

Horaz

Autor(en): **Pöschl, Victor**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **2 (1956)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-660816>

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.

III

VICTOR PÖSCHL

Horaz

HORAZ

DIE Dichtung des Horaz ist zugleich Selbstbekenntnis und Lehre, persönlich und repräsentativ, aus der individuellen Erfahrung erwachsen und traditioneller Prägungen sich bedienend. Die griechischen Versmasse, die gräzisierungswendungen und Syntagmata, die Anspielungen auf Vorbilder der griechischen Poesie, die Bilder und Mythen der Griechen, die Würde, die der Dichter bei ihnen hatte, die Vorstellungen ihrer Religion und Philosophie: die ganze durch die Tradition geheiligte griechische Formen- und Ideenwelt ist es, die seine Dichtung repräsentativ, überpersönlich, zeitlos macht, die sie in eine höhere Sphäre erhebt. Aus dem Abstand zwischen seinem eigenen konkreten Dasein und der Welt der griechischen Gedanken und Gestalten¹ gewinnt Horaz die Spannung zwischen dem persönlich Gelebten und dem Repräsentativ-Gültigen, zwischen Lebenswirklichkeit und Dichtung. Aber diese Spannung, diese Distanz besteht nur, wenn wir an die Entstehung seiner Gedichte denken, an den gestaltbildenden Prozess, die form- und geistesgeschichtlichen Voraussetzungen, die seine Schöpfungen so reizvoll machen. Im Gedicht selbst ist das Gelebte und das Gestaltete, das Persönliche und das Überkommene zu einer Einheit verschmolzen, die sich nicht auflösen lässt. Jedes Gedicht gibt sich als Ausschnitt aus dem Leben des Dichters, das in repräsentativen Augenblicken festgehalten erscheint. Von hier kommt die eigentümliche Schwierigkeit der Deutung, das Schwanken der Interpreten: sie wollen entweder, von dem goethisch-modernen Begriff des Erlebnisgedichtes getäuscht, von dem wir uns so schwer lösen können, überall das «Er-

1. Neben den griechischen Vorbildern haben natürlich die römischen eine ganz ähnliche Bedeutung, von denen Lucilius und Lucrez wohl die wichtigsten sind. Über die Umformung lucrezischer Motive vgl. meinen Aufsatz *Die Otiumode des Horaz*, der demnächst im *Hermes* erscheint.

lebnis» sehen, den Widerhall von Zeitereignissen, den schöpferischen Moment, in dem der Dichter gleichsam mit fliegender Feder seine Impressionen zu Papier bringt, oder aber sie sprechen von Stilisierung, von konventionellen Zügen, bei denen man nicht an konkrete Vorstellungen und persönliche Bekenntnisse denken dürfe.¹ Beide Wege der Deutung sind Irrwege: wir dürfen weder das unmittelbar Erlebte noch das Unverbindlich-Konventionelle, Stilisierte, Nur-Artistische als den Schlüssel zur Interpretation des Horaz ansehen. Das scheinbar spontan Erfahrene enthüllt sich als wohl überlegte, vielschichtige Gestaltung. Das Spielende, phantasievoll Schweifende, traditionell Gebundene erweist sich voll tiefer persönlicher Bezüge. Der Flug der Matinerbiene von Blüte zu Blüte ist von einem Richtungssinn geleitet, der in der Persönlichkeit des Dichters seinen Ursprung hat. Bekenntnis des eigenen Wollens und Urteilens, Genießens, Leidens und Träumens ist überall im Horaz, auch dort, wo er sich am konventionellsten und griechischsten gebärdet. Eine der Aufgaben der Horazforschung ist es, diese Beziehungen zwischen dem Überkommen-Griechischen und dem Persönlichen, dem dichterischen Symbol und seinen Bedeutungen und Aktualisierungen aufzudecken.

Die Aufgabe wird dadurch ungeheuer erschwert, dass wir die griechischen Lyriker, die archaischen wie die hellenistischen, die für Horaz am wichtigsten sind, und auch die Schriften der hellenistischen Philosophen nur in Bruchstücken besitzen. Um sie mit Horaz vergleichen zu können, müssten wir mehr von ihnen haben. So stösst unser Fragen an entscheidenden Stellen ins Leere. Gleichwohl können wir einiges

1. Beide Arten der Deutung finden sich in Heinzes Kommentar auf Schritt und Tritt. So wird c. 1, 2 auf eine bestimmte Tiberüberschwemmung zurückgeführt, wo es sich doch um weit mehr als ein datierbares Naturereignis handelt; c. 3, 6 wird als Ausdruck einer Stimmung gewertet, die nur vor Aktium möglich war; c. 2, 16 geht auf eine Frage des Grosphus zurück usw. Kritik an dieser Art von Interpretation anlässlich von c. 2, 6 bei KLINGNER, *Philol.* 1935, 285 f.

aussagen und ich will versuchen einige Aspekte der Beziehungen zwischen griechischer Form und persönlichem Gehalt zu beleuchten.

Das Hauptvorbild der Epoden war Archilochos,¹ ein Hauptvorbild seiner Oden Alkaios. In diesen frühen griechischen Dichtern spürte Horaz eine verwandte Kraft, eine Unbedingtheit im Lebensernst und in der Lebensfreude, die er bei den feinen, geistreichen, menschlich reifen und wissenden hellenistischen Dichtern nicht finden konnte, die in der kulturgesättigten friedlichen Atmosphäre des alexandrinischen Hofes zu Hause waren. Wir spüren, wie die Hinwendung zur archaischen Dichtung der Griechen, wiewohl von den Hellenisten selbst eingeleitet, von dem römischen Dichter entscheidende Impulse empfing. Das Kraftvoll-Ursprüngliche und irgendwie noch Barbarische der griechischen archaischen Dichtung wurde von dem Römer der Bürgerkriegsgeneration als adäquater empfunden als das erlesene Spiel der hellenistischen Dichter. Hier wehte ein Atem von Meer und Kampf, Liebe und Hass, in dem sich die eigenen Erfahrungen spiegelten. Die griechische Welt im konkreten Sinn: Athen, Kleinasien, Philippi, Meeresduft und Inselglanz, Sturm und Seenot: das war die Welt, in der Horaz in bildsamen Jugendjahren Erfahrungen machte, die sein Leben, seine geistige Struktur, seinen Formensinn prägten. Kind eines Landes, in dem die Spuren der griechischen Sprache bis auf den heutigen Tag lebendig geblieben sind,² in der Jugend selber griechisch dichtend, ist Horaz in seinen Griechenlandjahren mit der griechischen Dichtung, der griechischen Philosophie in unmittelbare Berührung getreten, hat mit Griechen gelebt und wohl auch griechische Lieder aus

1. VON KLINGNER, *Kunst und Kunstgesinnung des Horaz, Der Altsprachliche Unterricht*, Jg. 1951, S. 20, mit Recht gegen Puelmas einseitiges Hervorheben des Kallimachos betont (MARIO PUELMA PIWONKA, *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt 1950). 2. Der Versuch HOMMELS (*Horaz*, Heidelberg 1950, S. 14 ff.) den Vater des Horaz als Griechen zu erweisen, entbehrt jeder sicheren Grundlage.

dem Mund griechischer Männer und Frauen vernommen, deren Namen oder Gestalt, für uns unerkennbar, in poetischer Metamorphose in manchen seiner Gesänge weiterleben mag.

Was den Horaz aber damals und noch mehr in den Jahren nach Philippi bei den archaischen Dichtern ganz unmittelbar ansprach, war vor allem der Mut und das Selbstvertrauen, mit dem sie zum ersten Mal, ganz auf sich selbst gestellt, ohne den befestigenden Rückhalt einer Gemeinschaft, sich gegen eine Welt überkommener Konventionen zur Wehr setzten und sich in ihr behaupteten. Die Situation, in der sich Horaz befand, war der ihren verwandt. Er hatte es trotz seiner niederen Herkunft verstanden, in den exklusiven Kreisen der hohen römischen Gesellschaft in Athen festen Fuss zu fassen und hatte unter Brutus, wohl in seiner *cohors amicorum*, einen hohen militärischen Rang bekleidet. Mit der Schlacht bei Philippi aber brach nicht nur diese Stellung in ein Nichts zusammen, er verlor auch seinen väterlichen Besitz und erlebte den Zusammenbruch der Ideen, für die er gekämpft hatte. Eine tiefe Verzweiflung und Desorientiertheit muss sich seiner bemächtigt haben. Und da fand er bei Archilochos und Alkaios den Ausdruck ähnlicher Verzweiflung, ähnlichen sich dennoch Behauptens, und dennoch das Leben Geniessens, das Horaz selber in der Alkaiosode (c. 1, 32) formuliert hat, um den griechischen Dichter zu charakterisieren:

*ferox belli tamen inter arma . . . Liberum et Musas Veneremque
 . . . canebat et Lycum nigris oculis nigroque crine decorum.*¹

Bei Archilochos fand er die Verachtung von Reichtum und Macht: «Um Gyges goldnen Reichtum kümme ich mich nicht und eine grosse Tyrannis begehre ich nicht». Auch von hier aus, nicht nur von Epikur und der kynischen Diatribe, führt ein Weg zu der horazischen Ablehnung der 'prava ambitio gravisque' (s. 1, 6) und dem Gebet an den palatini-

1. Auch bei Alkaios finden wir dieses «dennoch» wenigstens dem Sinne nach in dem τούτων λελάθων ὃ φίλε des Fragmentes 46b (Diehl).

schen Apoll (c. 1, 31). Das programmatische Sichabsetzen aber von den anderen Menschen und Berufen, das stolze Bewusstsein, ein eigenes Lebensideal zu besitzen und zu erfüllen, das nicht jedem zugänglich ist, berührt sich ebenfalls mit Archilochos (fr. 9: Wer auf der Menge Reden achten wollte, genösse nicht viel Erwünshtes). Mit dem alexandrini-schen Odi profanum volgus – Ideal, der pindarischen Vorstellung von der Auserwähltheit und Gottnähe des Dichters und dem epikureischen Ideal des kleinen Kreises sich vermischend wird es zum programmatischen Ausdruck einer exklusiven Elite, die die augusteische Kulturgessinnung am reinsten und gültigsten verkörpert, eine in der abendländischen Geistesentwicklung immer wieder auftauchende Kulturhaltung antizipierend, die sich in Stendhals Motto ausdrückt: *to the happy few*.

Schliesslich fand Horaz in den beiden frühen griechischen Dichtern zwei gegensätzliche Elemente vereinigt, die sein eigenes Dasein bestimmten: das Politische und das Persönliche. Vielleicht konnten sie ihm vor allem aus diesem Grunde als die grossen Vorbilder seines Dichtertums erscheinen.

Nicht also aus äusseren Gründen hat Horaz zu Archilochos und Alkaios gegriffen, nicht weil, wie man wohl gemeint hat, diese Art von Lyrik noch nicht von den römischen Dichtern «behandelt» war, sondern weil er ihnen etwas vorfand, von dem er sich unmittelbar angesprochen fühlte.

Auch andere klassische Werke der römischen Literatur sind aus der Begegnung mit griechischen Werken hervorgegangen, die aus einer analogen Lebenslage, einer analogen Bedrohung entstanden waren. Man braucht nur an Cicero zu erinnern, der, als er die Substanz der altrömischen Lebens- und Staatsordnung in einem Augenblick zu retten suchte, da sie tödlich bedroht und dem Zusammenbruch nahe war, sich in seinem Staatsdialog der Hilfe Platos bediente, der in einer ähnlich zerbrechenden Welt versucht hatte, den Sturz aufzufangen und wesentliche Elemente der alten Polisord-

nung zu retten.¹ Wie Cicero den Plato, so las Horaz den Archilochos und den Alkaios, weil er sie mit jener römischen Anteilnahme las, die das 'tua res agitur' erspürte. Das von innen heraus Lesen der exemplaria Graeca ist der Ursprung der grossen römischen Literatur.

Wir haben bisher Archilochos und Alkaios zusammen genannt, weil sie vieles gemeinsam haben (Alkaios selber geht ja auf Archilochos zurück) und weil Horaz bereits in den Epoden beide zu kennen scheint. Aber in den frühen Epoden fand er sich stärker als von Alkaios von Archilochos angezogen, von seiner Bitterkeit, seiner Crudität, seinem Hohn. Der Dichter der Schmähjamben ist es vor allem, der es ihm angetan hat. Das Papyrosfragment über den Schiffbrüchigen von Salmydessos (fr. 79) kann uns einen Begriff davon geben, wie wir uns die Schmähgedichte gegen Lykambes und Neobule vorzustellen haben. Das Genre des Schmähgedichtes auf die alternde Kokotte hat Archilochos inauguriert (fr. 113) und Horaz hat in seiner Nachahmung (epo. 8) eine Grausamkeit des Realismus erreicht, der in der Antike kaum jemals übertroffen wurde. Dass das gleiche archilochische Thema bei Horaz einer anderen Behandlung fähig ist, zeigt die Ode 'Uxor pauperis Ibyci' (3, 15). Hier kommt das Brutale und Gemeine des Gegenstandes nur verhüllt zum Ausdruck: mit einer gewissen Diskretion wird an der Gegengestalt der jungen Pholoe illustriert, was Chloris nicht tun sollte. Nur am Schluss heisst es: «der Alten ziemen nicht Zithern und Rosen und die Krüge, die bis zur Neige geleert werden». Aber auch das sind Bilder, die mehr andeuten als aussprechen. An dem stilistischen Unterschied, der zugleich ein Wesensunterschied ist, kann man die Entwicklung ermessen, die Horaz durchlaufen hat, oder vielleicht richtiger: die beiden Möglichkeiten, die in ihm lagen: in der achten Epode die unverhüllte Direktheit der Aussage, die von dem

1. PÖSCHL, *Römischer Staat und griechisches Staatsdenken bei Cicero*, Berlin 1936, 172 ff.

unverhüllten Realismus der archaischen griechischen Lyrik herkommt und dem oft ebenso unverhüllten, als Stilmittel bewusst gesuchten Realismus der alexandrinischen Dichtung, andererseits jedoch zugleich wohl Ausdruck einer römischen Roheit ist, die wir sonst kaum bei Horaz finden, in der Ode 3, 15 aber die verhüllende, klassisch gedämpfte, diskrete Andeutung, die nicht mehr das gegenständlich Reale als solches sucht, sondern es als Bild nimmt, als bedeutungsträchtiges Symbol, als Stellvertretung einer umfassenderen Wahrheit. Am mächtigsten aber ist das gleiche Thema gestaltet in der Ode *Parcius quatiunt* (1, 25). Hier ist, ich möchte sagen, beides: das Realistisch-Erbarmungslose und das Tragisch-Symbolische in gleicher Weise zur höchsten Intensität des Ausdrucks emporgetrieben. Grossartig ist die Homogenität der Bilder, die Atmosphäre von Nacht und Sturm, die das Gedicht zu einer Einheit zusammenschliesst: mit den immer selteneren Steinwürfen an *Lydias* Fenstern beginnt es, gipfelt dann in der Szene, wo der Thrakerwind, Symbol zugleich der Leidenschaft, um die einsam Verschmähte und von wilder Gier Gepeinigte weht, und in dem Wind, der die trockenen Blätter davon trägt, klingt es aus. Diese Atmosphäre von Nacht und Grauen, Sturm und Herbstesöde, charakterisiert nicht realistisch ein Einzelschicksal, sondern zeigt die ganze Gnadenlosigkeit des Vergänglichen, die erbarmungslose Kehrseite des epikureischen *vixi* (c. 3, 29), das das Leben als endlich und vergänglich, in dem Vergangenen selbst aber einen unverlierbaren Wert erblickt. Hier ist nichts von dem Versöhnenden der Erinnerung, nur gnadenlose Verworfenheit, trostlose Leere. Das Archilochisch-Barbarisch-Grausame ist hier immer noch lebendig, aber zugleich zum Bedeutend-Tragischen, über alles Einzelne hinaus Gültigen emporgehoben. Hier ist jene Distanz erreicht, von der wir zu Anfang sprachen, jene dichte, beziehungs-trächtige Atmosphäre, die sich kaum je in griechischer Dichtung findet, obwohl alles Einzelne von dort herkommt. Mit

den Mitteln der Griechen wird das Griechische gesteigert und erhöht.

Diese Verwandlung des Gegenständlich-Konkreten zum Symbolisch-Bedeutenden lässt sich auch an der Umformung des Alkaios veranschaulichen. Um das zu zeigen, müsste man die Gedichte *Vides ut alta* (c. 1, 9) und *O navis* (1, 14) als Ganzes interpretieren. Ich kann hier nur ein paar Andeutungen machen. Das Winterbild *Vides ut alta stet nive candidum* Soracte enthält, wie Wilkinson mit Recht erklärt,¹ eine Beziehung auf den Winter des Lebens, auf ein Grundmotiv also dieses Gedichtes. Zwar bleibt das Bild völlig im Gegenständlich-Konkreten einer bestimmten Situation wie bei Alkaios. Zugleich aber eröffnet sich eine weitere Perspektive. Und wenn der Dichter dann sagt: *permitte divis cetera*, «wenn die Götter einmal über dem siedenden Meer die Winde glatt gestrichen haben, bis ihr Kämpfen zu Ende kommt, dann bewegen sich die Zypressen und die alten Eschen nicht mehr», so deutet dieses 'cetera' zwar wie das 'cetera mitte loqui' der 13. Epode auf Not und Bedrängnis,² Kriegsnot zumal (*deproeliantis* gehört in diese Sphäre), aber zugleich steht das Bild in inniger Beziehung zum Thema des Gedichtes. Man wird es wohl nicht auf den Tod einengen dürfen im Sinne des Goethischen «Über allen Gipfeln ist Ruh». Gerade weil es symbolisch vieldeutig ist, ist eine solche Verengung nicht ratsam, aber dass eine merkwürdige Übereinstimmung dieses Bildes mit dem Hauptthema des Gedichtes, dem Thema von Jugend und Alter, Gegenwart und Vergänglichkeit besteht, dass der Wandel in der Natur auch hier eine symbolische Beziehung heraufruft, ist in der Tat nicht zu verkennen. Dass gerade die Zypressen, die Bäume des Todes, und die «alten» Eschen genannt werden, fügt das Bild mit jenem erstaunlichen Gefühl für die Angleichung der Bilder, die die augusteische Dichtung auszeichnet,

1. WILKINSON, *Horace*, Cambridge 1951, 130. 2. Nach STROUX, *Philol.* 1935, 323 ff.

in die Thematik des Gedichtes ein. Aus dem konkreten Aufruf des Alkaios, die Unbilden des Draussen im behaglichen Drinnen beim Weine zu vergessen, das Leben trotzdem zu geniessen, ist eine Philosophie der Vergänglichkeit geworden, die in immer neuen Metaphern umschrieben wird. Auch in dem Gedicht 1, 14, der Navisode, ist der allegorische Gehalt gegenüber Alkaios gesteigert. Die neuen Papyrusfunde haben wohl den Beweis erbracht, dass auch schon das Gedicht des Alkaios allegorisch war, was man früher bestritten hatte. Das Schiff in Seenot deutet bei beiden Dichtern auf die Bedrängnis des Staates. Aber welche Fülle von Beziehungen hat Horaz mit leiser Hand hinzugefügt. Ich erinnere an das: 'non tibi sunt integra lintea *non di*', wo die Ferne der Götter das gnadenlose Schicksal Roms beschwört, oder an das 'nil pictis timidus navita puppibus fidet' (v. 14), wo darauf angespielt wird, dass aller äussere Schein, alle Etikettierung an dem Kern der Sache, dem furchtbaren Niedergang, nichts ändern kann. Auch hier haben wir wieder ein Beispiel für die Neigung des Dichters, gleichsam möglichst wenig leere, spielerisch indifferente Stellen zu lassen und alles Bildhafte in den Dienst einer diskreten Aussage zu stellen.

Besonders wären in dieser Hinsicht die Mythen bei Horaz neu zu interpretieren, so die Rede des Kentauren Chiron in der 13. Epode, die Teukerrede in der Ode an Munatius Plancus (1, 7), der Europamythos in 3, 27. In allen diesen Fällen enthüllt erst der Mythos das Innerste des Gedichts. Die furchtbare Kriegsnot und das Ende vor Troja sollen den Achill nicht hindern, den Augenblick froh zu geniessen. Das ist die Steigerung des Gedankens an Kriegsnot, auf den durch *horrida tempestas* hingedeutet war. Über die Teukerrede hat R. A. Schröder¹ entscheidend Wichtiges ausgesagt. Von dem «die andern preisen die herrlichen Griechenstädte, wir aber lieben Tibur, trotzdem bleibt uns nirgends die Sorge fern» steigert sich die Ode zu dem grösseren Schicksal des Teuker,

1. R. A. SCHRÖDER, *Ges. Werke*, Bd. 5, 964, Bremen 1952.

des Mannes, der nach langer Kriegsnot heimgekehrt, von neuem die Heimat verliert, ein Zeitschicksal ganz offensichtlich, und dieser Ausgestossene, nach einem neuen Salamis Verwiesene (wobei das arme Salamis im bewussten Kontrast steht zu den herrlichen Griechenstädten des Anfangs) ist der Extremfall des dennoch Glücklichen. Der Mythos treibt das Thema gleichsam auf die Spitze und ebenso wird in der Ode 3, 27, was im Einzelnen noch zu zeigen wäre, im Europamythos sehr geistreich das Schicksal ausgemalt, das der ungetreuen Geliebten droht.

Doch kehren wir noch einmal zu den Epoden zurück. Auch hier ist der Weg vom Unmittelbar-Gegenständlichen zum Repräsentativ-Symbolischen bereits eingeschlagen. Ich will hier nicht von der 13. und der 16. Epode reden, wo diese Entwicklung den grossartigsten Ausdruck gefunden hat, sondern von der letzten, der 17., die in den bisherigen Deutungsversuchen der Epoden etwas stiefmütterlich behandelt wurde. Ed. Fraenkel hat seiner Abhandlung über das Pindargedicht 4, 2 (*Heidelberger Sitzungsber.* 1932) richtig erkannt, dass Canidia eine Nachfahrin der Neobule des Archilochos ist, dass die Hexe die Geliebte ersetzt und, wie man hinzufügen darf, überbietet. Aber: Neobule ist eine reale Gestalt im Leben des Archilochos, Canidia dagegen ist viel mehr als die Hexe Gratidia aus Neapel, deren Namen wir dem Porphyrio verdanken. Mag es sich hier ebenfalls ursprünglich um eine wirkliche, nicht eine erfundene Figur handeln, so hat diese Gestalt doch bei Horaz eine Bedeutung bekommen, die sie über die Sphäre des Naiv-Wirklichen hinaushebt, in der sie die Erklärer sehen. Heinze nimmt das Gedicht ganz real: «Canidia durch s. 1, 8 und epo. 5 aufs bitterste gereizt, wird dem Dichter angedroht haben . . .». Er sieht nur das Vordergründige: die Bespottung der Hexe durch Horaz, seinen lügnerischen Widerruf, die Torheit der Canidia, die ihre Grausamkeit, ihre Ausschweifungen, ihren Frevel bekennt, den geistreichen Kontrast: Horaz widerruft, die Hexe klagt

sich selber an. Der ernste Hintergrund aber bleibt ihm verborgen. In der ersten Hälfte des Gedichtes gesteht Horaz nicht nur seine Schuld gegen Canidia ein, sondern er erklärt, furchtbare Strafe für seine Taten empfangen zu haben. Und worin besteht die Strafe? *Verecundus color*, die Röte der Jugend und der Scham ist von seinen Wangen geflohen (womit zugleich der Verfall in Sünde und Schuld angedeutet ist) und sein Haar ist weiss geworden, er vermag vor aller Bedrängnis keine Ruhe zu finden und deshalb ist er zum Widerruf bereit. Aber die Hexe kennt kein Erbarmen: die Strafe für Horaz soll sein, dass er weiter in diesem Leben verharren muss, dass er nicht im Tode, den er sich herbeisehnt, Erlösung finden kann (v. 63):

*ingrata misero vita ducenda est in hoc,
novis ut usque suppetas laboribus.*

Noch in diesem Leben muss er die Qualen des Tantalus, Prometheus und Sisyphus leiden. Durch die ironisch mimiambische Verkleidung, die vielleicht ebenfalls von Archilochos stammen mag, schimmert hier ein Selbstbekenntnis des Horaz durch. Die Unterweltsbüßer muss man im Licht der grossartigen Deutung sehen, die Lucrez im Anschluss an griechische Vorstellungen,¹ am Ende des dritten Buches gibt (3, 978ff.): Tantalus ist der von Todes- und Götterangst Gequälte, Tityos der Liebesgierige – für ihn erscheint in der Epode Prometheus, dem ebenfalls der Geier an der Leber, dem Sitz der sexuellen Gier, frisst – Sisyphos der Machtlüsterne. Schlimmer als die Hölle sind die Qualen, die sich die Menschen selber in diesem Leben bereiten, und auch Horaz wird von ihnen verzehrt:² das Zwiegespräch zwischen Horaz und

1. Vgl. CUMONT, *Revue de Philologie* 1922. 2. Ähnlich werden bei Properz 2, 17, 5 ff. die Qualen der Liebenden mit den Höllenqualen verglichen, vgl. auch Properz 2, 1, 65 ff. Bei Properz 2, 30 erscheint Amor als Dämon, dem der Mensch nicht entinnen kann. Auf die Verwandtschaft dieser Stelle mit der cura in Horaz 2, 16 und 3, 1 und der Canidia in ep. 17 habe ich in meinem Aufsatz über die Otiumode (s. Anm. 1 zu S. 93) hingewiesen.

der Hexe ist nur ein Mittel, um diesen Leiden Ausdruck zu geben. So enden die Epoden mit einem Bekenntnis der Last, die auf der Seele des Horaz liegt (des lukrezischen *pondus*, Lucr. 3, 1054), der Schuld und der Unruhe, die ihn den Tod herbeisehnen lässt. Canidia ist hier nicht mehr nur die Hexe Gratidia, sondern das Symbol des Bösen selbst, das wie ein Fluch die Seele des Horaz zerstört. Wie ein Alb reitet sie auf seinen Schultern, eine Vorform gleichsam der grandiosen *vitiosa cura*, die im 16. Gedicht des zweiten Buches erscheint.¹ So verstanden eröffnet uns das Abschlussgedicht der Epoden als eines der mächtigsten einen Blick in einen Abgrund im Herzen des Dichters, der den epikureischen Seelenfrieden noch nicht gefunden hat.

Die Steigerung der Neobule zur Hexe Canidia als der Inkarnation des Bösen, die verschlagen-ironische Handhabung der mimiambisch-dramatischen Form, hinter der sich ein bitteres Selbstbekenntnis verbirgt, ja eine Selbstenthüllung, etwas von jenem Exhibitionismus, von dem Jean Bayet hier gesprochen hat, kann beispielhaft zeigen, wie Horaz Gestalten und Formen der griechischen Dichtung übernimmt und doch etwas völlig Neues aus ihnen macht, etwas, das dazu dient, Geheimnisse des eigenen Herzens andeutend zu enthüllen oder doch sich in der Rolle des Irrenden zu zeigen.

Den Kunstgriff aber, in dramatisch-ironischer Form Selbstbekenntnisse abzulegen, hat Horaz auch in der Damasippus-satire (2, 3) und in der Davussatire (2, 7) angewendet. Denn Selbstbekenntnisse sind diese Gedichte nicht viel weniger als die berühmten Satiren 1, 6 und 2, 6, nur dass sie sich einer verhüllteren Form bedienen. In scherzhaftem Ton, im Grunde aber ernst gemeint, geben sie dem Dichter Gelegenheit, Gewissensforschung zu halten. Der Ehrgeiz, es den Grossen gleichzutun (s. 2, 3, 306), Unbeständigkeit, Schwäche für Frauen, verschwenderische Neigung für Kunstwerke, schwel-

1. Man hat die Strophe, in der sie erscheint, zu Unrecht getilgt. Hierüber der in Anm. 1 zu S. 93 genannte Aufsatz.

gerisches Wohlleben sind die Sünden, die der Dichter bekennt. Auch hier hat man sich durch die Form täuschen lassen und in diesen Satiren nur die Parodie der Stoa gesehen und diese Parodie als Argument dafür verwendet, dass Horaz sich von der Haltung und dem Ton der stoischkynischen Popularphilosophie distanzierte (Puelma Piwonka, *Lucilius und Kallimachos*). Die Vorwürfe aber, die hier laut werden, so hat man gemeint, erhebe der «seelisch gefährdete» Damasippus zu Unrecht «gegen den urgesunden Dichter» (Wili, *Horaz*, 104.), die Fabel vom Frosch und vom Kalb in der Damasippussatire, die Saturnalien und die plumpen Generalisierungen des Neides in der Davussatire zerstörten jeden Wahrheitsgehalt dieser Vorwürfe. Aber gerade die Fabel—um nur zu diesem einen Argument Stellung zu nehmen—ist verdächtig. Gehört sie doch zu jener Gruppe von Fabeln wie der von der Stadtmaus und der Landmaus (s. 2, 6), vom Hirsch und vom Pferd, das die Freiheit verlor und nun Zaum und Zügel tragen muss (epi. I, 10), vom Fuchs im Getreidekorb (epi. I, 7), in denen Horaz sich ebenfalls selber karikiert und kritisiert. Es handelt sich hier wie dort um eine Form des 'ridendo dicere verum', zugleich freilich um den Ton der Diatribe des kynischen Predigers, der sich selber in die Sünde einbezieht. Die scherzhafte Übertreibung gehört zu dieser Form ebenso wie der ernste Kern. Zudem geht auch aus späteren Äusserungen in den Episteln hervor, dass jene Vorwürfe der Stoikersatiren nicht ganz ohne Wahrheitsgehalt sein können. So konzidiert Horaz in der Epistel an Aristius Fuscus, dass ihn der Freund ob seiner Geldgier und Ruhelosigkeit tadeln könne (I, 10, 46), und diese innere Unruhe, von der gerade auch die Stoikersatiren reden, das Gegenteil der *aequabilitas* und *ataraxia* ist am eindringlichsten als Seelenzustand des Horaz beschrieben in der kurzen 8. Epistel an Celsus Albinovanus. Er zeigt sich hier von jener *vitiosa cura* ergriffen, die das Gegenteil des Seelenfriedens ist.

Auch diese dramatischen Satiren sind also bis zu einem gewissen Grade Selbstbekenntnisse. Der Bekenntnischarakter gehört eben zum Wesen dieser Gattung und er bricht auch dort durch, wo das scherzhaft-mimische Element vorzuherrschen scheint. Mit diesem Charakter hängt es wohl auch zusammen, dass die Satire als «römisches» Genre erst im zweiten vorchristlichen Jahrhundert entstanden ist, als das römische Interesse für das Individuum erwachte.¹

Nehmen wir die Selbstbekenntnis des Horaz in den Stoiker-satiren aber ernst, so bedeutet das: die Gedichte, die den Horaz im Besitze seiner selbst – ille potens sui (c. 3, 29) – und im Genusse eines stillen Glückes, eines musischen, allem Glanz und Ruhm abgekehrten Daseins zeigen, stellen uns das Menschentum vor Augen, das er verwirklichen *möchte*. Es sind dichterische Sublimierungen eines angestregten Bemühens. Von einer neuen Seite wird so beleuchtet, was wir die Spannung zwischen Dichtung und Lebenswirklichkeit nannten. Die Lehren, die der Dichter erteilt, die Weisheit, zu deren Fürsprecher er sich macht, ist eine Weisheit, die er selber benötigt. Die heilende Kraft, die von seinen Gedichten ausgeht, die «poetische Therapie»,² hat er zuerst an sich selber erprobt, wie es die Epistel 1, 3 ausdrückt: «Ich selbst will mir durch diese Grundsätze die rechte Richtung und den rechten Trost geben (v. 27)». Horaz also ist der Irrende, der in Schuld und Unrast Verstrickte, der den rechten Weg weiss und doch nicht die Kraft hat, ihm stets zu folgen: 'ut si caecus iter monstrare velit' (epi. 1, 17, 4). Wir haben also hier eine neue Form der Distanz, von der wir sprachen.

Die strenge Selbstkritik, auf die es dem Dichter hier ankam, war im Dialog der sermones nicht von der humanen Haltung epikureischer Freundschaft aus möglich, sondern nur von der stoischen Rigorosität her. Stoa und Epikureismus

1. Vgl. Gino FUNAIOLI, *La conquista dell'individuo nel mondo antico*, Miscellanea Academiae Berolinensis 1950. 2. JAFFEE, *Horace. An essay on poetic therapy*, Chicago 1944.

enthüllen sich so als zwei Möglichkeiten, in denen der Dichter sich selbst begegnet.

Es sind also nicht zwei philosophische Lehren, die Horaz «eklektisch» vermischt, und auch nicht zwei Phasen seiner Entwicklung – eine epikureische Phase, die von einer stoischen abgelöst und «überwunden» würde, wie man gemeint hat, auch hier hat man den Begriff der «Entwicklung» überanstrengt –, sondern es sind zwei Grundaspekte seines Daseins, die beide in gleicher Weise echt sind. In diesem Sinne ist die erste Epistel zu deuten, wo er sich zugleich zur Stoa und zu Epikur¹ bekennt. Dieses Bekenntnis wiegt um so schwerer, als es im Programmgedicht des «philosophischen» Epistelbuches steht, in dem die Hinwendung zur Philosophie als Bekehrung, als Lebenswende stilisiert ist, und so nennt er hier die grossen griechischen Philosophen, die seinem neuen Leben die Richtung weisen.² «Bald bin ich tätig und gehe in den Wogen der Politik unter, der wahren Tugend Wächter und strenger Gefolgsmann, bald gleite ich heimlich zu den Lehren des Aristipp zurück».

Mit diesem Bekenntnis ist etwas Wesentliches über das Ganze des horazischen Dichtens und Philosophierens ausgesagt: Horaz bekennt sich zu den beiden sich bekämpfenden philosophischen Anschauungen als zu zwei Verhaltensweisen, die ihm in gleicher Weise natürlich und ursprünglich waren, und nicht nur ihm waren sie es, sondern den Römern überhaupt. Denn 'Stoa' und 'Epikureismus', die Welt tätigen Handelns und mutigen Sichbehauptens und der persönliche Bereich des *otium*, *res publica* und *res privata*, Stadt und Land, Palazzo und Villa sind gleichberechtigt nebeneinander bestehende und sich ergänzende Ausdrucksformen römischen

1. Er nennt statt dessen Aristipp. Weshalb, enthüllt die Scaevaepistel 1, 17.

2. Das Nennen des Vorbilds gehört offenbar zu den Motiven des Einleitungsgedichts. In der Eröffnungsrede des ersten Odenbuches bekennt sich Horaz zu Alkaios (Lesboum barbiton) und Pindar (Nennung des Olympioniken an erster Stelle, Anklänge an Pindar in diesen Versen).

Lebens. Und so ist auch Horaz zugleich der Dichter epikureischer Verborgenheit und der vates des augusteischen Rom. Gerade dieses Nebeneinander, dieses Sowohl-Als – auch scheint mir für die Eigenart des Horaz und der Römer höchst charakteristisch, und es ist völlig falsch, eines für weniger echt als das andere zu halten oder beides auf einen einheitlichen Nennen bringen zu wollen, so wie etwa ein amerikanischer Philologe meinte, das Wort «nunc mensor civilibus undis» habe bei den Lesern des Horaz nur 'a broad smile' hervorrufen können.¹ Dass zwischen diesen beiden Bereichen ein wohl ausgewogenes Gleichgewicht besteht, ist gerade das Kennzeichen einer gesunden Kultur. Unserer Zeit, die zwischen dem totalen Staat und dem totalen Individualismus hin- und herschwankt, der es nicht gelingen will, die beiden Forderungen menschlichen Daseins harmonisch auszugleichen, fällt es freilich schwer, dies zu begreifen, und hieraus erklärt sich auch die uneinheitliche Auffassung des Horaz und insbesondere des 'politischen' Horaz in der Wissenschaft.

Von dieser Erkenntnis aus fällt auch neues Licht auf die Deutung der Römeroden. Auch hier stehen «stoische» neben «epikureischen» Elementen und verschlingen sich zu einem grossartigen Programm, in dem beides seinen Platz hat.²

Die erste Römerode verkündet mit Entschiedenheit das epikureische Ideal, das Ideal glücklicher paupertas im Gegensatz zu dem Leben der Mächtigen und Reichen. Sie nimmt ganz bewusst Motive des zweiten Odenbuches zum Teil wörtlich wieder auf, das das epikureische Ideal immer wieder umkreist.³ Sie enthält das eine Grundmotiv der horazischen Dichtung: den Preis der Welt des otium im Gegensatz zur

1. E. P. MORRIS, *The Form of the Epistle in Horace*, Yale Classical Studies 2, 1931, 87. 2. Ich verweise auf die schöne Gesamtanalyse, die Friedrich KLINGNER in *Varia Variorum, Festgabe für Karl Reinhardt*, Münster-Köln 1952, vorlegt. 3. Z. B. die Oden 2, 3, 6, 10, 13, 15, 16, 18. Vgl. hierzu vor allem SOLMSEN, *Am. Journ. Philol.* 67, 1947, *Horace's First Roman Ode*, 337 ff.

Welt der cura. Sie stellt eine Weiterentwicklung der epikureischen Vorstellungen dar, wie sie am eindringlichsten Lucrez veranschaulicht hatte, der die Sorgen und Ängste der Mächtigen erbarmungslos enthüllte.¹ Freilich ist das epikureische Glück schon im ersten Gedicht in eine unepikureische, «römische» Ordnung eingefügt, über der der römische Jupiter steht. Aber die römischen Farben (anklingend auch im «Sabinertal», das dem phrygischen Marmor, dem Purpur, der Falernerrebe, der Kostussalbe des Perserkönigs Achaemenes gegenübergestellt wird) ändern nichts daran, dass hier das Glück des Individuums gepriesen wird und die Gemeinschaft aus dem Spiel bleibt, ja dass die politische Macht, die ja auch zur politischen Gemeinschaft gehört, bewusst entwertet wird. Man wollte das aus der Psychologie einer politischen Pädagogik erklären.² Horaz habe sich hier auf den politisch und religiös entwurzelten Römer der Revolutionszeit beschränkt. Aber Horaz schildert hier nicht den Römer der Revolutionszeit, sondern sich selbst, sein eigenes Ideal, dem er so viele Gedichte gewidmet hatte und zu dem er sich ganz prononciert auch zu Beginn der Römeroden bekennt, das epikureisch arkadische Ideal ländlicher Zurückgezogenheit, wobei freilich auch, was man nicht übersehen darf, etwas von dem Schimmer bäurisch-italischer Einfachheit auf das Bekenntnis des Dichters fällt, wie sie die Georgica gefeiert hatten. Die Zurückhaltung gegenüber dem politischen Bereich erscheint dem Horaz nicht als Entwurzelung, sondern ganz im Sinne Epikurs als weises Beiseitestehen und vielleicht auch im Sinne Virgils als ein Nachklang paradiesischer Urzeit, jedenfalls als ein eminent positiver Wert und als das ihm selbst allein Angemessene. Das Neue ist aber nun, dass dieses epikureische Ideal in der Gesamtordnung der römischen Welt, wie sie die Römeroden vor uns aufbauen, einen festen Platz bekommt. Eine politische Ord-

1. Vgl. Wolfgang SCHMID, *Die Mächtigen und ihre Ängste*, Symbola Coloniaensia, 1948. 2. Carl KOCH NJB, 1941.

nung, die dieses private Glück nicht sichern könnte, wäre für Horaz nichts wert. Es kann darum auch nicht richtig sein, dass dann die zweite Römerode die «Überwindung des früheren Menschentypus» bringe und noch weniger trifft es zu, dass der Gedanke der Romulus-, Hercules- und Augustusapotheose in der dritten Römerode das endgültige Nein zu allen mit dem Epikureismus sympathisierenden Auffassungen des Lebens bedeute.

Aber auch das «stoische» Element der Römeroden hat noch einen anderen persönlichen und politischen Bezug, als es die bisher vorherrschende Erklärungsweise vermuten lässt. Das zweite Gedicht spricht zunächst von der kriegerischen *virtus*, dann aber (v. 17ff.) von der *virtus* des Politikers und zwar wird bezeichnenderweise die '*virtus repulsae nescia sordidae*' zuerst genannt, und weit entfernt, dass diese politische *virtus* der kriegerischen untergeordnet wäre, ist es vielmehr umgekehrt so, dass sie als das Grössere erscheint, denn an sie schliesst sich der Gedanke an, dass sie es ist, die den Menschen den Zugang zum Himmel erschliesst. Und das ist nicht einfach nur, und das scheint mir entscheidend, die *virtus* des römischen Politikers, der aktiv in die Politik eingreift, sondern auch und, beinahe ist man versucht zu sagen, vor allem die *virtus* des Mannes, der auch dann '*intaminatis honoribus fulget*', wenn er eine *repulsa* erfuhr, die für ihn nicht '*sordida*' ist, eines Mannes, der unter Umständen den Mut hat, das Konsulat abzulehnen ('*nec sumit securis*'). In einem Bilde, das an Sokrates erinnert, wird hier die Haltung des Mannes gekennzeichnet, der fest bleibt. Man darf hier an den '*rector rei publicae*' denken, wie ihn Cicero in seinem Staatsdialog im Anschluss an den wahren Politiker der platonischen *Politeia* gekennzeichnet hatte. Im sechsten Buche dieses Dialogs hatte er den Staatslenker in der Krise des Staates gezeichnet und im Bilde Scipios, der seine politische Überzeugung mit dem Tode bezahlen musste, sein eigenes Schicksal gezeichnet: das Schicksal des Politikers, der gerade

deshalb scheitern muss, weil er der wahre Politiker ist. Und diesem winkt der Himmelslohn, von dem das Somnium spricht. Einzig wahrer Politiker: Sokrates, Scipio, Cicero, wahre politische virtus, auch und gerade in der Opposition und im Scheitern, Himmelslohn: das ist der Zusammenhang auch der zweiten Römerode. Gerade dem sich mutig Distanzierenden verkündet auch Horaz diesen Lohn.

Damit aber hat Horaz auch jenen gehuldigt, denen das «augusteische Regiment» die Anerkennung verweigerte oder die sich ihm versagen zu müssen glaubten. Und der gleiche Gedanke liegt auch dem 'Iustum et tenacem propositi virum' der dritten Ode zugrunde. Den wahren 'vir' bringt von seinem festen Sinn weder das Volk ab noch – und das sind nicht zu überhörende Worte – der Blick des Tyrannen, der ihn bedrängt. Es wird also auch hier eine Haltung gefeiert, und zwar diesmal nicht wie im ersten Gedicht eine epikureische, sondern eine stoische, die auch den Mächtigen gegenüber die eigene Überzeugung zu wahren weiss. Und weil diese Worte von so allgemeiner Gültigkeit sind, der ehernen Ton lässt an dieser Gültigkeit keinen Zweifel, lassen sie sich auch auf die Person des Herrschers beziehen, mehr vielleicht eines künftigen als des gegenwärtigen, aber doch des Herrschers, und diese Möglichkeit der Beziehung wird dadurch nicht aus der Welt geschafft, dass Augustus selber indirekt als ein solcher iustus et tenax propositi vir gekennzeichnet wird. Beide Aussagen sind gültig, sie schliessen sich nicht aus, vielleicht aber könnte man sagen, dass die zweite die erste möglich macht.

Mit der stoischen virtus wird also sowohl in der zweiten wie in der dritten Römerode auch die Haltung des Mannes gefeiert, der abseits steht, nur dass diese Haltung jetzt eben nicht mehr das epikureische Glück der Stille meint, sondern die stoisch-römische Prinzipientreue, in der gerade auch *politisch* ein sehr hoher Wert verborgen sein kann. 'Si fractus illabatur orbis': Lactanz hat mit richtigem Empfinden

diese Worte auf das christliche Märtyrertum angewendet. Der Gedanke eines politischen Märtyrertums ist hier jedenfalls so deutlich ausgedrückt, dass es höchst verwunderlich ist, dass z. B. Heinze in seinem Kommentar sowohl zur zweiten Römerode («Horaz meint nicht, dass der wahre vir sich von der Bewerbung um die honores fernhalten sollte, eine solche Zumutung konnte er an den jungen Römer von Stande in den Anfängen des augusteischen Regiments keinesfalls stellen») wie auch zur dritten diesen Aspekt ausdrücklich ablehnt oder mit völligem Stillschweigen übergeht. Und wenn man schon nach den persönlichen Erfahrungen fragen will, die diesen Äusserungen zugrundeliegen, so muss man hier an jene Freunde und Kameraden des Horaz erinnern, die ihre republikanische Gesinnung auch nach der Niederlage des Brutus nicht verrieten und selbst unter dem Principat des Augustus treu bewahrten. Horaz selber ist diesen Männern jedenfalls trotz aller Huldigungen, die er dem Augustus entgegenbrachte, treu geblieben, so in c. 2, 7, wo er seinem prinzipientreuen Freunde Pompeius in einer Weise huldigt, die an Wärme und Enthusiasmus die Ehrungen des Maecenas beinahe übertrifft, oder in der Fortunaode (c. 1, 35), wo er die Treue preist, die der Freund auch dem Ausgestossenen, dem politisch Verfolgten beweist: «solchem Unglück weigert Treue, die seltene, im weissen Gewand, Gefolgschaft nicht, da mit vertauschtem Kleid du feindlich hinter dir lässt das Haus der Wohlfahrt. Aber das treulose Volk und die meineidige Dirne weichen zurück» und nun die Worte, die sich ins Herz graben: «auseinanderstieben, nachdem sie die Krüge bis zur Neige geleert, die Freunde, zu listig schlau, um in gleicher Weise wie der Verstossene das Joch zu tragen». Von der so gedeuteten Stoikervirtus dieser beiden Römeroden führt eine gerade Linie zur stoischen Opposition unter den späteren Kaisern, zu Cremutius Cordus, zu Lucan, Seneca und Tacitus.

Die dritte und vierte Römerode aber enthalten zugleich

eine Deutung der römischen Geschichte (und damit berühren wir einen weiteren Aspekt des Einflusses griechischer Philosophie), die die griechischen Gedanken über Grösse und Verfall der Staaten, wie wir sie bei Plato, Aristoteles und Polybios und dann bei Cicero und Sallust finden, in mythologischer Umgestaltung spiegelt. Denn die Junorede enthüllt die Grösse römischen Imperiums und zugleich auch die Bedingung dieser Grösse: niemals darf Troja wiedererstehen, das heisst niemals darf der Staat des Unrechts wiedererstehen, sonst wird sich sein Schicksal des Untergangs wiederholen.¹ Auf den Untergang Roms deutet die Rede warnend hin. Die Rede der Göttin ist somit nicht nur als Verherrlichung Roms und der römischen Geschichte anzusehen, sondern zugleich als eine sehr ernste Mahnung.

Und ebenso enthält der Gigantenmythos der vierten Römerode eine ernste Lehre. Wohl deutet er auf den Zusammenhang, der zwischen der Kraft des Musischen bzw. der Dichtung des Horaz, der milden Kraft der augusteischen Ordnung und der Weltordnung besteht, die auf der Bändigung des Dämonisch-Chaotischen beruht.² Aber die Aussage ist in die Form einer Mahnung gekleidet. An die Worte (3, 4, 41): 'vos lene consilium et datis et dato gaudetis, almae' schliesst unmittelbar der Mythos mit einem «Denn wir wissen, wie es den Giganten erging» an. Das bedeutet also nicht: Augustus hat die Frevler vernichtet, sondern Jupiter vernichtet die impii. Das Schicksal der Giganten kann sich auch an uns wiederholen und es wird sich wiederholen wenn wir nicht zur Einsicht kommen. Nicht nur die Oden 5 und 6 also, die düsteren Schlussgedichte, enthalten schlimme Propezeiungen, sondern auch die Kernoden 3 und 4. Am Ende der sechsten Ode freilich bricht ein tiefes Schuldbewusstsein hervor und der Dichter verkündet ohne Einschränkung das

1. Auf andere Beziehungen, die hineinspielen mögen, hat KLINGNER, *Varia Variorum*, 1952, verwiesen. 2. Vgl. die Interpretation der vierten Römerode bei Friedrich KLINGNER, *Römische Geisteswelt* 1, 1952, 307 ff.

Unaufhaltsame des Verfalls. Mag auch das mehr als Warnung denn als unausweichliche bevorstehende Wirklichkeit gedeutet werden können, so ist doch der pessimistische Grundton nicht zu verkennen. Wie aber verhält sich dieser Pessimismus zu dem Glauben an den Soter Augustus, ein Glaube, der seiner Herkunft nach ebenfalls zu den griechischen Elementen der horazischen Dichtung, den sich aus dem hellenischen Osten ausbreitenden religiösen Strömungen, gehört? Die Antwort muss wohl lauten: beide Erscheinungen, die Erlösersehnsucht und das Schuldbewusstsein und Gefühl gnadenloser Verworfenheit und drohenden Untergangs widersprechen sich nur scheinbar, in Wahrheit bedingen sie sich gegenseitig, so wie in den griechischen und orientalischen Messias Hoffnungen, die in den gleichen Jahren lebendig waren, als Horaz die Römeroden schrieb, Erlöserwartung und Bewusstsein tiefen Verfalls, das Bewusstsein, einer Endzeit anzugehören, nebeneinander hergehen und sich gegenseitig bedingen. Weil die Verzweiflung so ungeheuer ist, ist auch die Hoffnung, die sich an den Soter Augustus, den Friedenskaiser, knüpft, so mächtig.

So enthalten die Römeroden, diese grossartige Selbstdeutung der augusteischen Zeit, pessimistischer, härter als die Aeneis, wie in einem Strahlenbündel zusammengefasst die wichtigsten Motive der horazischen Dichtung, die alle zugleich griechische Motive sind, die ins Horazisch-Römische umgeformt werden: Erlöserhoffnung und ein Schuldbewusstsein, das dem christlichen Sündenbewusstsein präludiert, platonische Deutung des Schicksals der Staaten und Staatsmänner, epikureische Heilslehre und stoische Römervirtus. In der Mitte des Ganzen aber steht Horaz der Dichter, schon in der Form der alkäischen Strophe zum Ausdruck bringend, dass er wie Alkaios politische Mahnrede und die Aufforderung, den Augenblick weise und fröhlich zu geniessen, vereinen möchte, neben dem Herrscher stehend, so wie bei Pindar der Dichter dem König an Rang gleich ist (N. 4, 83 ff.), neben

Augustus nicht als Panegyriker, sondern als einer, der Freude und Erquickung in der pierischen Grotte bringt, und vor allem als einer, der das 'lene consilium' erteilt, als Vates und Warner, als Mittler der heilenden Kräfte, die die Musen spenden. Dieses Bild des Dichters und diese Bedeutung des Musischen als der ordnenden, sänftigenden, das Dämonische überwindenden Kraft – eine griechische Urüberzeugung, die Plato in den Gesetzen verkündet hat – schwingt im Mythos der vierten Römerode gleichsam aus in der Hervorhebung des Dichtergottes Apoll,¹ der den Bogen niemals von der Schulter nimmt, der sein Haar im Tau der castalischen Quelle wäscht, der nur durch die stille Gewalt seiner göttlichen Gegenwart die Giganten bezwingt, so wie bei Virgil im ersten Aeneisbuch Neptunus als der Gott erscheint, der den Aufruhr der Elemente durch die stille Majestät seiner Erscheinung bündigt.² Die ruhige Gestalt des Gottes aber, erhabenes Symbol des Musischen und der horazischen Dichtung, ist der griechische Apoll des Olympiagiebels, die siegreich herrliche, klärende, ordnende Kraft, die durch die Macht seines Daseins das Dämonisch-Chaotische bündigt, der griechische Gott in der römischen Ode: Sinnbild der Kräfte, die der Dichter Horaz von dort in unsere Welt hinüberleitete.

1. In dem Nebeneinander von Jupiter und Apoll im Mythos kehrt gleichsam das Nebeneinander von Augustus und Horaz in der Mitte des Gedichtes wieder. Andererseits ist Apoll der besondere Schutzgott des Kaisers selbst, so dass von dieser göttlichen Gestalt die Fäden nach beiden Richtungen laufen. 2. PÖSCHL, *Die Dichtkunst Virgils*, Wien 1950, S. 33 f.

DISCUSSION

M. Rostagni: Ho ascoltato con vivo interesse e profitto questa esposizione; la quale mi è sembrata soprattutto persuasiva in quanto penetra negli intimi motivi della poetica oraziana, superando la scolastica considerazione dei modelli e mostrando come questi abbiano avuto in generale, per il poeta, valore casuale e accessorio. Solamente una osservazione mi sia permesso di fare: ed è che, a mio avviso, il Sig. Pöschl troppo risolutamente esclude il concetto di uno svolgimento in Orazio, svolgimento che a me invece sembra manifesto, anche e soprattutto in relazione al problema dei modelli o della imitazione in generale. Infatti negli Epodi (specialmente nei più antichi e caratteristici di essi) sono visibili i segni della immaturità artistica congiunta con una dipendenza ancora piuttosto servile dai modelli: un mondo di odii, di istinti brutali ed eccessivi, di passioni violente, non bene assimilato dalla sincerità del sentimento né dominato dal freno dell'arte, come se quelle passioni violente l'autore non le sentisse veramente ma volesse sentirle per deliberato proposito, per effetto di scuola, per imitazione (questo è il punto) di Archiloco, di Ipponatte, ecc. Il progressivo svolgimento di Orazio, che è per culminare nelle Odi e nelle Epistole, consiste nell'elevarsi e distaccarsi da quel mondo della brutalità e della insincerità, della posa e dell'enfasi, e quindi anche nel liberarsi dalla imitazione dei modelli, i quali diventano solo più moventi di ispirazione e di suggestione.

M. Pöschl: Sie haben gewiss damit recht, dass eine Entwicklung bei Horaz stattgefunden hat. Ich bin auf die frühen Gedichte und die Bedeutung dieser Entwicklung nicht deshalb nicht ausführlicher eingegangen, weil ich an eine solche Entwicklung nicht glaube, sondern weil im Rahmen eines Vortrags nicht alle Fragen behandelt werden können. Aber es ist zumindest wahrscheinlich, dass die Nähe zu den griechischen Gedichten in Ton und Gedankenführung in einigen Epoden grösser ist, als in den Oden, wo die Gedichte der griechischen Lyriker, sofern sie überhaupt als

Vorbild in Betracht kommen, nur den Ausgangspunkt bilden, aus dem sich dann etwas entwickelt, das über die griechischen Vorlagen weit hinausreicht, wie z.B. in der Ode *Vides ut alta*. Was ich über die Gefahr des Konstruierens einer Entwicklung bei Horaz sagen wollte, richtete sich mehr gegen die in der Horaz-erklärung üblichen Annahme einer äusseren Entwicklung, wie man sie z.B. bei Heinze findet, wenn er argumentiert, die sechste Römerode müsse wegen ihrer pessimistischen Haltung vor *Actium* geschrieben sein, während Horaz dann später eine viel positivere Haltung zu Augustus gefunden habe, wobei freilich unerklärt bleibt, weshalb Horaz diese Ode in den Zyklus der sechs Gedichte überhaupt einordnete.

Was aber die künstlerische Entwicklung betrifft, auf die es uns vor allem ankommt, so ist allerdings zu sagen, dass wir im Unterschied zum «*Virgilio minore*» bei Horaz Gedichte einer unvollendeten Frühstufe nicht haben, sondern dass alle Gedichte, auch die Epoden, einer strengen Auswahl unterworfen wurden und in manchen Stücken eine erstaunliche Reife zeigen. Für die 17. Epode würde ich zugeben, dass dem Gedicht eine gewisse Kälte anhaftet. Aber ich bin nicht sicher, ob diese Kälte mit Unfertigkeit und mangelnder Vollendung gleichzusetzen ist. Sie könnte auch gewollt sein.

M. Bayet: J'ai été très frappé et instruit par l'exposé de M. Pöschl, à la fois par sa compréhension synthétique d'Horace et par le sentiment de ses diversités. J'insisterais seulement davantage sur les différences d'atmosphère historique. Les *Epodes* ont, à cet égard, un double intérêt. Horace est psychologiquement attiré vers Archiloque: il reconnaît en lui l'amertume et la révolte que suscite en une âme délicate la barbarie sociale résultant des luttes civiles. Mais, d'autre part, il représente un des efforts faits pour renouveler la satire romaine depuis que des mesures légales (*Loi Cornelia*, *loi Julia*) avaient coupé court à la liberté lucilienne et interdit les attaques personnelles. Qu'Horace, pour ce faire, soit allé vers un semi-lyrisme, de forme très hellénique, contrastant par la brièveté de chaque pièce et le soin apporté à la facture avec

l'abondance lâchée de Lucilius, cela peut tenir à son goût personnel; mais aussi à la maturation rapide d'une littérature qui mêlait les leçons de l'alexandrinisme récent et l'attachement scolaire aux modèles grecs classiques.

Un autre problème est celui de la combinaison, ou de l'équilibre, dans Horace, d'une attitude épicurienne et d'un esprit stoïcien et politique, dans les *Odes* dites *Romaines*. En ce qui concerne l'épicurisme, je pense, avec M. Pöschl, qu'il s'agit moins d'une conviction personnelle d'Horace que de la répercussion plus générale d'un état social. La lassitude et les hasards des guerres civiles pouvaient conduire au pessimisme: dont les traces sont nombreuses chez les écrivains pré-augustéens (Virgile et Tite-Live entre autres). Ils invitaient aussi à une réflexion anti-providentialiste, socialement sceptique, portée vers le détachement, le sens (très poétique en fait) de l'instant et la jouissance personnelle. Mais comment accorder ces tendances avec des vues politiques plutôt stoïciennes, dont nous n'avons pas le droit de supposer qu'elles sont tout à fait factices et de commande? Faut-il comparer la position – sur le plan moral – de Sénèque, qui, un siècle plus tard, en une période également, bien que différemment, dangereuse, cherchera appui et sur l'une et sur l'autre des deux philosophies? Mais cette attitude est romaine, non pas grecque. Le curieux, le savoureux dans Horace, c'est qu'il combine égoïsme et sens romain sous une forme volontairement et naturellement hellénique.

M. Wilkinson: Important issues have been raised; perhaps I might develop two of them. It is a mistake to label the mature Horace as Stoic or Epicurean. True, in his early years Epicureanism was fashionable, and he alludes with approval in *Satires* I, 5, to Lucretius' poem. But in the first Epistle, when he professes to be intent on philosophy rather than poetry, he claims to be

Nullius addictus iurare in uerba magistri.

Though he had much of the Epicurean in his nature, he had a vein of public spirit already apparent in the *Satires* and *Epodes*, and a positive interest in morality which made some aspects of

Stoicism congenial to him; and this side was encouraged by his association with Maecenas and Augustus. So that in his mature period he emerges as an eclectic, drawing freely on the ideas of the various philosophies to build up a private philosophy of his own. Since he was not an integrated character, this is apt to resemble a succession of moods rather than a philosophy; but the resultant set of opinions is something which reflects his own personality. He will not commit himself to any orthodoxy. Logical consistency is thus sacrificed to personal sincerity. This approach to philosophy is Roman and not Greek. Horace shares it with Cicero. This may account for his peculiar appeal to the English. The average Englishman is a Protestant by nature, preferring to form his own often irreconcilable opinions rather than accept a more logical system worked out by some authority which does not completely reflect his instinctive response to things. Thus the Church of England has no rigid set of dogmas, but leaves room for wide differences of opinion.

In his treatment of the Canidia Epode (17) M. Pöschl seemed, if I understood him, to be taking Horace rather too seriously in attributing symbolic significance to it. The poem is a *jeu d'esprit*. This is proved, if proof be needed, by the mocking irony of the poet's suggested palinode (39-52), which, if the situation were in any way real, would be the best way to ensure the failure of the appeal for mercy. I take it that the 5th and 17th Epodes are purely literary pieces, mimes in the iambic vein, powerful studies in horror, hatred, denunciation, mockery, macabre. Their counterpart, as Housman pointed out, is the *Ibis* of Ovid.

M. Pöschl: Der Eklektizismus bei den Römern beruht auf ihrer Neigung, von ihren eigenen praktischen Lebensbedürfnissen auszugehen und die philosophischen Gedanken, die sie bei den Griechen vorfinden, ganz in den Dienst dieser Bedürfnisse zu stellen. Es macht ihnen dabei nichts aus, Formulierungen ganz verschiedenen philosophischen Systemen zu entnehmen und diese Systeme miteinander zu verquicken. Ihnen geht es um die Einheit des Lebens, nicht um die Einheit eines philosophischen Gedan-

kengebäudes. Die Übereinstimmung der Römer mit den Engländern auch in diesem Punkt ist in der Tat frappant und der Hinweis auf die undogmatische Haltung der englischen Kirche sehr aufschlussreich.

Das Lustig-Humoristische der 17. Epode möchte ich keineswegs leugnen. Aber ich glaube, das darf uns nicht hindern, auch noch das andere zu sehen, das in dem Gedicht ebenfalls mitschwingt. Es scheint mir da doch ein Unterschied zur fünften Epode zu bestehen. Dieses Gedicht ist eine grossartige Zauberszene, ein literarisches Bravourstück. In dem Schlussgedicht aber – es ist bei Horaz ja nicht gleichgültig, an welcher Stelle ein Gedicht steht – scheint mir der Dialog zwischen dem Dichter und der Hexe bei allem Scherzhaften auch sehr Ernstes zu enthalten. Die Canidia, die die lukrezischen Höllenbüsser anführt und den Dichter mit ihnen vergleicht, ist nicht ganz die gleiche Hexe wie die der fünften Epode.

M. Boyancé: J'ai beaucoup goûté cet exposé infiniment pénétrant et délicat et je donne raison à Monsieur Pöschl pour l'essentiel. Je pense notamment avec lui qu'il faut prendre Horace, Horace lyrique, très au sérieux. L'homme est très spirituel: ce n'est pas une raison pour ne pas reconnaître la grandeur du poète. Toutefois il a été conduit à son œuvre par des mobiles divers et il ne faut pas exclure les mobiles purement littéraires. S'il écrit des épodes et des odes, ce n'est pas seulement parce que personne n'en avait encore fait à Rome avant lui, que le genre était nouveau. Tout de même il faut nous souvenir qu'il a hésité d'abord pour savoir s'il n'écrirait pas en grec, s'il ne se joindrait pas aux bataillons innombrables des poètes grecs. Quirinus est apparu fort opportunément pour sa carrière littéraire en le détournant vers la poésie latine. Le conseil a été excellent du point de vue pratique. Mais j'accorde tout de suite que ces mobiles purement littéraires n'expliquent rien complètement ni même principalement. Monsieur Pöschl a bien montré que le choix d'Archiloque ou d'Alcée comme modèles vient des affinités qu'Horace a reconnues entre leur tempérament et le sien.

Autre remarque. Peut-être faudrait-il insister davantage sur ceci, que les Grecs ont enseigné à Horace la haute idée qu'il se fait de son art, ce qui s'exprime notamment en lui par le recours fait dans les Odes aux mythes des Muses. La mission du poète, les vues théoriques sur l'inspiration, c'est là une dette importante d'Horace à ses modèles grecs et lui-même sans doute nous aurait défendu de la sous-estimer, avec cette noble gratitude qui lui est propre. — L'interprétation que vous avez donnée de l'épode xvii est bien séduisante! — Autre remarque encore. Je crois, malgré les réserves faites par Monsieur Wilkinson, qu'Horace pratique souvent une sorte de confession indirecte; on ne peut la réduire à un simple jeu et il y a du sérieux, quand dans telle satire Horace se fait donner la leçon par son esclave Davus. En réalité l'attitude ainsi prise est complexe; il faudrait recourir à la psychologie du déguisement, de la mascarade. Horace consent à être lui-même sous la protection du masque. En mettant les reproches qu'il s'adresse dans la bouche de Davus, il nous laisse dans le doute pour savoir s'il les avoue pour fondés, s'il les prend à son compte.

Pour ce qui est de l'inspiration philosophique d'Horace, Monsieur Wilkinson a parlé des études d'Horace à l'Académie. Elles ont dû l'incliner en effet à l'éclectisme, mais il faut noter que c'est un éclectisme qui ramenait dans la voie du stoïcisme et du dogmatisme, qui se partageait entre Platon, Aristote et la Stoa, mais qui était résolument hostile à l'épicurisme. De sorte que le penchant d'Horace pour celui-ci ne lui doit rien. Peut-on parler véritablement d'une évolution philosophique d'Horace? Ses tendances diverses correspondaient à des côtés divers de sa personnalité, sur lesquelles les circonstances mettaient tour à tour l'accent. Pour ce qui est de l'influence épicurienne j'aimerais demander une précision. Devons-nous lui rattacher tout ce qui se lie au thème de l'*otium*? Cicéron abonde en réflexions sur l'*otium*, Sénèque écrira un *De otio*.

On le voit, il s'agit de préciser certaines nuances plutôt que de contester quelque point fondamental de l'exposé pénétrant que nous avons entendu. Au total, je suis frappé, malgré la diversité

des influences, malgré les fluctuations des évènements, de l'unité d'Horace. Entre les deux faces de sa personnalité, la familière et la civique, il y a des éléments communs essentiels et par exemple son sens de l'ordre et son idée de la mesure.

M. Pöschl: Das rein literarische, sozusagen artistische Element der Horazischen Dichtung ist in meinem Vortrag nur am Rande berührt worden. Umsomehr freue ich mich, dass es jetzt zur Sprache kommt. Das gleiche gilt von dem eminent wichtigen Gedanken, dass die horazische Vorstellung von der Mission der Kunst ohne die Griechen nicht zu denken ist. Das aber, was Sie über die Psychologie der Maske gesagt haben, ist für den Horaz der Satiren und Episteln entscheidend wichtig, der sich mit diskreter Ironie in immer neuen Masken verbirgt und deshalb auch so schwer zu fassen ist. Ein schönes Beispiel für dieses Spiel mit der Maske ist die Maecenasepistel *Quinque dies* (epi. 1, 7). Da wird die Geschichte von Volteius und seinem Gönner Philippus erzählt. Der schenkt ihm ein Gut, das ausgerechnet in den Sabinerbergen liegt, aber dort erlebt er Katastrophe auf Katastrophe, bis er schliesslich nach Rom gelaufen kommt und seinen Herrn bittet: *vitae me redde priori*. Natürlich ist Philippus nicht Maecenas und Volteius nicht Horaz, aber der Reiz des Gedichtes liegt doch darin, dass diese Figuren zugleich auch Masken des Dichters und seines hohen Gönners sind.

Otium ist natürlich ursprünglich kein epikureischer, sondern ein römischer Begriff, der sich schon früh mit Wertgehalt füllt. Der Wille zur Kultivierung des persönlichen Lebens ist mit diesem Begriff eng verbunden, der ein Hauptanliegen der geistigen Elite Roms zumindest seit der ausgehenden Republik und in der augusteischen Zeit ist. Die epikureische Philosophie aber bietet die Möglichkeit, diese Seite des römischen Daseins am besten zu formulieren und am wirksamsten theoretisch zu rechtfertigen.

M. Klingner: Mein Einverständnis mit dem Vortrag brauche ich nicht eigens zu betonen. Wer das kennt, was ich über Horaz geschrieben habe, weiss, wie nahe wir auf diesem Gebiete ein-

ander stehen. Darf ich meinen Dank durch einige Fragen ausdrücken? Sie sagten am Anfang, der junge Horaz habe in Athen griechische Frauen singen hören. Ist das für den späteren Dichter wichtig?

M. Pöschl: Ich wollte sagen, dass Horaz mit der griechischen Welt und gewiss auch mit griechischen Frauen in Berührung kam, aber dass wir darüber nichts wissen können.

M. Klingner: Dass Horaz gern eigene Angelegenheiten in Bildhaftes, Objektives, allgemein Gültiges verwandelt habe, ist ein richtiger Leitgedanke des Vortrages. Bei der Auslegung des Gedichtes *Vides ut alta . . .* (1, 9) habe ich freilich Zweifel gehabt. Geht es nicht zu weit, nicht nur den Winterschnee am Anfang mit dem Winter des Lebens, sondern sogar mit dem Tode und der Furcht vor dem Tode zusammenzubringen?

Bedenken habe ich auch, die Canidia-Epode 17, die stoischen Strafreden, die er in zwei Satiren (2, 3, 7) gegen sich richten lässt, und die angeführten Stellen des Briefes *Quinque dies tibi pollicitus* (1, 7) als Zeugnisse für die «Abgründe in der Seele des Horaz» zu nehmen und die Briefe 1, 8 und 1, 11 so autobiographisch zu verstehen wie es Heinze getan hat, als Äusserungen eines verstimmtten Innern. Canidia lasse ich beiseite. Die stoischen Tiraden gegen Horaz sind dadurch ironisiert, dass sie Taugeichtsen in den Mund gelegt sind, und wenn doch Beherzigenswertes darin zu Worte kommt, so ist doch dem Leser höflich die Freiheit gelassen, sich entweder mehr dieses in aller Stille zu Gemüte zu führen oder über das fröhlich-dreiste Drauflos- und Vorbeireden einer taktlosen Borniertheit zu lachen. In den Briefen aber kommt es auf die Rolle an, die Horaz übernommen hat, sich und anderen mit dem Rüstzeug der Philosophie zu einem rechten Leben zu verhelfen. Zu dieser Rolle gehört es, dass der Schreibende Fehler, die er an sich sieht, zu bessern, Gebrechen zu heilen sucht, aber nur, um anderen Anteil an solcher Erziehung seiner selbst zu geben, nicht etwa, um ihnen Einblick in sein Inneres zu geben. Nur um auf eine wichtige, sittliche Aufgabe hinzuweisen, beschuldigt er sich eines Fehlers. Weil die Beschuldi-

gung Mittel zum Zweck ist, braucht man ihr keinen übertriebenen Eigenwert zuzuschreiben. – Endlich ein Einwand zu dem, was über den Eingang der dritten Römerode gesagt wurde. Das stoische Ideal innerer Unabhängigkeit wird dort gegenwärtig. Denkt Horaz auch an die Möglichkeit des inneren Widerstandes gegen Augustus und seine Helfer? Der Gang des Gedichtes (9 ff.) spricht dagegen und ausserdem das Verhalten zu Augustus in den Römeroden überhaupt. Nur das ist festzuhalten, dass in den Römeroden – besonders in der ersten – Ordnung oder Unordnung des *Innern* über das rechte Verhalten auch der Bürger untereinander im Gemeinwesen entscheidet. *Avaritia* und *luxuria* werden nicht wie bei Sallust wegen ihrer verderblichen Folgen für den Staat verurteilt, sondern wegen der seelischen Leiden, die sie bringen. Hierin und in der Berufung auf stoische Ideale der Individualethik, allgemeiner ausgedrückt: in der entscheidenden Rolle der *inneren* Instanz, liegen Motive, die sich später, im ersten Jahrhundert der Kaiserzeit, gegen die herrschende Macht wenden konnten.

M. Pöschl: Für «*Vides ut alta*» möchte ich ebenfalls die Einengung auf den Tod ablehnen. Ich wollte nur darauf hinweisen, dass der Gedanke der Vergänglichkeit auch in den Bildern und Metaphern des Gedichtes anklingt und dass gerade diese Bilder kraft der – gewiss schwer fassbaren, schwebenden – Beziehungen, in denen sie zueinander stehen, über das Konkret-Gegenwärtige hinauzuweisen scheinen. Was die «*Abgründe*» in Horaz betrifft, so wollte ich sie, wenn überhaupt, nur in der 17. Epode, nicht auch in den erwähnten Satiren und Episteln sehen. Das Bekenntnis der Schwächen des Horaz ist gewiss von der Absicht geleitet, dem Hörer und Leser dadurch die Umkehr zu erleichtern. Es ist die Diatribenhaltung: «Auch ich bin ein schwacher Mensch, komm, wir wollen es gemeinsam versuchen». Auch bei Seneca begegnen wir dieser Haltung des Lehrers und Helfers, der sich selber als einen Fehlenden und Schwachen sieht. Trotzdem dürfen wir hierin doch auch Persönliches sehen, aber sicherlich darf Horaz nicht zu wörtlich genommen werden. Gerade auch hier

gilt, dass das Konkret-Einmalige zum Allgemein-Bedeutsamen erhoben wird.

M. Klingner: Nach der Horaz-Vorlesung kam einmal ein Student zu mir und fragte: «Finden Sie nicht, dass Horaz sehr egozentrisch ist?» Daran kann einem der wesentliche Unterschied klar werden. Horaz hat sehr verschiedene, aber nur solche Formen der Dichtung gewählt, die es ihm erlaubten in eigener Person zu sprechen. Er hat seine Person mit sichtlicher Freude ins Spiel gesetzt. Aber er hat sein Ich, hat die privatesten Angelegenheiten seines Inneren zu ergründen und darzustellen nicht für interessant gehalten, wenn nicht etwas Exemplarisches dabei zur Sprache kam.

M. Pöschl: Gewiss kann man sagen, dass Horaz nicht in sich selbst verliebt ist, nicht mit sich selbst kokettiert.

M. Klingner: Er ist sich selbst nicht interessant.

M. Bayet: Oui, si l'on veut. C'est affaire de nuance. Je crois reconnaître cependant une complaisance à soi-même, le plaisir de se sentir vivre différent des autres, et en quelque façon supérieur à eux. Horace a le goût natif de faire la leçon aux autres en se l'appliquant de biais à soi-même. C'est de l'humour à quadruple fond. Comme il est net dans les *Satires* «stoïciennes»: lui n'est pas stoïcien: il voudrait peut-être essayer; d'autres le sont, grotesquement; peut-on mieux faire? . . .

M. Boyancé: Monsieur Klingner a développé cette idée que la paix intérieure de l'âme qu'Horace cherche à établir en combattant les passions serait un trait spécifiquement romain; la paix intérieure apparaîtrait comme une condition de la paix de la cité; l'ordre dans l'âme et l'ordre dans l'état seraient liées. Certes ce lien existe chez Horace. Mais ne fait-il pas songer à Platon plus qu'à l'esprit romain? On pense à la *République*, où la structure de la société correspond à la division des parties de l'âme, où la justice doit régner ici et là. Par Cicéron Horace se relie à Platon. Pour comprendre l'*otium cum dignitate* de Cicéron, il faut se placer tour à tour au point de vue de la cité et à celui de l'individu, des fins que poursuit celle-là et de celles que poursuit celui-ci.

En tout cela l'éthique politique romaine me paraît s'être mise à l'école des Grecs, de Platon et aussi d'Aristote.

M. Klingner: Ja, bei den Römern haben Cicero und Horaz in den Römeroden das verstanden, was bei den Griechen Platon erreicht hatte, nämlich den Rückgriff auf innere Verhältnisse im Menschen beim Nachdenken über den Staat.

M. Pöschl: Dass in der ersten Römerode die Ordnung des Inneren als das wichtigste und als wesentliche Bedingung für die äussere Ordnung erscheint, darin besteht wohl Übereinstimmung. Eine gewisse Divergenz besteht vielleicht hinsichtlich des Anfangs der dritten Römerode. Hier ist meiner Überzeugung nach der politische Zusammenhang ganz deutlich. Man kann das nur politisch verstehen. Heinze glaubt, dass hier das Vorbild des Sokrates hineinspielt, der Bezug auf den Tyrannen und das Volk aber ganz unverbindlich sei. Gewiss spielt die Erinnerung an Sokrates hinein – das griechische Vorbild dient auch hier dazu, dem eigenen Anliegen Würde zu geben –, aber auch die Beziehung auf Cato ist nicht zu verkennen. Es wird hier offensichtlich auf Situationen angespielt, wo es darauf ankommt, Festigkeit zu zeigen, wo es gilt, an der Verteidigung des Rechts mit unerschütterlicher Treue festzuhalten. In den Versen wird also tatsächlich der Gerechte im Zusammenstoss mit den Machthabern gezeigt, und die Grösse auch des scheiternden, ja des untergehenden Politikers wird rühmend hervorgehoben. Allerdings schwenkt das Gedicht hier um: von dem grossartig Scheiternden wendet es sich zu den grossartig Triumphierenden, zu denen, denen ihre constantia den Olymp geöffnet hat, und beide scheinen ihre Grösse der gleichen moralischen Kraft zu verdanken. Aber es ist doch sehr bezeichnend, dass der Widerstand gegen die Macht am Anfang der Ode so stark und mit solcher Leuchtkraft herausgehoben wird. Hier wird der Mann gefeiert, der stark genug ist, sich, wo es nottut, auch den Machthabern gegenüber zu behaupten. Nicht Konformismus, sondern Charakter wird gefordert. Dass dies ganz ohne mögliche Beziehung auf Situationen der Zeit gesagt sein sollte, wie Heinze wollte, vermag ich nicht zu glauben,

wenn auch eine beabsichtigte Spitze gegen Augustus um so weniger vermutet werden darf, als Augustus selbst im Folgenden gefeiert wird. Aber diejenigen, die festgeblieben sind, auf welcher Seite immer sie standen, werden bewundert, und gerade die Allgemeingültigkeit der Aussage schliesst die Möglichkeit ein, dass solche Situationen sich wiederholen könnten.

M. Klingner: Damit kann ich einverstanden sein.

M. Wilkinson: May I go back to what M. Klingner said about Horace being ego-centric? It seems to me that there are two widely differing kinds of ego-centric person. The first is so absorbed in self as to have no thought for other people; the second, through constant introspection, learns a lot about human nature, and is thus in a position to help others. Horace belongs to this latter class.

With regard to the Roman Odes, Solmsen has pointed out that the probably early ode III, 24 (*Intactis opulentior . .*) is like a programme-poem for them. It combines several of the themes later elaborated in them. But the second Roman Ode seems to be based on Simonides. The part about *uirtus* and the part about *silentium*, otherwise apparently unconnected, have this in common, that each contains a line that is a translation of an extant line of Simonides,

mors et fugacem prosequitur uirum

and

*est et fideli tuta silentio
merces.*

An American scholar, Oates, has argued, plausibly to my mind, that this poem is based on a lost poem of Simonides on civic virtue, to which other extant fragments might well belong.

