HORAZ ODE I 32

Der Streit um *poscimur* oder *poscimus* will nicht zur Ruhe kommen. Gut bezeugt sind beide Lesungen und einen Sinn geben schliesslich beide. So klägliche Entscheidungsgründe, wie sie G. Friedrich in seinem sonst oft glücklichen Buch 'Q. Horatius Flaccus' S. 11 bot, sollten gar nicht in die Debatte geworfen werden: 'Horaz ist zu taktvoll und zu klug, um uns zu sagen, wenn ihm ein Lied von massgebender Seite nahe gelegt worden ist; er wahrt immer den Schein eigener Entschliessung'. Es handelt sich ja nicht um einen bestimmten Stoff, sondern um die Aufforderung zum Liede, und nichts deutet selbst dem feinhörigsten Leser an, welches Lied diesem Präludium einst gefolgt ist, ja ob das Lied überhaupt in unserer Sammlung steht¹. Also kann die Entscheidung nur aus dem Zusammenhang des völlig selbständig gewordenen Präludiums gewonnen werden.

Der Unterschied beider Lesungen ist ja wohl klar; *poscimus* führt uns ohne weiteres unmittelbar in die Anrufung der 'göttlichen' Leier *poscimus, age, dic*; lesen wir *poscimur*, so schiebt sich schwer betont und im Gedanken selbständig vor diese Anrufung eine Andeutung der Situation des Dichters, also eine Motivierung: man verlangt von ihm ein Lied, er kann dem Verlangen nicht widerstreben und fühlt doch, dass er früher unter anderen, dem Liede oder wenigstens dieser Art Lied günstigeren Bedingungen geschaffen oder gesungen hat; so ergibt sich der Anruf von selbst. Sehen wir darauf das Lied selbst an. Gewiss kann man Gott anrufen 'wenn du jemals geholfen hast, hilf'; es würde der Beispiele, die Kiessling-Heinze anführen², gar nicht

¹ Od. IV 6 lässt sich gewiss vergleichen, aber ist doch anders. Für das poetische Empfinden möchte man lieber auf Strachwitz' schönes Gedicht 'Ein Lied, ein Lied! Der Tag verhallt' verweisen.

² Aristophanes Thesm. 1156 μόλετον, ἔλθετον, ἀντόμεθα, εἰ καὶ πρότερόν ποτ' ἐπηκόω ἦλθετον, νῦν ἀφικέσθον, Sappho I τυιδ' ἔλω', αἶψοτα κατέρωτα . . τὰς ἐμάς αὐδῶς ἐκλυες.

bedürfen. Fügt man in den beschwörenden und verweisenden Nebensatz eine Erwähnung der Situation ein, so muss sie entweder für den gegenwärtigen Fall auch gelten oder muss den direkten Gegensatz bilden. Gebete wie 'erhöre mich jetzt, wenn du im Glück mich erhört hast' oder 'hilf mir, wenn du jemals in Not mir geholfen hast' setzen im Grunde beide voraus, dass der Betende jetzt in Bedrängnis ist (oder wieder hereingekommen ist). Horaz hat zwei Situationen angedeutet: er grüsst die Leier jetzt als *laborum dulce lenimen* und sagt von der früheren Zeit *si quid vacui sub umbra lusimus tecum*. Beide stehen im Gegensatz; sind doch *labores* dem Dichter die Kriegesmühen (vgl. Epod. 1, 9 *an hunc laborem mente laturo, decet qua ferre non mollis viros, feremus* und v. 15 *rogas tuum labore quid iuvem meo, imbellis ac firmus parum*), ihnen steht fühlbar gegenüber *vacui sub umbra*.

Eine Art von Gegensatz hat man freilich immer gesucht und öfters in dem Verbum *lusimus* finden wollen. Selbst Kiessling und Heinze schliessen aus ihm auf den Charakter der früheren Lieder: auch die Liebeslieder des Alkaios bezeichne Horaz durch *canere*, daher könnte selbst der erotisch-sympotische Teil der eigenen Oden ihm nicht als *lusus* gelten; Od. IV 9, 9 *nec si quid olim lusit Anacreon dclevit aetas, spirat adhuc amor vivuntque commissi calores Aeoliae fidibus puellae* lasse sich mit unserem Liede nicht vergleichen. Aber, wenn so die gesamte Odendichtung vollkommen ausgeschlossen ist, entsteht — für mich wenigstens — die Frage, was für Lieder denn Horaz bisher auf der Leier des Alkaios gespielt hat¹. Etwa Satiren oder Epoden? Und weiter: konnte Horaz an der zweiten Stelle überhaupt ein anderes Wort als *canebat* wählen? Etwa *Lycum et Liberum et Venerem ludebat*? Ich glaube den Unterschied von ἀοιδῆ und παίρνιον oft genug hervorgehoben zu haben, halte es aber für durchaus verfehlt, in jede Stelle ohne Rücksicht auf Wort- und Gedankenverbindung jene technische Bedeutung hineinzutragen. Wie von dem Singen zum Saitenklang *Lycum canebat* der einzig passende Ausdruck ist, so von dem dichterischen Schaffen in friedlicher Musse besonders im Gegensatz zum Kriegsdienst *vacui sub umbra lusimus tecum*. Ein stilistischer Gegensatz der Lieder wird damit nicht bezeichnet.

¹ An griechische Nachahmungen denkt doch wohl jetzt niemand mehr.

Um ihn zu gewinnen, sucht man daher die Worte *quod et hunc in annum vivat et plures* von den vorausgehenden loszulösen und sie mit *age, dic latinum, barbile, carmen* zu verbinden¹. Auf den Einwand, dass das gegen die natürliche Anordnung der Sätze und die ungezwungene Stellung des Imperativs *age* verstösst, gehe ich nicht ein, so berechtigt er nach meinem Empfinden ist. Solches Empfinden bleibt immer subjektiv. Prüfen wir lieber die Folgerungen. Wird an dem neuen Liede das hervorgehoben, dass es weiter leben soll, so sind die früheren Lieder vergängliche Tagesprodukte und der Inhalt der Bitte ist 'Leier, gib endlich ein grosses Lied, ein Lied, das nicht nur meinem Mädchen, sondern auch der Nachwelt genügt'. So fasst Wilamowitz in seinem grossen Buch 'Sappho und Simonides' S. 310 A. 2 (freilich mit anderer Interpunktion) unser Gedicht und sieht in ihm ein Geständnis aus der Zeit des Ringens, eine Art Selbstkritik des Dichters². Aber so viel ich seinen Ausführungen auch über römische Dichter verdanke, hier zweifle ich, ob ich dem lockenden Gedanken folgen darf. Gewiss ist es richtig, wenn er daran erinnert, dass nicht die Stoffe und die Gattung der Dichtungen des Alkaios und Horaz in Gegensatz gestellt werden. Die seltsame Deutung 'Alkaios hat zwischen ernstern Liedern auch erotische *παίγνια* gedichtet, so will ich zwischen den *παίγνια* auch ernste Lieder singen', scheidet nicht bloss an der Verschrobenheit des Gedankens, sondern auch daran, dass überhaupt nichts davon bei Horaz gesagt ist. Daraus aber folgt noch nicht, dass 'von der Qualität der Poesie' die Rede ist.

Die einfache *προσφώνησις* und *προσωποποιία* eines lesbischen Liedchens, wie etwa Sappho fr. 45 B⁴ ἄγε δὴ χέλυ δία μοι φωνάεσσα γένοιο, erweitert Horaz zum selbständigen Gebet. Genau so hat er die hellenistische Ansprache des Kruges, der

¹ Eine Stütze dafür suchte Kiessling zunächst in der Deutung des *latinum carmen* als Römerlied. Das müsste m. W. *Romanum carmen* heissen. Die Bezeichnung der Sprache bildet nur den Gegensatz zu *Lesbio civi*. Ebensovienig kann ich in *civi* einen Hinweis auf die *στασιωτικά* des Alkaios finden oder es irgend besonders betonen. Auch in *primum* liegt nicht, dass Alkaios der erste Lyriker gewesen ist; es steht einfach für *prius*. Das Instrument, das einst dem Lesbier erklang, soll jetzt dem Lateiner erklingen, wie es das schon manchmal, aber unter anderen Umständen getan hat.

² 'Kann ichs nicht zwingen, ein Liebeslied zu machen, das auf lateinisch die Vergleichung mit Alkaios aushält?'

Κεκροπις λάρυνος, deren Personifizierung in der jüngeren Zeit, z. T. unter der Einwirkung des von Leonidas geschaffenen Epigrammstils, immer eindringlicher und ausführlicher geworden ist, in III 21 (*o nata mecum*) zu einer Art scherzhaften Gebetes ausgestaltet und umgebildet¹. Die Formelsprache des Gebetes ist in I 32 noch treuer gewahrt: passt in sie der Gedanke 'göttliche Leier, wenn ich bisher auf dir Vergängliches (Minderwertiges) gespielt habe, so lass mir jetzt ein unvergänglich Lied gelingen'? Der in diesen Formeln immer beschwörende und erinnernde Vordersatz nähme dabei eine für mich weder durch Beispiele zu belegende noch psychologisch fassliche Bedeutung an. Gleichartiges muss genannt werden, und, soll in den Worten eine Steigerung oder Hervorhebung ausgedrückt werden, so geschieht es gerade in dem ersten Gliede: *o di . . si quibus umquam extremam iam ipsa morte tulistis opem, me miserum adspicite et . . eripite hanc pestem perniciemque mihi*, oder: ist mir jemals etwas Gutes gelungen, so lass mich jetzt nicht zuschanden werden. Der Gegensatz 'bisher bin ich gescheitert; lass mirs jetzt glücken' fügt sich nicht in diese Formel. Hierzu kommt, dass dabei die Worte *vacui sub umbra* vollständig bedeutungslos, ja im Grunde störend werden und *lusimus* allein Ton erhält. Während Horaz nur von der Situation redet, wird ihm eine Aussage über die Qualität zugeschrieben.

Gehen wir von der Situation aus, so wird der Vergleich mit Alkaios klar und einfach, und die Schwierigkeiten der ersten Strophe lösen sich von selbst. Wenn früher dem im Frieden behaglich tändelnden Dichter ab und an ein Lied gelungen ist, das nicht für den Augenblick nur Bedeutung hatte und haben möge², so wünscht er sich dasselbe auch jetzt *inter arma*.

¹ Ich darf die reizvolle Analyse Nordens in seinem *Agnostos Theos* wohl als bekannt voraussetzen. Hinzufügen könnte ich höchstens, dass sich mit dem Hymmentypus ein zweiter verbindet, für den ich auf das Epigramm Posidipps A. P. V 183 verweise: der Wirt überlegt sich vor dem Fest, wer kommt, was er vorzusetzen hat, und ob es wohl langen wird. Diesem zweiten Typus gehört die dritte und in gewissem Sinne auch die sechste Strophe an.

² Nicht mehr liegt in den mit Absicht bescheiden gehaltenen Worten. Wohl denkt Horaz an *victura carmina*, aber zu dem Stil würde ein so stolzes Wort nicht passen. Das Wort des Kallimachos (fr. 121) ἔλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιπήσασθε λιπώσας χεῖρας ἑμοῖς, ἵνα μοι πολὺ μνοοσὶν ἔρος schwächt er darum ab. Man darf den Ausdruck nicht durch künstelnde Deutungen steigern; von den Liedern

Denn so hat ja auch Alkaios, sein Vorgänger in dieser Dichtungsart, zwischen Kämpfen oder nach schlimmer Seefahrt gesungen, gesungen nicht von den *dura navis, dura fugae mala, dura belli*, sondern von Liebe und Wein. So wird auch Horaz auf die Aufforderung jetzt tun, und solche Lieder sind ihm *laborum dulces lenimen medicumque*¹. Solche Lieder und solche Erholung ist auch erwünscht selbst bei den Malen Jupiters. Der Gedanke ist vielleicht nicht müßig; er verbindet sich leicht mit dem *poscimur* des Eingangs und weist ebenfalls auf die Situation. Durch Büebeler wissen wir ja, dass Horaz an der Blockade von Actium Teil genommen hat, wenn auch Epode 9 nicht nach, sondern kurz vor der Entscheidungsschlacht gedichtet scheint. Weil Horaz in der gleichen Lage wie Alkaios ist, kann er die Leier daran erinnern, in welcher Situation sie jenem erklang; aus der Angabe der Stoffe des Griechen sollen wir die Erklärung heraushören, warum er selbst ähnliches bringen wird.

Wenden wir den Blick noch einmal zum Anfang zurück. *Poscimur* schien uns zunächst eine bestimmte Situation anzudeuten und eine gewisse Spannung im Leser zu erwecken, die erst durch das folgende Lied befriedigt wird. So bereitet es das *vacui sub umbra* vor, das nur aus dem Gegensatz der jetzigen und der früheren Situation verstanden werden kann; davon aber, dass der Leser dies richtig erfasst, hängt es ab, ob er den auf Alkaios bezüglichen Mittelteil richtig verstehen wird. Schon die Lesung *poscimur* raubt jenen entscheidenden Worten

des Alkaios würde Horaz anders reden. Noch weniger freilich möchte ich mit Wilamowitz, der die Worte trotz seiner anderen Interpunktion mit *latinum carmen* verbindet, aus ihnen folgern, dass Horaz den bisherigen Liedern nur ein Jahr Leben zuspricht.

¹ So Lachmann, wenigstens mit feinem dichterischen Empfinden; *mihī cumque* die Hss. Wohl vermissen wir *mihī* ungern, aber unbedingt nötig ist es nicht (vgl. G. Friedrich). Die Deutung 'lass dir einmal auch meinen Gruss gefallen', gibt nicht nur dem *cumque* eine unbelagbare Bedeutung — besonders, wenn man das einmal betont und der Sinn von *tandem aliquando* hineinlegt —, sondern lässt auch das dann unbedingt nötige *etiam* vermissen. Was Vollmers Vermutung *meritumque* soll, frage ich mich vergeblich. Die seltsame Idee, der göttlichen Leier vorzuhalten, dass sie vielleicht doch nur einen recht mässigen Trost biete (*quale lenimen mihī cumque*), und darum *dulce* zu tilgen, verdiente wirklich nicht der Vergessenheit entrissen und gepriesen zu werden: noch weniger freilich die Interpunktion in v. 6 nach *tamen*, die Konstruktion und Sinn verworren macht.

vacui sub umbra den vollen Ton, und ganz verloren geht er, wenn wir in *age* nicht den durch *poscimur* bedingten lebhaften Ersatz jenes *nunc* (vôv Aristophanes Thesm. 1156) oder des deiktischen Pronomens sehen, das nach dem Hinweis auf die Vergangenheit den Hauptsatz beginnt.

Ob sich von jenen Oden, die vor I 37 gedichtet sind, eine oder die andere erhalten hat, lässt sich kaum sagen. Dass wir die Möglichkeit haben I 7 in eine Zeit zu rücken, in der Horaz und Munatius Plancus im Feldlager waren, und das Lied als lebendigen Zuspruch (wie Epod. 13), nicht als lederne Epistel fassen können, sei nur beiläufig bemerkt. Es wird lebendig, wenn wir uns vorstellen, dass eine Zecherschar beisammensitzt; ein Spiel ist vorgeschlagen oder hat bereits begonnen, bei dem jeder eine der berühmten Stätten Griechenlands, auch jetzt verödete, preisen soll — wir besitzen ja derartige Epigramme —: da stimmt Horaz ein Lied von der fernen Heimat an und wendet sich zugleich an den Genossen, der teilnamlos dasitzt. Dass der Schlusssatz *cras ingens iterabimus aequor* für sie alle gilt, gibt dem Liede die Stimmung.

Freiburg i. Br.

R. Reitzenstein.