

Zur Deutung von Horazens Pindarode 4,2

Die Oden des Horaz haben im Laufe der Jahrhunderte so viele Interpreten gefunden, dass eine wesentliche Erweiterung des Wissens über diesen Gegenstand kaum noch für möglich gehalten wird.

Um so erstaunter ist der kritische Leser des Horaz und seiner Deutungen, wenn er immer wieder auf Gesichtspunkte stösst, die in der Forschungsliteratur zu dem römischen Dichter offenbar übersehen worden sind.

Wird dieses Erstaunen freilich selbst zur Frage gestellt, so enthüllt es sich als Konsequenz eines Widerspruches der Aufgabenstellung von Philologie, die kein Geringerer als Friedrich Nietzsche wohl am klarsten formuliert hat.

Zwar hat Philologie, wenn man sie als Wissenschaft vom Altertum begreift, keinen dauernden Bestand. Ihr Gegenstand ist erschöpfbar. Stellt man ihr dagegen die Aufgabe, die eigene Zeit aus der Antike zu verstehen, so ist diese Aufgabe eine ewige¹.

So findet der merkwürdige Umstand seine natürliche Erklärung, dass Texte, die einerseits zu den bekanntesten Hinterlassenschaften der Antike zählen, andererseits unbekannte Züge aufweisen und für ein recht zugreifendes Fragen offen geblieben sind.

Eine der bekanntesten Dichtungen des Horaz ist das

1 F. Nietzsche, 'Nachgelassene Fragmente' Notizen zu «Wir Philologen» 3, 82', in Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, herausgegeben von G. Colli und M. Montinari IV 1 (Berlin 1967) 107: «Die Philologie als Wissenschaft um das Alterthum hat natürlich keine ewige Dauer, ihr Stoff ist zu erschöpfen. Nicht zu erschöpfen ist die immer neue Accomodation jeder Zeit an das Alterthum, das sich daran Messen. Stellt man dem Philologen die Aufgabe, seine Zeit vermittelst des Alterthums besser zu verstehen, so ist seine Aufgabe eine ewige, etc.».

zweite Gedicht des vierten Odenbuches 'Pindarum quisquis studet aemulari eqs.'

Den umfassenden Deutungsversuch, den Eduard Fraenkel in einer berühmten Heidelberger Akademieabhandlung aus dem Jahre 1933 vorgelegt und in wesentlichen Stücken seines Horazbuches von 1957 wiederholt hat, ist nicht unbestritten geblieben². Carl Becker stellte in seinem bekannten Buch 'Das Spätwerk des Horaz'³ vor allem die situative Eingrenzung des Gedichtes in Frage und bezweifelte seinen Charakter als Antwort auf ein Begehren des Iullus Antonius, der von ihm ein Festgedicht zur bevorstehenden Rückkehr des Kaisers verlangt haben soll.

Wenn Horaz sein Gedicht dem Iullus Antonius als einer dem Augustus nahestehenden Persönlichkeit widme und dabei das Fest in seiner Pracht vorwegnehme, so habe man das zu verstehen als «eine besondere Form, dem Herrscher in einer mittelbaren, diskreten Weise zu huldigen»⁴.

Ganz ähnlich begreift auch Gordon Williams⁵ den Text, weengleich er, wie manche anderen Kritiker, an der Erteilung eines offiziellen Auftrages an Horaz durch Iullus Antonius festzuhalten scheint und damit die situative Auslegung des Gedichtes wenigstens als Ausgang der Deutung nicht bestreitet.

Doch gleichviel, ob das Gedicht seine Entstehung einer bestimmten historischen Situation verdankt, oder diese nur fingiert, ob der Dichter also seine 'recusatio' ernst meint, oder ob er sie nur spielt, — es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass das Gedicht eine Aussage über Dichtung und Dichter trifft, die als solche durch die Fragen, die leitmotivisch die Erforschung des Textes bestimmt haben, eröffnet, aber nicht zu Ende gedacht wurden.

Viele, wenn nicht alle Interpreten sind sich darin einig, dass die Entscheidung des Horaz gegen ein pindarisierendes Siegeslied, vor allem aber die Opposition der Bilder

² E. Fraenkel, *Das Pindargedicht des Horaz*. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philos. Klasse 23, 2 (1933); ders. *Horace* (Oxford 1957) 432-40.

³ (Göttingen 1963) 121-34.

⁴ *Ibid.* 134.

⁵ G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry* (Oxford 1968) 430f.

zweier Dichtungsformen: dirkaeischer Schwan und Matinerbiene — sich durch den Zug einer feinsinnigen Diskretion und Ironie auszeichne⁶. Gerade aber dieser letztere, von Gelehrten wie Fraenkel und Ernst Zinn⁷ betonte Charakter horazischer Ironie müsste einen, wie uns scheint, entscheidenden Gedanken in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken.

Ironie, *dissimulatio*, ist schon von den Alten als Verkleinerung des eigenen Wesens, als 'Kleintun', um eine Prägung Büchners zu verwenden, aufgefasst worden⁸. Cicero bestimmt die rhetorische Figur der *dissimulatio* prägnant: *cum alia dicas ac sentias*⁹.

Ohne hier auf den komplexen Begriff näher eingehen zu wollen, dürfen wir doch aus diesen wenigen Bemerkungen schon den Schluss ziehen, dass sich im Gleichnis der Matinerbiene für die eigene Dichtung nur eine scheinbare Herabsetzung der eigenen Kunst und also in Wahrheit ein unbändiger Stolz des Horaz ausspricht.

Giorgio Pasquali bemerkt denn auch in seiner Auslegung der Ode 4, 2 «...Orazio, dipingendo sè nell' ape laboriosa, mostra nella modestia *molto orgoglio*»¹⁰.

Leider blieb dieses Aperçu unverbindlich und gewann keinerlei bestimmenden Einfluss auf Pasqualis Gesamtinterpretation. So ist der genannte Aspekt des Horazverständnisses also weiterhin verdeckt.

Die V.41 einsetzende Rückgabe des realen oder fiktiven Auftrages des Iullus Antonius an diesen ist die Konsequenz einer Überlegung über das Wesen der eigenen Dichtung,

6 Vgl. Fraenkel, *Horace* 434f.; Becker, l. c.; H. Hommel, *Horaz, der Mensch und das Werk* (Heidelberg 1950) 90f.; bes. 93; 'pudor' als 'Kardinaltugend' des Horaz, vgl. *ibid.* 100; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit* (Wiesbaden 1960) 19; W. Willi, *Horaz und die augusteische Kultur*, 2 ed. (Basel 1964) 257; H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz II* (Darmstadt 1973) 302.

7 E. Zinn, 'Ironie und Pathos bei Horaz', in *Ironie und Dichtung. Herausgegeben von A. Schaefer* (München 1970) 39-58; V. Sack, *Ironie bei Horaz*, Diss. (Würzburg 1965).

8 Zur sokratischen Herkunft dieser Bedeutung vgl. P. Steinmetz in seiner Ausgabe der *Charaktere des Theophrast*, II (München 1962) = *Das Wort der Antike* VII, p. 35.

9 *De orat.* II 67, 269.

10 G. Pasquali, *Orazio lirico* (Firenze 1920) 781; Wimmel, o. c., p. 188 spricht von «mit Stolz gepaarter Selbstbescheidung».

die sich von einem durch rauschendes Pathos gekennzeichneten pindarisierenden Dichtungsstil fundamental unterscheidet.

Dass die in der 'dissimulatio' Horazens ausgedrückte Selbstbescheidung gewollt ist, kann als sicher angesehen werden: Denn anderenorts schreibt Horaz pindarisch¹¹, und wenn es noch eines Beweises bedurft hätte, so liefert ihn die gewaltige Eröffnung des Textes in pindarischem Stil¹², die fast zwei Jahrtausende hindurch in der westlichen Kultur das Bild des böotischen Dichters prägte¹³. Horaz ist also ein Meister der 'aemulatio Pindari'.

Dass er sie nicht anwendet, kann viele Gründe haben und ist von der bisherigen Forschung verschieden gedeutet worden: Man hat an eine angeborene Bescheidenheit oder auch an realistische Einschätzung der eigenen Möglichkeiten gedacht¹⁴, oder an eine bewusste Entscheidung gegen den hohen Stil der epischen Grossform ganz im Sinne der hellenistischen Dichter.

Nach Fritz Wehrli¹⁵ und Walter Wimmel¹⁶ hat besonders Hans Peter Syndikus diesen letzteren Gedanken verfolgt und überzeugend dargestellt. Hinter dem Anschein äusserster Bescheidenheit verberge sich in diesen Worten ein berühmtes kallimacheisches Wertungssystem¹⁷.

Wimmel stellte fest, dass Horaz vermittele und «Brücken baue»¹⁸. Dieses vermittelnde Wirken zeige sich darin, dass Pindar, von Horaz als Gegenbild des eignen Dichtens gewählt, selber eine Zwischenstellung einnehme, die derjenigen des Hesiod bei Kallimachos und vielleicht derjenigen des Lukrez bei Vergil entspreche.

Pindar wird als Dichter des Grossen gesehen, der in grosser Sprache Grosses feiert¹⁹. Der ihm gemässe grosse

11 Vgl. den Kommentar von Kiessling-Heinze zu 4, 2, 5f.

12 Hor. c. 4, 2, 1-24.

13 U. von Wilamowitz - Moellendorf, *Pindaros* (Berlin 1922; Nachdr. 1966) 1-5.

14 Fraenkel, *Horace* 434.

15 'Museum Helveticum' 1 (1941) 72ff.

16 Wimmel, o.c., pp. 268-71.

17 Syndikus, o. c., p. 303f.

18 Wimmel, o. c., p. 269f.

19 M. Hubbard macht in ihrem Aufsatz 'The Odes' in C. D. N. Costa, *Horace = Greek and Latin Studies. Classical Literature and its Influence*

Gegenstand in der geschichtlichen Gegenwart des Horaz wären die Taten des Augustus. Damit treten, so Wimmel, Augustusstoffe in eine 'geheime' Parallele zu Pindarstoffen. Aber andererseits rechnen Pindars Dichtungen nicht zu den Grossformen im Sinn der Alexandriner.

Aus diesem Grunde ist die prinzipielle Möglichkeit der 'aemulatio Pindari' nicht verneint, sondern dichtungstheoretisch anerkannt.

Syndikus macht weiterhin darauf aufmerksam, dass Horaz den Augustus nicht in der Rolle des Weltenbezwinners feiert und ihn zum Vorwurf einer heroischen Dichtung erhebt, sondern in ihm den Friedensfürsten, den Segens- und Heilsbringer sieht. Dass diese Seite des Augustus in einer horazischen Ode besser darstellbar ist als in der heroischen Grösse eines pindarisierenden Gedichtes, ist sicher richtig²⁰. Ganz natürlich treten hier an die Stelle unmittelbarer Panegyrik leisere Töne.

Aber Selbstverkleinerung, Dezenz, Ironie, dissimulatio, Diskretion, das Zurückdrängen des heroischen Tonfalls — all diese von der Horazdeutung zu Recht hervorgehobenen Wesenszüge horazischer Dichtkunst dürfen selber nur als Zwischenergebnisse, jedoch noch nicht als zureichend für das Ende gewertet werden:

Diskretion ist nicht nur ein sich Einstellen auf einen anderen, in diesem Fall also Caesar, sondern zugleich auch das Finden der rechten Mitte zwischen einer das eigene Ich überschätzenden *authádeia* und einer sich selbst verströmenden *aréskeia*. Insofern ist sie selbstbewusstes, den Abstand zum anderen wahrendes und dadurch das Ich in das Recht seines Bestandes setzendes Verhalten.

Nicht die Ichverlorenheit einer gefälligen Hofdichtung, sondern das freiheitliche Auftreten eines sich selbst besitzenden Geistes geben der horazischen Ode ihr bestimmendes Gepräge.

(London-Boston 1973) 23 darauf aufmerksam, wie Horaz in seinem Verhältnis zu Pindar «...exploits a convention and a tradition to create something new and something Latin». Sie sieht dieses Neue in der Beziehung des Dichters zu dem von ihm Gefeierten.

²⁰ Syndikus, o. c., p. 309.

Der Höfling Iullus, dessen Leben sich in der Nähe des Glanzes der Sonne des Augustus abspielt, bringt, zumal er auch selbst als Epiker hervorgetreten ist²¹, alle Voraussetzungen für die Aufgabe des Hofdichters mit sich.

Horaz, der das offizielle Preislied ablehnt, verfährt so, weil er diese Aufgabe nicht mit seinem Stolz vereinbaren kann. Er will erst dann seine Stimme erheben und in das Lied des 'io triumphe' einstimmen, wenn sich sein Ruf mit dem der Menge vermischt²².

Jede Zeile der Ode ist bedeutend' in dem Sinn, dass sie Horazens Stellung zu seiner eigenen Kunst bezeichnet. Dass diese Kunst sich versteht als selbstbewusste Behauptung der Freiheit des unabhängigen Geistes, der selbst dann, wenn er in Caesars Lob einstimmt, dies als einen Akt seiner Freiheit selbst bestimmen will, und es sich nicht auftragen lässt, ist in dem traditionellen Motiv der hellenistischen 'recusatio' als dessen tragender Grund gegenwärtig.

Das Motiv des Opfers der Rinder an Juppiter Optimus Maximus, bzw. an Iuno Regina einerseits und des Kalbopfers andererseits, das denotativ zur Triumphszene gehört und den gesellschaftlichen Abstand zwischen Iullus Antonius und Horaz plastisch darstellt, das aber konnotativ für den Gegensatz der Dichtungsstile entsteht, lenkt zurück auf die Gegenüberstellung von dirkaeischem Schwan und matinischer Biene und rundet so den Hauptgedanken ab. So mündet die letzte Strophe, die das Schwergewicht stark auf eben diesen 'vitulus' verlagert und Auskunft über seine Zartheit und Schönheit gibt, wieder in jene Ironie, von der wir früher sprachen; denn so, wie das bescheidene Opfertier mit grosser Sorgfalt und Liebe ausgesucht ist, so haben wir auch das in der Form so viel 'bescheidenere' Lied des Horatius anzusehen als ein Geschenk erlesensten Geschmackes, ein zartes, graziles Gebilde, das nur mit dem dröhnenden Pathos pindarisierender Verse spielt, um sich der platteren und letztlich die Freiheit des Künstlers bedro-

²¹ Dies ist freilich schlecht bezeugt, nämlich nur durch PsAcro. Aber vgl. Syndikus 305.

²² Hor. 4, 2, 45.

henden Hof— und Preisdichtung zu entziehen. Den Platz, den der Dichter für sich und seine Dichtung beansprucht, ist nicht der des dirkaeischen Schwans, sondern der der matinischen Biene, des freien Geschöpfes der Musen, das unendlich viel stolzer und selbstgewisser zu sein sich die Freiheit nimmt als der Ziervogel auf Caesars Teich.

HANS-JÜRGEN HORN