

## DIE HORAZODE ‚AEQUAM MEMENTO‘ (C. 2,3)

*Aequam memento rebus in arduis  
servare mentem, non secus in bonis  
ab insolenti temperatam  
laetitia, moriture Delli,*

*seu maestus omni tempore vixeris,  
seu te in remoto gramine per dies  
festos reclinatum bearis  
interiore nota Falerni.*

*quo pinus ingens albaque populus  
umbram hospitalem consociare amant  
ramis? quid obliquo laborat  
lymphæ fugax trepidare rivo?*

*huc vina et unguenta et nimium brevis  
flores amoenæ ferre iube rosæ,  
dum res et aetas et sororum  
fila trium patiuntur atra.*

*cedes coemptis saltibus et domo  
villaque flavos quam Tiberis lavit,  
cedes et exstructis in altum  
divitiis potiatur heres.*

*divesne prisco natus ab Inacho  
nil interest an pauper et infima  
de gente sub divo moreris,  
victima nil miserantis Orci:*

*omnes eodem cogimur, omnium  
versatur urna serius ocius  
sors exitura et nos in aeternum  
exilium inpositura cumbæ.*

Denk daran, ein gleichmütiges Herz in schwieriger wie in günstiger Lage zu wahren, eines, das fern von übermütiger Freude Maß hält, der du sterben wirst, Delli,

ob du nun freudlos alle Zeit gelebt hast oder dich auf abgelegener Wiese zurückgelehnt an Festtagen mit Falernerwein erlesener Qualität beglücktest.

Wozu lieben es die gewaltige Pinie und die Weißpappel, ihre Zweige zu gastlichem Schatten zu vereinen? Wieso müht sich das flüchtige Wasser, im gewundenen Bach hin und her zu laufen?

Hierher laß Weine bringen und Salben und die allzukurzen Blüten der anmutigen Rose, solange es die Umstände und das Alter und die schwarzen Fäden der drei Schwestern gestatten.

Verlassen wirst du die zusammengekauften Bergweiden, dein Haus und die Villa, die der gelbe Tiber bespült, verlassen wirst du sie, und der hoch aufgetürmten Reichtümer wird sich der Erbe bemächtigen.

Ob du als Nachkomme des uralten Inachus oder als armer Mann aus niedrigstem Geschlecht auf Erden weilst, macht keinen Unterschied, so oder so ein Opfer des Orkus, der mit nichts Mitleid hat.

Alle werden wir zum gleichen Ort zusammengetrieben, später oder früher wird das Los in der Urne geschüttelt, wird es herausfallen und uns zu ewiger Verbannung in den Nachen setzen.

Das Gedicht ist nicht nur eines der schönsten der Antike, wie R. A. Schröder meinte, sondern auch eines der bemerkenswertesten, weil es die Quintessenz des horazischen Lebenswerkes enthält.

Die Tatsache, daß wir sterben müssen, wird in dem Gedicht fünfmal in die Paroemese einbezogen.

(1) *Strophe 1*: Die Mahnung, in allen Lebenssituationen Gelassenheit, die epikureische Ataraxia<sup>1)</sup> zu bewahren, bekommt durch das *moriture Delli*, das die Strophe mit markantem Akzent beschließt, rückwirkend besonderen Nachdruck. Durch das *moriture* wird das ganze Gedicht unter die Todesdrohung gestellt. Hierfür gilt jedenfalls, was Nietzsche über Horaz bemerkte: „Jedes Wort strömt nach rechts und links und über das Ganze hin seine Kraft aus“<sup>2)</sup>.

(2) *Strophe 2*: Sterben mußt du, gleichgültig, ob du freudlos gelebt hast oder dich an Festtagen in stiller Zurückgezogenheit an bestem Falernerwein erfreutest. Dies bedeutet aber nicht, daß es überhaupt gleichgültig ist, welches Leben man wählt. Horaz hält, wie das im weiteren Verlauf des Gedichtes immer mächtiger eingepreßt wird, nur das zweite für sinnvoll. Es wird ausführlicher und mit spürbarer Sympathie geschildert. Implicite wird so das Verhalten des freudlos Lebenden abgelehnt. Es steht im Gegensatz zu der von Horaz beifällig aufgenommenen Lehre des Aristipp und des Epikur, daß Hedone des Lebens Telos sei<sup>3)</sup>.

(3) *Strophe 3 und 4*: Dellius wird aufgefordert, in seinem Park schöne Stunden zu genießen, solange es möglich ist. Denn die Umstände (*res*) können sich ändern. Er wird älter werden<sup>4)</sup>, und vor allem wird der Tod kommen, und man weiß nicht, wann das sein wird. In den schwarzen Fäden der Parzen ist das angedeutet. Das aber bedeutet: Du mußt das Leben genießen, solange es möglich ist. Es ist die Aufforderung der Ode an Leukonoe (c. 1,11,8):

*carpe diem quam minimum credula postero,*

1) Ataraxia: Lebensziel Epikurs, nach M. Hossenfelder (Epikur, München 1991) angeblich identisch mit der Lust, die als Unlustfreiheit begriffen wird.

2) Nietzsche, Götzendämmerung ed. Schlechta 2,1027 = Krit. Studienausgabe, edd. Colli/Montinari 654 ff.

3) Vgl. c. 3,29,41 ff.: (...) *ille potens sui  
laetusque deget, cui licet in diem  
dixisse: vixi.*

An programmatischen Stellen erscheint das Wort *laetus*: c. 2,16,25: *laetus in praesens animus*, c. 3,8,27: *dona praesentis cape laetus horae*, epist. 1, 10, 44: *laetus sorte tua*.

4) *Aetas* heißt hier nicht, wie Nisbet-Hubbard wollen, Zeit, sondern Lebensalter. Dellius ist zwar, wie sie richtig bemerken, kein Jüngling mehr, aber auch er kann noch älter und gebrechlicher werden. Für Horaz ist das Älterwerden und überhaupt die Vergänglichkeit ein unausweichliches, aber beklagenswertes Faktum. Hier war vor allem Anakreon sein Vorgänger: fr. 29.36.74.84 (ed. Gentili).

der Soracteode (c. 1,9,14f.):

*quem Fors dierum cumque dabit, lucro  
appone,*

der Tibullepistel (1,4,13f.):

*omnem crede diem tibi diluxisse supremum,  
grata superveniet quae non sperabitur hora,*

der Epistel an Bullatius (1,11,22):

*tu quamcumque deus tibi fortunaverit horam  
grata sume manu neu dulcia differ in annum<sup>5</sup>).*

(4) *Strophe 5*: Wieder erscheint die Todesdrohung: Von seinem Besitz, den zusammengekauften Viehtriften, den angehäuften Reichtümern wird Dellius Abschied nehmen, sein Haus und die Villa am Tiber verlassen müssen. Höchst nachdrücklich wird das Wort *cedes* wiederholt. Das erinnert an Lucrez 3,894 ff.:

*Iam iam non domus accipiet te laeta neque uxor  
optima nec dulces occurrent oscula nati  
praeripere et tacita pectus dulcedine tangent.  
... misero misere, aiunt, omnia ademit  
una dies infesta tibi tot praemia vitae.*

Auch dies gehört zu den Blüten, die die Matinerbiene auf den Wiesen des Lucrez gefunden hat. Aber der Sinn hat sich geändert. Lucrez sieht einen oft vorgebrachten Grund für die Angst vor dem Tod darin, daß man von allem, was einem im Leben lieb war, Abschied nehmen muß. Aber die Angst, so meint Lucrez, ist unbegründet, weil der Tote nichts mehr empfindet (3,838 ff.). Horaz dagegen verwendet die Tatsache, daß der Reiche seinen Besitz verlieren muß, als Argument für eine zentrale Idee seines Lebensprogramms, nämlich daß es unsinnig ist, im Reichtum einen hohen oder gar den höchsten Wert zu sehen. Das Streben des Dellius, seinen Besitz unermeßlich zu vermehren, kommt in ein fragwürdiges Licht. Letzten Endes hat er alles nicht für sich, sondern nur für seinen Erben erworben. Der verschiedenen Absicht entsprechend unterscheidet sich die Formulierung: Lucrez spricht von der Frau und den Kindern, an denen das Herz des Sterbenden hängt, Horaz von dem materiellen Besitz, dem sich Dellius verschrieben hat.

(5) *Strophe 6 und 7*: Der Tod löscht alle Unterschiede zwischen Reich und Arm, Hoch und Niedrig aus. Er wird so einer

5) Persius 5, 153: *vive memor leti*; Martial 4,54,3f.: *si sapis, utaris totis, Colline, diebus / extremumque tibi semper adesse putes.*

Lieblingsidee des Horaz dienstbar gemacht, der Idee, daß Reichtum und Adel, wenn es um den wahren Rang des Menschen und um sein Glück geht, keine Kriterien sind.

Wie es dem Dichter gelingt, in 28 Zeilen fünf Aspekte richtiger Lebensführung zur Sterblichkeit in Beziehung zu setzen, ist erstaunlich:

1. Ataraxie: Strophe 1
2. Freude als lebensbestimmend: Strophe 2
3. Freude als Lebensgenuß zu günstiger Stunde: Strophe 3 und 4
4. Reichtum als abzulehnendes Lebensziel: Strophe 5
5. Reichtum als bedeutungsloser Vorzug: Strophe 5 und 6.

Es ist zu vermuten, daß auch vor Horaz ähnliche Überlegungen angestellt wurden, Überlegungen, die strenger Logik nicht standhalten, aber volkstümlichem, emotionalem Denken entsprechen. Für das Lebensprogramm des Horaz spielt die Sterblichkeit des Menschen eine ganz entscheidende Rolle, und zwar in anderer Absicht und anderer Gewichtung als in der vorhorazischen Lebensphilosophie. Auch dort, nicht zuletzt bei den Vorläufern Epikur und Lucrez ist der Tod ein wichtiges Thema, ebenso später bei Seneca. Dort aber geht es darum, den Menschen von der Todesangst zu befreien, die Ruhe der Seele nicht zu gefährden oder die Größe und Würde des Menschen zu bewahren. Lucrez führt einen fast fanatischen Kampf gegen die Todesfurcht<sup>6</sup>). Für Seneca kann der Tod geradezu ein Trost sein; er wird uns von der Last des Lebens befreien: *caram te, vita, beneficio mortis habeo* (cons. ad Marciam 20,3). Dies hätte Horaz genauso sagen können. Aber er hätte etwas ganz anderes damit gemeint. Für Seneca macht der Tod das Leben erträglich, für Horaz macht er es lebenswert. Wir müssen an den Tod denken, um jeden glücklichen Augenblick, der uns vergönnt ist, voll auszukosten. Das *memento mori* wird zum *memento vivere*<sup>7</sup>). Der Tod als Stimulans des Lebens ist in der vorho-

6) Vgl. A. D. Leemann, Das Todeserlebnis im Denken Senecas, Gymn. 78, 1971, 322–333.

7) Vgl. Goethe (1823):  
*Memento mori! gib't genug,  
 Mag sie nicht herverzählen;  
 Warum sollt' ich im Lebensflug  
 Dich mit der Gränze quälen!  
 Drum, als ein alter Knasterbart,  
 Empfeh' ich dir docendo:*

razischen Lebensphilosophie nirgends so stark herausgestellt worden. Von den Späteren ist der jüngere Plinius zu erwähnen. Die Todesnähe, die man in einer Krankheit erfährt, so meinte er, kann den Menschen veranlassen, sein Leben zu ändern<sup>8)</sup>. Von den Neueren liegt der Philosoph Hans Jonas auf der Linie des Horaz<sup>9)</sup>. Im übrigen scheint das Horazthema ‚Tod als Stimulans des Lebens‘ in der heutigen seriösen Literatur keine große Rolle zu spielen. In unserem Gedicht ist die Verknüpfung der Motive Tod und Leben jedenfalls das entscheidende Thema.

Wir wollen nun versuchen zu beschreiben, wie die beiden Motive in den Verlauf des Gedichtes eingegliedert sind, in seine musikalische Bewegung und seine architektonische Struktur.

Mit dem *moriture Delli* wird das Todesmotiv gleich in der 1. Strophe wie mit einem Hammerschlag eingeführt. Aber vorher noch klingt das Motiv Freude an. In der Iuxtaposition *laetitia moriture* kommt die Grundspannung des Gedichtes zum Ausdruck. Aber die Freude ist die *insolens laetitia*, die überhebliche Freude, die den Menschen ins Unglück stürzen kann. Sie ist ein Pendant zu den *res arduae*; beides sind unheilvolle Dinge. So beginnt das Gedicht mit einem dunklen Ton.

In der zweiten Strophe wird er in dem Menschen, der *maestus* sein Leben verbringt, fortgeführt. Das Thema Freude hellt sich aber dann von der *insolens laetitia* auf zu dem köstlichen Falernerwein, der, wie wir aus einem anderen Zeugnis wissen, der Lieblingswein des Dellius gewesen zu sein scheint (Plut. Ant. 59,4).

In der dritten Strophe erreicht das Thema Freude einen Höhepunkt. Die römische Parklandschaft des Dellius (Pinie und Weißpappel) wird mit den Attributen des traditionellen *locus amoenus* ausgestattet, der schon bei Lucrez als Ort epikureischer Lebensfreude gefeiert wurde (2,29):

---

*Mein theurer Freund, nach Deiner Art  
Nur vivere memento!*

8) Plinius epist. 7,26: (*infirmus*) *innoxiam beatamque destinat vitam. Possum ergo, quod plurimis verbis, plurimis etiam voluminibus philosophi docere conantur, ipse breviter tibi mibique praecipere, ut tales esse sani perseveremus, quales nos futuros profitemur infirmi.*

9) H. Jonas, Last und Segen der Sterblichkeit, Scheidewege 1991/92, 40: „Das Wissen, daß wir hier nur kurz weilen und unserer zu erwartenden Zeit eine unverhandelbare Grenze gesetzt ist, könnte nötig sein als Antrieb dafür, unsere Tage zu zählen und sie so zu leben, daß sie durch sich selber zählen.“ Die Formulierung lehnt sich an den 90. Psalm an: Lehre uns zählen unsere Tage, auf daß wir ein weises Herz gewinnen.

(...) *prostrati in gramine molli*  
*propter aquae rivum sub ramis arboris altae*  
*non magnis opibus iucunde corpora curant.*

Falls Thomas Rosenmeyer Recht hat, spielt schon bei Theokrit Epikureisches hinein<sup>10)</sup>. Die Verlockung erhält einen zusätzlichen Reiz durch erotische Nebentöne, und zwar zunächst durch *conso-ciare amant*, worauf Orelli hingewiesen hat. L. P. Wilkinson (Horace and his lyric poetry, Cambridge 1951) hat das übernommen: „The picture of the tall pine and the white poplar intertwined, as well as the use of the words *consociare amant*, is meant to give a hint that Horace seldom omits when his theme is the brevity of life, that love-making as well as drinking should not be neglected.“ Nisbet-Hubbard lehnen das zu Unrecht ab: „Dellius' Symposium seems more elderly.“ Hat Erotik deshalb unbedingt auszuschneiden? Auch im zweiten Satz tönt Erotisches mit an. So verweist *lympa fugax* auf den Bereich der Liebe. *Lympha* ist ein Synonym für *nympha*: *nympha* kann für Wasser, *lympa* für Nymphe gebraucht werden. Vgl. Martial 6,43,2: *canaque sulphureis nympha (= lympha) natatur aquis*. Im *Iter Brundisinum* berichtet Horaz, daß die Stadt Gnathia, die zwischen Bari und Brindisi lag und heute nicht mehr existiert, *iratis lymphis* erbaut worden sei: die Lymphen, d. h. die Nymphen waren dieser Stadt nicht hold, das Wasser war miserabel<sup>11)</sup>. *Lympha fugax* erinnert daran, daß Nymphen sich begehrllicher Zudringlichkeit durch Flucht entziehen (*Faune, nympharum fugientum amator*, c. 3,18). Aber damit sind die erotischen Assoziationen nicht erschöpft: in *laborat trepidare* scheinen sie mitzuschwingen. Für *laborare* kann man auf Horaz epod. 3,8 verweisen und *trepidare* heißt u. a. hin- und herlaufen, sich hin- und her bewegen, z. B. Terenz, Hecyra 315: *trepidari sentio et cursari rursus prorsus*, wobei *trepidari* durch *cursari rursus prorsus* erläutert wird. Das Hin und Her kann ein geschäftiges sein wie hier bei Terenz oder ein ängstliches oder ein angestrengtes wie an unserer Stelle. Es kann aber auch die Bewegung einer Liebesvereinigung bezeichnen, so in einem Erotopagnium des Laevius<sup>12)</sup> und bei Persius 1,20. Vor allem aber vermag die Formulierung *laborat lympha (nympha) fugax trepidare* (die Nymphe strengt sich an, sich hin- und her zu bewegen) dem Satz

10) Vgl. Th. Rosenmeyer, The green cabinet. Theocritus and the European pastoral lyric. Berkeley-Los Angeles. Univ. of California Press 1969.

11) Ferner epod. 16,48: *levis crepante lympha (= nympha) desilit pede*.

12) Vgl. hierzu Verf., Ein Liebesspiel des Laevius, RhM 137 (1994).

einen versteckten Sinn zu geben, den ein für Erotisches empfängliches Ohr mitzuhören geneigt sein konnte<sup>13</sup>). Dem Horaz, für den *lasciva Licentia* eine Göttin war (c. 1,19), den die *protervitas* der Glycera aus dem Gleichgewicht brachte (ib.), über den die Sueton-Vita Kompromittierendes zu berichten wußte, wie auch seinem Freund Dellius<sup>14</sup>) und der römischen Gesellschaft, in der sie verkehrten, möchte man ein solches Ohr und die Freude an einem solchen Spiel zutrauen. Dem Horaz wäre es so gelungen, das in der Mythologie von Flußgöttern und Wassernymphen angelegte erotische Potential hinter einer reizenden Beschreibung des für den *locus amoenus* fast unentbehrlichen Baches glänzend zu kaschieren. Der Schalk Horaz erwiese sich dann, wie sein Schutzgott Merkur, als

*callidum quidquid placuit iocoso  
condere furto* (c. 1,10, 7f.).

In der römischen Gesellschaft herrschte die erotische Atmosphäre, die der Wiener Arthur Schnitzler im Haus seines Londoner Onkels zu seinem Leidwesen vermißte. Auch der beglückte maskuline Partner unseres Satzes fügt sich der anzüglichen Vorstellung des Satzes zwanglos ein. In *obliquo rivo* ist er vorhanden, was man dem Nebensinn folgend als Dativ auffassen wird. Das alles ist natürlich nur ein subtiles Spiel, nicht mehr, ein Spiel, das man, so man will, mit Vergnügen goutieren wird. Es steht jedem frei, die Anspielung zu ignorieren. Zahllose Leser werden dies auch nach Lektüre dieses Aufsatzes tun, wie ich es selbst seit eh und je getan habe. Man mag sich dabei auch auf die Dezenz berufen, die in der Lyrik des Horaz im Gegensatz zu seinen Epoden und Satiren gewahrt wird<sup>15</sup>). In Wahrheit wird sie aber gar nicht verletzt, weil ja scheinbar nur von einem Bach die Rede ist, der mit Anstrengung seinen Weg in den Windungen des Flußbetts sucht. Die Nebentö-

13) Abwegig L. Wilkinson a.O.: „The significant juxtaposition *laborat-trepidare* recalls the feverish toil of worldly affairs.“ Erhellend E. Jünger (Siebzig verweht II 356): Die erotische Assoziation läßt sich am wenigsten vermeiden, wo starke Vitalität mit Intelligenz sich paart.

14) Er soll *lascivae litterae* an Kleopatra verfaßt haben (Seneca suas. 1,7).

15) In anderer Weise wird die Dezenz in c. 3,28 gewahrt, wo die Liebesvereinigung durch das Lied an Venus angedeutet wird, das die Liebenden gemeinsam anstimmen. Es besingt die Fahrt der Liebesgöttin, die von ihren *beiden* Schwänen auf ihrem Wagen nach Paphos entführt wird. Vgl. Verf., Horazische Lyrik <sup>2</sup>1991, 191. Weitere Beispiele für Horazens Kunst graziöser Andeutung im Bereich der Liebe ib. 194.

ne zu hören, bleibt dem Weltmann vorbehalten, der sich seine Gedanken macht. Ihn wird auch nicht stören, daß die Nymphe *fugax* genannt wird. Er wird *fugax* als ein Epitheton ornans nehmen, was in ironischem Gegensatz zu dem steht, was die Nymphe tut. Ja, man könnte *fugax* sogar als wohlkalkulierte Tarnung verstehen. Der Fall ist insofern von prinzipieller Bedeutung: eine Beschreibung erhält durch Vokabeln, die auch in anderen Bereichen beheimatet sind, ein Kolorit, das etwas Zusätzliches mit hineinbringt, etwas, das der Beschreibung als solcher zunächst ganz fremd ist. In unserem Text erhält der Zauber des *locus amoenus* einen zusätzlichen Reiz, eine zusätzliche Verführungskraft<sup>16</sup>). Die Verlockung des *locus amoenus* ist in Fragen gekleidet, die als Aufforderung zu verstehen sind. Es gilt das, was der Park seinem Besitzer so freundlich darbietet, dankbar anzunehmen. Es gilt, das Bereitstehende zu genießen (*frui paratis*), wie es Horaz vom palatinischen Apoll erlebt (c. 1,31,17). *Frui paratis* ist ganz im Sinne Epikurs ein Kernsatz der horazischen Lebenskunst<sup>17</sup>).

Auf die Verlockung der Strophe 3 folgt in Strophe 4 die Aufforderung, die Requisiten eines Symposions in den schönen Garten zu bringen und dort frohe Stunden zu genießen. Mit den Toynbeeschen Kategorien könnte man Strophe 3 als ‚challenge‘ und Strophe 4 als ‚response‘ bezeichnen. Auf diese Strophe 4 läuft das Ganze hinaus. Aber an ihrem Schluß schlägt der freundliche Ton zum dunklen Gegenmotiv ‚Tod‘ um, das durch die „allzukurzen Blüten der Rosen“ vorbereitet wird. Die schwarzen Fäden der Parzen verkünden den Tod, und alles, was folgt, steht unter seiner unheimlichen Drohung. Immer furchtbarer werden seine Aspekte: die Fäden der Parzen am Schluß der Strophe 4 symbolisieren die unentrinnbare Gewißheit des Todes und zugleich, daß er jeden Augenblick eintreten kann, die Strophe 5 den Schmerz des Abschieds und die Einsicht, daß alles Streben nach materiellem Gewinn vergeblich war, die Strophe 6 die erbarmungslose Grausamkeit des Todes – ist doch Orkus der blutrünstige Todesdämon, das Ungeheuer der italischen Volksreligion. Die Schlußstrophe schließlich verweist auf die fürchterliche Vorstellung, daß wir dann für alle Ewigkeit von den Freuden des Lebens ausgeschlossen sein werden. Das *aeternum exilium* nimmt die *mors aeterna* auf,

16) In anderer Weise hat W. Wimmel das Phänomen behandelt: Doppelsinnige Formulierungen bei Horaz? *Glotta* 40, 1962, 119–143, Nachdruck in: *Collectanea*. Augusteertum u. spätes Rom, Stuttgart 1987, 120–144.

17) Vgl. Verf., *Horazens Lebenskunst*. In: *Kotylos, Festschr.* Erika Simon, Mainz 1992.

die in den Schlußversen des dritten Lucrezbuches erscheint. Horaz setzt so Kernsätze der epikureischen Lehre in den Stil seiner Lyrik um. Dazu gehört die Verwendung der griechischen Mythologie, die in der Volksreligion ganz lebendig war: die Parzen spinnen unseren Lebensfaden, Orkus sucht erbarmungslos seine Opfer, Charons Nachen führt uns in die Unterwelt, wo wir für alle Ewigkeit bleiben werden. Zugleich sind das anschauliche Bilder für das, was Epikur und seine Jünger lehrten, obwohl sie selbst diese Vorstellungen bekämpften: Epikureisches also in unepikureischem Gewand. Mit dem *aeternum exilium*, das uns der Tod bringen wird, kehrt Horaz die Auffassung Platos, der Orphiker und Pythagoreer in ihr Gegenteil um. Für sie war das Erdendasein und nicht das Leben im Jenseits die Verbannung. Ich brauche nur an Empedokles zu erinnern, der aus dem Dasein der Seligen verstoßen, zu langer Irrfahrt in verschiedenen Bereichen des Kosmos verdammt als Verbannter (φυγάς) auf Erden lebt<sup>18</sup>).

Die Bewegung des Gedichtes ist dadurch gekennzeichnet, daß sie in allmählichen Übergängen vom Dunklen zum Hellen und dann vom Hellen zum Dunklen schreitet, wobei die Erbarmungslosigkeit des Todes immer wuchtiger eingehämmert wird. In ihrem Schlußteil wird so die Ode zu einem eindrucksvollen Zeugnis für die Dynamik, die ein Grundelement des römischen Wesens ist, für den ‚römischen Granit‘, von dem Nietzsche sprach.

Im übrigen ist die Bewegung des Gedichtes noch dadurch gekennzeichnet, daß es vom Allgemeinen zum Persönlichen und vom Persönlichen zum Allgemeinen fortschreitet: der Falernerwein in 2 scheint ein Lieblingswein des Dellius gewesen zu sein. 3 und 4 bezieht sich auf seinen Park, 5 auf seinen Landbesitz, sein Stadthaus und seine Villa am Tiber, dann aber geht es zum Allgemeinen über. 6 spricht noch von der Gleichheit von Reich und Arm, von Adlig und Niedrig und 7 schließlich, ohne zu differenzieren, von allen Menschen.

Zum Schluß noch eine Detailbeobachtung. Sie betrifft die Schlußverse der Strophen. Die Kunst des Aufbaus läßt sich veranschaulichen, wenn man sie hintereinander Revue passieren läßt, d. h. wenn man den Text so geschrieben sieht, wie wir ihn lesen. Unser Gedicht wird dann zu einem Beispiel für die Semiotik der Textgestaltung<sup>19</sup>), die in jüngster Zeit wachsende Aufmerksamkeit

18) Vgl. Empedokles, Katharmoi fr. 107 (115), 13: ed. M. R. Wright, Yale Univ. Press 1981. Den Hinweis verdanke ich C. W. Müller.

19) Vgl. W. Raible, Die Semiotik der Textgestalt. Abh. d. Heidelberger Aka

findet. Die bereits erwähnte Iuxtaposition *laetitia moriture Delli* in 1 schlägt das Thema an, 2 endet mit einem Glanzpunkt des Lebensgenusses: *interiore nota Falerni*, 3 mit dem verführerischen *lympa fugax trepidare rivo*, 4 mit der Todesdrohung *fila trium patiuntur atra*, 5 mit dem für Delli vernichtenden *divitiis potietur heres*, 6 mit dem blutdürstigen Todesdämon *victima nil miserantis Orci*, 7 mit dem *aeternum exsilium impositura cumbae*, wobei das *aeternum* durch Synaloephe mit *exilium* verbunden mit hineinzunehmen ist.

Zu beachten ist schließlich die Sequenz der Vokale, auf denen der Wortakzent der letzten Versworte ruht: *Delli – Falerni – rivo – atra – Orci – cumbae*. – Also: Aufhellung von *e* zu *i*, wobei das *i* die lichteste Strophe beendet, und dann fortschreitende Verdunklung von *a* (5) über *o* (6) zu *u* (7), dem dunkelsten Vokal.

Heidelberg

Viktor Pöschl

---

demie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse 1991. H. Cancik, Der Text als Bild. Symposium Tübingen 1977, 1979.

## BEOBACHTUNGEN ZUR FEUERMETAPHORIK IM SERMO AMATORIIUS IN OVIDS METAMORPHOSEN<sup>\*)</sup>

*Burkhardt Cardauns zum 60. Geburtstag*

Michael von Albrecht hat in seinem Aufsatz „Zur Funktion der Gleichnisse in Ovids Metamorphosen“ wichtige Anstöße zur weiteren Beschäftigung mit der bildlichen Vorstellungswelt des Dichters im Hinblick auf eine genauere Erforschung seiner künst-

---

<sup>\*)</sup> Textgrundlage: Ovidius, Metamorphoses, ed. W. S. Anderson, Stuttgart/Leipzig <sup>5</sup>1991.