

schlechthin deuten muß, während es sonst m. W. einen bestimmten Verwandtschaftsgrad bedeutet. Hagesichora kann doch nicht wohl das Bäschen aller zehn übrigen Mädchen gewesen sein. Es spricht also doch einiges dafür, den persönlichsten Teil des Parthenions von einer Solistin gesungen zu denken⁷⁾.

Köln-Deutz

Felix Scheidweiler

DREI ODEN DES HORAZ

Levin L. Schücking
zum 70. Geburtstag am 29. Mai 1948 gewidmet
(Eranos Jenensis)

Es gibt kaum einen zweiten römischen Dichter, der so bewußt und von gewissen Kunstanschauungen beherrscht geschaffen hat wie Horaz¹⁾. Das gilt im allgemeinen und insbesondere auch von der Komposition seiner Gedichte. Sie ist von den Interpreten vielfach verkannt oder nicht genügend erkannt worden. Es sollen daher im folgenden drei Oden, II 16 III 1 IV 5, behandelt werden, die nach ihrem Aufbau und auch äußerlich, ihrem Umfang nach²⁾, eng zusammengehören. Eine gemeinsame Behandlung dieser Oden empfiehlt sich auch deshalb, weil sie eine größere Sicherheit des Urteils gewinnen läßt über eine Strophe in II 16, die man bis in die neueste Zeit hinein getilgt hat.

II 16

Während des verflrossenen Jahrhunderts gab es in der Horazforschung eine Zeit, da grassierte die Manie, in der willkürlichsten Weise mit dem Text der horazischen Oden umzu-

7) In diesem Falle wäre es auch möglich *ναάνιδες* 90 als Vokativ zu fassen und so die sonst nicht vorkommende Kürze am Ende des schließenden Choriambus (*ἐπέβαῦν* statt *ἐπέβαῶν*) zu vermeiden.

1) Es ist daher kein Zufall, daß er auch eine *ars poetica* geschrieben hat.

2) Sie enthalten 10 Strophen. III 1 hat zwar ein Plus von 2 Strophen; aber damit hat es, wie wir sehen werden, eine besondere Bewandnis.

springen. Man bildete sich ein, genau zu wissen, was der Dichter nicht geschrieben haben konnte; und überall, wo der überlieferte Text zu dem Bild, das man sich von Horaz zusammenschuf, nicht zu passen schien, wurde mit brutaler Rücksichtslosigkeit eingegriffen: Man änderte, man stellte um, man statuierte Lücken und vor allem: man tilgte. In der vordersten Reihe der Interpolationsjäger standen C. Prien und K. Lehrs. So tilgte der erstere in einem wüsten Aufsatz³⁾, wenn ich recht gezählt habe, nicht weniger als 73 Strophen. Noch toller trieb es Lehrs in seiner Horazausgabe (1869). Die Zahl der von ihm getilgten Strophen ist vielleicht noch größer; außerdem hat er eine Reihe ganzer Oden Horaz abgesprochen. Auch II 16 wurde arg mißhandelt. Prien tilgte die Strophen 3 6 9 10, Lehrs 6 8 9 10 und außerdem die Verse 5 und 6, an deren Stelle, wie er meinte, ursprünglich 6 andere gestanden hätten. Nur die Tilgung der 6. Strophe wurde in der Folgezeit, und auch nur von einer kleinen Minderheit, glücklicherweise ernst genommen. Kiessling verteidigte ihre Athetese in seinem Kommentar, und Heinze folgte ihm in der Neubearbeitung des Kommentars, auch noch in der letzten Auflage (1930). Ed. Fraenkel (Sitzber. d. Heidelb. Ak. d. W. 1932/3 2. Abh. S. 5, 3) erhob zwar beiläufig dagegen Einspruch⁴⁾; auch K. Latte (Philol. 90, 1935, 298 f.) lehnte die Athetese ab und machte beachtenswerte Gründe dagegen geltend. Aber K. Büchner (Burs. Jahresber. Suppl. 267, 1939, 135 f.) stellte sich wieder auf die Seite von Heinze⁵⁾ und versuchte, seinerseits noch weitere Gründe für die Unechtheit beizubringen; auch Klingner hat in seiner Horazausgabe (1939) die Strophe getilgt. Gleichwohl erscheint mir ihre Echtheit über jeden Zweifel erhaben. Sie wird schon durch die eigentümliche Kompositionsform von II 16 sichergestellt.

Je zwei Strophen des Gedichts bilden inhaltlich und formal eine Einheit⁶⁾; zunächst das erste Strophenpaar. Seine

3) Rhein. Mus. 1858 321 ff.

4) „Die Athetese der sechsten Strophe ist unhaltbar“. Schon vorher wandten sich gegen die Athetese z. B. Th. Birt, Horaz' Lieder, Studien z. Kritik u. Auslegung (1925) S. 124 f. und Ad. Schmidt, Beiträge z. Erklärung von Horaz Oden. Diss. Erl. S. 20 ff.

5) Gegen Büchner und für Latte spricht sich aus G. Daniels, Die Strophengruppen in den Horazoden. Diss. Königsberg 1940, S. 42 f.

6) Büchner bemerkt S. 136: „Fällt die interpolierte Strophe weg, gliedert sich das Gedicht von selbst in dreimal drei Strophen; diese Gliederung ist die ursprüngliche.“

formale Einheit fällt ohne weiteres in die Augen: Die beiden Strophen werden ausgefüllt von einer einzigen Periode, die durch das dreimal anaphorisch wiederholte *otium*, am Anfang von V. 1. 5. 6, und das attributiv zu ihm tretende *venale* V. 7/8 straff zusammengefaßt wird. Inhaltlich können die beiden Strophen als Einleitung bezeichnet werden; sie führen heran an das eigentliche Thema der Ode: Wie gelangt man zur inneren Ruhe? Von dieser inneren Ruhe ist aber in der Einleitung noch nicht die Rede. Denn der Dichter führt hier aus: Um *otium* bittet die Götter, wer nächtlicherweile auf hoher See von einem Unwetter überrascht wird, um *otium* der von den Stürmen des Krieges heimgesuchte Thraker und Meder (Parther); um Ruhe, die nicht durch Edelsteine, Purpur⁷⁾ und Gold käuflich ist. Das Wort *otium*, das hier die Ruhe und Sicherheit gegenüber äußeren Bedrohungen bezeichnet, kann, je nach dem Zusammenhang, eine verschiedene Bedeutung annehmen. Das *otium*, das der sturmbedrohte Seefahrer von den Göttern erfleht, ist die Windstille; diese Bedeutung hat das Wort z. B. auch c 1, 15, 3 (*ingrato celeres obruit otio ventos ut caneret fera Nereus fata*) und Sen. Nat. quaest. 1, 28 (*quies aëris et otium et tranquillitas*). Das von den Thrakern und Parthern ersehnte *otium* ist die *pax*. In dieser Bedeutung gebraucht z. B. Caesar das Wort B. civ. 2, 36, 1 (*erat in oppido multitudo insolens belli diuturnitate otii*) und öfter. Um dieser äußeren Ruhe willen würde also der Schiffer, der

derung hat Heinze in seiner Einleitung zu dem Gedicht erkannt und meisterhaft paraphrasiert“. Aber es ist bezeichnend, daß Heinze in der Paraphrase noch seiner vorletzten Ausgabe (1917) je zwei Strophen zu einer Einheit zusammennahm. Im übrigen verweise ich auf meine Ausführungen oben im Text.

7) Latte 296, 3 findet *purpura venale* befremdlich; es sei „nur durch ein Zeugma zu erklären“. Wenn Horaz sich an Lucr. 2, 48 (*re veraque metus hominum curaeque sequaces . . . neque fulgorem reverentur ab auro nec clarum vestis splendorem purpureai*) erinnert habe, werde die leichte Inkongruenz verständlicher. Aber es ist nicht einzusehen, weshalb etwa *purpura venale* befremdlicher sein soll als *gemmis venale*. Die drei Begriffe *gemmae*, *purpura*, *aurum* vertreten symbolisch den Begriff „Reichtum“, so wie die drei Kategorien: Der in Seenot geratene Schiffer, der Thraker und Parther die von äußeren Gefahren Bedrohten überhaupt repräsentieren. Ähnlich werden im folgenden symbolisch verwendet: *gazae* (9) für Reichtum, *consularis lictor* (9/10) für hohen Rang, das auf dem Tisch glänzende Salzfaß (14) für bescheidenen Wohlstand usw. Auch *aeratae naues* und *turmae equitum* (21/22) haben symbolischen Charakter, darüber Näheres unten.

Thraker und Parther vielleicht gern einen Teil ihres Besitzes opfern, aber sie ist durch materielle Güter nicht käuflich.

Otium kann aber auch die innere Ruhe bedeuten, die in der Seele herrscht, wenn sie von *timor*, *cura* usw. nicht aufgewühlt wird. Von ihr ist in dem ganzen auf die Einleitung folgenden Hauptteil die Rede. Die Überleitung zu diesem Hauptteil wird geschickt hergestellt durch das Schlußkolon der 2. Strophe (*Grophe, non gemmis neque purpura venale nec auro*), auf das in V. 9 *enim* zurückweist. Aber *enim* begründet hier, wie so oft *nam* bei dem Übergang zu etwas Neuem⁸⁾, einen Gedanken, der nicht ausdrücklich ausgesprochen wurde, sondern vom Leser selbst aus dem Zusammenhang zu entnehmen ist, nämlich den Gedanken: „Nicht nur die äußere, auch die innere Ruhe ist nicht für Reichtümer feil“; denn . . . Die dann in Strophe 3 erwähnten *miseri tumultus mentis* erinnern sehr geschickt an ihr Gegenstück, die äußeren *tumultus* in den Strophen 1/2.

Wie die beiden ersten, so bilden nun auch die Strophen 3/4 eine Einheit. Sie betonen, daß Reichtum und Ehrenstellen gleichgültig sind für das menschliche Glück; denn: Nicht Reichtum (*gazae*) und nicht hoher Rang (*consularis lictor*) verscheuchen die inneren Unruhen und Sorgen, *tumultus mentis et curas* (Str. 3); sondern es genügt zum menschlichen Glück schon ein kleiner Besitz, sofern man⁹⁾ frei ist von *timor* und *sordidus cupido* (Str. 4). Während das erste Strophenpaar aus einer Periode besteht, wird hier jede der beiden Strophen durch eine Periode gebildet, die durch ihr gegensätzliches Verhältnis zusammengeschlossen werden: *vivitur* zu Beginn von Str. 4 ist adversatives Asyndeton.

Die Strophen 5 und 6 bringen einen neuen Gedanken. An der Spitze steht ein Kolon (*quid brevi iaculamur aevo multa?*) in der Form einer rhetorischen Frage, das den Übergang herstellt, indem es die Folgerung aus dem vorhergehenden Strophenpaar zieht: Da Reichtum (und hoher Rang) die Unruhe der Seele und ihre *curae* nicht verscheucht und daher gleichgültig ist für das *bene vivere*, so hat es keinen Zweck, danach zu jagen. Und nun erst folgt der neue Gedanke: ‘Auch durch Reisen in fremde Länder wird man die Sorge nicht los;

8) Vgl. Kroll zu Cat. c. 68, 33.

9) Richtig betont Heinze, das Relativum *cui* (V. 13) sei „auf den ganzen Satz zu beziehen und einem *si cui* gleichzustellen“.

denn man kann ihr nicht entfliehen, sie verfolgt den Menschen überallhin'. Über den formalen und inhaltlichen Zusammenhang der Strophen 5 und 6 wird später noch zu sprechen sein.

Die beiden nächsten Strophen, 7/8, hängen inhaltlich ebenfalls eng zusammen. Auch sie bringen einen neuen Gedanken. Während die Strophen 3/4 und 5/6, in verschiedener Weise, ausführten, wie man der inneren Unruhe nicht Herr zu werden vermag, wird hier, positiv, gezeigt, wie man zum inneren Frieden gelangen kann: Die Seele muß der Gegenwart sich freuen, sie darf sich keine Sorgen um die Zukunft machen, und über etwaige Bitternisse der Gegenwart muß sie sich hinwegsetzen; es ist ja kein Glück vollkommen. Der formale und inhaltliche Zusammenhang der beiden Strophen ist, wie wir sehen werden, genau der gleiche wie der zwischen 5 und 6.

Das letzte Kolon der 8. Strophe (*et mihi forsán tibi quod negarit porriget hora*) leitet hinüber zu dem eingangs angeregten Grosphus und dem Dichter selbst, deren verschiedenartiger Besitz in den beiden Schlußstrophen geschildert wird. Der tiefere Sinn dieser Schilderung wird nicht ausdrücklich ausgesprochen; der Dichter überläßt es dem Leser, ihn selber zu finden: In den Strophen 7/8 war ganz allgemein gesagt, wie man sich verhalten müsse, um der inneren Unruhe Herr und glücklich zu werden. Dabei wurde an erster Stelle gefordert, sich der Gegenwart zu freuen, d. h. das, was man im Augenblick sein eigen nennt, freudig zu genießen. Wenn, so folgert nun der Dichter *implicite* in Str. 9/10, Horaz und sein Freund diese und die beiden anderen dort ausgesprochenen Forderungen beherzigen, werden sie, trotz der Verschiedenheit ihres Besitzes, glücklich sein. So enthalten also die beiden Schlußstrophen die Anwendung der in 7/8 ausgesprochenen allgemeinen Regel auf den besonderen Fall des Horaz und seines Freundes¹⁰⁾. / Formal hat der Dichter die Zusammengehörigkeit der beiden Schlußstrophen besonders stark zum Ausdruck gebracht. Zwischen beiden besteht Enjambement, das in der Ode am Ende einer Strophe nur hier begegnet. Dazu

10) Möglich, daß, wie Heinze vermutet, der reiche Grosphus dem Dichter nahegelegt hatte, sich an seinem kleinen Besitz nicht genügen zu lassen, und daß die Ode zugleich als (ablehnende) Antwort auf diese Zumutung des Freundes gedacht ist: Reichtum allein verbürgt nicht das Glück; deine Reichtümer machen dich nicht glücklicher als mich der Besitz meiner *parva rura*.

kommt die Bindung durch den Kontrast: dem großen Reichtum des Grosphus (Str. 9) stehen die *parva rura* des Dichters (Str. 10) entgegen, dem *te..tibi..te* in Str. 9 *mibi* in Str. 10.

Somit kann es nicht zweifelhaft sein, daß je 2 Strophen der Ode eine Einheit bilden. Das hatte auch Latte klar ausgesprochen, und war auch von Heinze in den früheren Auflagen seines Kommentars nicht verkannt worden. Wer also eine Strophe tilgt, zerstört gewalttätig den konzinnen Aufbau des Gedichtes.

Nun glaubte Latte (S. 300 f.), die 4 Strophen des Mittelstücks (5—8) seien „zu Paaren zusammengefaßt und gegen einander gestellt“, und die umrahmenden Strophenpaare 3/4 und 9/10 entsprächen einander. Aber der Gegensatz beschränkt sich nicht, wie Latte meint, auf die Strophenpaare 5/6 und 7/8; vielmehr stehen sich, wie ich oben schon in meiner Analyse angedeutet habe, die Strophenpaare 3/4 und 5/6 auf der einen und 7/8 und 9/10 auf der anderen Seite antithetisch gegenüber. Die Strophenpaare 3/4 und 5/6 enthalten, negativ, die Feststellung, wie man nicht zur inneren Ruhe gelangt: Nicht durch Reichtum und hohen Rang (3/4) und nicht durch den Versuch, der *cura* zu entfliehen (5/6). Demgegenüber geben die zwei nächsten Strophenpaare (7/8 und 9/10) positive Anweisungen, wie man die innere Ruhe finden kann. Sie sind zunächst, in 7/8, ganz allgemein gehalten, und zum Schluß, in 9/10, erfolgt ihre Anwendung auf den Dichter selbst und seinen Freund. Es ist bezeichnend und offenbar von Horaz bewußt so eingerichtet, daß nur zwischen den beiden Hauptteilen des Gedichtes, d. h. zwischen den Strophen 6/7, äußerlich, durch ein besonderes Kolon, keine Verbindung hergestellt wird: Str. 7 setzt, mit einem adversativen Asyndeton (*laetus in praesens e q s*), ganz abrupt ein. Dagegen wird überall sonst der Übergang zu den einzelnen Strophenpaaren durch ein Kolon ausdrücklich markiert: durch das Schlußkolon der 2. Strophe, durch das Einleitungskolon der 5. Strophe und durch das Schlußkolon der 8. Strophe. So treten die beiden Hauptteile der Ode, die Strophen 3/6 und 7/10, und nicht nur die Strophenpaare 5/6 und 7/8, auch formal scharf auseinander.

Andererseits war der Dichter aber bemüht, die Strophenpaare 5/6 und 7/8 in ihrem Aufbau weitgehend gleichartig zu gestalten. Sie werden auf diese Weise einander nähergerückt und so die Gegensätzlichkeit der beiden Hauptteile gewisser-

maßen überbrückt¹¹⁾. Sämtliche 4 Strophen setzen sich aus je 3 Kola zusammen. In der ersten Strophe der beiden Strophenpaare, also in 5 und 7, fällt überall (abgesehen natürlich vom 3. Kolon, das die Strophe beschließt) das Ende der Kola mitten in den Vers. Auch die 2. Strophe der beiden Strophenpaare, also 6 und 8, ist weitgehend gleich geformt. Hier wie dort füllt das letzte Kolon 2 Verse, und das 1. und 2. Kolon fällt mit Versende zusammen; nur das 1. Kolon der 6. Strophe greift mit dem Wort *Cura* in den nächsten Vers hinüber, wodurch der Begriff stark herausgehoben wird. Ferner, und das ist besonders bedeutsam: Das Schlußkolon der 5. Strophe begründet das vorausgehende Kolon; und es wird andererseits, wie unten noch des näheren gezeigt werden soll, weiter ausgeführt und begründet durch die 6. Strophe. Die letztere setzt ein mit einem explikativen Asyndeton, wobei das Verbum (*scandit*) an die Spitze tritt. Inhaltlich ist die Strophe für den Zusammenhang nicht unbedingt erforderlich. Genau in der gleichen Weise liegen die Dinge in dem Strophenpaar 7/8: Das 2. Kolon der 7. Strophe (*et amara lento temperet risu*) wird begründet durch das Schlußkolon der Strophe (*nihil est ab omni parte beatum*), und dieses wird seinerseits erläutert in der Strophe 8: durch die Beispiele des Achilles, des Tithonus und durch die Behauptung, daß der Zufall vielleicht dem Dichter gewähren wird, was er seinem Freund Grosphus versagt. Inhaltlich ist die 8. Strophe genau so entbehrlich wie die Strophe 6; und sie beginnt, genau wie die letztere, das Verbum (*abstulit*) an der Spitze, mit einem explikativen Asyndeton.

Diese Gleichartigkeit im Aufbau der Strophenpaare 5/6 und 7/8 ist unmöglich ein Zufall: sie muß vom Dichter gewollt sein, und damit ist auch von dieser Seite her die Echtheit der 6. Strophe erwiesen. Es dürfte daher überflüssig sein, weitere Worte darüber zu verlieren. Da aber erfahrungsgemäß der Interpolationsteufel ein sehr zähes Leben hat, wird es vielleicht doch gut sein, auf die Art, wie die angebliche Interpolation zuletzt von Heinze und Büchner begründet wurde, noch etwas einzugehen. Ich will zunächst einiges zur Erläuterung der 5. und 6. Strophe vorausschicken. Die 5. Strophe setzt

11) Man kann daher auch sagen, daß in II 16 zwei Strophengruppierungen, eine inhaltliche und formale, sich überschneiden, d. h. inhaltlich sind die Strophen 3—6 einerseits und 7—10 andererseits, formal die Strophen 5—8 zusammenzunehmen.

sich aus 3 Kola zusammen; sie haben sämtlich die Form einer rhetorischen Frage, aber inhaltlich ist ihre Funktion verschieden. Das erste Kolon dient, wie früher schon bemerkt, als Überleitung. Das zweite (*quid terras alio calentis sole mutamus?*) enthält den Hauptgedanken der Strophen 5/6: Es hat (um seiner inneren Unruhe zu entgehen) keinen Zweck, in fremde Länder zu reisen¹²). Das nächste Kolon (*patriae quis exsul se quoque fugit?*) gibt die Begründung des vorausgehenden: Noch niemand, der sein Vaterland verließ, ist auch sich selber, d. h. seiner inneren Unruhe und seinen *curae*¹³) entronnen. Hier werden die *curae* psychologisch als Teil des Menschen, d. h. seiner Seele, gefaßt; und da ist es denn eigentlich selbstverständlich, daß man „sich selber“ nicht entrinne kann. Trotzdem hält es der Dichter für nötig, den Inhalt dieses Satzes noch weiter auszumalen, um ihn so dem Leser fest einzuprägen; das geschieht in Strophe 6¹⁴). Hier werden nun aber die *curae* nicht mehr psychologisch aufgefaßt, sondern als selbständige Wesen außerhalb des Menschen¹⁵), die ihn überall hin verfolgen. In dieser Weise unvermittelt nebeneinander die *curae* zuerst psychologisch und dann als hypostasierte Wesen aufzufassen, ist echt horazisch, und das allein hätte schon vor einer Tilgung der 6. Strophe warnen sollen: Genau wie in den Strophen 5/6 stehen in der 7. Satire des 2. Buches V. 113 ff. die beiden Anschauungsweisen unvermittelt nebeneinander. Dort hält der Sklave Davus seinem Herrn vor: *teque ipsum vitas fugitivus et erro, iam vino quaerens iam somno fallere curam; frustra: nam comes atra premit sequiturque fugacem.*

Ich sagte vorhin, das Schlußkolon der 5. Strophe (*patriae quis exsul se quoque fugit?*) werde in der 6. Strophe weiter ausgeführt und begründet. Hier heißt es: „Es besteigt erzbeschlagene Schiffe die *vitiosa Cura* (genereller Singular), und sie bleibt nicht zurück hinter Reitergeschwadern: sie, die schneller ist als Hirsche und schneller als der die Wolken da-

12) Vgl. zu diesem Topos der antiken Popularphilosophie die Erklärer.

13) Über den Inhalt des Begriffes *cura* vgl. Heinze zu V. 11.

14) Von einer „Steigerung des Tons“ in dieser Strophe gegenüber der 5. Strophe kann kaum die Rede sein; so Latte S. 298. Gegen ihn bereits Büchner S. 136, der aber, wie es scheint, das inhaltliche Verhältnis zwischen Strophe 5 und 6 nicht erkannt hat.

15) Als solche wurden sie schon V. 11/12 vorgestellt (*Curas laqueata circum tecta volantis*).

hintreibende Eurus'. Dazu bemerkt Heinze (und das ist der wesentliche Grund seines Anstoßes): „Neben den *turmae equitum* ‚Reitergeschwader‘ . . . können die *aeratae triremes* (lies *naves*) . . . hier nur als Kriegsschiffe verstanden werden; es scheint also der Gedanke zugrunde zu liegen, den Lucrez II 40 fg. ausführt, daß die *curae* sich selbst vor gewaltigen Flotten und Kriegshaufen nicht fürchten, also auch der mächtige Heerführer ihrer nicht ledig wird. Dabei hat aber die starke Hervorhebung der Schnelligkeit . . . keinen Sinn“. Heinze hat verkannt, daß *aeratae naves* und *turmae equitum*, dem ganzen Zusammenhang nach, nur Symbole der Schnelligkeit¹⁶⁾ sein können, zu Wasser und zu Lande. Es soll ja der Satz: ‚Niemand, der sein Vaterland verließ, ist auch sich selber entronnen‘ des näheren begründet und ausgeschmückt werden. Dabei kommt es in erster Linie auf die Schnelligkeit an, und auf sie wird ja auch im Schlußkolon (*ocior cervis et agente nimbos ocior Euro*) nachdrücklich hingewiesen. Daher kann der Sinn der Strophe nur der folgende sein: Wenn jemand über das Meer, auf einem schnellen Schiff, entfliehen will: die *Cura* ist schneller, sie folgt ihm nach auf das Schiff. Auch zu Land ist ein Entrinnen unmöglich: Die *Cura* ist noch rascher als dahinbrausende Reitergeschwader, rascher als Hirsche und rascher als der Eurus.

Heinze sieht ferner auch in *ocior* ein Merkmal der Un-

16) Die Kriegsschiffe sind schneller als die Handelsschiffe. Denn das Handelsschiff „ist im Verhältnis zum Kriegsschiff kürzer, breiter, höher, tiefgehender“ (E. Assmann bei Baumeister, Denkmäler d. kl. Altertums III 1623) und daher selbstverständlich nicht so schnell und beweglich wie das Kriegsschiff. Auf die größere Schnelligkeit und Beweglichkeit der Kriegsschiffe gegenüber den Kauffahrteischiffen hat auch Latte 298 hingewiesen. Latte bemerkt weiter: „Aber *turmae equitum* und *aeratae naves* erwecken zugleich die Vorstellung von einem Schutz, den kriegerische Macht gegen die Sorge gewährt. Darin liegt kein direkter Widerspruch, aber eine Inkonzinnität, die vielleicht beabsichtigt ist, vielleicht auch nur durch das Vorbild der gleichen Lucrezstelle veranlaßt (2, 49), die wir bereits einmal (Anm. 3) für eine ähnliche Schwierigkeit verantwortlich gemacht haben“. Die letztere Schwierigkeit besteht, wie oben gezeigt, in Wirklichkeit nicht, und auch an unserer Stelle liegt keinerlei Schwierigkeit vor. Natürlich können *aeratae naves* und *turmae equitum* an sich die Vorstellung erwecken von „einem Schutz, den kriegerische Macht gegen die Sorge gewährt“. Aber diese Vorstellung muß, dem Zusammenhang nach, ferngehalten werden. Z. B. könnte *purpura* V. 7 auch ein Symbol für hohen Rang sein, aber nach dem dortigen Zusammenhang (vgl. oben S. 251, 7 und Heinze z. St.) kommt es nur als Symbol für Reichtum in Frage.

echtheit, er notiert: „H. braucht das Adj. *ocior* nicht in der Bedeutung ‚schneller‘, das adv. *ocius* so nur sat. I 9, 9“. Dagegen betonte schon Latte 298, 6, daß *ocior* bei Horaz sonst nur noch einmal (c. 1, 2, 48) begegne und daß auf *ocius* = *celerius* Sat. 1, 9, 9 Heinze selber verweise¹⁷⁾. Überdies ist *ocior* = *celerior* im Lateinischen das gewöhnliche: Warum sollte Horaz, neben dem weniger gebräuchlichen *ocior* = *maturior*, nicht einmal auch das übliche *ocior* = *celerior* verwandt haben“? ¹⁸⁾.

Die Argumente Heinzes versuchte BÜCHNER noch durch einige andere zu ergänzen. Darauf soll nun, soweit das nicht bisher schon geschehen ist, noch in aller Kürze eingegangen werden. BÜCHNER argumentiert (S. 135): „Verdächtig ist schon der Umstand, daß c. 3, 1, 37 ff. ähnlich klingt. Wiederholungen in solchem Ausmaße ohne besondere Absicht gibt es sonst bei Horaz nicht“. Zuerst wird also behauptet, daß 3, 1, 37 ff. „ähnlich klingt“; und unmittelbar darauf ist von „Wiederholungen in solchem Ausmaße“ (!) die Rede. In Wirklichkeit handelt es sich um eine Variation des gleichen Themas, die höchst wahrscheinlich absichtlich ist; ich komme unten auf die Frage zurück. — Weiterhin fragt BÜCHNER (S. 136): „Warum soll hier (Strophe 6) überhaupt noch einmal die Macht der Cura betont werden, wo sie doch schon in der 3. Strophe beschrieben war? Für diese Wiederholung gibt Latte keine Erklärung“. Mit Recht: Denn in Strophe 3 und 6 ist von der „Macht“ der Cura in ganz verschiedenem Sinne die Rede. In Strophe 3 besteht ihre „Macht“ darin, daß Reichtum und hoher Rang sie nicht verscheuchen können; dagegen beruht nach Strophe 6 ihre „Macht“ auf ihrer Schnelligkeit, die so groß ist, daß niemand ihr entrinnen kann.

17) Auch Sat. 2, 7, 34. 117 liegt diese Bedeutung vor. Übrigens gebraucht Horaz *ocius* im ganzen 6 Mal, aber nur einmal (Epist. 1, 14, 23) = *potius* ‚eher‘. Mit größerem Recht dürfte also *ocius* = *potius* an der letzteren Stelle als ein Beweis für deren Unechtheit geltend gemacht werden.

18) Trotz alledem findet BÜCHNER *ocior* anstößig; er bemerkt S. 135 f. gegen Latte: „Der sprachliche Einwand Heinzes ist zwar entkräftet, aber nicht erledigt: es bleibt schwierig, wenn c. 1, 2, 48 *ocior* (*aura*) im Sinne von *maturior* steht, c. 2, 16, 23 *ocior* (*Euro*) an derselben ins Ohr fallenden Versstelle in ganz anderer Bedeutung zu nehmen“, d. h. also: wenn Horaz ein Wort zweimal und zufällig an der gleichen Versstelle gebrauchte, so war er verpflichtet, es in der gleichen Bedeutung zu verwenden! Ich bin hier — und sonst in meinen Ausführungen auf die Argumentation BÜCHNERS nicht eingegangen, weil sie weitgehend typisch ist für die Art, wie man heute Lateinterpolationen zu „beweisen“ pflegt.

III 1

Wie in II 16 gehören auch in III 1¹⁹⁾ paarweise je 2 Strophen eng zusammen. III 1 hat auch den gleichen Umfang wie II 16. Die Ode enthält zwar nicht 10, sondern 12 Strophen; aber die beiden ersten Strophen sind als Vorwort zu den 6 Römeroden anzusprechen, so daß das eigentliche Gedicht erst mit der 3. Strophe beginnt.

In der ersten Strophe wendet sich der Dichter an die *virgines puerique*; für sie singt er seine *carmina non prius audita*. Mit diesen Liedern können nur die ersten 6 Oden des 3. Buches, die sog. Römeroden, gemeint sein. Die Strophe ist also, wie schon Meineke²⁰⁾ erkannt hat, nicht als Einleitung der ersten Ode gedacht, sondern als Einleitung zur ganzen Gruppe der Römeroden. Dasselbe gilt auch von der 2. Strophe. Sie verkündet die Allmacht Jupiters; das ist das erste, was der Dichter den *virgines puerique* einschärft. Inhaltlich besteht zwischen dieser Strophe und der dann folgenden Ode kein engerer Zusammenhang als mit der gesamten Gruppe der Römeroden; daher bemerkt Heinze (zu V. 5) sehr richtig: „Sie schlägt den leitenden Ton an, der in allen Liedern der Gruppe anklingt, im letzten mit *dis te minorem quod geris, imperas* als erste Mahnung: alles Irdische steht in Gottes Hand“. Demnach beginnt die erste Ode eigentlich erst mit der 3. Strophe; und die Herausgeber hätten gut daran getan, die beiden ersten Strophen, als Einleitung zu den Römeroden, von den übrigen Strophen abzusetzen. Nicht nur inhaltlich, auch formal hebt sich das erste von den folgenden Strophenpaaren deutlich ab. Bei den letzteren endet die 1. Strophe eines Paares nie mit Satzschluß; und sie wird außerdem noch entweder durch Enjambement oder durch andere Mittel mit der nächsten Strophe eng zusammengeschlossen. Dagegen sind die beiden Einleitungsstrophen nicht nur inhaltlich, sondern auch formal scharf

19) Auch diese Ode ist von willkürlichen Eingriffen nicht verschont geblieben. So haben z. B. getilgt Lehrs die 1., Meineke, Linker, Peerlkamp und L. Müller die 9. und 10., Prien die 1., 2., 9. und 10. Strophe.

20) In der praefatio der 2. Auflage seiner Horazausgabe (1854) S. XVI, wo er zu V. 1—4 bemerkt: *Separare hos versus debebam a reliquis; neque enim dubitari posse videtur, quin hanc stropham prooemium esse voluerit Horatius non tantum carminis, sed etiam sequentium eodem metro scriptorum.* Vgl. außerdem Heinze, Der Zyklus der Römeroden (N. Jahrb. 5), jetzt auch in den ausgewählten Aufsätzen: Vom Geist des Römertums, S. 226 f.

voneinander abgesetzt; sie bilden je eine Periode. Man möchte glauben, daß der Dichter bewußt sie anders gestaltet hat als die folgenden Strophenpaare, um auch auf diese Weise die Sonderstellung des ersten Strophenpaares scharf zu markieren.

Die eigentliche Ode beginnt also erst, um das noch einmal zu betonen, mit Strophe 3; und sie besteht, genau wie II 16, aus 10 Strophen, die sich, wie dort, in 5 Paare gliedern²¹⁾. Die einzelnen Paare stehen unverbunden nebeneinander: nirgends ein überleitendes Kolon oder eine überleitende Partikel; eine Ausnahme macht nur das letzte Strophenpaar, das mit *quodsi* angeknüpft wird.

Die beiden ersten Strophen (3/4) bilden die Einleitung der Ode. Sie werden durch Enjambement zusammengebunden und sprechen den Gedanken aus: „Alle Menschen, mögen sie auch im Leben noch so verschieden sein, müssen sterben“. Alle werden daher auch bedroht von der Furcht vor dem Damoklesschwert des Todes. An diesen nicht ausdrücklich ausgesprochenen, aber aus dem Zusammenhang sich ergebenden Gedanken knüpft das folgende Strophenpaar (5/6) an, in dem ebenfalls Enjambement besteht. Es führt aus, daß man von der Todesfurcht durch die ausgesuchtesten Genüsse²²⁾ nicht befreit wird: Wenn ein gezücktes Schwert über dem Nacken hängt, d. h. wer von Todesfurcht gequält wird, findet keinen Geschmack an den feinsten Leckerbissen, und der raffinierteste Ohrenschmaus wiegt ihn nicht in Schlaf (Str. 5). Dagegen verschmäh ein sanfter Schlaf nicht den einfachen Bauern in seiner Hütte oder unter freiem Himmel (Str. 6).

Auch Reichtum bannt nicht die quälende Unruhe der Seele; im Gegenteil: Wer zufrieden ist mit dem, was zum Leben genügt, den beunruhigen nicht Furcht und Sorge, die dem um seinen Reichtum bangenden Kaufmann und Großgrundbesitzer sein Leben vergällen. Dies der Inhalt der Strophen 7/8. Sie bestehen aus einer einzigen Periode, die durch die Anaphern *neque . . . nec . . . non . . . nunc . . . nunc . . .* gegliedert und straff zusammengeschlossen wird. — Man kann aber auch den Bedrohungen des Innern, *Minae*, *Timor* und *Cura*, sich nicht durch die Flucht entziehen; sie verfolgen den Menschen überall hin. Dies der Inhalt der beiden nächsten Stro-

21) Das hat auch schon Heinze zu V. 5 hervorgehoben.

22) Diese kann sich natürlich nur der *dives* leisten, der zugleich, wie *impia cervice* andeutet, als *impius* gedacht wird; dazu Heinze.

phen (9/10), über die später noch zu sprechen sein wird. Sie werden durch Enjambement eng verbunden. Und dann das letzte Strophengpaar (11/12). Es besteht aus einer einzigen Periode, deren Vorder- und Nachsatz je eine Strophe ausmacht. Wie die Strophen 3/4 die Einleitung, so bilden diese Strophen den Schluß der Ode. Sie ziehen die Folgerung aus dem Hauptteil der Ausführungen (Str. 5—10): Wenn weder kostbarer Marmor und der Gebrauch wertvoller Purpurteppiche, noch edler Falerner und köstliche Salben den *dolor* der Seele, d. h. *metus* und *cura* (vgl. Heinze zu V. 41), beschwichtigen, warum soll ich mir dann, so fragt der Dichter, einen prunkvollen Palast bauen, warum mein Sabinum mit Reichtümern vertauschen, die doch nur Mühe und Plagen bereiten? Dabei erinnert der Dichter sehr geschickt an seine Ausführungen in den drei Strophengpaaren des Mittelstücks (5—10). Denn kostbarer Marmor (*Phrygius lapis*) und wertvolle Purpurteppiche (*purpurarum sidere clarior usus*) sind nur Symbole für prunkvolle Paläste, die zurückweisen auf die im unmittelbar vorausgehenden Strophengpaar erwähnten Paläste. Und ebenso sind *Falerna vitis* und *Achaemenium costum* Symbole für üppigen Tafelluxus, der an die *Siculae dapes* im ersten Strophengpaar (5/6) erinnert; und endlich der Entschluß des Dichters, auf Luxus und Reichtum zu verzichten und sich mit seinem Sabinum zu bescheiden, steht in Übereinstimmung mit dem, was in dem mittleren Strophengpaar (7/8) ausgeführt wurde. Die Ode gipfelt also in der Folgerung: Entsage dem Luxus und dem Jagen nach Reichtum. Diese Folgerung zieht der Dichter in urbaner Weise nur für sich und überläßt es dem Leser, sie auch für seine eigene Person zu ziehen.

III 1 behandelt das gleiche Thema wie II 16: Wie muß man leben, um *timor* und *cura*, die das menschliche Glück bedrohen, loszuwerden? Die Einzelausführung zeigt aber, inhaltlich und formal, charakteristische Unterschiede, so daß die beiden Oden als Variationen des gleichen Themas bezeichnet werden können. In der Zusammenordnung von je 2 Strophen zu einem Paar stimmen sie überein. Aber in III 1 werden die Strophengpaare anders gruppiert. In dem Haupt- und Mittelstück der Ode (Str. 5—10) handelt das erste (5/6) und letzte Strophengpaar (9/10) von dem Luxus und seiner Wertlosigkeit für das menschliche Glück; sie bilden die Umrahmung der Strophen 7/8, die ihrerseits die Wertlosigkeit des Reichtums für das Glück des Menschen betonen. Die Einleitungsstrophen

in II 16 (1/2) und III 1 (3/4) führen, wenn auch in verschiedener Weise, zum Thema hinüber, und die beiden letzten Strophen ziehen hier wie dort die Folgerung aus dem Hauptteil der Ausführungen. Aber in III 1 wird diese Folgerung nur für den Dichter (implicite allerdings auch für die Allgemeinheit) gezogen, in II 16 zugleich auch für den Freund Grosphus. In II 16 wird zwischen den einzelnen Strophenpaaren durch ein überleitendes Kolon fast überall eine enge Verbindung hergestellt, in III 1 nirgends. Enjambement besteht im Innern der einzelnen Strophenpaare in II 16 nur einmal, in dem Strophenpaar am Schluß. Dagegen in III 1 dreimal, aber nicht in dem letzten Strophenpaar. Inhaltlich ist noch zu bemerken, daß in II 16 das *luxuria*-Motiv völlig zurücktritt, dagegen wird es in III 1 stark in den Vordergrund gerückt. Aber in beiden Oden spielt das Motiv des Reichtums eine bedeutsame Rolle. Ihm widmet der Dichter in II 16 vornehmlich seine Aufmerksamkeit: in der 1. Römerode dagegen kommt es ihm darauf an, die beiden Grundübel im Leben des damaligen Rom, die üppige Lebenshaltung und die Jagd nach Reichtum, *luxuria* und *avaritia*, in gleicher Weise zu bekämpfen. Gegen beide gemeinsam hatte schon der jüngere Cato geeifert, den Sallust Cat. 52,7 in einer Rede sagen läßt: *Saepe numero, patres conscripti, multa verba in hoc ordine faci; saepe de luxuria atque avaritia nostrorum civium questus sum*. Und beide nebeneinander nennt Sallust auch Cat. 5, 8: *Incitabant praeterea corrupti civitatis mores, quos pessuma ac divorsa inter se mala, luxuria atque avaritia, vexabant*.

Schon aus dem Bemerkten dürfte sich ergeben, daß Horaz in III 1 das in II 16 behandelte Thema bewußt variiert²³). Diese Vermutung wird bestätigt durch die Tatsache, daß die Verfolgung des blasierten Reichen durch die *Cura* in III 1 und II 16 so auffallend ähnlich beschrieben wird, daß man den

23) II 16 ist zweifellos älter als III 1. Die Abfassungszeit der ersten Ode verlegt Heinze in die Jahre 29/8; ebenso z. B. Orelli-Hirschfelder. Äußere Indizien für die Abfassungszeit von III 1 fehlen. Aber daß III 1 von den 6 Römeroden zuletzt entstand und gedichtet wurde, um den Zyklus einzuleiten, ist sicher. Nun vermutete Heinze (Vom Geist des Römertums² S. 233 ff.), jener Zyklus sei bereits im Jahre 27, als besonderer libellus, veröffentlicht worden. Aber diese Vermutung ist keineswegs erwiesen. Und ich halte es nach wie vor nicht für ausgeschlossen, daß der Zyklus erst bei der Publikation der B. I—III zusammengestellt wurde und daß erst damals III 1 entstand. Wie dem aber auch sei, auf jeden Fall ist III 1 jünger als II 16.

Eindruck gewinnt, die Variation des Motivs in III 1 sei absichtlich und solle geflissentlich an die frühere Ode erinnern.

Allerdings muß der Sinn der fraglichen Stelle in III 1, wegen der abweichenden Auffassungen der Erklärer, erst festgestellt werden. In III 1, 33 ff. wird zunächst geschildert, wie der Reiche unter großem Aufwand sich Paläste ins Meer bauen läßt. Und wenn es dann weiter heißt: *sed Timor et Minae scandunt eodem quo dominus* (Bauherr), so muß man daraus entnehmen, daß jene Paläste gebaut wurden in der Absicht, nach dort vor der *Timor* und den *Minae* zu entfliehen. Durch dieses Motiv der Flucht ist die Interpretation der nächstfolgenden Worte (*neque decedit aerata triremi et post equitem sedet atra Cura*) bedingt: Sie können nur von der Unmöglichkeit handeln, überhaupt sich durch Flucht der *Cura* zu entziehen. Daher müssen *aerata triremis* und *eques*, wie in II 16 *aeratae naves* und *turmae equitum*, als Symbol der Schnelligkeit, zu Wasser und zu Land, verstanden werden. Und der Sinn der Stelle kann nur sein: *Timor* und *Minae* verfolgen den blasierten Reichen auf sein Schloß im Meer. Und er kann den Plagegeistern der Seele überhaupt nirgends, weder zu Wasser noch zu Lande, entrinnen: Besteigt er ein schnelles Schiff, die *Cura* ist rascher, sie holt ihn ein und weicht nicht von seinem Schiff. Will er auf einem schnellen Roß entrinnen, die *Cura* verfolgt ihn und ist sein ständiger Begleiter.

Anders interpretiert die Stelle Heinze, um von anderen Erklärern zu schweigen. Er faßt *aerata triremis* nicht als Kriegsschiff²⁴⁾ und nicht als Symbol der Schnelligkeit zu Wasser, sondern als *priva triremis*, als einen „Schnellrunderer, den sich der Reiche bauen läßt, um auf Lustfahrten die Küste entlang der *Cura* ledig zu werden . . . Der Erzbeschlag des Vorderstevens kann hierbei nur dem Schmucke dienen“²⁵⁾.

24) Als Kriegsschiff habe es fälschlich, meint Heinze, „der ungeschickte Nachahmer II 16, 21 verstanden“.

25) Aber überall, wo sonst in der römischen Literatur *aeratus* von einem Schiff gesagt wird, sind Kriegsschiffe gemeint; die Stellen im Thes. l. L. I 1059, 23. Der Erzbeschlag war also für Kriegsschiffe das Gewöhnliche, wenn er gelegentlich auch gefehlt zu haben scheint. Denn bei Caes. B. civ. 2, 3, 1 werden 16 Kriegsschiffe erwähnt, *in quibus paucae erant aeratae*. Und ebenso erwähnt Seneca (Benef. 7, 20, 3) *triremes et aeratas* (Erasmus, *c(a)eratas* die Überlieferung), wo dem Zusammenhang nach auch unter *triremes* nur Kriegsschiffe verstanden werden können. Sie werden als Kriegsschiffe, neben den *aeratae*, offenbar wegen ihrer besonderen Schnelligkeit genannt. Ihre besondere „Schnelligkeit und Lenk-

Und ebensowenig ist für Heinze *eques* ein Symbol der Schnelligkeit. Er sucht den Sinn des Satzes *post equitem sedet atra Cura* zu verdeutlichen durch die Bemerkung: „Ein anderer wirft sich aufs Pferd und möchte sich ‚Ruh erreiten‘: ungesehen, aber immer fühlbar, sitzt hinter ihm die *Cura*“. Aber der Zusammenhang erfordert das Bild eines Mannes, der den Verfolgungen der *Cura* irgendwohin entrinnen möchte, und zu diesem Bild paßt nicht der Reiche, der angeblich mit einem eigenen Schiff zum Vergnügen die Küste entlang fährt, und erst recht nicht ein Mann, der auf einem Pferd sich ‚Ruh erreiten‘ möchte.

IV 5

Die Ode ²⁶⁾ besteht wie die bisher besprochenen aus 5 Strophenpaaren ²⁷⁾. Sie ist an Augustus gerichtet, der, nach längerer Abwesenheit, in Rom sehnsüchtig zurück erwartet wurde.

In den beiden ersten Strophen fordert Horaz den Herrscher auf, endlich zurückzukehren. Die Aufforderung am Schluß der 1. Strophe, *redi*, wird, chiasmisch und mit gesteigertem Ausdruck, durch *lucem redde tuae patriae*, zu Beginn der 2. Strophe aufgenommen. Die Aufforderung erhält dadurch einen besonderen Nachdruck. Andererseits wird die doppelte Anrede zu Beginn der 1. Strophe (*divis orte bonis, optime Romulae custos gentis*) durch *dux bone* zu Beginn der 2. Strophe eindrucksvoll wiederholt. Auf diese Weise werden die beiden Strophen, obwohl sie je eine Periode ausmachen, die asyndetisch nebeneinanderstehen, inhaltlich und formal, zu einer Einheit zusammengefaßt.

Das 2. Strophenpaar setzt mit einem explikativen Asyndeton ein; es begründet die in dem ersten ausgesprochene Aufforderung: die *patria* verlangt in treuer Sehnsucht nach Cae-

barkeit“ hebt auch E. Aßmann hervor a.O. III 1626. *Triremis* oder *aerata* allein hätte also genügt, um ein schnelles Schiff zu bezeichnen. Der Ausdruck *aerata triremis* soll daher das Schiff als besonders schnell charakterisieren.

26) Selbst diese Ode ist von dem Verdacht der Interpolation nicht frei geblieben. Prie n z. B. hat die 1., 7., 9. und 10., Luc. Müller die 7. Strophe gestrichen.

27) Die Behauptung Theilers (Schriften d. Königsb. Gel. Ges. Geisteswissensch. Klasse 12, 1935/6 S. 275, 3) in IV 5 folgten „auf eine Einleitungstrophe dreimal 3 Strophen“, wird dem Aufbau des Gedichtes in keiner Weise gerecht.

sar, so wie eine Mutter ihren lang abwesenden Sohn voller Sehnsucht zurückerwartet. Die beiden Strophen werden ausgefüllt durch eine einzige Periode. Der Vordersatz ihres Vergleichs ragt mit zwei Versen noch in die nächste Strophe hinein; so wird auch formal eine enge Verbindung zwischen den beiden Strophen hergestellt.

Die beiden nächsten Strophen (5/6) werden mit dem begründenden *etenim* eingeführt; sie motivieren die Sehnsucht der *patria* und enthalten ebenfalls nur eine einzige Periode, über deren Aufbau später zu sprechen sein wird. Von den beiden Strophen schildert die erste die materiellen Segnungen, die der Herrscher gebracht hat durch Wiederherstellung der inneren Ruhe und Sicherheit, zu Lande und zu Wasser. *tutus bos* zu Beginn von V. 17 und *pacatum . . . per mare* zu Beginn von V. 19 veranschaulichen eindrucksvoll das Motiv der Sicherheit zu Wasser und zu Lande. Das letzte Kolon der Strophe (*culpari metuit fides*) leitet über zu den in der zweiten Strophe geschilderten moralischen Segnungen, die Augustus durch die *lex Julia de adulteriis* gestiftet hat.

Ein kopulatives Asyndeton eröffnet das 4. Strophenpaar. Es schildert das segensreiche Regiment des Augustus von einer anderen Seite: Wie den Frieden im Innern, so hat es auch den Frieden nach außen gesichert. Parther, Skythen und Germanen braucht man nicht mehr zu fürchten (*quis . . . paveat?*) und um den Krieg in Spanien sich nicht mehr zu sorgen (*quis . . . curet?*). Dies der Inhalt der 1. Strophe. Die zweite, mit einem explikativen Asyndeton und einem Verbum beginnende Strophe malt die Folgerungen dieses Zustandes aus: Jeder geht den Tag über ohne Furcht und Sorge seiner Arbeit nach, und freudig kehrt er am Abend zu einer nicht kärglichen Mahlzeit nach Hause zurück. In ihrem Aufbau erinnern die beiden Strophen lebhaft an die Strophen 5/6 in II 16. Hier wie dort ist die erste Strophe in rhetorischen Fragen gehalten, und die zweite wird, das Verbum an der Spitze, mit einem explikativen Asyndeton angeschlossen.

Das letzte Kolon der 8. Strophe (*hinc ad vina redit laetus et alteris te mensis adhibet deum*) leitet, inhaltlich und formal, hinüber zu den beiden Schlußstrophen: Die Anrede *te* wird anaphorisch durch *te . . . te* zu Beginn der 9. Strophe fortgeführt. Und inhaltlich kann diese Strophe als eine Ausmalung jenes Kolons bezeichnet werden. Die letzte und zehnte Strophe, mit einem kopulativen Asyndeton einsetzend, wünscht

dem Herrscher, zum Segen Hesperiens, ein langes Leben. So klingt die Ode in den beiden Schlußstrophen aus mit den Worten herzlicher Verehrung und Dankbarkeit.

Die einzelnen Strophenpaare hat der Dichter auch hier in Gruppen zusammengeordnet. Das erste und letzte Paar hebt sich deutlich als Einleitung und Schluß ab. In Inneren hängen inhaltlich die Paare 5/6 und 7/8 zusammen, die, jedes in besonderer Weise, die Segnungen der Herrschertätigkeit des Augustus schildern. Mit dieser Gruppierung überschneidet sich ein andere²⁸⁾. Nur in dem einleitenden und dem Strophenpaar am Schluß wird der Herrscher angeredet²⁹⁾: dreimal in jedem Strophenpaar, und zwar je zweimal in der ersten und je einmal in der zweiten Strophe; in der letzteren hat die Anrede den gleichen Wortlaut, *dux bone*; und es ist gewiß auch kein Zufall, daß sie innerhalb der Strophe genau an der gleichen Stelle wiederkehrt. In den Anreden wird nirgends der Name des Augustus genannt. Dafür wird sein Name, Caesar, in dem 2. und 4. Strophenpaar erwähnt, d. h. in dem Strophenpaar, das auf das erste Strophenpaar folgt und das dem letzten vorausgeht. Durch diese Besonderheiten treten die beiden Strophenpaare am Anfang und am Ende der Ode näher zusammen und umrahmen das Strophenpaar in der Mitte, das dadurch besonders, als Höhepunkt des Gedichtes, herausgehoben wird. Sein Inhalt erschien Horaz offenbar als besonders wichtig: Die beiden Strophen schildern die Segnungen, die die Wiederherstellung der inneren Ruhe und Sicherheit durch Augustus für die *patria* im Gefolge hatte. Und der Bedeutung des Inhaltes entsprechend, hat der Dichter in der formalen Ausgestaltung eine Kunst aufgewandt, wie sie sonst nirgends in den Oden auf so engem Raum zu beobachten ist. Die zwei Strophen enthalten zusammen 8 asyndetisch aneinandergereihte Kola; jedes Kolon füllt einen Vers und ist mit einem besonderen Subjekt und Prädikat ausgestattet. Durch all diese Mittel werden die beiden Strophen formal zu einer Einheit zusammengeschlossen; sie werden aber auch wiederum voneinander abgesetzt: inhaltlich, wie wir bereits früher festgestellt haben, und formal dadurch, daß ihre Schlußzeilen 20 (*culpari*

28) Man erinnere sich, daß wir eine Überschneidung zweier Gruppierungen auch in II 16 festgestellt haben.

29) Eine Ausnahme macht nur die Anrede in dem Schlußkolon der 8. Strophe, das zu dem letzten Strophenpaar hinüberführt.

metuit fides) und 24 (*culpam poena premit comes*) in der gleichen Weise an- und ausklingen.

Werfen wir nur noch einen Blick zurück auf den Ausgangspunkt unserer Ausführungen. Man hat bis in die letzten Jahre hinein die 6. Strophe von II 16 getilgt. Aber es erwies sich, daß im Aufbau der Ode strenge Dichotomie herrscht, dergestalt, daß je zwei Strophen zu einer Einheit zusammengefaßt werden. Daß der Dichter sich dieser Kunstform selber bewußt war, ergibt sich daraus, daß er sie auch in einer Variation von II 16, in III 1, anwandte; und er hat sich ihrer später noch ein drittes Mal bedient, in der gleich langen Ode IV 5. Schon aus kompositionellen Gründen darf also, von allem anderen abgesehen, die 6. Strophe von II 16 Horaz nicht abgesprochen werden. Und dasselbe gilt auch, wie ich noch kurz andeuten möchte, von der 5. Strophe in III 11. Sie wurde von vielen, darunter auch von Heinze, und neuerdings von Klingner, getilgt. Was man gegen die Echtheit geltend machte, ist keineswegs durchschlagend; ich komme vielleicht bei anderer Gelegenheit darauf zurück. Für die Echtheit spricht schon die Komposition der Ode. Sie setzt sich zusammen aus 3+3+3+4 Strophen. Der konzinne Aufbau der ersten neun Strophen wird in den vier Schlußstrophen, offenbar bewußt, aufgegeben: Ihren Inhalt bildet eine in direkter Form wiedergegebene Rede der Hypermnestra; die Rede wird durch das Fallenlassen der Trichotomie im Hauptteil von diesem scharf abgehoben. Eine Tilgung der 5. Strophe würde diese Feinheit der Komposition zerstören.

Jena

K. Barwick

DIODORS RÖMISCHE ANNALEN

1.

Unter dem Jahr 309 (vulg. 311/443) berichtet Diodor, daß die Römer unter Führung der Konsuln einen Einfall nach "Italien" machten und die Samniten bei dem sogenannten Talion oder Italion besiegten. Die Geschlagenen zogen sich auf den „Heiligen Hügel“ zurück. Der Kampf wurde durch die Nacht unter-