, sie können dem Weisen weder ein gelebtes Glück rauben noch ihn im innersten Kern seines Wesens treffen[20].

*

Auf andere Weise wird die Einheit des Werkes angezweifelt, wenn nur ein Teil als bedeutend anerkannt wird, während man den Rest als belanglos, konventionell oder dgl. abwertet. Es wurden konträre Standpunkte vertreten: Für die einen war der augusteische *vates*, der Dichter des hohen Stils, der eigentliche Horaz; für die anderen galt eben diese Seite als bedauernswerte Verirrung eines nur für die heiteren Zwischentöne geschaffenen Talents.

Eine Reihe von bedeutenden Horazkennern bewunderte vor allem die Gedichte im hohen Stil. So sah R. Reitzenstein, der zunächst die hellenistischen Züge in den *Oden* beobachtet hatte,

---

[20] Vgl. zu dieser Beurteilung von *C.* I 34 E. FRAENKEL, *a.O.* 253-257; T. OKSALA, *Religion und Mythologie bei Horaz*, Helsinki 1973, 16-30.

in einem späten Aufsatz die Gedichte mit ernstem, römischem Charakter als die entscheidende Mitte der Lyrik des Horaz an[21]. Die Wiederbelebung römischer Werte in der Welt der Politik habe bei Horaz wie bei Virgil zur großen Form und zu einer Abkehr von der dem hellenistischen Geschmack verpflichteten Zeitmode geführt.

A.Y. Campbell geht in seinem Urteil über die Odendichtung[22] von zwei Stellen in den literarischen Briefen aus, in denen der Dichter als Erzieher des Volkes und als Mittler zwischen Gott und Mensch gefeiert wird (*E.* II 1, 124-138; *A.P.* 275-308). Eben diese Rolle erstrebe Horaz, wenn er sich in *C.* III 1 als Priester der Musen bezeichnet. Und in dieser Rolle habe Horaz seine religiöse und ethische Dichtung geschrieben, seine Hymnen und Lebensmahnungen. Vorbild dabei sei weniger der schlichte Alkaios als der hohe Stil Pindars, dem Horaz auf vielfache Weise nahestehe.

Eine entschiedene Vorliebe für den hohen Ton hat auch R.A. Schröder, der in seiner Nachdichtung durch Wortwahl und Satzfügung einen erhabenen Ton erstrebt, der nicht selten in einem fühlbaren Kontrast zu den oft sehr schlichten Worten des Horaz steht[23]. Entsprechend wertet er in seinem Nachwort: Die als anakreontisch empfundenen Trink- und Liebeslieder seien Beiwerk; der eigentliche Horaz sei der politische Prediger, Warner, Mahner und Seher gewesen.

Einen Höhepunkt der Dichtung des Horaz sehen auch Gelehrte wie Th. Zielinski[24], W. Wili[25], F. Klingner[26] und K.

---

[21] S. die Literaturangaben in Anm. 3.

[22] A.Y. CAMPBELL, *Horace*. A new Interpretation, London 1924, 56-81; 192-232.

[23] R.A. SCHRÖDER, *Die Gedichte des Horaz*, Wien 1935.

[24] *A.O.* 101-110.

[25] *A.O.* 141-167; 192-213.

Büchner[27] im hohen Stil der *Römeroden*, ohne freilich deswegen die in einem schlichteren Ton abgefaßten *Oden* abzuwerten. Differenziert urteilt E. Fraenkel[28]. Er geht sehr wohl auf die Schwierigkeiten ein, die heutige Leser bei Horazens hochstilisierten Gedichten haben, und er hält auch durchaus nicht alles für gelungen, was Horaz in diesem Ton geschrieben hat. Und er sieht die Schwierigkeit, die es bedeutete, nach Jahrhunderten, in denen die griechische Literatur dem Ideal eines leichten, schwerelosen, spielerischen Stils gehuldigt hatte, Töne aufzunehmen, wie sie die alte Elegie und Lyrik in einer anderen Zeit und unter anderen Bedingungen gepflegt hatte. Im ganzen glaubt Fraenkel, daß Horaz diese Aufgabe gelungen ist: Er habe es verstanden, die alten literarischen Traditionen mit neuem Leben zu erfüllen und so Werke von großer Schönheit geschaffen. Für besonders gelungen hält er *Ep.* 16, das Musengedicht (*C.* III 4) und die Augustusode *C.* IV 5.

Im vollen Kontrast zu dieser Wertung sieht E. Turolla einen unüberbrückbaren Gegensatz zwischen der persönlichen Lyrik des Horaz und seiner politischen Dichtung im hohen Stil[29]. In den politischen Gedichten habe Horaz gewiß von seinen Fähigkeiten als Stilist und Verskünstler Gebrauch gemacht, aber mit diesen Themen stelle er nicht seine innere Welt dar. Turolla sieht also im reflektierenden, philosophischen Horaz den Kern der Persönlichkeit; je weiter er sich von dieser Wesensmitte entferne, um so äußerlicher werde seine Dichtung. Die reife Dichtung der *Oden* und *Episteln* gehe aus einer kontemplativen

---

[26] F. KLINGNER, *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich und Stuttgart 1964, 333-352.

[27] K. BÜCHNER, *Studien zur römischen Literatur*. Band 3. *Horaz*, Wiesbaden 1962, 125-138; *Die römische Lyrik*, Stuttgart 1976, 139-161.

[28] *A.O.* 42-53; 239-307; 426-453.

[29] E. TUROLLA, *Q. Orazio Flacco, Le opere*, Torino 1963, VII-IX.

Haltung hervor. Horaz habe sich auf dieser Lebensstufe von den Leidenschaften und der Unruhe der Welt gelöst und finde in seinem Inneren sein Genügen. Und die besten *Oden* feierten gerade dieses Glück[30].

Der ästhetische Wert der hohen Dichtung des Horaz wird auch von einer Reihe von Kritikern bezweifelt, die von B. Croces Theorie beeinflußt waren. Nach Croce beruht der künstlerische Akt auf reiner Intuition und drückt sich in Bildern aus: Vom Individuellen erhebe sich die Intuition zu einer Sicht des übergreifenden Ganzen und gewinne so allgemeine Bedeutung. Dabei seien Intuition und Expression eins, und im künstlerischen Ausdruck seien Inhalt und Form eine Einheit geworden[31]. Diese Sicht hat schwerwiegende Folgen in der Beurteilung der Literatur. Wenn es allein auf die künstlerische Intuition ankommt, ist die Einteilung der Literatur in Gattungen, Traditionsstränge und historische Stile bedeutungslos. Ja Werke, in die philosophische und theologische Reflexionen, historische Überlieferungen und literarische Traditionen eingegangen sind, geraten von vorneherein in den Verdacht, daß sie nicht reine Poesie sind, sondern 'Literatur', Rhetorik u. dgl. So wird von Croce nicht nur Horaz, sondern vieles von dem, was bisher zum Höchsten der Weltliteratur gerechnet wurde, nicht zur Poesie im eigentlichen Sinn gezählt[32].

Ein extremer Fall einer sich auf Croce berufenden Abwertung großer Teile der horazischen Dichtung ist F. Durands

---

[30] Vgl. *a.O.* XVIII; LXXIV ff.

[31] Grundlegend: B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari [2]1903 (deutsch: Leipzig 1905); B. CROCE, *La poesia*, Bari [6]1963, 9 ff.

[32] B. CROCE, *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari 1923 (deutsch: Leipzig 1925); *La poesia*, 12 ff. 61 f. 258 f. Vgl. A. MOMIGLIANO, *Quarto contributo alla Storia degli Studi Classici e del Mondo Antico*, Roma 1969, 95-115.

Horazbuch[33]: Horaz sei wohl ein großer Artist und ein bedeutender Moralist, aber kein Dichter im eigentlichen Sinn (S. 16 f.). Seine Bilder seien zu konstruiert und traditionell. Die Gedichte seien ohne wahre Leidenschaft geschrieben (S. 21-24). Die Bemühung um die genaue Wiedergabe der griechischen Metren verrate eine Überbewertung des rein Technischen (S. 39; 49). Dann kritisiert Durand die Übernahme so vieler griechischer Namen und Vorstellungen. In *C.* I 10 etwa seien Atlas, Apollo, Priamus, Troja und die thessalischen Feuer bloßes Bildungsgut (S. 48; ähnlich S. 50). Durand hat also keinerlei Sinn für die Faszination, die für einen römischen Dichter von den Gestalten der griechischen Poesie ausging. Sein Dichtungsideal scheint der naive Gefühlsausdruck eines Volksliedes zu sein.

Auch A. La Penna ist von Croces Literaturbeurteilung nicht unbeeinflußt[34]. Gewiß folgt er Croce nicht so weit, daß er Horazens Werk insgesamt den poetischen Charakter abspräche. Aber in seinem Urteil ist ein ästhetisches Werten in der Art Croces unverkennbar: Wenn er eine positive Einschätzung der im hohen Stil geschriebenen Gedichte als antiquierten rhetorischen Geschmack bezeichnet, so argumentiert er mit einer Kategorie Croces, die der Poesie im eigentlichen Sinn entgegengesetzt ist. Bezeichnend ist auch, wenn er sich für sein ästhetisches Urteil auf die "romantische und nachromantische Kritik und alles, was darauf folgte", beruft[35]: Croces Intuitionsbegriff ist romantisch und idealistisch.

Von den ästhetischen Anschauungen Croces ist auch E. Castorina abhängig[36]. Er hält weder die *Satiren* noch die politischen Gedichte im hohen Stil für Dichtung im eigentlichen

---

[33] F. DURAND, *La Poesia di Orazio*, Torino 1957.

[34] A. LA PENNA, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino 1963.

[35] *A.O.* 1. 24 etc. Vgl. B. CROCE, *La Poesia* 19-28; 222-226.

[36] E. CASTORINA, *La Poesia d'Orazio*, Roma 1965.

Sinn. Dabei beruft er sich auf Horaz selbst, der in *S.* I 4 die Satiren nicht zur wirklichen Poesie rechnet[37]. Und die sog. *recusationes* sind ihm Beweis dafür, daß Horaz auch das politische Thema und den hohen Stil als wenig für seine Begabung passend empfunden habe[38].

Aber in einigen *Epoden* und nicht wenigen *Oden* glaubt Castorina Eigenschaften entdeckt zu haben, die auch Croces Kriterien für wahre Dichtung entsprechen. In diesen Gedichten sei unter der glatten Oberfläche eine tiefe seelische Bewegung zu spuren (109-150). Leidenschaftliche Liebe und ein tiefer Lebensschmerz seien die beiden Gefühle, die immer wieder wahre Poesie entstehen lassen: "Amore e dolore: queste sono le due note della vera poesia oraziana" (138).

Ohne Zweifel wären solche Gefühle auch in Croces Sinn eine mögliche Quelle wahrer Poesie. Aber sind das wirklich die Grundstimmungen der horazischen Dichtung ? Gewiß nimmt manches Horazgedicht seinen Ausgang von Ängsten, leidenschaftlichen Bewegungen und seelischen Verwirrungen. Aber aus diesen Trübungen des Lebensgefühls sucht der Dichter für sich und andere immer wieder den Weg zu Ruhe und geistiger Klarheit. Auch Horazens Liebesdichtung scheint Castorina, der die Unterschiede zwischen Horaz und den Elegikern weitgehend einebnet (171-236), nicht richtig zu charakterisieren; Horaz will sich im Gegensatz zu den Elegikern eben nicht in einer einzigen überwältigenden Leidenschaft verlieren, und anders als sie setzt er die leidenschaftliche Liebe nicht als höchsten Lebenswert. Mir scheinen nicht untergründige, ja unbewußte emotionale Bewegungen das Wesen horazischer Dichtung auszumachen, sondern

---

[37] *A.O.* 39-41; 58. Einiges wird auch in diesem Stil als Dichtung anerkannt: 151-158.

[38] *A.O.* 15-22; 239-294.

eine helle Geistigkeit, die die Leidenschaften und Ängste zwar sehr wohl kennt, aber sich von ihnen zu lösen weiß.

*

Vielfach überschneidet sich die kontroverse ästhetische Bewertung der Gedichte im hohen Stil mit der oft von Jahrzehnt zu Jahrzehnt schwankenden Beurteilung der politischen Dichtung des Horaz[39]. Im ersten Drittel des Jahrhunderts rückte die politische Dichtung in den Mittelpunkt des Interesses. Wie A. La Penna gesehen hat[40], hängt das mit der Entdeckung des eigenständig Römischen durch Gelehrte wie Leo, Reitzenstein, Heinze, Fraenkel, Klingner und Burck zusammen. Wie Livius und Virgil erschien Horaz, wenn er im Sinne der augusteischen Restauration römische Tugenden rühmte, als einer der Kronzeugen der eigentümlich römischen Weltsicht und Haltung.

Unter den totalitären Regimen in Italien und Deutschland wurden dann nicht nur von Propagandisten, sondern auch von einer Reihe von ansonsten ernstzunehmenden Vertretern der Altertumswissenschaft diese römischen Wertvorstellungen im Sinn der herrschenden Ideologie umgedeutet. Insbesondere in der Schriftenreihe "Auf dem Weg zum nationalpolitischen Gymnasium" kann man solche Huldigungen an den Zeitgeist nachlesen.

Es ist nur natürlich, daß nach dem Zusammenbruch dieser Regime auch ein Schatten auf die ideologisch vereinnahmten historischen und literarischen Erscheinungen fiel. Ein frühes

---

[39] Vgl. E. DOBLHOFER, "Horaz und Augustus", *ANRW* 31, 3 (1981) 1022-1986.

[40] *A.O.* 15 ff. LA PENNAs Urteil freilich (S. 19), von den Interpretationen HEINZES und REITZENSTEINS führe eine gerade Linie zu den Perversionen der nationalsozialistischen Zeit, scheint mir den beiden zutiefst humanen Gelehrten Unrecht zu tun.

Beispiel der Umwertung der augusteischen Herrschaft ist R. Symes 1939 erschienenes Buch *The Roman Revolution*[41]. Die Zeitereignisse auf dem Kontinent hatten Symes politischen Blick geschärft, so daß er klarer, als es früher üblich war, zwischen scheinrepublikanischen Verhüllungen und den eigentlichen Machtstrukturen unterscheiden konnte. So mußte Syme auch der Preis dieser Zeit bei Virgil und Horaz suspekt sein. Ihre politische Dichtung erschien ihm als Sprachrohr des Kaisers[42].

Die bei Syme noch sehr vorsichtig formulierten Zweifel am dichterischen Wert der politischen Dichtung des Horaz wurden bald deutlicher ausgesprochen, in England und auf dem Kontinent[43]. Extrem negativ ist S. Jannacones Urteil[44]. Sie sieht in den politischen Gedichten nur Verstellung und Heuchelei: Horaz ist nach ihrer Ansicht immer ein Republikaner geblieben. Die Augustus rühmenden Verse kämen also nie aus dem Herzen; es seien leichthin oder widerwillig aufgenommene literarische Motive, ja manches betrachtet Frau Jannacone als pure Ironie.

Ein solch extrem abwertendes Urteil bleibt aber vereinzelt. An einer grundsätzlichen Zustimmung zu dem neuen Regiment, das den von Horaz so heiß ersehnten Frieden verbürgte, zweifelt man im allgemeinen nicht. Zwei die politische Dichtung des Horaz so unterschiedlich wertende Gelehrte wie E. Fraenkel und A. La Penna stimmen in diesem Punkt überein[45].

*

---

[41] R. SYME, *The Roman Revolution*, Oxford 1939.

[42] Vgl. bes. *a.O.* 462; 466; 470.

[43] Drei typische Stimmen: L.P. WILKINSON, *Horace and his lyric poetry*, Cambridge [1]1945; [2]1951, 64 f.; A. MELE, *Par. del Pass.* 20 (1965) 179-194; D. FLACH, *Klio* 54 (1972) 157-170.

[44] *Giorn. it. fil.* 13 (1960) 289-297.

[45] E. FRAENKEL, *a.O.* 260; 355 f.; A. LA PENNA, *a.O.* 23-28.

Wenn man auf das bisher Erörterte zurückblickt, scheinen die auf verschiedenen Gebieten vorgebrachten Einwände gegen die Vorstellung einer Einheit des Lebenswerkes nicht so gravierend zu sein, daß sich diese Frage von vorneherein verböte. So möchte ich jetzt in einem zweiten Teil Gründen nachgehen, die das Werk bei allen Verschiedenheiten im einzelnen doch als etwas Einheitliches erscheinen lassen.

Wenn Horaz in *A.P.* 310 die gedankliche Klarheit als die Grundlage rechter Dichtung bezeichnet, scheint er an einen Kern seiner Persönlichkeit zu rühren. Immer wieder versucht er durch philosophische Reflexion eine solche Klarheit zu erreichen. Eine wichtige Frage ist nun, ob diese gedankliche Grundlage seines Werkes einen einheitlichen Charakter hat. Horaz scheint ja eher auf einen Eklektizismus zu deuten, wenn er in *E.* I 1, 13-19 sagt, er folge keiner bestimmten Richtung, sondern er genieße die Gastfreundschaft bald dieser, bald jener Schule, wohin ihn eben der Zufall trage.

Aber so ganz beliebig sind Horazens philosophische Gedanken nicht. Wichtig ist, daß ihn anders als etwa Cicero die Theorien der einzelnen Schulen, ihre Metaphysik und ihre Begründungszusammenhänge nicht sehr interessieren. Wohl zeigt *S.* I 5, 101-103, daß er die epikureische Götterlehre studiert hat — *didici* sagt er. Und in *S.* I 2, 73-76 unterscheidet er nach Epikur zwischen einem schwer erfüllbaren und mit Widrigkeiten verbundenen Begehren und den natürlichen Trieben, die durch die Freundlichkeit der Natur leicht zu befriedigen seien. Oder in *S.* I 3, 98 ff. erkennt er die epikureische Begründung von Sittlichkeit und Recht durch den Nützlichkeitsgedanken an. Aber das steht nicht im Mittelpunkt, alles Schulmäßige und Wissenschaftliche, alle Systematik und fachgerechte Terminologie tritt in den Hintergrund. Gut kann man das an den *Oden* II 16 und III 1 sehen, die beide stofflich auf das 2. Lukrezproömium zurückgehen: Horaz übernimmt dabei Lukrezens philosophische Ordnungs- und Denkstrukturen nicht, weder die Rückführung

auf die epikureischen Grundbegriffe Lust und Schmerz noch die systematische Einteilung in Körperliches und Seelisches. Was Horaz aufnimmt, sind Bilder des rechten und falschen Lebens, die für sich selbst sprechen und keiner weiteren Begründung bedürfen.

Bei Horaz ist die Philosophie Lebenshilfe und Richtschnur. Wie vor allem P. Hadot gezeigt hat[46], war das eine verbreitete Haltung. Man bemühte sich von verschiedenen philosophischen Voraussetzungen her, in ständigem Nachdenken und Einüben eine vernünftige Form der Existenz zu erreichen. So wollte man unterscheiden lernen, was wichtig und was unwichtig ist, um sich von blinden Begierden und seelischen Verdüsterungen zu befreien. Beispiele solcher Bemühung sind kynische Diatriben und die Lebensphilosophie der späten Stoiker, also Senecas, Epiktets und Marc Aurels; aber auch in Epikurs *Briefen* steht die Bemühung um die rechte Lebensführung im Mittelpunkt; und die epikureischen *Sentenzen*sammlungen vereinen Merksätze, die in verschiedenen Situationen zur Wahl des Rechten anleiten wollen[47].

Eben diese Sorge um die rechte Lebensführung ist bei Horaz in allen Epochen seines schriftstellerischen Wirkens greifbar. Schon in *S.* I 1-3 erscheint das als das eigentliche Ziel der Kritik menschlicher Fehlhaltungen. In *S.* I 4 geht er dann der Verwurzelung dieses Themas im eigenen Leben nach: Schon sein Vater hat ihn auf diesen Weg geführt, und in seiner Nachfolge versuche er in stiller Meditation sich zu vervoll-

---

[46] P. HADOT, *Philosophie als Lebensform. Geistige Übungen in der Antike*, Berlin 1991. Schon K.H. ABEL, *A.u.A.* 15 (1969) 26-46, hatte in der Formung der sittlichen Persönlichkeit ein wesentliches Motiv des Horaz gesehen.

[47] Welche Bedeutung Epikur diesen Zielen beimißt, zeigen die Briefstellen bei Diog. Laert. X 84 f.; 116; 135; vgl. auch fr. 220 und 221 Us.; W. SCHMID, *RAC* 5, 740-745; P. HADOT, *a.O.* 21 f.

kommnen und durch seine Schriften auch andere zu fördern (*S.* I 4, 105-143). In *S.* I 6 und II 6 führt er sein Leben als einen Glückszustand vor, den er durch den Verzicht auf die Scheingüter erreicht habe, um derentwillen sich seine Zeitgenossen verzehren. In der *Satire* II 2 ist ihm der Bauer Ofellus ein Beispiel des Rechten. Und wenn in den *S.* II 3 und II 7 stoische Eiferer ironisiert werden, richtet sich die Ironie nur gegen den Horaz fremden Fanatismus und die damit verbundenen Übertreibungen; die Argumente gegen unvernünftige Begierden bringt Horaz selbst anderswo ähnlich vor.

Das lyrische Werk des Horaz breitet, durch die Form bedingt, keine philosophischen Begründungen aus, aber die Sorge um das rechte Leben bleibt ein wesentliches Thema: Er fordert Freunde auf, sich von ihren Sorgen und Verdüsterungen zu befreien und sich offen zu machen für die Freuden, die jeder Augenblick schenken kann. Auch die Freude am eigenen schlichten Leben bleibt ein Motiv; *C.* I 31 ist ein schönes Beispiel. Schließlich sieht es Horaz in der programmatischen *E.* I 1 als die Aufgabe seines Alters an, auch in diesem Lebensabschnitt durch philosophische Lektüre und eigene Reflexionen die richtige Lebensform zu finden und sich von falschen Haltungen zu befreien (Vers 20-40); im Grunde ist das aber kein neues Thema, sondern eher eine energische Konzentration auf das, was Horaz immer schon wesentlich war.

Wenn man fragt, ob sich in der philosophischen Grundhaltung im Laufe der Zeit viel geändert hat, ob etwa das Auftauchen stoischer Motive in einer Reihe von *Oden* einen grundsätzlichen Wandel anzeigt, ist zunächst die Überlegung wichtig, daß die einzelnen Schulen in ihrer Lebensphilosophie nicht so weit von einander entfernt waren wie in ihren theoretischen Grundlagen. Die ähnlichen Anliegen förderten einen regen Austausch. Ein gutes Beispiel ist Seneca, der in zahlreichen *Briefen an Lucilius* Epikurzitate einstreut und dann darüber

reflektiert. Stoische Motive allein beweisen also noch keinen grundlegenden Wandel.

Nach P. Hadot[48] kann man den grundsätzlichen Unterschied der stoischen und der epikureischen Weltsicht etwa so beschreiben: Der Stoiker lebt im Bewußtsein der vernunftbestimmten Natur. Sein Glück sucht er in Übereinstimmung mit ihr und ihren Gesetzen und relativiert so den eigenen beschränkten Standpunkt. In jedem Augenblick ist er wachsam und stellt sich alle möglichen Gefahren vor Augen, um dann, wenn sie eintreten, dagegen gewappnet zu sein. Für den Epikureer dagegen gibt es keine die Welt bestimmende Vernunft. So scheint es ihm geraten, sich den von außen jederzeit drohenden Gefahren möglichst zu entziehen. Nur aus sich selbst kann er sein Lebensglück gewinnen. In der Erinnerung an das genossene Gute und in der gelassenen Erwartung vielleicht noch kommenden Glücks ist er ohne Ängstlichkeit für die gegenwärtige Freude offen[49].

Wenn man die beiden Philosophien in ihren Grundstrukturen einander gegenüberstellt, scheint Horaz in seinem persönlichen Lebensgefühl von der Weltsicht Epikurs bestimmt gewesen zu sein. Er sucht den Sinn seines Lebens nicht in einer außer ihm liegenden Gesetzmäßigkeit, vielmehr erscheint ihm der Weltlauf undurchschaubar, ja willkürlich. Symbole dafür sind ihm Fortuna, die in unvorhersehbarer Weise das Unterste zuoberst kehrt, und das unausweichliche Todeslos, das das Menschenleben zu jeder Stunde beenden kann. Angesichts einer solchen Welt muß der Mensch sein Glück in jedem ihm vergönnten Augenblick in sich selbst finden. Und so ruft Horaz

---

[48] *A.O.* 20-33; 106-116.

[49] Für Epikurs Lebenswahl typische Texte sind: Epic. *Ep. ad Men.* 128; fr. 204 Us.; Lucr. II 16-33; III 955-960; Cic. *Fin.* I 55-60; *Tusc.* III 33. Vgl. P. HADOT, *a.O.* 106 ff.

immer wieder dazu auf, sich nicht um Güter, die nur Sorge und Ängste bereiten, zu kümmern, sondern jedem Augenblick die in ihm mögliche Freude abzugewinnen. Wie W. Schmid gesehen hat[50], ist die typisch horazische Verbindung des *carpe-diem*-Motivs mit der Reflexion über die Vergänglichkeit des Lebens schon ein epikureischer Gedanke: Auch Epikur sah, daß das Leben kurz und etwas Einmaliges ist, und daß es deshalb töricht ist, auf das Morgen zu warten, über das man nicht Herr ist[51].

Stoische Motive tauchen besonders auf, wenn Horaz von der Haltung gegenüber dem Staat spricht. Wenn er in *E.* I 1, 16-20 die verschiedenen philosophischen Schulen, bei denen er als Gast eintritt, einander gegenüberstellt, sind nicht nur die stoische und epikureische Lehre Gegensätze, sondern auch der staatliche und der persönliche Bereich, in denen sich jeweils eine der beiden Richtungen als passender erweist. Horaz besaß in der *1. Römerode* die Kühnheit, der Jugend Roms seine epikureisch geprägte Lebensauffassung als Vorbild vor Augen zu stellen, aber für die aktivere Haltung, die der Staat fordert, schienen ihm stoische Formulierungen offenbar angebrachter zu sein. Wenn er den Kaiser unter dem Regiment Juppiters den Erdkreis regieren läßt (*C.* I 12, 49-60; III 5, 1-4), greift er sogar die stoische Metaphysik mit ihrer Lehre vom vernunftgeordneten Kosmos auf; aber das geschieht wohl mehr, um Augustus' politische Ordnung zu charakterisieren, als daß Horaz seine Weltsicht geändert hätte. In anderen Beschreibungen der Herrschaft des Augustus wird ein über dem Kaiser stehender, waltender Gott nicht genannt[52].

---

[50] *RCA* 5, 767; vgl. P. HADOT, *a.O.* 110 f.

[51] Epic. fr. 204 Us. = *Gnom. Vat.* 14; vgl. Philod. *De morte* 28.

[52] Vgl. *C.* III 14, 14-16; IV 14, 33-52; IV 15, 17-20; *E.* II 1, 1-4.

Ein mit Horazens Suche nach der besten Lebensform eng zusammenhängendes Thema ist seine Vorliebe für schlichte Lebensumstände[53]. In der *S.* I 6 taucht das Motiv noch als Lob seiner einfachen Lebensweise in Rom auf. Nachdem er für seine Person allem Ehrgeiz, der rings um ihn die Menschen zu unablässigen Anstrengungen treibt, eine Absage erteilt hat, erzählt er von seinem Tagesablauf (v. 111-131), der ihm ein freies, unbeschwertes Leben ermöglicht.

Nach dem Geschenk des Sabinergutes findet das Thema dann in der *S.* II 6 die für Horaz typische Prägung. In der Schlichtheit der ländlichen Lebensweise sieht er das ihm gemäße Dasein. Hier kann er leben und dichten, hierher lädt er seine Freunde. Seine Anspruchslosigkeit erscheint ihm als ein sinnvolles Gegenbild zu der ewig ungestillten Jagd nach Reichtum und Macht, die seine Zeitgenossen nicht zur Ruhe kommen läßt[54]. Das Grundsätzliche seiner Lebenswahl zeigt die *C.* II 6: Dem Freunde, der bereit ist, ihn bis ans Ende der Welt zu begleiten, versichert er, daß er nur nach Ruhe und Stille verlangt. In der Zurückgezogenheit von Tibur möchte er leben; und wenn das nicht möglich ist, wäre ihm ein damals völlig abgelegener Ort wie Tarent auch recht.

Von dieser neugewonnen Lebensmitte aus erscheint ein bäuerliches Leben in der Weise Altroms erstrebenswert und sinnvoll. Der Bauer Ofellus der *S.* II 2 und die bäuerlichen Nachbarn der *S.* II 6 erscheinen wie wahre Philosophen, die das Rechte wissen. In der ersten Odensammlung ist dieses bäuerliche Leben in der Weise der Vorfahren noch etwas Bedrohtes oder fast schon Verlorenes (*C.* II 15; II 18, 26-28; III 6, 33-44), in den späten Augustusgedichten *C.* IV 5 und IV 15 aber scheint

---

[53] Auch das ist bereits ein Thema Epikurs: Epic. fr. 551; 570; 571 Us.; Lucr. II 29-33; V 1127 f.

[54] *C.* I 31; II 16; II 18; III 1, 45-48; III 16.

es wiedergewonnen: Der Römer wird hier als der schlichte, fromme Landmann der früheren Zeit gesehen.

Auch in den *Episteln* fehlt das Thema nicht. In *E.* I 10 und I 14 preist Horaz das Glück des Landlebens: Das Land ist der Ort, der ihn sich selbst zurückgibt (*E.* I 14, 1), und in *E.* I 16, 1-14 beschreibt er sein einfaches Bergtal mit den Worten der Liebe, die der unscheinbaren Landschaft den Glanz gesegneterer Regionen verleiht.

Gewiß ist Horaz Philosoph und auch Menschenkenner genug, um zu wissen, daß kein Ort auf der Welt von sich aus ein glückliches Leben verbürgt. Er kennt wie Lukrez den Zeitgenossen, der durch ständigen Ortswechsel die innere Unruhe betäuben möchte und doch nirgends sein Glück findet[55]. Und auch er selbst war nicht immer frei von einer solchen Unrast[56]. Dagegen stellt er die philosophische Besinnung, die den jeweiligen Aufenthaltsort als belanglos ansieht: Glücklich könne man an jedem beliebigen Ort werden (*C.* I 7; *E.* I 11). Ja Horaz geht so weit, daß er ohne Zittern den Verlust aller äußeren Güter als Möglichkeit bedenken konnte (*C.* III 29, 53-64; *E.* I 7), was in erster Linie den Verlust seines Landbesitzes bedeutet hätte. Aber menschlicher und wohl auch typischer für Horaz als ein solches Pochen auf den unverlierbaren Wert des inneren Menschen, der durch nichts beeinträchtigt werden könne, ist die dankbare Freude an einem Besitz, der ihm soviel Lebensglück geschenkt hat.

Ungemein bezeichnend für Horazens Geistesart ist der in vielfältiger Variation aufgenommene Gedanke der rechten Mitte zwischen zwei falschen Extremen[57]. Grundsätzlich gewendet ist

---

[55] Lucr. III 1057-1067; Hor. *C.* II 16, 18-20; *E.* I 11, 27-29.

[56] *S.* II 7, 28 f.; 111-113; *E.* I 8, 12.

[57] Der Gedanke ist zunächst aristotelisch: Arist. *EN* 1106a 26 ff.; *Pol.* 1295a 35 ff. etc. Noch Cic. *Off.* I 89 nennt ihn eine speziell peripatetische Lehre. Aber

der Gedanke bereits in *S.* I 1. Nach einer langen gegen Habgier und Geiz gerichteten Partie wird in v. 101 ff. auch das damit kontrastierende Leben eines Verschwenders als verfehlt bezeichnet und davon die allgemeine Lebensregel abgeleitet, daß es zwischen den falschen Extremen ein rechtes Maß gibt: *est modus in rebus*. In *S.* I 2 führt dieses Gedankenschema zu einer bezeichnenden Abweichung von der popularphilosophischen Behandlung des Themas. Die hatte vor Verhältnissen mit verheirateten Frauen gewarnt und dafür den risikolosen Verkehr mit Dirnen empfohlen. Horaz dagegen führt in einer Beispielkette zuerst den Grundsatz der rechten Mitte ein (v. 1-28) und behandelt dann sein Thema nach diesem Grundsatz: Verhältnisse mit verheirateten Frauen seien ebenso zu meiden wie unästhetische Bordellbesuche; er empfiehlt dagegen den Umgang mit anspruchslosen Mädchen aus dem Freigelassenenstand. Diese Einteilung ist ihm aber nichts Starres. Als eine andere Abweichung vom Rechten bezeichnet er v. 48 f. und 53-63 Liebschaften mit geldgierigen Libertinen und Schauspielerinnen, durch die schon mancher junger Mann sein Vermögen verloren habe. Und auch die rechte Mitte variiert er in v. 116-119, wenn er als ebenfalls unproblematische Sexualpartner junge Sklaven und Sklavinnen einführt.

Das Schema der rechten Mitte zwischen den sie verfehlenden Extremhaltungen taucht dann noch mehrfach in den *Satiren* auf. In *S.* I 3, 9-19 wird die Lebensweise eines berühmten Sängers beschrieben, dem diese Mitte fehlte und der immer von einem Extrem ins andere verfiel. In der *S.* II 2 erscheint durch ein in v. 53-69 eingefügtes Gegenbild die einfache, natürliche

---

auch Epikur kennt eine kontrastierende Gegenüberstellung falscher Haltungen, die gleich weit vom Rechten entfernt sind: Epic. fr. 488 Us. Auf die Bedeutung dieses Grundsatzes bei Horaz wies schon R. HEINZE (s. Anmerkung 3) 22 hin. Vgl. A. LA PENNA, *Orazio e la morale mondana europea*, Firenze 1969, 41 f.

Lebensweise des Ofellus als die rechte Mitte zwischen Prasserei und gemeinem Geiz. In *S.* II 3, 48-51 legt Horaz die Erkenntnis, daß man nach beiden Seiten vom rechten Weg abweichen kann, sogar dem Stoiker Stertinius in den Mund, und in v. 166-178 wird ein Mensch, der von seinem Geld vernünftigen Gebrauch macht, zwischen Verschwender und Knauser gestellt.

In den *Oden* erscheint die Lebensregel sentenzenhaft verdichtet oder durch Bilder anschaulich gemacht. In *C.* II 3 wird die Aufforderung, die kurze Lebenszeit in frohen Stunden zu nützen, dadurch verhaltener, daß zuvor vor gegensätzlichen Haltungen gewarnt wird: Wie der Mensch im Unglück den Gleichmut bewahren soll, möge er sich auch im Glück vor Überschwang hüten. Nach Horaz kann das Glück eben nicht in extremen Gefühlsbewegungen gefunden werden, sondern nur in einem ausgeglichenen Gemüt. *C.* II 10 prägt dann den später sprichwörtlich gewordenen Begriff der *aurea mediocritas*. Der Gedanke der rechten Mitte wandelt auch in *C.* I 18 das alkäische Motiv, beim Wein die Sorgen zu vergessen, ab. Der Wein soll wohl die Sorgen vertreiben, die den Nüchternen bedrängen; aber zugleich warnt Horaz vor dem Übermaß, das wilde Leidenschaften hervorrufen kann.

Auch in den *Episteln* ist Horaz der Gedanke der rechten Mitte nahe. In *E.* I 6, 15 f. glaubt er sogar, daß ein Streben nach der Tugend, das über das rechte Maß hinausgeht, zu Unvernunft und Ungerechtigkeit führen kann. Die *E.* I 10, 30 f. mahnt wie die genannten *Oden* eine mittlere Gemütslage in Glück und Unglück an. Schließlich hebt *E.* I 18, 1-20 im Umgang mit Höhergestellten die rechte Haltung von einer schmeichlerischen Unterwürfigkeit und barscher Rechthaberei ab. In v. 9 wird dabei die aristotelische Definition der Tugend als der Mitte zwischen zwei Fehlern wörtlich zitiert. *E.* II 2, 192-204 bezeichnet noch einmal die rechte Haltung dem Besitz gegenüber als die Mitte zwischen Habsucht und Verschwendung. Ein neuer Gesichtspunkt erscheint in *A.P.* 24-31, wo das Schema auf die

Dichtkunst angewendet wird: Der richtige Stil und die richtige Darstellung erscheinen als schmaler Grat zwischen zwei falschen Extremen:

In der vielfachen Variation dieser einen Denkform scheint etwas für Horaz sehr Bezeichnendes hervorzutreten. Der Gedanke des Maßes ist für seine Lebenslehre wie für seine ästhetischen Anschauungen wesentlich gewesen. F. Klingner hatte zu Recht eine gewisse "Mittellage des Gemüts", die "das Gleichgewicht wahrt" und ein "In-sich-Ruhen" erstrebt, als etwas Grundlegendes für Horazens Kunst erkannt[58].

Wie der Gedanke des rechten Lebens zieht sich auch die Anteilnahme am Gemeinwesen durch einen großen Teil des horazischen Lebenswerkes. Trotzdem werden, wie oben gezeigt, vielfach die private und die politische Dichtung des Horaz als unvereinbare Gegensätze empfunden. Er selbst hat das nicht so gesehen. Schon die Wahl des Archilochos und Alkaios und nicht etwa des Anakreon und der Sappho als leitende Vorbilder zeigt, daß von vorneherein die politische Thematik nicht ausgeschlossen war. Und wenn Horaz Alkaiosverse gewissermaßen als Motto in seinen Gedichten zitiert, wählt er dabei neben Versen mit privater Thematik auch politische Gedichte: Neben *C.* I 9, 1-8 und *C.* I 18, 1 stehen *C.* I 14 und I 37, 1. Besonders deutlich wird die beim Vorbild Alkaios gesehene doppelte Thematik in *C.* I 32. Alkaios erscheint hier als ein Dichter, dessen Leben und Dichtung zwar meistens von Krieg und Politik bestimmt waren, der aber an den Ruhepunkten seines bewegten Lebens auch von Wein und Liebe sang. Und in der Unterweltvision von *C.* II 13 wird Alkaios der Sappho gerade um des höheren Tones seiner politischen Dichtung willen vorgezogen.

---

[58] Vgl. F. KLINGNER, *Römische Geisteswelt*, München [4]1961, 372-375.

Es ist auch zu bedenken, daß die römische Dichtung nie so unpolitisch wie die hellenistische war. Man muß hier nicht unbedingt an die römische Thematik des alten Epos oder an die politischen Fehden des Lucilius denken; auch der Epikureer Lukrez sagt in seinem Proömium, daß er in den schlimmen Zeiten nicht unberührt von der Sorge um das Vaterland sein kann (I 41 f.) und die in der Nachfolge der unpolitischen alexandrinischen Dichtung schreibenden Neoteriker Catull und Caelius sind doch auch heftiger politischer Leidenschaften fähig. Dazu kommt, daß Horaz selbst von Jugend an mit den Abkömmlingen der alten politischen Führungsschicht verkehrte und sich mit ihnen in den Krieg für die Sache der Republik hineinziehen ließ. Von solchen Voraussetzungen aus ist ein weiterwirkendes politisches Interesse viel natürlicher als bei den jüngeren augusteischen Dichtern, die schon ganz in der Zeit der Alleinherrschaft aufgewachsen sind, in der eine Beteiligung an der Politik immer mehr zurücktreten mußte[59].

Nur wenn die Zukunft Roms für Horaz auch nach der Niederlage von Philippi ein wichtiges Anliegen blieb, ist es zu verstehen, daß er bald nach seiner Rückkehr aus dem Osten mit einem politischen Gedicht, der *16. Epode*, vor seine Landleute trat. In aufrüttelnden Worten sieht er Rom, das sich schon in der zweiten Generation in Bürgerkriegen zerfleischte, am Abgrund. Der Rat, auf fernen Inseln ein reineres Dasein zu suchen, ist gewiß utopisch, aber der Versuch, durch diesen verzweifelten Rat den ganzen Ernst der Lage Roms aufzuzeigen und vor einem Treibenlassen ins Verderben zu warnen, zeigt doch einen ausgeprägten Willen zum politischen Wort. F. Klingner hat darauf hingewiesen, daß die hier zum Ausdruck kommende Abkehr von den Schäden der Zeit und das Gegenbild eines

---

[59] Vgl. E. LEFÈVRE in: G. BINDER (Hrsg.), *Saeculum Augustum* II, Darmstadt 1988, 173-196.

besseren Daseins eine Grundfigur in der politischen Dichtung des Horaz bleiben wird[60].

Erstaunlich ist, wie lange sich Horaz (anders als Virgil) nach seiner Aufnahme in den Maecenaskreis von politischen Themen zurückhielt. Etwa die hochpolitische Reise nach Brundisium erscheint in Horazens Darstellung fast wie eine Ferienreise von Freunden. Und in *S.* II 6, 40-58 unterstreicht er, daß er an dem politischen Wirken des Maecenas keinerlei Anteil hat. Das politische Thema taucht dann wieder in *C.* I 14 auf. Wenn dieses Gedicht, wie Heinze vermutet[61], in der Zeit geschrieben wurde, als der Krieg zwischen Antonius und Octavian drohte, hätte Horaz in allegorischer Verkleidung vor eben diesem Krieg gewarnt, also noch recht unabhängige politische Meinungen geäußert; denn Octavian hatte die Hoffnung auf einen Ausgleich längst aufgegeben und drängte entschieden zum Krieg.

Klar auf Seiten Octavians sieht man Horaz unmittelbar vor der Entscheidungsschlacht von Aktium: In *Ep.* 1 ist er bereit, als treuer Freund Maecenas in die Schlacht zu folgen, in *Ep.* 9 bangt er um den endgültigen Sieg Octavians, als dessen Parteigänger er sich offen bekennt. In *C.* I 37 stimmt er in den Siegesjubel ein, wenn er auch der besiegten Kleopatra angesichts ihres furchtlosen Sterbens seinen Respekt bezeugt. Nach dem Bürgerkriegsieg tritt Horaz für den Sieger und seine Politik ein. Die Begründung für die entschiedene Stellungnahme geben am besten *C.* I 2 und III 4. In *C.* I 2 verfolgt Horaz noch einmal den Weg Roms aus Verzweiflung und Angst vor neuen Bürgerkriegen zum Vertrauen auf Rettung und Frieden durch den jungen Caesar. Jetzt muß der Dichter vor keinem neuen Bürger-

---

[60] *A.O.* 353-356; eine sehr ausgewogene Darstellung der politischen Dichtung des Horaz gibt V. CREMONA, *La poesia civile di Orazio*, Milano 1982.

[61] HEINZE datiert *C.* I 14 in die Jahre 35 oder 33.

krieg mehr bangen (vgl. auch *C.* III 14, 13-16). *C.* III 4 aber zeigt, was Horaz von dem Sieger erwartet: Wenn er den Herrscher, der sein Bürgerkriegsheer entlassen und die Veteranen als friedliche Bürger angesiedelt hat (Vers 37 f.), auf den Rat der Musen hören läßt, erwartet er eine maßvolle und friedenstiftende Politik[62].

Hinfort äußert Horaz nie mehr einen Zweifel am Segen der augusteischen Herrschaft. Auch in den sog. *recusatio*-Gedichten *C.* I 6 und II 12 (vgl. *S.* II 1) erscheinen dem Dichter die Taten des Kaisers rühmenswert; er kann die Aufgabe nur aus künstlerischen Gründen nicht bewältigen; denn er kann kein Epos schreiben. Aber die im lyrischen Genos möglichen Formen des Herrscherlobes weist er nicht ab. Wie früher schon Virgil umgibt er den Herrscher mit einer göttlichen oder halbgöttlichen Aura. Die Vorstellungen wechseln dabei; sie entsprechen verschiedenen Möglichkeiten der Herrscherverehrung in Kunst und Dichtung, wie sie sich in den hellenistischen Reichen entwickelt hatten[63]. Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man dabei weniger an tastende Spekulationen des Dichters selbst denkt als an Widerspiegelungen von verschiedenen Versuchen der Herrscherverehrung in der Umwelt des Dichters. Man kann natürlich fragen, wie die Übernahme solcher Huldigungsformen zu Horaz, wie man ihn sonst kennt, paßt. Aber weder er noch seine aufgeklärten Leser werden diese Topoi für buchstäbliche Wahrheiten gehalten haben, sondern für die eben übliche Weise des Herrscherlobes, wie sie sich seit Jahrhunderten herausgebildet hatte[64].

---

[62] Vgl. A. ROSTAGNI, *Orazio*, Roma 1937, 38 f.

[63] E. DOBLHOFER, *Die Augustuspanegyrik des Horaz in formalhistorischer Sicht*, Heidelberg 1966, bes. 52-66; 109-141.

[64] Vgl. R.G.M. NISBET, *Cl. Rev.* 82 n.s. 18 (1968) 56.

Aufschlußreicher für die Ernsthaftigkeit politischer Themen bei Horaz ist die enge Verbindung, in der bei ihm persönlich-ethische und politische Motive stehen. So taucht in *S.* II 2, 101-105 in persönlich-ethischem Zusammenhang plötzlich die Forderung auf, den überflüssigen Reichtum für staatlich Wünschenswertes zu verwenden; oder in der frühen *Ode* II 18 erscheint in den Versen 23-28 der geldgierige Reiche, der zunächst wie auch sonst ein Gegenbild der rechten Lebenshaltung ist, als politische Gefahr, als der Zerstörer der altitalischen bäuerlichen Lebensweise. Eine ähnliche Verbindung der persönlichen Wertelehre und politischer Überlegungen zeigt die ebenfalls frühe *Ode* III 24. Zu Beginn des Gedichtes erscheint der Reichtum wie sonst bei Horaz als ungeeignet, die Lebensängste eines Menschen zu vertreiben. Dann geht das Gedicht zu einem allgemeinen, also politisch gemeinten Angriff auf gesellschaftliche Übel wie Sittenlosigkeit und Geldgier über; dies sind Kategorien, wie man sie in der Gesellschaftskritik eines Sallust findet. Dabei wenden sich aber die Verse 25-28 direkt der aktuellen politischen Lage zu: In dem Staatsmann, der aufgefordert wird, dem sittlichen Verfall zu steuern, erkennt man unschwer Octavian, der so als der erhoffte Beschützer und Wiederhersteller altrömischer Art erscheint[65].

Die Wertvorstellungen, die in *C.* III 24 verbunden sind, werden in den *Römeroden* einzeln entfaltet. Die erste bringt eher noch einmal komprimiert die persönliche Philosophie des Horaz: Nicht das Streben nach Reichtum und Macht vertreibt die Lebensängste, sondern ein rechtes Leben in Schlichtheit. In der 2. *Römerode* wird dann nicht nur die militärische Tapferkeit, sondern die altrömische *virtus* in ihrem ganzem Umfang gepriesen. Deutlich wird auf diese Weise ein wesentliches

---

[65] Vgl. F. SOLMSEN, *Am. J. Phil.* 68 (1947) 337-352; A. LA PENNA, *a.O.* 45 f.

Thema von *C.* III 24 fortgesetzt, wo der Verlust der *virtus* beklagt und deren Wiederbelebung gefordert wurde (Vers 53 ff.). Der Mythos von *C.* III 3 weitet das Thema vom einzelnen auf den ganzen Staat aus. Die zukünftige Größe Roms wird an die Bedingung geknüpft, daß es für immer von der Sittenlosigkeit, Gottlosigkeit und Geldgier läßt, die Troja zugrunde gerichtet haben. Nach dem Preis einer maßvollen und weisen Herrschaft in der *4. Ode* wendet sich die 5. noch einmal dem Thema altrömischer Selbstlosigkeit und Tapferkeit zu, und die 6. richtet sich wie auch schon *C.* III 24 gegen die Sittenlosigkeit der Zeit und stellt ihr die schlichte, tüchtige Lebensart Altroms gegenüber.

Die in den *Römeroden* herausgestellten Werte passen gut zu dem Erneuerungsstreben des Augustus, der alte römische Werte wiederbeleben wollte. Aber ein guter Republikaner der letzten Generation hätte diese Vorstellungen ohne größere Abstriche ebenfalls unterschreiben können. Horaz sah offenbar in der Zeit der *Römeroden* in Augustus vor allem den Wiederhersteller der römischen Werte, deren Verlust die spätrepublikanische Zeitkritik beklagt hatte. Der Tugendkatalog der *Römeroden* ist gewiß nicht in jeder Hinsicht deckungsgleich mit dem, was der Privatmann Horaz damals in seinem eigenen Leben zu verwirklichen suchte. Doch das ist eher ein allgemeines Problem[66]. Die Werte Altroms, die man so fraglos schätzte und an denen man so sehnsüchtig festhielt, paßten im Grunde schon lange nicht mehr in eine sehr individualistisch gewordene Zeit; aber nach den schon über ein Jahrhundert währenden Auflösungserscheinungen in der römischen Gesellschaft erschien eine Hinwendung zu ihnen wohl als ein Rettungsanker, an den man sich klammern konnte. So hielt Augustus sie hoch, wie es die

---

[66] Zu solchen Widersprüchen zwischen *C.* III 1 und 2: A. LA PENNA (wie Anmerkung 34), 48 f.

Republikaner taten, und auch die augusteischen Dichter glaubten noch einmal an eine Wiedergeburt der alten römischen Tugenden.

Entsprechend den Veränderungen in der politischen Welt gibt es in der politischen Dichtung des Horaz gewisse Verschiebungen in Thematik und Betonung[67]. Zunächst erwartet Horaz im Einklang mit seinen Zeitgenossen eine Ausdehnung der römischen Herrschaft über die ganze Welt, die durch Eroberungskriege gegen Britannien und das Partherreich gewonnen werden solle[68]. Als aber dann Augustus diese Ziele aufgab, ist Horaz im *4. Odenbuch* voll zufrieden, daß der Respekt vor Augustus auch ohne diese Eroberungen einen sicheren Frieden garantiert. Überhaupt verschwinden die Beängstigungen aus dem politischen Bereich. Von außen drohende Gefahren können Horaz nicht mehr sehr beeindrucken (*C.* I 26; II 11), denn Augustus verbürgt ja die Sicherheit (*C.* III 14, 14-16). Selbst Maecenas wird gemahnt, sich nicht allzu sehr um die Politik zu sorgen; gegenüber dem Kaiser, der die Verantwortung trage, sei ja auch er ein Privatmann (*C.* III 8, 17-28)[69]. Am klarsten kommt die Stimmung befreiter Sicherheit im *Saeculargedicht* und in *C.* IV 5 und IV 15 zum Ausdruck: Die Bevölkerung Italiens, die zu ihrer Schlichtheit und Rechtlichkeit zurückgefunden hat, verbringe ihre Tage sorglos und dankbar. Dabei schildert Horaz die Gegenwart fast, wie wenn die Goldene Zeit, die er einst auf Inseln des Ozeans gesucht

---

[67] Vgl. L. WICKERT, *Würzb. Jb.* 2 (1947) 158-172 = G. BINDER (Hrsg.), *Saeculum Augustum II*, Darmstadt 1988, 288-313; G. WILLIAMS, *J. Rom. St.* 52 (1962) 28-46; E.A. SCHMIDT, *Klio* 67 (1985) 130-138.

[68] *C.* I 2, 49-52; I 12, 53-60; I 35, 29-32; III 3, 42-48; III 5, 1-4.

[69] So deutet L. WICKERT (*RE* s.v. *princeps*, Sp. 2059) *privatus* in Vers 26.

hatte, in Italien wiedergekommen sei[70]. Freilich kann man sich nicht verhehlen, daß die feiernden Landleute der *Oden* IV 5 und IV 15 nicht mehr die Römer sind, die Horaz in den *Römeroden* zu Tatkraft und alter Tüchtigkeit zurückführen wollte. Es sind eher dankbare Untertanen, die unter dem Schutz des Kaisers ein ruhiges Leben genießen können. Unverkennbar bahnt sich hier eine unpolitische Lebenseinstellung an, die für die kommende Kaiserzeit typisch wird. Aber man hat nicht den Eindruck, daß Horaz diese Wendung unsympathisch war. Offenbar fühlte er sich in dieser, seiner persönlichen Philosophie adäquaten Rolle mehr zuhause als in der eines unbeugsamen Verfechters der wahren Tugend (*E.* I 1, 17).

*

Es bleibt die Frage, wie es in künstlerischer Hinsicht um die Einheit des Werkes bestellt ist[71]. Gewiß, die poetischen Formen und Stile sind sehr unterschiedlich, aber gewisse ästhetische Grundüberzeugungen bleiben doch gleich. So hält Horaz in allen Epochen seines poetischen Schaffens eine mittlere Stilart für sein Talent am passendsten. Einerseits meidet er die Lässigkeiten der *Satiren* des Lucilius und die umgangssprachlichen Wendungen der kleinen Gedichte der Neoteriker, andererseits hält er sich auch von den Wortbildungen und Konventionen der hohen römischen Dichtersprache fern. Am deutlichsten drückt sich sein Urteil in den sog. *recusatio*-Gedichten aus, also in den *C.* I 6, II 12 und IV 2; das Thema taucht aber schon in der *S.* II 1, 10-15

---

[70] Die wesentlichen Stellen: *E.* I 12, 28 f.; *C.S.* 59 f.; *C.* IV 5, 17-19; IV 15, 4 f. Vgl. St. COMMAGER, *The Odes of Horace*, New Haven and London 1962, 224-226.

[71] Vgl. vor allem: C.O. BRINK, *Horace on Poetry. Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge ²1985, 153-271.

auf und wird noch einmal in dem *Augustusbrief* aufgenommen (*E.* II 1, 250-259). Immer argumentiert Horaz, daß das eigene Talent zu bescheiden für den hohen Stil sei, in dem ein episches Preisgedicht auf Augustus' Taten geschrieben werden müßte. In einigen Gedichten erhebt sich bei Horaz der Ton, wie schon Quintilian bemerkt hatte (X 1,96). Schon die frühe *16. Epode* weist Merkmale bewußt hoher Stilisierung auf, die dem Ernst des Inhalts angemessen ist. Über den üblichen Odenton hinausgehoben sind Gedichte wie *C.* I 2, I 12, II 1, die *Römeroden* und einige, in der Stilisierung Pindar nahe Gedichte des *4. Odenbuchs*. Daß sich Horaz aber auch hier seiner Eigenart bewußt bleibt, zeigen die beiden *Oden* II 1 und III 3, die Horaz in höherer Stilisierung geschrieben hat. In beiden Gedichten bricht er plötzlich mit der Bemerkung ab, daß solch erhabene Töne nicht zu der schlichten, heiteren Art seiner Dichtung paßten.

Die Bevorzugung der Mitteltöne in der Dichtung hängt mit Horazens ganzer Art zusammen. H.J. Mette hat nicht zu Unrecht eine Verwandtschaft der Vorliebe für ein schlichtes Leben und der Wahl eines schlichten Stils in der Dichtung angenommen[72]. Besonders sprechend erschien ihm die Gegenüberstellung in *C.* II 16, 37-40, wo Horaz neben den *parva rura* den *spiritus Graiae tenuis Camenae* als bezeichnend für seine Lebensform nennt. Aber die Vorliebe für den mittleren poetischen Stil ist auch auf kallimacheische Maßstäbe und Wertungen zurückzuführen[73], die schon die Neoterikergeneration geleitet hatten. Wenn er ein nachlässig gearbeitetes Gedicht einem breiten, schmutzigen Strom vergleicht, stammen Maßstab und sogar Bild von

---

[72] H.J. METTE, *Mus. Helv.* 18 (1961) 136-139.

[73] Vgl. A. ROSTAGNI, *a.O.* 46 f.; F. WEHRLI, *Mus. Helv.* 1 (1944) 69-76 = *Theoria und Humanitas*, Zürich 1972, 270-278; F. KLINGNER, *Studien, a.O.* 432-442; St. COMMAGER, *a.O.* 20-41.

Kallimachos[74]. Es ist also nicht nur Bescheidenheit, wenn er sein Talent oder seine Dichtung klein (*parvus, tenuis*) nennt[75]: Dahinter steht das Ideal des bis ins letzte durchgearbeiteten kleinen Gedichts, das Kallimachos dem lauttönenden Großepos gegenüberstellte. Kallimacheischen Geist verrät auch die Art, wie Horaz seine schriftstellerische Tätigkeit beschreibt. Der nichtsahnende Sklave hatte es ihm noch als Fehler vorgehalten, daß er wenig schreibe und das Wenige immer wieder verbessere (*S.* II 3, 1 f.). Aber in Horazens Augen ist eine solche Arbeit am Vers nötig. Daß das die altrömischen Dichter nicht getan haben, war ihr großer Fehler; Talent hätten sie genug besessen[76]. Höchst ironisch begegnet er auch zeitgenössischen Dichtern, die glaubten, sie könnten ohne strenge Arbeit gute Gedichte schaffen[77]. Er betont, daß ein Gedicht bis ins letzte durchgestaltet werden muß, daß es auf die Wahl des passenden Ausdrucks, ja Wortes ankommt, der Tonfall abschattiert und alles Gewicht- und Glanzlose ausgeschieden werden muß[78]: Vieles im Leben dürfe mittelmäßig sein, aber in der Dichtung ist Mittelmäßigkeit unverzeihlich (*A.P.* 367-373). In der *Ode* IV 2, 27-32 hat Horaz für das mühevolle Schaffen seiner Gedichte einen treffenden Vergleich gefunden: Er schaffe wie die Biene

---

[74] Hinter dem Vorwurf nachlässiger Vielschreiberei (*S.* I 4, 9 f.; 14-21; I 9, 23 f.; I 10, 60-64) steht neben dem Aitienprolog wohl auch Catull 22, 3f.; 95, 3. Das Bild des schmutzigen Stromes (*S.* I 4, 11; I 10, 50 f.; 62 f.) nimmt Call. *Hymn.* II, 108 f. auf.

[75] *S.* I 4, 17 f.; II 6, 14 f.; *C.* I 6, 9; II 16, 38; IV 2, 31; IV 15, 3 f.; *E.* II 1, 225. Vgl. *A.P.* 46.

[76] *S.* I 4, 8-13; I 10, 1-6; 50 f.; 64-71; *E.* II 1, 66-78; 156-176; *A.P.* 258-274; 289-291.

[77] *E.* I 19, 1-11; II 2, 106-108; *A.P.* 295-301; 416-418; 553 ff.

[78] *S.* I 10, 9-15; 67-73; *E.* II 2, 109-125; *A.P.* 46-59; 268 f.; 291-294; vgl. 438-452.

seiner Heimat, die mit großer Mühe aus wohlriechenden Kräutern die letzte Süße des Honigs hole.

In einem wesentlichen Punkt verändert Horaz die kallimacheische Position. Kallimachos hielt den Versuch, in seiner Zeit noch ein großes Epos zu schreiben, für ein unkünstlerisches Beginnen. Horaz dagegen lehnt das in den *recusatio*-Gedichten nur für seine Person ab, die Aufgabe an sich hat in seinen Augen Größe, und er hält sie auch in seiner Zeit noch für möglich. So rühmt er in *S.* I 10, 42-45; *C.* I 6, 1 f.; II 1, 9-12; *E.* II 1, 245-250 seine Dichterfreunde, die Epen und Tragödien, also Dichtungen im höchsten Stil, schrieben. Auch er selbst öffnet sich immer mehr Aufgaben, die einen hohen Stil verlangen. Er behält dabei wie Virgil die strenge kallimacheische Forderung künstlerischer Vollendung bei, glaubt aber, daß dieses Ziel auch in Gedichten hohen Stils erreicht werden kann.

Aber schon die Abkehr von den Gattungen der römischen Kallimacheer der vorangehenden Generation[79] und die Wahl der vorhellenistischen Dichter Archilochos und Alkaios als Stilvorbild zeigen seine Abkehr von einer strengen Kallimachosnachfolge. Ebenso ist die Vorstellung eines *vates* und *Musarum sacerdos* mit dem Anspruch, Lehrer des Volkes oder wenigstens der Jugend zu sein[80], der Dichtungsauffassung des Kallimachos entgegengesetzt, der weder einen moralischen Anspruch erhob, noch politisch interessiert war. Noch deutlicher ist die Abkehr von Kallimachos in der Pindarnähe einiger hochstilisierter *Oden*. Und wenn in *C.* IV 2, 5-8 die Gewalt der Dichtung Pindars mit der Wucht des über die Ufer getretenen Bergstroms verglichen wird, ist das nicht mehr der abwertende Stromvergleich des

---

[79] Besonders deutlich wird dies in der recht unfreundlichen Distanzierung von den Epigonen der Neoteriker in *S.* I 10, 17-19.

[80] Den hohen Anspruch zeigen vor allem *Ep.* 16, 66; *C.* I 1, 35; II 20, 3; III 1, 3; IV 6, 41-44.

Kallimachos, sondern allein ein Bild für die Urkraft jenes Dichtens. Wie sehr Horaz die Bedeutung des Bildsymbols verändert hat, zeigt *E.* II 2, 120 f.; hier wird die Sprache gerade des kunstbewußten Dichters mit einem Strom verglichen, der zugleich kraftvoll und kristallklar dahinfließt.

In Alexandria war die Dichtung eine Kunstwelt für sich. Ihre Stoffe waren abgelegen, oft beliebig; was zählte, war die künstlerische Gestaltung. Durch sie konnte der Dichter die Überlegenheit des Geistes auch über die sperrigste Materie beweisen. In Rom war die Beziehung der Dichtung zum Leben anders, auch in der Kallimachos so sehr verpflichteten Catullgeneration. Wenn Catull seine Gedichte zum Ausdruck seiner großen Passion macht, ist der Lebensernst, den die Dichtung dadurch erhält, im Grunde unalexandrinisch. Bei Horaz ist es nicht mehr die Tiefe der Leidenschaft, die der Dichtung ihr Gewicht gibt; aber auch für ihn sind die im Leben wichtigen Dinge auch die entscheidenden Inhalte seiner Dichtung.

Die Dichtung gewinnt durch diese Verankerung im Zentrum von Horazens Streben Gewicht und Bedeutung, ja sie gewinnt Wirkungen, die man sonst eher der die Wirrungen des Lebens lösenden philosophischen Meditation zuschrieb[81]: Der Freund der Musen kann leichthin die Lebensängste verjagen (*C.* I 26, 1-3), und die Harmonien der Dichtung besänftigen alle Schmerzen (*C.* I 32, 14-16). Wenn sie das Leben bestimmt, ist Friede, und die wilden Leidenschaften verstummen (*C.* I 17). Sie schenkt dem von ihrem Geist Erfüllten unbeschwerte Sicherheit, die ihn über die Bedrohungen hinwegträgt (*C.* I 22; III 4, 29-36). Schön wird die Wirkung des musischen Gesangs in *C.* II 13 deutlich. Zunächst ist das Gedicht von Todesschrecken durchzittert, aber dann lösen sich in der Phantasie eines Dichterjen-

---

[81] Vgl. F. KLINGNER, *Römische Geisteswelt, a.O.* 345 ff.; 376 ff.; 394 ff.; *Studien a.O.* 325 ff.; vgl. St. COMMAGER, *a.O.* 336-342; 348-352.

seits alle Erregungen des Gefühls in stiller Ergriffenheit vor der Schönheit des Gesanges. Das mythische Bild, daß musische Gottheiten wie einst Orpheus auch die Gewalten der Unterwelt besänftigen, taucht noch mehrfach auf (*C.* II 19, 29-32; III 11, 15 f.) — doch wohl, weil die Musenkunst auch die menschlichen Urängste vor Tod und Vergänglichkeit lindern kann: *minuentur atrae / carmine curae* (*C.* IV 11, 35 f.). Wenn so Dichtung und philosophische Besinnung in gleicher Weise wirken, wird ihre innere Nähe bei Horaz sehr deutlich. Was in der hellenistischen Zeit getrennte Lebensmächte waren, ist bei ihm verschmolzen, ein Beispiel dafür, wie bei ihm überhaupt Motive und Traditionen, die vorher den unterschiedlichsten Bereichen angehörten, zu einer Einheit geworden sind.

DISCUSSION

M. Fuhrmann: Unzweifelhaft hatte Horaz wieder ein unbefangenes Verhältnis zu den grossen Gattungen, im Unterschied zu Kallimachos und den Neoterikern; hierbei verdient indes Beachtung, dass das Gemeinsame das Trennende bei weitem überwog: die augusteischen Dichter vermieden zwar das manieristische Übermass, das die Neoteriker bisweilen erkennen lassen. Das kallimacheische Ideal der Formstrenge jedoch blieb unvermindert gültig.

Meine zweite Frage gilt den Göttern, die in den *Oden* eine erhebliche, in den übrigen Werken eine geringe Rolle spielen. Was soll man von dieser Diskrepanz halten? Sind die *Satiren* und die *Episteln* massgeblich: hieraus würde sich ergeben, dass die Götter der *Oden* nichts als literarische Konvention sind. Oder soll man die *Oden* ernst nehmen: darf man meinen, dass Horaz auf der Höhe seines Lebens das Bedürfnis hatte, seinen Glauben an Mächte zu bekunden, die dem Menschen nicht verfügbar sind — im Unterschied zur Arbeit an der eigenen sittlichen Vervollkommnung ?

Gewiss hat der Wechsel der Gattung, der Übergang von den *Epoden* und *Satiren* zu den *Oden*, mit Notwendgkeit die Folge, dass auch andere Motive zur Sprache kommen: insoweit sind diese Motive — bei den *Oden* z.B. die Welt der Götter — etwas Literarisches, 'Fiktionales', und insoweit ist es nicht zulässig, die jeweils verwendeten Motive als Ausdruck persönlicher Überzeugungen des Dichters zu deuten. Andererseits beruht der Wechsel der Gattung auf einer persönlichen Entscheidung des Dichters: insofern haben die jeweils verwendeten Motive durchaus etwas mit der Person, der Individualität des Dichters zu tun.

Es besteht also eine Interdependenz zwischen der historischen Person des Dichters und der jeweils durch die Gattungswahl von ihm angenommenen Rolle — wo jeweils das Autobiographisch-Bekenntnishafte aufhört und das Rollenhafte beginnt, ist schwer auszumachen.

M. Syndikus: Zu dem ersten Punkt: Ich stimme voll mit Ihnen überein. Um das Verhältnis des Horaz zur Catullgeneration zu bestimmen, ist es wenig förderlich, den unfreundlichen Vers (*S.* I 10, 19) gegen die Nachbeter des Calvus und Catull zu zitieren. Wichtiger ist, wie ich ja in meinem Vortrag betonte, die Aufnahme der von den Neoterikern übernommenen kallimacheischen Massstäbe und Forderungen von den *Satiren* bis zu den *Literaturbriefen* zu verfolgen. Darüber kann es eigentlich seit dem Aufsatz von F. Wehrli (in *MH* 1 [1944], 69-76) keine Differenz mehr geben. Entscheidend für die Frage ist auch, dass sich Horaz im *Augustusbrief* keinesweg von den Neoterikern absetzt, sondern von den altrömischen Dichtern, die nach den kallimacheischen Massstäben zu formlos geschrieben haben.

Und nun zu Ihrem zweiten Anliegen: Ich würde nicht sagen, dass die Götter der *Oden* nichts als literarische Konvention sind, deren Preis Horaz mit der neuen Gattung notwendiger Weise übernehmen musste. Wenn man überlegt, welche Gottheiten es sind, die Horaz feiert, wird man schnell gewahr, dass sie für ihn auch eine existenzielle Bedeutung hatten. Es sind einmal die musischen Gottheiten, neben den Musen und Apollo auch der Bacchus der *Oden* II 19 und III 25. Sie sind Horaz als Bilder der Verwandlung und Überhöhung der Welt in der Dichtung teuer. Und die Macht der Venus als Verkörperung der Überwältigung durch die Liebe hat er ja nicht nur einmal dargestellt. Auch in der *Fortuna* von *C.* I 35 wird ihm eine Wirklichkeit bewusst, auf die der Mensch keinen Einfluss nehmen kann und der jedes Menschenleben und auch das Glück der Staaten unterworfen ist. Ob nun freilich Horaz in seinen Göttern in der Welt wirkende Mächte gesehen hat oder Tatsachen der Welt mit mythologischen Namen benannt hat, weiss ich nicht. Zwei Dinge möchte ich aber ziemlich sicher ausschliessen: Ein Mensch von der Geistesart des Horaz und seiner philosophischen Bildung konnte schwerlich an anthropomorphe Gottheiten glauben, wie sie Homer auf dem Olymp hausen lässt. Es deutet aber auch nichts

darauf hin, dass Atomtheorie und das materialistische Weltbild Epikurs, wie es Lukrez vertreten hat, sein Denken, das metaphysischen Fragen überhaupt wenig zugewandt war, sehr bewegt hätte.

M. Tränkle: Sie haben die thematische und gedankliche Konsistenz des horazischen Lebenswerks sehr eindrucksvoll herausgestellt. Eher knapp sind Ihre Bemerkungen zur Wahl der verschiedenen Dichtgattungen ausgefallen, obwohl gerade darin besondere Probleme stecken. Es ist m.E. vor allem *ein* Punkt, der in diesem Zusammenhang Aufmerksamkeit verdient: Der Übergang von der *Epoden-* zur *Oden*dichtung und derjenige von den *Satiren* zu den *Episteln* entbehren in gewissem Sinn nicht der Folgerichtigkeit. Wie aber kam Horaz, wenn seine dichterische Botschaft doch so einheitlich ist, in seiner Jugend überhaupt dazu, in verschiedenen Gattungen zu dichten, noch dazu ziemlich gleichzeitig und in zweien, die auf den ersten Blick doch recht verschieden erscheinen, Iambus und Satire ? Für antike Verhältnisse ist das keineswegs selbstverständlich.

M. Syndikus: Darf ich mit Ihrer zweiten Frage beginnen ? Warum Horaz zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit gerade das Genos des Jambus und das der Satire wählte, ist leicht nachzuvollziehen. Er selbst beschreibt in der *Epistel* II 2 seine damalige Lage so (50-52):

> *decisis humilem pennis inopemque paterni*
> *et Laris et fundi paupertas impulit audax*
> *ut versus facerem; [...]*

Wenn auch der Begriff *paupertas* zu relativieren ist — Horaz besass immerhin genug Mittel, sich in die angesehene Stellung eines *scriba quaestorius* einzukaufen — bedeutete Horazens Lage nach Philippi gegenüber der Studienzeit in Athen und der Stellung eines Militärtribunen einen gesellschaftlichen Absturz. Dass er damals in einer Stimmung war, Gedichtformen zu wählen, in denen sich Unmut und Agressivität äussern konnten, ist also verständlich.

Dass sich Horaz aber gleichzeitig in zwei verschiedenen *genera* versuchte, scheint mir nicht ungewönlich zu sein. In der Generation

zuvor schrieben Catull und überhaupt die Neoteriker in den verschiedensten Formen, Catull offenbar ziemlich gleichzeitig kleine Gedichte in lyrischen und jambischen Massen, Epigramme und grössere Gedichte; und diese grösseren Gedichte verfasste er teils in lyrischen Versen, teils in Hexametern, teils im elegischen Mass. Dasselbe Bild bieten die alexandrinischen Dichter. Verschiedene Formen zu versuchen, bedeutete offenbar für einen von der hellenistischen Dichtung beeinflussten Poeten einen ästhetischen Reiz.

Ich möchte noch kurz auf den Übergang zur *Oden*dichtung und dann von der *Oden*dichtung zu den *Episteln* eingehen: Die späten *Epoden* und *Satiren* zeigen, dass der Übergang wohl vorbereitet war und sich ganz natürlich vollzog. Die 13. *Epode* ist eigentlich schon eine im Epodenversmass geschriebene Ode, vgl. *C.* I 7. Und in der *Satire* II 6 preisen die Verse 65 ff. das Glück, das Horaz durch sein Sabinum zuteil geworden ist, in geradezu hymnischen Tönen. Andererseits nimmt die lange Meditation in *C.* III 29, 29-64 ein Thema und die Art der Gedankenführung der *Episteln* fast vorweg.

M. Ludwig: *C.* I 34 sollte, wie Sie bemerkten, sicherlich nicht nach dem christlichen Muster einer persönlichen Bekehrung des Horaz interpretiert werden. Es hat den Anschein, dass das dichterische Ich, das dem Epikuräismus nahestand, an die Wirklichkeit der Interventionsmöglichkeit einer indefiniten Gottheit in die Vorgänge der Natur und menschlichen Geschichte erinnert wird. Horaz selbst, der gewiss dem Epikuräismus nahestand, scheint die philosophische Auffassung der Epikuräer in Hinsicht auf den Status der Götter zur Kenntnis genommen, aber nicht streng und sicher nicht dauerhaft nachvollzogen zu hahen. Er verband wichtige Elemente der epikuräischer Ethik anscheinend mit dem verbreiteten menschlichen Gefühl, in überraschenden äusseren Vorgängen das Wirken einer Gottheit zu entdecken. Es braucht nicht angenommen zu werden, dass Horazens persönliche Auffassung sich zum Zeitpunkt der Abfassung von *C.* I 34 änderte, da die eben skizzierte Einstellung vor und nach der Abfassungszeit bestanden zu haben scheint und das Gedicht, absichtlich vor die *Fortuna-Ode* gesetzt, sicher die Funktion hat, sie vorzubereiten.

M. Schrijvers: A propos de notre discussion relative aux *Odes* I 34 et I 35, je voudrais signaler la fonction pragmatique que détient l'*Ode* I 34, à mon avis, par rapport à l'*Ode* I 35. L'*Ode* I 35 renferme une critique très amère sur l'infidélité des hommes confrontés aux caprices de la Fortune. Or, on connaît l'habitude d'Horace de contrebalancer la critique d'autrui par l'autocritique à l'intérieur du même poème. Dans la composition du recueil, l'*Ode* I 34 peut avoir cette même fonction par rapport à I 35.

En ce qui concerne la 'religiosité ' d'Horace, il faut distinguer, je crois, entre la religion comme institution culturelle ou comme ensemble de doctrines concernant les dieux, et le sentiment religieux, qui, loin d'être lié aux rites, est un état plus flou, suscité par tous les phénomènes en quelque sorte hors de la portée humaine. Je tiens à mon interprétation selon laquelle les dieux, dans les *Odes*, figurent surtout la contingence, qui est aussi ambivalente que les émotions provoquées par elle.

M. Cremona: Ho ascoltato con vivo interesse quanto è stato riferito dai signori Fuhrmann, Syndikus, Ludwig, Schrijvers sull'*Ode* I 34 e sul dibattuto problema della religiosità di Orazio.

Certamente — a mio avviso — espressioni come *di, dei, deus,* rientrano nell'armamentario — dirò così — della tradizione letteraria e *di/dei* non sono solo la somma dei singoli dei, ma corrispondono al concetto di divinità e *deus* va inteso come astrazione generica più che con riferimento a un dio personale, come del resto già in Omero.

Ma a un certo punto il poeta attribuisce a Mercurio, a Fauno, alle Muse la salvezza in circostanze critiche della propria vita (la battaglia di Filippi, la caduta dell'albero, l'avventura marinare di capo Palinuro). Ci domandiamo: Orazio sentiva la presenza di una forza misteriosa dietro a quei nomi? E quando egli dichiara: *di me tuentur, dis Pietas mea / et Musa cordi est* ? Qui non si può parlare di tradizione letteraria nè di motivazioni estetiche.

Per venire al *C.* I 34 — tralasciando le molte interpretazioni e soltanto accennando a quella ironico-parodistica ripresa dal Sig. Syndikus, intesa a significare una svolta nell'itinerario poetico di Orazio — , una cosa mi pare certa: nella seconda e terza strofa è

smentita la concezione casualistica epicurea e, a farlo apposto, con immagini che ci riconducano a Lucrezio (la folgore che fa tremare la terra, V 1218). Sicuramente, dietro l'allegoria del fulmine, Orazio ha avvertito la presenza di una mano misteriosa che si fa sentire nelle manifestazioni più imprevedibili della vita umana. E' la presenza del divino, τὸ θεῖον. Dunque non è il caso a governare il mondo. Resta tuttavia da rilevare come la professione epicurea di *S.* I 5, 101, di ispirazione lucreziana *namque deos didici securum agere aevum*, non si ripeterà più nella poesia oraziana, mentre si ripeterà, non solo nelle *Odi* ma anche nelle *Epistole*, il motivo contrario che gli dei o un dio opera nella vita dell'uomo, ma esclusivanente nella vita fisica e fisiologica e nell'àmbito dei beni esterni e quasi sempre senza ricorso a *clichés* letterari. Entro questi precisi limiti si potrebbe parlare di conversione religiosa, riconoscendo cioé che nella sfera della coscienza Orazio si sente padrone di sé e non debitore alla divinità. Sotto questo profilo Orazio è rimasto sempre lo stesso dal tempo della composizione delle *Satire* a quello delle *Epistole*, e proprio per questo sarebbe sbagliato non voler parlare di conversione a proposito della nostra ode — come ho affermato nel mio libro, pp. 169-74 n. 19, dove il problema della religiosità del poeta è ampiamente discusso — , solo perché negli ultimi componimenti ricorrono principi epicurei pertinenti alla sfera etica personale.

M. Harrison: The presentation of divine action in *C.* I 34 is not an expression of renewed religious fervour on the part of Horace. It rather stresses his status of *vates*, the divine poet, a status which belongs to the *Odes* and not to the other genres of Horatian poetry. Horace's self-presentation *as poet* varies between the genres in which he wrote, and is not uniform.

M. Syndikus: Sie haben ich zu meinen Ausführungen zu *C.* I 34 und Horazens Ansicht über die Götter sehr verschieden geäussert. Wenn ich mit Mr. Harrisons Beitrag beginnen darf, so scheint mir seine Feststellung, dass die verschiedene Rolle der Götter in den einzelnen Genera von der Eigenart und den Gesetzen dieser Genera abhängt, für den Unterschied zwischen *Oden* und *Sermonen* in diesem

Punkt entscheidend zu sein. Ich möchte auch in Erinnerung rufen, was Herr Schrijvers in seinem Vortrag zu dem Begriff *persona* gesagt hat. Mit der Position Herrn Ludwigs stimme ich im wesentlichen überein, wenn ich mir auch nicht so sicher bin, ob Horaz an göttliche Kräfte geglaubt hat, die sinnvoll in der Welt wirken und über dem Menschenleben stehen; ich erinnere an das, was ich vorhin anlässlich Herrn Fuhrmanns Beitrag gesagt habe. In dem Diskussionsbeitrag von Herrn Schrijvers scheint mir die Betonung der engen Verbindung von *C.* I 34 und I 35 wichtig zu sein; aber ist "critique très amère sur l'infidélité des hommes" nicht etwas überbetont? Wie ich glaube, ist in *C.* I 35, 22 [*scil. Fides*] *nec comitem abnegat* mit *comes* nicht *Fortuna* gemeint, sondern der ins Unglück geratene Freund, den eine treue Gesinnung nicht verlässt. Gegenüber der allgemeinen Untreue bei einem Glückswechsel gibt es also durchaus bei wenigen (*rara* !) eine Treue, die den Freund auch im Unglück nicht verlässt.

Ihre Deutung der Religiosität des Horaz, Signor Cremona, ist mir aus Ihrem Buch *La poesia civile di Orazio* sehr wohl bekannt. Ich habe Ihr Buch mit viel Vergnügen und mit weitgehender Zustimmung gelesen, aber im Punkte Horazens Religiosität bin ich etwas skeptischer. Ich versuche meine Auffassung mit einer Parallele in der neueren Literatur zu erklären. Horaz fühlt sich, wie er mehrmals sagt (*C.* I 22; III 4, 21-36 u.ö.), im Schutze musischer Gottheiten sicher. Das kann man als den Schutz freundlich wirkender Götter deuten, die ihrem Liebling nichts zustossen lassen wollen. Aber nun lesen wir bei Goethe in *Wanderers Sturmlied*:

> *"Wen du nicht verlässest, Genius,*
> *Nicht der Regen, nicht der Sturm*
> *haucht ihm Schauer übers Herz*
> *[...]"*

Dieses "Wen du nicht verlässest, Genius" wiederholt Goethe dann mehrfach zu Beginn der nächsten Strophen, wobei immer neue Widrigkeiten, die dem Dichter nicht das mindeste anhaben können, aufgeführt werden. Ist das nun Religiosität? Ist das ein Schutz von aussen? Oder wohnt dieser Genius nicht im eigenen Herzen? Eine

bemerkenswerte Deutung der Gedichte, in denen Horaz sich im Schutz musischer Gottheiten sicher weiss, findet sich bei G. Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse* (University of California Press 1991). Davis interpretiert diese Gedichte sehr überzeugend als "autobiographische Mythen", durch die Horaz seine Dichterberufung bekräftigen will.

M. Ludwig: Ich habe eine gewisse Reserve gegenüber der Verwendung des zur Zeit beliebten Begriffs *persona*, sofern dadurch die dichterische Aussage total von der Person des Dichters selbst getrennt wird. Sicher muss man sich bewusst sein, dass das *Ego* des Dichters im Gedicht und das *Ego* von Horaz als historischer Person nicht identisch sind. Aber sie stehen doch auch in einer engen und unauflöslichen Beziehung, auch wenn sie im Detail für den Leser nicht bestimmbar bleibt. Das historische Ich hätte sich gewiss nicht entschlossen, das dichterische Ich in den *Oden* sichtbar zu machen, wenn es damit nicht auch etwas von dem historischen Ich dem Leser verrmitteln wollte. Dies gilt auch, wenn das dichterische Ich Erlebnisse schildert, die das historische Ich nicht real erlebte.

M. Schrijvers: Malgré l'hétérogénéité des domaines de la vie, on trouve, je crois, chez Horace quelques principes de base qui font l'unité de sa pensée morale (notion du juste milieu, du *decorum*, de l'*humanitas*, importance des biens internes et externes, etc.). Que ces notions proviennent de traditions différentes ne diminue aucunement cette unité, qui met en évidence les talents de synthèse et d'intégration de notre poète. Les recherches diachroniques sur les sources de sa pensée ont justenent obscurci cette intégration! Par ailleurs, du point de vue moral, la vie amoureuse des jeunes gens (non mariés) est le seul domaine qui se distingue des autres (vie conjugale, sociale, cercle des amis) pour ce qui concerne la valeur accordée à la *fides* (cf. *C.* II 8).

Quant à notre discussion sur la notion de 'personnalité', je n'accepte pas la notion kantienne de l'*individuum*, mentionnée par M. Fuhrmann. L'individu est pour moi l'ensemble de ses *personae*, montrées dans la vie réelle et dans la vie littéraire. Quelles sont pour

vous les implications de la formule "in aufgeklärter Pose" que vous avez utilisée à propos des vers 97-103 de *S.* I 5 ?

M. Syndikus: Der Begriff *persona* scheint mir insofern nützlich zu sein, als bei einem antiken Dichter, von dessen Lebensumständen wir sehr wenig wissen, mit keinem Mittel zu eruieren ist, ob das Ich, das in einem Gedicht spricht, die Stimme des Dichters in einer ganz bestimmten realen Lebenssituation ist oder ob sich der Dichter in eine Situation hineingedacht oder hineingeträumt hat, die er so niemals erlebt hat. Dass aber das poetische Ich, das in den Gedichten des Horaz spricht, oft nicht allzu weit von dem gelebten Dasein eben dieses Horaz entfernt ist, glaube ich ebenso wie Herr Ludwig. Zu diesem Punkt möchte ich an das Buch von J. Griffin, *Latin Poets and Roman Life* (London 1985), erinnern. Griffin hat gegenüber Interpretationen, die bei Horaz überhaupt nur noch poetische Topoi sahen, denen jede Lebensrealität abgeht, betont, dass es Gelage, wie sie Gegenstand horazischer Dichtungen sind, in Rom ja tatsächlich gegeben hat und dass Mädchen mit griechischen Namen, wie sie von Horaz zu solchen Gelagen eingeladen werden, damals tatsächlich in Rom lebten.

Zu Ihrer letzten Frage, Herr Schrijvers: Meine Worte "in aufgeklärter Pose" haben keine besondere Bedeutung. Ich meinte nur, dass sich Horaz in der zitierten Partie von *S.* I 5 sehr deutlich als aufgeklärter Philosoph von den Aberglauben der Menge distanzieren wollte.