UNIVERSITÄTS BIBLIOTHEK WUPPERTAL
BERGISCHE UNIVERSITÄT WUPPERTAL

Universitätsbibliothek Wuppertal

Q. Horatius Flaccus

Oden und Epoden

Horatius Flaccus, Quintus

Berlin, 1917

I.

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.
Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

urn:nbn:de:hbz:468-1-827

Visual Library

Angebl. symmetr. Anordnung v. carm. II 1–12; Post, Phil. 81 (1926) 299. Ludwig H. 57, 336 ff. n.p.

Q. HORATII FLACCI

CARMINUM

LIBER SECUNDUS

I.

C. Asinius Pollio, geboren 76, hatte in seiner Jugend dem Dichterkreise des Catullus, Calvus und Cinna nahe gestanden: als er, wahrscheinlich 56, zur Fortsetzung seiner rhetorischen Studien nach Athen aufbrach, gab ihm Cinna in seinem *propempticon Pollionis* das poetische Geleit; später gehörte der junge Virgil zu seinen dankbaren Klienten und widmete ihm zwei seiner Bucolica (4 und 8). Konsul 40, lebte Pollio, nachdem seine politische Tätigkeit mit dem Triumph über die dalmatischen Parthiner 39 (*C. Asinius Cn. f. Pollio procos. ex Parthineis VIII k. Nov.* CIL I² p. 50) beschlossen war, in Rom literarischen Neigungen in großem Stile: aus der Siegesbeute gründete er die erste öffentliche Bibliothek Roms (Plin. VII 115), wie er auch seine erlesene Skulpturensammlung, von der die Gruppe des farnesischen Stieres auf uns gekommen ist, dem Publikum öffnete (Plin. XXXVI 33). Seine Haupttätigkeit gehörte der Beredsamkeit, in der er selbst Cicero in den Schatten zu stellen meinte. Daneben dilettierte er in der Tragödie: als *sola Sophocleo digna cothurno* feiert seine Stücke schon 39 Virgil (buc. 8, 10), und H., der ihn sat. I 10, 85 unter seinen vornehmen Gönnern nennt, rühmt *Pollio regum facta canit pede ter percusso* (ebd. 42). Nach Sallusts Vorgange unternahm er es, wohl erst nachdem die Entscheidung bei Aktium gefallen, die Geschichte des Bürgerkrieges vom ersten Triumvirat (60) ab, vermutlich nur bis zur Schlacht von Philippi, in 17 Büchern zu schreiben. Diesen *historiae* Pollios, auf denen Appians Darstellung der entsprechenden Zeit direkt oder indirekt zu fußen scheint, ist unsere Ode gewidmet.

+5 pc.

Propemptikon des C. Helvius Cinna für Pollios Reise nach Griechenland a. 56: p. 179

Voraussetzung des Gedichts, sei es wirkliche oder fingierte, ist, daß H. von Pollios Beschäftigung mit dem reichen Stoff und von dem Plan des großen und kühnen Werkes (1—8) eben erst Kenntnis genommen hat: das gibt ihm Anlaß, als Dichter dem Dichterkollegen ans Herz zu legen, seine tragische Muse, wenn sie auch vorerst schweigen müsse, doch nicht zu lange, nicht auf immer feiern zu lassen (9—12). Dies ist indes nur ein für Pollio schmeichelhafter Vorwand des Gedichtes: in Wahrheit soll es dem kommenden Werk den Boden beim Publikum bereiten, wie dies in der Elegie Properz für die Aeneis getan (II 34, 65), oder wie im Epigramm Kallimachos das Gedicht des Arat (A. P. IX 507), Catull das des Cinna (95) nach dem Erscheinen begrüßt hatten. Aber während Properz durchblicken läßt, daß sein Lob der Aeneis auf eigner, dem Publikum noch vorenthaltener Kenntnis beruht, vermag H. die Vortrefflichkeit der *historiae* nur auf Grund seiner Kenntnis von Pollios vielseitigen Talenten (13—16) vorauszusagen (17—24); dann verliert er sich in eigne Betrachtung und trauernde Erinnerung an die Bürgerkriege selbst (25—36): Klagelieder drängen sich ihm auf die Lippen — doch nein, die ziemen seiner Leier nicht; mögen ihn leichtere Weisen ablenken (37—40).

Zeit: p. 179

Durch die Stellung der Ode wird das zweite Buch dem Pollio gewissermaßen zugeeignet; das wird noch dadurch betont, daß dies Gedicht, zum Einleitungsgedicht auch durch seinen Schluß geeignet, für sich steht, während die übrigen Oden des Buches paarweise angeordnet sind — mit Ausnahme der an den Historiker Maecen gerichteten zwölften, die, ungefähr in der Mitte des Buches, gleichfalls allein steht.

Motum ex Metello consule civicum
bellique causas et vitia et modos

1—5. Das *argumentum* des Geschichtswerkes: die Unruhen unter den Bürgern (*rei publ. motus* Cic. in Pis. 10 u. ö.), deren Beginn Pollio vom ersten Triumvirat des J. 60, L. Afranio Q. Caecilio Metello coss. datiert, als Vorboten des *bellum civicum*, dessen Verlauf Pollio nicht chronikartig trocken, sondern mit Feststellung der Ursachen (*τὰ περὶ τὰς αἰτίας* gehört zu den *ἀναγκαιότατα μέρη τῆς ἱστορίας* Polyb. III 32, 6) Kritik der namentlich von Pompeius begangenen Fehler sowie der zutage getretenen sittlichen Schäden, und Beleuchtung der von den kriegführenden Parteien eingeschlagenen Wege (*modi* hier fast = *rationes*) erzählen wird; über den Ereignissen selbst aber waltet die spielende (III 29, 49) Willkür

Met. Celer, Gemahl der Clodia Catullo

*) Vielleicht unter Berufung auf Cato: cf. Plut. Pomp. 47. Peter, Geschichtsschreiber d. Römer 203 (Sep.).

ludumque Fortunae gravisque
principum amicitias et arma

nondum expiatis uncta cruoribus, 5
periculosae plenum opus aleae,
tractas et incedis per ignis
suppositos cineri doloso:

paullum severae musa tragoediae
desit theatris, mox ubi publicas 10

der *Τύχη*, von der die Historiker der hellenistischen und römischen Zeit so viel zu sagen wissen, und die in einer an überraschenden Peripetien so reichen Zeit, wie sie Pollio schildert, besonders stark hervortreten muß; diese Ereignisse sind teils friedlicher Natur, Bündnisse und Abmachungen der *principes*, Pompejus und Cäsar vor allem (von deren *φιλία*, im Gegensatz zur Meinung der *πλεῖστοι*, Plutarch, vielleicht nach Pollio, den Bürgerkrieg herleitet, Caes. 13, daher *gravis amicitias*), teils kriegerischer: mit dem Hinweis auf das vergossene Bürgerblut schließt emphatisch die Beschreibung des Stoffes: v. 29 fg. kehrt H. dahin zurück. Das Polysyndeton soll die Mannigfaltigkeit des Stoffes charakterisieren: *ἁπλαῖ καὶ μονοειδεῖς ὑποθέσεις* galten wenig (Polyb. XXIX 12, 2 cf. Dionys. arch. I 8, 3); vgl. Tacitus' Ankündigung *opus aggredior opimum casibus, atrox proeliis, discors seditionibus, ipsa etiam pace saeuum* hist. I 2.

5. *uncta* 'besudelt' wie *uncta turpis ova ranae sanguine* ep. 5, 19: noch klebt das Blut an den Waffen. Der Ausdruck ist um *nondum expiatis cruoribus* willen gewählt: entsühnt und gereinigt werden dieselben erst durch das Blut auswärtiger Feinde: I 35, 38; nach dem Soldatenaufstand unter Germanicus *truces etiam tum animos cupido involat eundi in hostem, piaculum furoris, nec aliter posse placari commilitonum manes, quam si pectoribus impiis honesta vulnera accepissent* Tac. ann. I 49. — *periculosae plenum opus aleae* könnte an sich auch auf die geschilderten Ereignisse gehen, würde aber dann nach *ludum Fortunae* nichts Neues aussagen und zudem mit dem parallelen *et incedis . . . doloso* nicht stimmen: dies Bild ist völlig schief, wenn es nicht meint, daß der Historiker selbst Gefahr läuft, sich zu 'verbrennen'. Die damals entfachten Leidenschaften glimmen noch fort und es ist daher ein gefährliches Risiko, insbesondere für einen als freimütig bekannten Mann wie Pollio, jene Zeiten zu schildern: auch dem Plinius scheinen *graves offensae* eine unvermeidliche Folge der Darstellung von *tempora nova* epp. V 8, 12.

9. Ein *ergo* ist zu ergänzen: da erst jetzt die Aufforderung erfolgt, die durch 1—8 lediglich vorbereitet wurde, ist die namentliche Anrede mit Fug auf diesen Teil der Periode verschoben. — *paullum* steht zeitlich wie *stetit urna paullum sicca* III 11, 22. — *desit* — feiner als *absit*, denn das Publikum, und dies bedeutet *theatra* in erster Linie, wird sie

res ordinaris, grande munus
Cecropio repetes coturno,

insigne maestis praesidium reis
et consulenti, Pollio, curiae,
cui laurus aeternos honores 15
Delmatico peperit triumpho.

iam nunc minaci murmure cornuum
perstringis auris, iam litui strepunt,
iam fulgor armorum fugacis
terret equos equitumque voltus. 20

vermissen — ist nicht sowohl Konjunktiv der Aufforderung, als der Einräumung: 'so mag denn —'; Aufforderung dagegen ist, in der Form der sicheren Zuversicht, das folgende *repetes*. — *musa* nicht Melpomene, sondern 'deine tragische Muse'; so charakterisiert auch *severae* nicht die Tragödie, sondern die an strenge altklassische Muster sich anlehnende Tragik des Asinius im Gegensatz zu der ausschweifenden Pathetik der 'Modernen', die H. nicht mag: epp. I 1, 67; 3, 14; auch *Cecropio (= Attico) coturno* (vgl. *non adstricto percurrat pulpita socco* epp. II 1, 174) besagt, mit deutlicher Anspielung auf Virgils oben angeführtes Kompliment (buc. 8, 10), daß Pollios Schöpfungen der attischen Tragödie vergleichbar seien.

10. *theatris*: an eine Mehrzahl von Bühnen ist hier oder sat. I 10, 39 so wenig gedacht, wie II 17, 26 *populus frequens laetum theatris ter crepuit sonum*. Auch folgt aus dieser Wendung ebensowenig, daß Pollios Tragödien jemals über die Bretter gegangen seien, wie aus Apers Worten *sic nunc te ab auditoriis et theatris in forum voco* (Tacit. dial. 10) geschlossen werden darf, daß des Maternus Dramen aufgeführt worden sind. — *publicae res* = *res gestae populi Romani*, der Stoff, welchen der Geschichtschreiber in chronologische und pragmatische Ordnung formt, in *ordinem redigit*; vgl. (Atticus) . . *antiquitatem totam in eo volumine exposuerit, quo magistratus ordinavit* Nep. Att. 18; als Kennzeichen des *historicus stilus* nennt Macrob. sat. V 14, 11 das *per ordinem digerere quae gesta sunt*.

13. Im Begriff, Pollios Namen zu nennen, denkt H. daran, daß er, der Schriftsteller, auch als Mann der Tat sich glänzend bewährt hat. Nicht zufällig ist des Schlachtenlenkers unmittelbar vor dem Schlachtenschilderer gedacht. *praesidium reis*: von Pollios uns bekannten 9 Reden waren 8 Verteidigungen. — *consulenti*, nicht in dem technisch-publizistischen, zu H.' Zeit wenig mehr gebräuchlichen Sinne des Wortes — denn *senatus consulitur, non consulit* - sondern = *consilianti* III 3, 17; H. wird *senatus consultum* nicht als 'Frageergebnis', sondern als 'Ratschluß' aufgefaßt und daraus *senatum consulentem* rückgebildet haben; der Ausdruck enthält ein feines Kompliment für Pollio.

17. *iam nunc*: den hinreißenden Eindruck, den das vollendete Werk,

audire magnos iam videor duces
non indecoro pulvere sordidos,
et cuncta terrarum subacta
praeter atrocem animum Catonis.

Iuno et deorum quisquis amicior 25
Afris inulta cesserat inpotens
tellure, victorum nepotes
rettulit inferias Iugurthae.

die *res publicae ordinatae* machen werden, kann sich H. nach seiner Kenntnis des Pollio, der Dichter, Redner, Staatsmann und Feldherr in einer Person ist, schon jetzt aufs deutlichste vorstellen. Die Kunst der Darstellung zeigt sich vor allem in der erreichten *ἐνάργεια*, d. h. *δύναμίς τις ὑπὸ τὰς αἰσθήσεις ἄγουσα τὰ λεγόμενα* Dionys. de Lys. 7, und dazu geben die beste Gelegenheit die Schlachtschilderungen, in denen nach Plutarch (de glor. Athen. 5) auch Thukydides das Ziel verfolgt *θεατὴν ποιῆσαι τὸν ἀκροατήν*. H. denkt in erster Linie an die Entscheidungsschlacht bei Pharsalus, in der die Reiter des Pompejus *οὐ . . ἠνείχοντο τῶν ὑσσῶν ἀναφερομένων οὐδ' ἐτόλμων ἐν ὀφθαλμοῖς τὸν σίδηρον ὁρῶντες ἀλλ' ἀπεστρέφοντο* (Plut. Caes. 45), also zu *fugaces* wurden. Daß H. diese und andere Glanzstellen des pollionischen Werkes aus privater (nicht öffentlicher) Rezitation schon kennt, ist an sich möglich, soll aber dem Leser jedenfalls verborgen bleiben.

21. Die Darstellungskunst feiert zweitens ihre Triumphe in den eingelegten Reden, die H. schon zu hören meint, *ἃ σχεδὸν ὡσεὶ κεφάλαια τῶν πράξεών ἐστι* Polyb. XII 25a, 3; H. führt das vorige Bild weiter aus, indem er speziell die *λόγους παρακλητικούς hortationes* hervorhebt, die zur Schlacht anfeuernden Reden der Feldherrn; darum heißen diese — wieder mit Betonung der *ἐνάργεια* — *non indecoro pulvere sordidi.*

23. 'Das Weltall ist unterworfen — Cato allein läßt sich die Freiheit nicht rauben': wenn H. dies zu 'hören' meint, so denkt er gewiß auch hier an eine Rede, also an die letzten Gespräche Catos, in denen er zu seiner Umgebung den Satz *μόνον εἶναι τὸν ἀγαθὸν ἐλεύθερον* mit einer durch den Entschluß zum Selbstmord begeisterten Überzeugung vertrat (Plut. Cat. 67). Die Sterbestunde hervorragender Männer zu schildern, gehört zu den Glanzleistungen der hellenistisch-römischen Historiographie.

25. H. sinnt der Katastrophe von Thapsus nach und legt ihren tieferen Sinn in mythischer Einkleidung dar, wie es dem Dichter, nicht dem Historiker zukommt; Iuno, als *Iuno caelestis* mit der punischen Burggöttin von Karthago identifiziert, war schon bei Ennius, wie dann bei Virgil (aen. I 15), Beschützerin der Karthager, an deren Stelle hier die *Afri* treten: *dirus Afer* = Hannibal IV 4, 42. Bei Thapsus brach endgültig das Regiment der Optimaten zusammen, die nach Sallusts (s. zu ep. 9, 23) Darstellung die Verantwortung für Jugurthas Verbrechen und seinen Kampf gegen Rom, also auch für seinen Tod trugen. Bei *victorum nepotes* denkt H. viel-

quis non Latino sanguine pinguior
campus sepulcris inpia proelia 30
testatur auditumque Medis
Hesperiae sonitum ruinae?

qui gurges aut quae flumina lugubris
ignara belli? quod mare Dauniae
non decoloravere caedes? 35
quae caret ora cruore nostro?

sed ne relictis, Musa, procax, iocis
Ceae retractes munera neniae,

leicht daran, daß Scipio, der bei Thapsus kommandierte, (durch Adoption) Enkel des Metellus Numidicus war.

29. Das πάθος, ἔλεος und ἔκπληξις, das dem Stoffe innewohnt und das im Leser wiederzuerzeugen auch des Historikers Aufgabe ist, erfüllt jetzt schon den Dichter: Trauer und Grausen über das in Strömen vergossene italische Blut, das im Bürgerkriege (darum *inpia*, oben v. 5, vgl. I, 2, 21 fg.; 29; III 24, 25) floß, statt im Kampf gegen den Reichsfeind, die *Medi*, die nun schadenfroh aus weiter Ferne hörten, wie *Hesperia* dröhnend zusammenbrach. — *pinguior* (scil. *quam antea*) mit archilochischem (fr. 148 B), auch von Virgil nachgeformtem (*bis sanguine nostro Emathiam et latos Haemi pinguescere campos* georg. I 492) Bilde. — Die Vorstellung der mordenden Schlachten wird so eindringlich wie möglich durch die Häufung *sanguis sepulcra proelia ruina bellum caedes cruor* wachgerufen: H. sucht das πάθος des Grausigen durch die Figur der ἐπιμονή *expolitio* (*cum in eodem loco manemus et aliud atque aliud dicere videmur* Rhet. ad Her. IV 54) zu verstärken; auch die Variationen *gurges . . mare, Latino . . Dauniae* (= *Apulae*) sind so aufzufassen. Land, Meer und Flüsse erschöpfen das Bild der gesamten Erdoberfläche (zu I 34, 9): sie wissen um die Kämpfe: *testatur . . ignara*; steigernd fügt H., mit neuer *divisio* (*mare . . ora*) hinzu, daß sie noch jetzt die Spuren des Blutvergießens aufweisen, denn *decoloravere* ist neben *caret* als perf. praes. zu fassen. Auch die Tonmalerei im letzten Verse (36, s. zu I 2, 1) verstärkt das πάθος.

37. *ne* Finalpartikel, von *quaere* abhängig. — *iocis* παίγνια die leichten erotischen und sympotischen Themen, die seiner Muse recht eigentlich gemäß sind, wie H. in ähnlicher Gedankenverbindung seine Leier *iocosa* (III 3, 69) nennt. Aber nicht als *iocosa* heißt die Muse *procax*: die *procacitas*, von *lascivia* wesentlich verschieden, richtet sich stets gegen einen anderen, angreifend, herausfordernd, dreist; wie also sat. II 6, 66 die *vernae procaces* heißen, weil sie die ihnen gebührenden Schranken nicht innehalten, so würde die Muse diesen Vorwurf verdienen, wenn sie sich an die ihr nicht zukommenden *munera neniae* wagte — nicht *Neniae:* denn eine solche führte zwar Varro als

mecum Dionaeo sub antro
quaere modos leviore plectro. 40

Göttin der Totenklage in seiner Götterliste auf (Augustin c. d. VI 9) und Verrius wußte von einem ihr geweihten *sacellum* (Fest. 161 Paull. 163), aber die Nennung dieser obskuren Gottheit hätte H. gewiß nicht durch den Zusatz *Ceae* noch mehr verdunkelt. *Cea* heißt die poetische Totenklage nach Simonides von Keos, dessen *θρῆνοι* den anerkannten Gipfel der Gattung bezeichneten (*praecipua . . . in commovenda miseratione virtus, ut quidam in hac eum parte omnibus . . . praeferant* Quintil. X 1, 64 und sprichwörtlich *lacrimae Simonideae* Catull. 38, 8); *munera*, bei H. regelmäßig 'Gaben', nicht 'Leistungen', meint die Totenspende: *fungi inani munere* Verg. aen. VI 885, *cineri haec mittite nostro munera* IV 624, *ut postremo donarem munere mortis* Catull. 101, 3. Solche Spenden hat die *nenia* seinerzeit den Gefallenen dargebracht; die Muse soll sie nicht wieder in Angriff nehmen, *retractare*. — *Dionaeo sub* (s. zu I 5, 3) *antro:* in der stillen Einsamkeit der kühlen Grotte findet der Dichter sein Lied: III 25, 4, vgl. *Pierio sub antro* III 4, 40; Prop. III 1, 5 u. o.; sie heißt hier *Dionaeum* — Dione für ihre Tochter Venus nach Virgils Vorgang buc. 9, 47 — weil er zu erotischer Dichtung auffordert, welche leichteren Anschlag der Saiten verlangt, *leviore plectro*: so sagt Orpheus *cecini plectro graviore Gigantas.. nunc opus est leviore lyra, puerosque canamus dilectos superis* Ovid met. X 150.

II.

Die Ode feiert in der Anrede, wie in dem zur Erhärtung des vorgetragenen Grundsatzes gewählten Beispiele, zwei hervorragende Persönlichkeiten des augusteischen Hofes und ist deshalb nebst der folgenden dem Dellius gewidmeten unmittelbar der an Pollio gerichteten angereiht. C. Sallustius Crispus war Großneffe (*sororis nepos* Tac. ann. III 30) und Adoptivsohn des im Jahre 33 verstorbenen Historikers, von dem er die berühmten an der *porta Collina* (Tac. hist. III 82) in der Nähe des Heiligtums der *Tres Fortunae* (Vitruv. III 2) gelegenen *horti Sallustiani* erbte. In jüngeren Jahren Anhänger des Antonius (Sen. de clem. I 10), war er in der zweiten Lebenshälfte Augusts dessen nächster Vertrauter. Tacitus gibt bei Gelegenheit seines 20 n. Chr. erfolgten Todes von ihm folgende Charakteristik (ann. III 30): *quamquam prompto ad capessendos honores aditu, Maecenatem aemulatus sine dignitate senatoria multos triumphalium consulariumque potentia anteiit, diversus a veterum instituto per cultum et munditias copiaque et af-*