

REGINA ODARUM?

Zur Publikation des *Carmen Saeculare**

I. Einleitung

CARMEN COMPOSUIT Q. HOR[AT]IUS FLACCUS: So unterrichtet uns eine Inschrift, gefunden am Tiberufer im Jahre 1890,¹ über die Feierlichkeiten zu den *Ludi Saeculares* im Jahr 17 v. Chr. Die Aufführungsnotiz des *Carmen Saeculare* (CS), das im Mittelpunkt der folgenden Betrachtungen stehen soll, besitzen wir also in ganz handgreiflich publizierter und seitdem die Jahrhunderte überdauernder Form.²

Für das CS selbst und seine Publikation sieht dies jedoch anders aus. Daher möchte ich mich hier weniger dem religionsgeschichtlichen, historischen oder auch literarischen Hintergrund für das CS widmen, was bereits in vielen Arbeiten geschehen ist.³ Viel-

*) Eine frühere Version dieses Beitrags wurde auf den Aquilonia 2010 in Jena vorgetragen. Ich danke allen Teilnehmern der Diskussion sowie Frau Prof. Dr. Christiane Reitz und den Gutachtern des RhM für ihre wertvollen Anregungen.

1) Dazu E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, 366 f. Ausführlicher zu den Fund(umstän)den F. Barnabei, *I commentarii dei ludi secolari augustei e severini*, *Monumenti Antichi* 1.3 (1891) 601–610 und D. Marchetti, *Relazione a S.E. Il Ministro intorno allo scavo sulla riva sinistra del Tevere per il recupero di altri frammenti delle lapidi relativi al ludi secolari*, *Monumenti Antichi* 1.3 (1891) 611–616. Erst-edition und Kommentar der Säkular-Akten: Th. Mommsen, *Commentarium ludorum saecularium quintorum*, *Monumenti Antichi* 1.3 (1891) 617–672 (= Gesammelte Schriften. Achter Band, Berlin 1913, 567–622); umfangreichere Neuedition, Kommentierung und Diskussion verschiedener Aspekte der augusteischen *Ludi Saeculares* durch B. Schnegg-Köhler, *Die augusteischen Säkularspiele*, München / Leipzig 2002. Obiges Zitat ist Zeile 149 der Inschrift.

Bibliographischer Kurzüberblick bei M. Putnam, *The Carmen Saeculare*, in: G. Davis (Hrsg.), *A Companion to Horace*, Malden (MA) et al. 2010, 231–249, hier: 247 f., dazu auch E. Doblhofer, *Horaz in der Forschung nach 1957*, Darmstadt 1992, 115–118.

2) Für Verbindungen zwischen dem Text des CS und der Inschrift vgl. M. Lowrie, *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford 2009, 132–135.

3) Vgl. z. B. zu den sprachlichen und literarischen Charakteristika M. Putnam, *Horace's Carmen Saeculare. Ritual Magic and the Poet's Art*, New Haven / London 2000; zur Frage der kultischen Einbettung H. Cancik, *Carmen und sacrificium*. Das

mehr möchte ich eine These bzw. ihre Konsequenzen überprüfen: Das CS wurde von Horaz selbst als sechzehntes Gedicht und Abschluss seines vierten Odenbuches publiziert. Dazu möchte ich in drei Schritten vorgehen: zunächst der handschriftliche Befund, sodann einiges zur Forschungslage und daran anschließend Verbindungen zwischen dem vierten Odenbuch und dem CS.

II. Der handschriftliche Befund⁴

In allen unseren Horazhandschriften steht das CS nicht an dem Platz, den wir z. B. durch die letzten Ausgaben von Klingner, Borzsák und Shackleton-Bailey gewöhnt sind, nämlich nach dem vierten Odenbuch und vor den Epoden. Vielmehr findet es sich nach dem Epodenbuch.

Während in den meisten Handschriften die Subscriptio EXPLICIT CARMEN SECULARE o. ä. lautet, heißt es in der Handschrift C, einem Monacensis aus dem 11. Jh.: L. FLACCI HORATII LIBER CARMINUM IIII EXPLICIT. Unser Vertrauen in dieses Zeugnis wird jedoch durch den falschen Vornamen des Horaz, Lucius statt Quintus, erschüttert. Allerdings kann die Zählung nicht nur ein einfacher Fehler sein. Denn wenn man das Epodenbuch als weiteres Odenbuch zählte, wäre man bei Nummer fünf angelangt.⁵ Auf diesem Wege kommen wir also nicht weiter. Auch die Subscriptionen der Ps.acronischen Scholien und des Porphyrio helfen hier nicht weiter: Sie behandeln das CS als ein eigenständiges Werk.

Saecularlied des Horaz in den Saecularakten des Jahres 17 v. Chr., in: R. Faber / B. Seidensticker (Hrsgg.), *Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und Antikerezeption*, Würzburg 1996, 99–113 und Schnegg-Köhler (wie Anm. 1) 229–244.

4) Ich berufe mich hier auf die Angaben in den Editionen von Klingner (Leipzig ³1959) und Keller / Holder (Leipzig 1899).

5) Zur Handschrift C vgl. C. O. Brink, *Horace on Poetry II. The Ars Poetica*, Cambridge 1971, 4–6. Da laut Brink c. 4,7,21 bis Epod. 1,23 gänzlich in C fehlen, könnte darin die Erklärung für die Zählung der Subscriptio des CS liegen: Das Epodenbuch ist wegen des fehlenden Anfangs nicht als neu beginnendes Buch markiert. Damit stünde das CS anschließend nach einem vierten Odenbuch. Auffällig bleibt aber, dass das CS als Abschluss dieses Odenbuches und gerade nicht als eigenständiges Werk gesehen wird. Immerhin ist C laut Brink „something like an ‚edition‘ of Horace“ (S. 5).

III. Zur Forschungslage

In der Forschung wird zumeist die Sonderstellung des CS betont. M. Putnam⁶ beginnt die bisher einzige monographische Arbeit zum CS mit einem entsprechenden Eröffnungssatz und A. Barchiesi betitelt einen seiner Aufsätze in leicht paradoxer Weise sogar „The Uniqueness of the Carmen Saeculare and its Tradition“.⁷ In einem anderen Aufsatz schreibt Barchiesi explizit zur Publikation: „[...] the Carmen (Saeculare) was pointedly excluded by the self-edition of that book.“⁸

Auch für C. Becker ist das CS nicht Teil des vierten Odenbuches: „[...] aber schwerlich wäre es möglich gewesen, dass Horaz dieses Kultlied [...] in ein Gedichtbuch aufgenommen und mit persönlichen Gedichten vereinigt hätte.“⁹

So weit ich sehen konnte, hat einzig G. O. Hutchinson die Gegenthese zumindest mit einem Fragezeichen versehen: „In what form it circulated is obscure (an appendix to Book 4?) [...]“¹⁰

Dass eine solche Erwägung nicht ohne Berechtigung ist, scheint mir auf zwei Punkten zu beruhen:

1) Entgegen Beckers Behauptung finden wir im vierten Odenbuch ja gerade eine erstaunliche Vereinigung von öffentlichen und persönlichen Gedichten.¹¹ Man stelle nur die epinikisch angehauchten Oden 4,4 und 4,14 auf Mitglieder des Kaiserhauses z. B. den beiden Gedichten 4,10, an einen ἐρώμενος, oder 4,13 mit sei-

6) Putnam (wie Anm. 3) 1, ähnlich auch Putnam (wie Anm. 1) 231.

7) A. Barchiesi, *The Uniqueness of the Carmen saeculare and its Tradition*, in: T. Woodman / D. Feeney (Hrsgg.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge 2002, 107–123; vgl. 107 f. für die besondere Aufnahme des CS in der wissenschaftlichen Literatur.

8) A. Barchiesi, *Carmina: Odes and Carmen Saeculare*, in: S. J. Harrison (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge 2007, 144–161, hier: 148.

9) C. Becker, *Das Spätwerk des Horaz*, Göttingen 1963, 116 f.

10) G. O. Hutchinson, *Horace and Archaic Greek Lyric*, in: S. J. Harrison (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge 2007, 36–49, hier: 46. Immerhin sieht Lowrie (wie Anm. 2) 101 einen inhaltlichen Bezug zwischen den letzten Strophen von 4,15 und dem CS. In einem anderen Artikel nennt Lowrie das CS „an important precedent“ für den Schluss von 4,15 (Horace: Odes 4, in: G. Davis [Hrsg.], *A Companion to Horace*, Malden [MA] et al. 2010, 210–230, hier: 220).

11) Gesondert vom CS erkennt auch Becker dies an (wie Anm. 9, S. 146). Die heterogene Mischung im vierten Odenbuch wird auch von H.-C. Günther, *Die Ästhetik der augusteischen Dichtung: Eine Ästhetik des Verzichts. Überlegungen zum Spätwerk des Horaz*, Leiden / Boston 2010, 123 betont (vgl. auch 149).

ner vetula-Skoptik zum Vergleich gegenüber. Ein größerer Kontrast, was Stilhöhe und Thematik betrifft, lässt sich wohl kaum denken und dies z.T. sogar zwischen benachbarten Gedichten. Unbenommen bleibt, dass viele Gedichte des vierten Buches von wiederkehrenden Motiven und Themen bzw. Dichotomien wie Vergänglichkeit vs. unsterblicher Ruhm bestimmt werden.¹² Insofern ist neben der Vielfalt auch für die Einheit des Buches gesorgt.

2) Bereits öfter ist in der Forschung bemerkt worden, dass 4,15, das letzte Gedicht des Buches, mit einem offenen Schluss endet. Das letzte Wort lautet: *canemus*. Zuvor wurde gesagt, was besungen werden soll. Aber in dem Moment, da dieses Singen beginnen könnte, bricht das Gedicht ab.¹³ Gerade die Pluralform ist als Zeichen für das Verschwinden des lyrischen Ichs in der Menge gedeutet worden, wie es bereits in 4,2,45–49 anklingt.¹⁴ O. Murray hat sogar die scheinbar uneingelöst bleibende Schlussankündigung zum Anlass genommen, 4,15 als ursprünglichen Prolog anzusehen, der erst später durch 4,1 ersetzt worden sei.¹⁵

Von einer interessanten Beobachtung Putnams zu 4,15 mögen unsere folgenden Untersuchungen ausgehen: „The ode is a seal poem that, instead of postulating a conclusion, proposes the continuity of song (the poem’s last word) under the aegis of immortal Phoebus Apollo (its first).“¹⁶

12) Vgl. dazu D. Porter, *The Recurrent Motives of Horace, Carmina IV*, HSCPh 79 (1975) 189–228.

13) Es sei denn, man versteht das Futur als sich selbst erfüllendes pindarisches Futur, vgl. Lowrie (wie Anm. 2) 91 f. Aber gerade dann ist 4,15 sowohl in sich geschlossenes Gedicht als auch Teil eines Buches bzw., wie hier argumentiert wird, Einleitung für ein noch folgendes Gedicht, d. h. gleichzeitig mit geschlossenem und offenem Ende.

14) Vgl. M. Lowrie, *Horace’s Narrative Odes*, Oxford 1997, 345–347.

15) O. Murray, *Symposium and Genre in the Poetry of Horace*, in: N. Rudd (Hrsg.), *Horace 2000: A Celebration. Essays for the Bimillennium*, London 1993, 89–105, hier: 92.

16) M. Putnam, *Artifices of Eternity. Horace’s Fourth Book of Odes*, Ithaca / London 1986, 274.

IV. CS als 4,16

IV.1. *Phoebus, Troia, 4,15 und 4,6*

Phoebus ist aber nicht nur das erste Wort von 4,15, mit dem Vokativ *Phoebe* beginnt auch das CS. In der letzten Strophe von 4,15 umreißt Horaz den Inhalt seiner zukünftigen Lieder folgendermaßen:

*virtute functos more patrum duces
Lydis remixto carmine tibiis
Troiamque et Anchisen et almae
progeniem Veneris canemus.*

Wir werden die Anführer, die sich nach Vätersitte tugendhaft verhalten haben,
in einem Gesang von lydischen Flöten begleitet,
und Troia, Anchises und auch die Nachkommen-
schaft der
erhabenen Venus besingen.

Dies kann man nun als Hinweis auf Vergils *Aeneis* lesen und als Verbeugung des Lyrikers vor dem Epiker. Doch scheint mir dieser Verweis nicht erschöpfend. Denn Horaz selbst löst diese Themenankündigung auch im CS ein,¹⁷ wenn man nicht der chronologischen Entstehung beider Gedichte folgt, sondern der für diese Frage wesentlicheren Reihung im Gedichtbuch:¹⁸

17) Zur Aeneassage im CS vgl. D. Ableitinger, Die Aeneassage im Carmen Saeculare des Horaz (Verse 37–44), WS 6 (1972) 33–44. Lowrie (wie Anm. 10) 220 nennt neben Gemeinsamkeiten allerdings auch Unterschiede zwischen beiden Passagen: In 4,15 liege die Betonung auf Bürgern und deren Frauen, nicht unverheirateten Kindern; die vorrangigen Gottheiten seien Bacchus und Venus, nicht Apollo und Diana; die beschriebenen Festivitäten seien über eine spezielle Gelegenheit hinaus generalisiert.

Die lydischen Flöten, die in 4,15 den Gesang begleiten, erinnern nicht von ungefähr an die Aulos-Begleitung pindarischer Epinikien (vgl. z. B. O. 3,8f., O. 5,19, P. 10,38f., N. 3,79, I. 5,27f., frg. 140b,2f.). Die folgende Chorlyrik in Form des CS wird also auch mit diesem Detail vorbereitet.

18) Literatur dazu bei H. Wulfram, Das römische Versepistelbuch. Eine Gattungsanalyse, Berlin 2008, 152 Anm. 440. Zu den Datierungen der Gedichte des vierten Buches vgl. P. Fedeli, Introduzione, in: ders. / I. Ciccarelli, Q. Horati Flacci Carmina, Liber IV, Florenz 2008, 9–57, hier: 13–16.

*Roma si vestrum est opus Iliaeque
litus Etruscum tenuere turmae,
iussa pars mutare lares et urbem
sospite cursu,* 40

*cui per ardentem sine fraude Troiam
castus Aeneas patriae superstes
liberum munivit iter, daturus
plura relictis:*

*di, probos mores docili iuventae,
di, senectuti placidae quietem,
Romulae genti date remque prolemque
et decus omne.* 45

*quaeque vos bobus veneratur albis
clarus Anchisae Venerisque sanguis,
impetret, bellante prior, iacentem
lenis in hostem.* 50

Wenn Rom euer Werk [sc. der angerufenen
Gottheiten] ist und
Ilions Scharen an der etruskischen Küste angelangt
sind,
der Teil, dem befohlen wurde, die Herdgötter
und Stadt
in sicherer Fahrt zu wechseln, 40

dem durch das brennende Troia ohne Schaden
der sittsame Aeneas, ein Überlebender seines
Vaterlandes,
den freien Weg gebahnt, um künftig mehr zu geben
als verlassen wurde:

Götter, sittliche Rechtschaffenheit gebt der
lernbereiten Jugend, 45
Götter, dem ruhigen Alter gebt Ruhe,
dem Volk des Romulus gebt Besitz und
Nachkommen
und alle Zierde.

Und worum euch mit weißen Rindern
 der berühmte Nachfahre des Anchises und
 der Venus bittet, 50
 erlangen soll er es, dem kämpfenden (Gegner)
 überlegen,
 sanft gegen den daniederliegenden Feind.

Sowohl von der tugendhaften Kriegsführung ist im CS die Rede, mit Worten, die an Vergils Anchises und seine Aufforderung bei der Heldenschau in der Unterwelt erinnern; wir lesen aber auch von Troia, Anchises und der Nachkommenschaft der Venus. Die Verbindung beider Gedichte wird dadurch noch enger, dass in Horazens Werk Anchises nur in 4,15 und im CS erwähnt wird.¹⁹ Auch der Gedanke der Orientierung einer Generation an der vorhergehenden (*more patrum* in 4,15,29) wird im CS durch das Gebet für die Jugend um *probos mores* und für das Alter um die verdiente Ruhe und damit das Zurücktreten für die Folgenden wieder aufgenommen (45–48). Ein erwähnenswerter Punkt scheint mir auch zu sein, dass wir die Ankündigung von 4,15 nicht in Form von im CS verstreuten Details eingelöst vorfinden, sondern als einen Block ziemlich genau im Zentrum des gesamten Gedichts, nämlich in den Versen 37–52 von insgesamt 76 Versen. Auch der Wechsel von privatem Rahmen in 4,15 (25 f.) und öffentlicher Aufführung im CS fügt sich in die Kombination beider Bereiche ein, die wir auch sonst im vierten Odenbuch vorfinden (siehe oben III.; vgl. außerdem unten, IV.4.).

4,15 ist, wie bereits angedeutet, im Gegensatz zu den Schlussgedichten der anderen Odenbücher kein selbstbewusstes Plädoyer des Dichterindividuums.²⁰ Wäre das CS allerdings das letzte Gedicht, ließe sich ein Bezug zu einem (selbstbewussten) Gedicht aus der Mitte des vierten Buches herstellen. 4,6 bildet gewissermaßen einen persönlichen Hintergrund zu dem offiziellen Säkularlied.²¹

19) Putnam (wie Anm. 3) 10 f.

20) Anders allerdings T. Johnson, *Symposium of Praise. Horace Returns to Lyric in Odes IV*, Madison 2004, 212 f., der jedoch nur in den impliziten Bezügen zu anderen Texten (bes. der *Aeneis*) einen den anderen Schlussoden vergleichbaren Ausdruck von Selbstbewusstsein in 4,15 finden kann.

21) Zur Verbindung von 4,6 und CS vgl. L. E. Rossi, *Orazio, un lirico greco senza musica*, *Seminari Romani di Cultura Greca* 1 (1998) 163–181, hier: 176; A. Barchiesi, *Rituals in Ink: Horace on the Greek Lyric Tradition*, in: M. Depew /

Am Ende von 4,6 erwähnt Horaz sich das einzige Mal in den Oden namentlich (41–44):²²

*nupta iam dices: „Ego dis amicum,
saeculo festas referente luces,
reddidi carmen docilis modorum
vatis Horatii.“*

Schon verheiratet wirst du sagen: Ich habe,
als das Jahrhundert festliche Tage wiederbrachte,
das den Göttern willkommene Gedicht des rhythmisch
versierten

Dichters Horaz aufgeführt.

Darüber hinaus finden wir am Ende des CS wieder eine erste Person Singular.²³ Endete 4,15 im chorischen Plural *canemus*, so heißt es in der letzten Strophe des CS (73–76) vom Chor aber im Singular:

D. Obbink (Hrsgg.), *Matrices of Genre. Authors, Canons, and Society*, Cambridge, Mass. 2000, 167–182, hier: 178–182; Putnam (wie Anm. 3) 99–103 und J. F. Miller, *Apollo, Augustus, and the Poets*, Cambridge 2009, 297.

Vgl. dazu auch E. Lefèvre, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*, München 1993, 274 f., der 4,6 „Horaz’ persönliches Säkularlied“ (275) nennt und – im Gegensatz zu der im Folgenden vertretenen Ansicht – mehrfach betont (271–273, 280 f., 306), dass das CS eine unhorazische, weil ausschließlich öffentliche und nicht individuell lyrische Dichtung sei und 4,6 somit eine Art Ersatzdichtung für das vierte Odenbuch darstelle, auch wenn für Horaz die Abfassung des CS eine große Bedeutung gehabt habe (272, 302). Im Unterschied zu Lefèvre deute ich die buchinternen Verweise auf den öffentlichen Ruhm (in 4,3 und 4,6) nicht als buchlyrische Substitution, sondern als motivische Parallele, die das CS enger an das vierte Odenbuch bindet und die m. E. auch durch die doppelte Triadenbildung (4,4–6 bzw. 14–16, vgl. das Folgende) unterstützt wird.

22) Miller (wie Anm. 21) 297 sieht darin sogar einen Bezug zu der Erwähnung Horazens auf der Erinnerunginschrift für die *Ludi Saeculares* (siehe oben, I.): „Horace’s sphragis emulates the marble monument in several ways, just as he figuratively proclaims he has done at Odes 3.30.1 *Exegi monumentum aere perennius*. Here the composer of the Carmen attributes to himself the elevated term *vates*; he is a seer-poet who speaks on matters of national significance [...]. His Carmen has achieved the goal of ritual success, *dis amicum* (41). He artfully inscribes the message of his own and the ‚Apolline‘ Carmen’s achievement in another carmen to Apollo. Finally, Horace boldly constructs a social memory of his public song by imagining the *nupta*, who will be a living memorial of his Carmen and of the new epoch that it celebrated on June 3, 17 BC.“

23) Dazu Putnam (wie Anm. 3) 92 f.

*Haec Iovem sentire deosque cunctos
spem bonam certamque domum reporto,
doctus et Phoebi chorus et Dianae
dicere laudes.*

Dass Iuppiter dies und alle übrigen Götter beschließen,
die gute und sichere Hoffnung trage ich nach Haus,
ich, der Chor, gelehrt das Lob des Phoebus und auch
der Diana
zu sagen.

Gerade die Ode 4,6 scheint mir nicht der buchlyrische Ersatz für das nicht im Buch zu publizierende CS zu sein.²⁴ Im Gegenteil hebt 4,6 hervor, wie wichtig sowohl Ereignis als auch dichterische Beteiligung daran für Horaz waren. Wäre das CS vollkommen abgetrennt von der übrigen Lyrik, wäre ein so prominent gestelltes Gedicht wie 4,6, das sich genau darauf bezieht, eigentlich auffällig isoliert.²⁵ Gerade in sequentieller Lektüre ergibt die Abfolge von 4,6 und CS Sinn: Auf die Probe, wie sie 4,6,35 f. anklingt (*Lesbium servate pedem meique / pollicis ictum*), folgt die Aufführung.

Auch der Unterschied zwischen performativer und Buchlyrik scheint mir hier nicht angebracht.²⁶ Denn das CS ist auf jeden Fall schriftlich verfasst und bestimmte Charakteristika verweisen auf eine Zweitrezeption, die schriftlich gedacht ist. Putnam zeigt nämlich in seiner sorgfältigen Analyse des CS viele sprachliche Besonderheiten, etymologische und anagrammatische Spiele sowie interne Bezüge auf.²⁷ Diese können erst durch eine Lektüre entsprechend wahrgenommen und goutiert werden. Für eine zusätzliche schriftliche Publikation sprechen auch die numerologischen Aspekte, wie sie von Barchiesi²⁸ als besonderes, nicht für Horaz typisches

24) Anders, wie auch das Folgende betreffend, Lefèvre (wie Anm. 21) 306 (vgl. dazu Anm. 21).

25) Vgl. außerdem Putnam (wie Anm. 3) 8–50, der Parallelen zwischen dem CS und früheren Oden untersucht.

26) Vgl. auch Lowrie (wie Anm. 2) 123–141 für die Spannungen zwischen ‚performance‘ und schriftlicher Fixierung im CS.

27) Putnam (wie Anm. 3) 52, 62–64, 66, 73, 78 f., 173 Anm. 28; Zusammenfassung: 146 f.

28) A. Barchiesi, Lane-switching and Jughandles in Contemporary Interpretations of Roman Poetry, TAPhA 135 (2005) 135–162, hier: 157 f.

Phänomen herausgestellt wurden: Im CS erscheinen im siebenten Vers die Zahl sieben, im 21. Vers die Zahlen zehn und elf.²⁹

Auch wenn von der Buchkomposition noch zu sprechen sein wird, sei doch schon ein Vorgriff in diese Richtung gestattet. Die Ode 4,6 steht am Ende einer Triade öffentlicher Gedichte, nach 4,4 (auf Drusus) und 4,5 (auf Augustus). Am Ende des Buches haben wir mit 4,14 und 4,15 wiederum eine Aufeinanderfolge zweier Preisgedichte, wiederum einmal auf Nachkommen des Augustus (Drusus und Tiberius), dann auf Augustus selbst. Als Krönung einer zweiten Triade mit identischem Aufbau, imperialer Nachkomme – Augustus – Säkularfeier, stünde dann das CS als 4,16. Das CS wäre im Leben des Dichters Startpunkt der Wiederaufnahme der Lyrik und zugleich im Buch Endpunkt des lyrischen Schreibens.

Wie 4,4 und 4,14 so ist das CS laut Sueton (siehe unten, V.) eine Auftragsarbeit. Das heißt, dass kompositorisch gesprochen Horaz sein lyrisches Schaffen mit einem bestellten Werk beendet. Sollte dies nun den gerade geäußerten Überlegungen zum Selbstbewusstsein des Dichterindividuums zuwider laufen? Mir scheint Horaz diesen Unterschied gerade aufheben zu wollen, da er in seinem vierten Odenbuch mehrere Gedichte versammelt, die öffentliche Feier und private Verneigung (wie in 4,2) bzw. private Leistung und öffentliche Anerkennung (wie in 4,3 und 4,6) miteinander verbinden. So ist es auch nicht überraschend, wenn Horaz in den zwei zentral gestellten Gedichten 4,8 und 4,9 die Verewigung großer Taten als einen Kernbereich dichterischer Wirkung anspricht und diese auch seiner Dichtung zuschreibt.³⁰ Insofern ist das CS dann eben nicht bloße Auftragsarbeit, sondern in nuce programmatischer und chronologischer Vorläufer für das vierte Odenbuch. *Doctus dicere laudes* nennt sich der Chor am Ende des CS. Dies könnte mit dem vierten Odenbuch auch Horaz von sich behaupten.³¹

Putnam³² hat noch weitere Bezugspunkte zwischen dem CS und dem vierten Odenbuch herausgearbeitet, u. a. die öffentliche Anerkennung in 4,3,13–15:

29) Außerdem Lowrie (wie Anm. 2) 129: „The chorus presumably learned from a script: ‚doctus‘ (learned, 75) has bookish overtones.“

30) Vgl. 4,8,13–29, bes. 26–29 und 4,9,13–34, bes. 25–34.

31) Vgl. auch Johnson (wie Anm. 20) 181 f. zur enkomastischen Struktur des vierten Odenbuches.

32) Putnam (wie Anm. 3) 9 und 98 f. (dort auch zur gleichen Gedichtlänge von CS sowie 4,4 und 4,14).

*Romae principis urbium
dignatur suboles inter amabilis
vatum ponere me choros [...].*

Roms, der Hauptstadt, Nachkommenschaft
hält es für angemessen, mich unter die beliebten
Dichterchöre zu rechnen [...].

Neben der bereits angesprochenen Themenankündigung am Ende von 4,15 und ihrer Erfüllung im CS gibt es jedoch noch weitere verbale und thematische Bezüge zwischen beiden Gedichten. Diese zeigen, wie sehr beide Oden aufeinander bezogen sind und darum gerade in benachbarter Stellung ihre Wechselseitigkeit besonders hervortreten lassen.

IV.2. Verbale und thematische Bezüge zwischen 4,15 und CS

Bereits angesprochen wurde die Verbindung durch das erste Wort beider Gedichte: *Phoebus* bzw. *Phoebe*.

In 4,15,4 spricht Horaz vom Zeitalter des Augustus: *tua, Caesar, aetas*; auch im CS spielt der Zeitpunkt bzw. der Beginn eines als neue Epoche empfundenen Zeitabschnitts eine wichtige Rolle (4 *tempore sacro*, 67 f. *melius ... aevum*).

Von der Fruchtbarkeit der Felder ist in beiden Oden die Rede (4,15,5 *fruges* – CS 29 *fertilis frugum*), ebenso wie vom Sonnengott bzw. der Sonne (4,15,15 f. *ad ortus / solis ab Hesperio cubili* – CS 9 *alme Sol*).³³

In 4,15,27 will Horaz singen *cum prole matronisque nostris*; in CS 17–20 hören wir ebenfalls von den verheirateten Frauen und ihren Kindern, die unter dem Schutz der Geburtsgöttin stehen sollen.³⁴

33) Vgl. außerdem 4,15,13 *Latinum nomen* – CS 66 *Latium*. Zur Anrufung des Sol im CS vgl. G. K. Galinsky, *Sol and the Carmen Saeculare*, *Latomus* 26 (1967) 619–633.

34) Das ist jeweils in anderem Kontext gesagt, doch geht es mir hier um die motivische Parallelität als solche als Grundlage einer Buchkomposition (vgl. auch Anm. 36).

*diva, producas subolem patrumque
prosperes decreta super iugandis
feminis prolisque novae feraci
lege marita.*

Göttin, bringe Nachkommen hervor und fördere die
Beschlüsse
der Väter über die Verheiratung der Frauen und über
das fruchtbringende Ehegesetz
für neue Nachkommen.

Das rechtmäßige Interagieren zwischen Göttern und Menschen
wird in beiden Gedichten betont (4,15,28 *rite* – CS 13 *rite*).

Die Wichtigkeit des Präfixes *re-* in 4,15 als Widerspiegelung
der Restitutionsabsichten des Augustus ist von E. Fraenkel hervor-
gehoben worden.³⁵ Auch im CS findet sich dieser Gedanke, wenn
auch ohne Häufung des Präfixes (57–59):³⁶

*iam Fides et Pax et Honos Pudorque
priscus et neglecta redire Virtus
audet [...].*

Schon wagt es Treue und Friede und Ehre und
altewürdige
Sittsamkeit und vernachlässigte Tugend
zurückzukehren [...].

Darüber hinaus verdient ein metrischer Aspekt Erwähnung. 4,15
ist in alkäischer Strophenform verfasst, das CS in sapphischer. Die
Alternation beider Strophenformen in dieser Reihenfolge nutzt
Horaz mehrfach, um thematisch verwandte Gedichte in benach-
barter Stellung enger miteinander zu verknüpfen.³⁷

35) Fraenkel (wie Anm. 1) 450 f.

36) Man könnte nun einwenden, dass dieser Gedanke ja auch ganz zur The-
matik des CS gehöre und darum gerade keine besondere Parallelität zu 4,15 erzeu-
ge. Allerdings bleiben bei einer späteren Zusammenstellung des Buches (nach der
Abfassung der einzelnen Gedichte) dennoch die thematischen Parallelen ein m. E.
wesentliches Moment für die kompositionelle Anlage. Insofern ist es doch signifi-
kant, dass benachbarte Werke thematische Verbindungslinien aufweisen.

37) Vgl. z. B. 1,31–32 (u. a. Apoll und lyrisches Instrument / Dichten); 1,37–
38 (öffentliche und private Feier); 2,1–11 (dazu R. G. M. Nisbet / M. Hubbard,
Horace, Odes Book II, Oxford 1978, 5 f.).

IV.3. Zur Buchkomposition von IV

Akzeptiert man das CS als sechzehntes Gedicht des vierten Odenbuches, ergeben sich interessante Konsequenzen für die Buchkomposition.³⁸ Neben den bereits erwähnten zwei Triaden 4–6 bzw. 14–16 (siehe oben, IV.1.) sind das folgende:

Die Gedichte 4,8 und 4,9 bilden gleichsam die Teilungs- und Spiegelungsachse des Buches. Passenderweise sind beide Gedichte ähnlichen Inhalts: der unvergängliche, erst durch Dichtung begründete und in ihr fortdauernde Ruhm.³⁹ Um diese Achse gruppieren sich Gedichte, in denen als Kontrast das Verfließen der Zeit und die Endlichkeit des menschlichen Daseins thematisiert werden (4,7 bzw. 4,10–13).⁴⁰ Als weiterer Ring legen sich darum die beiden Augustustriaden 4,4–6 bzw. 4,14–16.

Beginnen würde das Buch mit einer einleitenden Triade 4,1–3, drei poetologischen Gedichten (4,1: Wiederaufnahme der Liebeslyrik, 4,2: Pindar und Kallimachos, 4,3: Inspiration durch die Musen).

Dennoch ist die Symmetrie nicht vollkommen, wovon gleich noch einmal zu sprechen sein wird.⁴¹ Denn der Abschnitt 4,10–13 ist mit vier Gedichten umfangreicher als das Gegenstück 4,7. Zugleich wird dadurch aber die Eröffnungstriade 4,1–3 in der zweiten Buchhälfte ausbalanciert.

38) Vgl. Fedeli (wie Anm. 18) 17–29 für einen Überblick und eine Diskussion der Vorschläge zur Buchkomposition von IV.

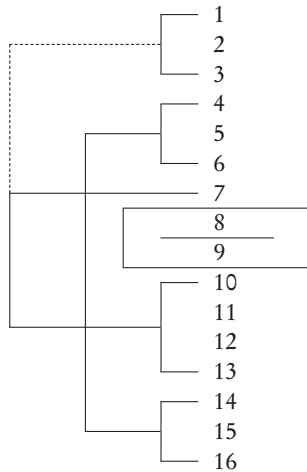
39) Für die Zusammengehörigkeit von 4,8 und 4,9 vgl. auch die Parallelbehandlung bei Johnson (wie Anm. 20) 74–93.

40) 4,7: Meditation über den Unterschied der zyklischen Zeit der Natur und der linearen des Menschen (vgl. G. Davis, *Polyhymnia. The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse*, Berkeley 1991, 156 f.); 4,10: Ermahnung an einen ἐρῶμενος, die Flüchtigkeit der Jugend zu bedenken; 4,11: Geburtstagsvorbereitungen für Maecenas: Der stets wiederkehrende Jahrestag markiert das Verfließen der Zeit (vgl. außerdem 31 f.: Phyllis als Horaz' letzte Liebschaft); 4,12: Einladung an den bereits verstorbenen Vergil (zur Identität Johnson [wie Anm. 20] 159–161); 4,13: Skoptik gegen die alternde Lyce (vgl. auch den 22 f. erwähnten Tod der Cinara).

41) Für Teilungen augusteischer Gedichtbücher in symmetrische Hälften vgl. W. Port, *Die Anordnung in Gedichtbüchern augusteischer Zeit*, *Philologus* 81 (1926) 280–308 / 427–468, hier: 459. Treffend m. E. jedoch M. Helzle, *Ovids Epistulae ex Ponto. Buch I–II*. Kommentar, Heidelberg 2003, 44, dass augusteische Gedichtbücher charakteristischerweise zur Symmetrie tendieren, ohne sie vollständig zu erreichen (siehe unten).

In dieser Konzeption wird das Ende der ersten Buchhälfte mit dem letzten Wort von 4,8, *exitus*, auch entsprechend angezeigt.⁴² Von dieser Anspielungsmöglichkeit hatte Horaz bereits am Ende des Epodenbuches Gebrauch gemacht. Ein weiteres Schlussignal gibt die Metrik. Den stichischen Asclepiadeus hat Horaz nur noch in 1,1 und 3,30 verwendet, den Rahmengedichten der ersten Odensammlung. Dementsprechend hat man 4,8 auch als Mesolog bezeichnet.⁴³

Folgendes Schema möge die erläuterte Struktur des Gedichtbuches in seinen internen Bezügen und Proportionen veranschaulichen:



Kein Gegenargument scheint mir die erreichte Gesamtzahl von 16 Gedichten zu sein, die die absichtsvoll erscheinende Verdreifachung der Fünf aufhebt. Denn neben der Bevorzugung von Zahlen, die Vielfache von fünf oder zehn sind,⁴⁴ gibt es ausreichend horazische Parallelen für andere Zahlen.⁴⁵

Dies trifft aber auch für andere Dichter zu. Helzle spricht sich sogar mit Blick auf die augusteischen Gedichtbücher für eine „leicht asymmetrische Symmetrie“ aus, „bei der ‚runde‘ Zahlen oft

42) Eine andere Deutung dieses Schlusses bei Putnam (wie Anm. 16) 156 Anm. 16.

43) Vgl. auch Becker (wie Anm. 9) 185 und 188 für die Nähe von 4,8 und 3,30.

44) Port (wie Anm. 41) 456. Vgl. Vergil, *Bucolica*, Tibull I, Propertius III, Horaz, Sat. I, Carm. II und III.

45) Epoden: 17, Sat. II: 8, Carm. I: 38.

benutzt, aber auch oft knapp verfehlt werden.⁴⁶ Ein zeitgenössisches und ein etwas späteres Beispiel seien kurz betrachtet.⁴⁷ Bei diesen handelt es sich jeweils auch um vierte Bücher einer Gattung, die man vielleicht als Reaktion auf Horaz deuten darf.

Properzens etwa zur gleichen Zeit (ca. 14/13 v. Chr.) entstandenes viertes Elegienbuch enthält 11 Gedichte.⁴⁸ Auf die runde Zahl 10 folgt also auch hier ein weiteres, in seiner Art besonderes Krönungsgedicht: die Elegie auf Cornelia, die verstorbene Frau des Aemilius Paullus. Man hat diesem besonderen Charakter dadurch Rechnung zu tragen versucht, dass man diese Elegie als *regina elegiarum* bezeichnet hat.⁴⁹ Im Sinne eines Bonmots könnte man auch vom CS, dem einzigen sicher aufgeführten äolischen Gedicht des Horaz, als der *regina odarum* sprechen.

Ovids viertes Buch der *Epistulae ex Ponto*⁵⁰ umfasst wie Horazens viertes Odenbuch in der hier vorgeschlagenen Zusammenstellung 16 Gedichte. Bei Ovid ergeben die Gedichte 4,1 und 4,15 durch ihren Adressaten Sextus Pompeius und den Inhalt zwar einen Rahmen; dazu tritt aber gewissermaßen als Sphragis ein sechzehntes Gedicht.⁵¹ So sind bei Horaz zwar auch erstes und fünfzehntes Gedicht verknüpft, z. B. durch ihre hochstehenden Adressaten (Paullus Ma-

46) Helzle (wie Anm. 41) 41, entsprechende Statistiken S. 42. Eine weitere Ausprägung dieser „leicht asymmetrischen Symmetrie“ als Kompositionsform ist die Abfolge der Strophenformen bei den Augustustriaden 4,4–6 bzw. 4,14–16: alkäische – zweite asklepiadische – sapphische Strophe gegenüber alkäische – alkäische – sapphischer Strophe.

47) Einige Parallelen sind in Ansätzen bereits gesehen worden: Horaz IV – Properz IV bei Fedeli (wie Anm. 18) 26 f.; Ovid, *Epistulae ex Ponto* IV – Properz IV bei N. Holzberg, Ovid. Dichter und Werk, München 1997, 198. Sowohl bei Horaz IV als auch Properz IV steht an sechster Stelle ein Apoll-Gedicht.

48) Zur Buchkomposition von Properz IV vgl. G. O. Hutchinson, *Properz. Elegies, Book IV*, Cambridge 2006, 16–21.

49) Laut E. Hübner, *Zu Propertius*, in: *Commentationes Philologicae in honorem Theodori Mommseni*, Berlin 1877, 98 zurückgehend auf Scaliger oder Valckenaer.

50) Dass es sich hier tatsächlich um ein von Ovid selbst herausgegebenes und nicht erst von späterer Hand zusammengestelltes Buch handelt, wie oft vermutet worden ist, zeigt überzeugend jetzt Wulfram (wie Anm. 18) 259–279.

51) Zur Buchkomposition der *Epistulae ex Ponto* IV vgl. M. Helzle, *Publii Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto liber IV. A Commentary on Poems 1 to 7 and 16*, Hildesheim / Zürich / New York 1989, 31–36 und Helzle (wie Anm. 41) 44 f.

Für eine weitere Parallele von *Epistulae ex Ponto* IV und horazischer Oden-dichtung vgl. Wulfram (wie Anm. 18) 268 Anm. 209: C. 1,1 und 3,29 sind als Rahmen an Maecenas adressiert, mit c. 3,30 als Sphragis, wie P. 4,1 und 4,15 an Sextus Pompeius, mit 4,16 als Sphragis.

ximus und Augustus) und Venus in der ersten Zeile von 4,1 und der letzten von 4,15. Einen wirklichen Schlusspunkt für das Buch bildet, wie gezeigt, aber erst ein sechzehntes Gedicht.

Doch lassen sich nicht nur Parallelen zu anderen Autoren ziehen, sondern auch zu Horaz' eigenem dichterischen Werk. Wie das CS so ist auch die *Ars Poetica* in der Überlieferung als eigenständiges Werk ohne Buchzugehörigkeit behandelt worden. Demgegenüber hat S. J. Harrison⁵² überzeugend dafür argumentiert, dass diese ursprünglich zusammen mit Epist. 2,1 und 2,2 ein letztes Buch von *sermones* formen sollte. Als Argumente zieht Harrison zum einen den Versumfang heran, d. h. statt zwei ungewöhnlich kurzer Bücher erhält man eines mit der typischen Länge eines *sermones*-Buches; außerdem zeigt Harrison thematische Verknüpfungen auf und widerlegt chronologische Bedenken.

Die Verszahl von Horazens viertem Odenbuch steht einer Erweiterung nicht entgegen. Die Gedichte 1–15 im Umfang von 582 Versen ergeben ein ohnehin kurzes Buch, das nur vom zweiten Odenbuch um 10 Verse unterboten wird. Dieses war allerdings auch Teil einer größeren Sammlung (sc. I–III).⁵³ Zu den thematischen und verbalen Bezügen ist bereits das Nötige gesagt worden. Auch die Datierung steht dem CS als Teil des vierten Odenbuches nicht entgegen, da es die neuerliche lyrische Betätigung eröffnet und somit nicht zu Unrecht in das aus diesem Wiederbeginn entstehende Gedichtbuch Eingang fände.⁵⁴

52) S. J. Harrison, *Horace Epistles 2: the last Horatian book of sermones?*, PLLS 13 (2008) 173–186. Vgl. auch A. Griffith, *The Odes: Just where do you draw the line*, in: T. Woodman / D. Feeney (Hrsgg.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge 2002, 65–79 für provokante Überlegungen zur Aufhebung etablierter Gedichtunterteilungen, bes. der Römeroden (73–78), die in den Handschriften als kontinuierliches Gedicht überliefert sind und von Porphyrio anscheinend auch so behandelt werden. Mit Blick auf die Aussagen von Helzle (siehe oben) kann ich jedoch dem Vorschlag von Griffith (66–73) nicht zustimmen, für das erste Odenbuch eine runde Zahl von 35 Gedichten durch Zusammenschluss benachbarter Gedichte im gleichen Versmaß zu erreichen.

53) Für eine sukzessive Publikation argumentiert zwar G. O. Hutchinson, *The Publication and Individuality of Horace's Odes Books 1–3*, CQ 52 (2002) 517–537. Dass die ersten drei Bücher dennoch eine (wenn auch vielleicht erst sekundäre) Einheit formen, wird jedoch allein schon durch den metrischen Bezug von c. 1,1 und 3,30 deutlich. Auch Hutchinson (528) erwägt eine Wiederveröffentlichung von I und II zusammen mit III.

54) Vgl. auch Lowrie (wie Anm. 10) 218 für die Handhabung der Metrik (speziell der sapphischen Strophen), die in IV dem CS im Unterschied zu I–III entspricht. Dazu auch Rossi (wie Anm. 21) 171–175.

IV.4. *Letztes Gedicht oder doch Appendix?*

Bisher ist davon ausgegangen worden, das CS als tatsächliches letztes Gedicht des vierten Odenbuches anzusehen. Zu erwägen ist aber auch, ob das CS als Appendix zum vierten Buch⁵⁵ in einer vom Autor veranstalteten Ausgabe⁵⁶ bewusst changierend zwischen letztem Gedicht einer Sammlung und Einzelstück gesetzt wurde. In diesem Falle hätte Buch IV je nach Perspektive 15 bzw. 16 Gedichte mit den entsprechenden Konsequenzen für die Gesamtkomposition. Solche Überlagerungen von verschiedenen Strukturmustern sind auch für andere horazische Gedichtbücher beobachtet worden.⁵⁷ Außerdem wäre dies ein Ansatzpunkt, die spätere Sonderstellung des CS in der handschriftlichen Überlieferung – getrennt von den Oden und nach den Epoden – zu erklären.⁵⁸

In jedem Fall bleibt aber festzustellen, dass entscheidende Kompositionslinien auf den Fluchtpunkt in Form des CS zusammenlaufen und dieses somit zum Zielpunkt des vierten Odenbuches machen. Auch der Übergang von der Ankündigung des Gesangs in 4,15, der dort noch im privaten Rahmen verortet wird (4,15,25 f.), zum öffentlichen und offiziellen Gesang im CS scheint mir, wie bereits angedeutet (siehe oben, III. und IV.1.), ein wesentliches Moment des vierten Odenbuches noch einmal pointiert herauszustellen: den Wechsel bzw. die Wechselseitigkeit beider Bereiche.⁵⁹

55) Vgl. die Frage von Hutchinson (wie Anm. 10) 46 (vgl. III.).

56) Vgl. auch die Beobachtungen von M. Gelzer, *Die Alexandriner und die griechischen Lyriker*, AAntHung 30 (1982–84) 129–147, hier: 144 zum planvollen Aufbau der horazischen Gesamtausgabe: Am Anfang stehe mit den *carmina* die hohe Dichtung, wie bei Kallimachos die *Aitia*. Beide Sammlungen seien später auf vier Bücher ergänzt worden. Dann folgten die Jamben, wie bei Kallimachos und schließlich Verschiedenes, bei Horaz immer Hexametrisches, bei Kallimachos gelte dies zumindest für die *Hekale*. Dies entspreche auch der Anordnung der Anakreon-Ausgabe des Aristophanes: Lieder, Jamben, Elegien etc.

57) Vgl. R. O. A. M. Lyne, *Horace Odes Book 1 and the Alexandrian Edition of Alcaeus*, CQ 55 (2005) 542–558 für das erste Odenbuch und ders., *Structure and Allusion in Horace's Book of 'Epodes'*, JHS 95 (2005) 1–19 für das Epodenbuch.

58) Ein Analogon in der Vertauschung wäre die Ausgabe der pindarischen Epinikien, bei der in der Spätantike *Isthmien* und *Nemeen* zur heutigen Reihenfolge (*Nemeen* vor *Isthmien*) vertauscht wurden, mit dem Resultat, dass das *Isthmien*-Buch am Ende nur unvollständig überliefert ist (vgl. dazu M. Negri, *Pindaro ad Alessandria. Le edizioni e gli editori*, Brescia 2004, 14 und 22).

59) Vgl. z. B. die beiden Opfer in 4,2,53–60 oder in 4,3 das persönliche Bild der Musennähe am Anfang und die daraus folgende öffentliche Anerkennung (13–15, 22).

Die gedankliche Zusammengehörigkeit von CS und Buch IV ist schwer zu leugnen. Offen bleibt dann nur, in welcher Form dies auch physisch in der Buchrolle deutlich gemacht wurde.

V. Zusammenfassung

Eine endgültige Sicherheit über den Publikationsort des CS ist selbstverständlich nicht zu erreichen. Ich hoffe aber gezeigt zu haben, dass das CS als sechzehntes Gedicht des vierten Odenbuches durchaus einen berechtigten Platz innehatte, sowohl in der Fortführung des von 4,15 angesprochenen Themas als auch in der Gesamtanlage des Buches. Zum Mindesten aber wird man konzedieren müssen, dass das vierte Odenbuch auf das CS hin komponiert wurde.

Ein doppelter Gewinn lässt sich m. E. daraus ziehen:

1) Bei aller ‚uniqueness‘ in puncto Entstehung und Aufführung ist das CS dennoch ein organischer Bestandteil horazischer Lyrik,⁶⁰ ja von Horaz als dessen krönender Abschluss an das Ende gesetzt.

2) Die Unterscheidung zwischen reiner Buch- und performativer Lyrik ist für das vierte Odenbuch und das CS keine hilfreiche Dichotomie.⁶¹ Vielmehr haben wir es auch hier, wie so oft, mit den wesentlich interessanteren Schattierungen und Interferenzen zu tun.

Johnson (wie Anm. 20) 12 betitelt einen Abschnitt seiner Ausführung zur sympositischen Seite horazischer Dichtung mit „Parties and Politics“. Und von einem Symposium ist in 4,15 die Rede (vgl. 4,15,26)!

60) Nicht unähnlich schon Fraenkel (wie Anm. 1) 382, der allerdings die Literarizität des CS aus der Abgrenzung von der kultischen Einbindung ableitet; Kritik bei Cancik (wie Anm. 3) 105 f. Für Cancik (107) ist allerdings gerade der Handschriftenbefund Beweis für die Sonderstellung des CS. Er vermutet in Fraenkels Interpretation eine Nachwirkung auf die harsche Kritik an der Eignung des CS für die Säkularfeier durch Th. Mommsen, *Die Akten zu dem Säkulargedicht des Horaz*, in: ders., *Reden und Aufsätze*, Berlin 1905, 351–359, hier: 357 f. (urspr. in: *Die Nation* 9 [1891] 161–163).

61) Bereits verwiesen wurde auf Lowrie (wie Anm. 2) 123–141 zum CS zwischen Aufführung und Lektüre. I. M. Le M. Du Quesnay, *Horace, Odes 4.5: Pro Reditu Imperatoris Caesaris Divi Filii Augusti*, in: S. J. Harrison (Hrsg.), *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, Oxford 1995, 128–187, hier: 143–148 spricht sich sogar für eine Aufführung (und nicht nur Rezitation) des gesamten vierten Odenbuches anlässlich der Rückkehr des Augustus nach Rom im Jahr 13 v. Chr. aus.

Abschließend möchte ich noch auf die bekannte Notiz aus der Horazvita des Sueton zur Entstehung des vierten Odenbuches hinweisen. Dort heißt es:⁶²

Scripta quidem eius usque adeo probavit mansuraque perpetuo opinatus est, ut non modo saeculare carmen componendum iniunxerit, sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique privignorum suorum (illustrandam)⁶³, eumque coegerit propter hoc tribus Carminum libris ex longo intervallo quartum addere [...].

Seine Schriften hat er [sc. Augustus] so sehr geschätzt und geglaubt, dass sie auf alle Zeit überdauern würden, dass er ihm nicht nur die Abfassung des *Carmen Saeculare* übertrug, sondern auch den Preis des Sieges von Tiberius und Drusus, seiner Stiefsöhne, über die Vindelicer und ihn aufforderte, deswegen [also wegen der genannten *carmina*, wozu auch das *CS* zählt!] den drei Büchern *Carmina* nach langer Pause ein viertes hinzuzufügen.

Da nun die Oden für Drusus und Tiberius architektonische Stützen in der Struktur des vierten Odenbuches geworden sind, warum also nicht auch das *CS*?⁶⁴

Hamburg

Gregor Bitto

62) Zitiert nach der Ausgabe Klingners (wie Anm. 4) S. 2*, Z. 20–25, unter Hinzufügung einer Ergänzung Fraenkels (vgl. nächste Anm.).

63) Erg. Fraenkel (wie Anm. 1) 364.

64) Problematisch bleibt natürlich Suetons Datierung: vgl. Fraenkel (wie Anm. 1) 364 f., vgl. aber P. D. Hills, Ennius, Suetonius and the Genesis of Horace, Odes 4, CQ 51 (2001) 613–616, hier: 615 f. für eine interessante Lösung des chronologischen Problems.