

NOTICE: THIS MATERIAL MAY BE PROTECTED BY COPYRIGHT LAWS (TITLE 17 U.S. CODE)

Natur und Landschaft in der römischen Lyrik dargestellt an Frühlingsgedichten (Catull, 46 ; Horaz, *carm.* 1, 4 ; 4, 7 ; 4, 12)

Schwierig wie das Problem des Erlebnisses in der Lyrik (1) ist das des Naturerlebnisses. Verallgemeinerungen über die Fähigkeit oder angebliche Unfähigkeit antiker Menschen zum Naturerleben sind hier nicht beabsichtigt. Was die Autoren empfanden, ist für uns nicht direkt faßbar ; wir beschränken uns hier auf die Untersuchung verschiedener künstlerischer Reflexe mit bestimmter literarischer Zielrichtung. Natürlich setzen diese beim Dichter und Leser entsprechende Erfahrungen voraus, die jedoch nicht unser Hauptthema sind.

Wir beschränken uns hier auf Lyrik, obwohl auch andere Gattungen — Lehrdichtung, Epos, Elegie, Epistolographie — reiches Material bieten. Im Mittelpunkt sollen die beiden größten Lyriker des alten Rom, Catull und Horaz, stehen. Sie sind Repräsentanten zweier verschiedener Epochen : der spätrepublikanischen und der augusteischen. Die Lyrik der späteren Zeit — insbesondere der christlichen Antike — bedürfte gesonderter Behandlung. Betrachtet seien vier Gedichte, die in verschiedener Weise ein gemeinsames Thema — Frühling — behandeln.

CATULLI, 46 :

*Iam uer egeidos refert tepores,
iam caeli furor aequinoctialis
iocundis Zephyri silescit auris.
Linquntur Phrygi, Catulle, campi
Nicaeaeque ager uber aestuosae :
ad claras Asiae uolemus urbes.
iam mens praetrepidans auet uagari,
iam laeti studio pedes uigescunt.
O dulces comitum ualete coetus,
longe quos simul a domo profectos
diuersae uarie uiuae reportant.*

„Schon bringt der Frühling die Regungen der Wärme wieder, schon verstummt das Stürmen der Tag- und Nachtgleiche am Himmel vor dem lieblichen Wehen des Zephyrs. Verlaß, Catull, die phrygischen Gefilde und den üppigen Acker des schwülen Nicaca : Zu Asiens berühmten Städten laß uns fliegen ! Schon schnt sich das Herz erwartungsvoll, zu wandern, schon erstarken die Füße in freudigem Eifer. Gefährten im trauten Kreis, lebt wohl ! Zusammen seid ihr aus der Heimat in die Ferne aufgebrochen ; zurück bringen euch, auf mancherlei Art, die unterschiedlichsten Wege“.

Diese scheinbar mühelos hingeworfenen Verse, die den Frühling in der Natur wie im menschlichen Herzen suggestiv vergegenwärtigen, scheinen keines Kommentars zu bedürfen. Nachdenklich stimmt indessen eine erste formale Beobachtung. Das Gedicht besteht aus elf Zeilen zu elf Silben : Es handelt sich um ein Silbenquadrat. Solche Künstlichkeit überrascht den modernen Leser in einem Gedicht, das man zunächst für ein spontan niedergeschriebenes Billett halten möchte. Bei einem *poeta doctus* wie Catull, der in hellenistisch-kallimacheischer Tradition steht,

(1) Vgl. E. SCHÄFER, *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull*, Wiesbaden, 1966 ; E. ZINN, „Erlebnis und Dichtung bei Horaz“, in : H. OPPERMANN, Hrsg., *Wege zu Horaz*, Darmstadt, 1972, 369-388 ; jetzt in E. ZINN, *Viva vox. Römische Klassik und deutsche Dichtung*, Frankfurt, 1994, 197-212.

ist freilich weniger die Artifizialität verwunderlich als vielmehr die Frische, die ihr zum Trotz erzielt wird. Wirklich zum Trotz? Eine detailliertere Formanalyse wird zweierlei zeigen: einmal, daß Catull Gattungstraditionen individuell abwandelt, zum andern, daß gerade die von ihm gewählte strenge — und im Detail neue — Form dazu beiträgt, den Gehalt plastischer hervortreten zu lassen.

Ein auffälliges Stilmittel gliedert das Gedicht in zwei Teile: Wie Vers 1 und 2 so beginnen auch die Verse 7 und 8 anaphorisch mit *iam* (2). Der zweite Teil (7-11) ist gegenüber dem ersten (1-6) um eine Zeile kürzer; das verstößt zwar gegen ein bekanntes Stilprinzip — das sogenannte Gesetz der wachsenden Glieder —, ergibt aber einen Zuwachs an Energie.

Welche Entsprechungen und welche Unterschiede bestehen zwischen beiden Teilen? Hier wie dort folgt jeweils auf eine Beschreibung eine Anrede. Dabei liegt inhaltlich und zum Teil auch im Ausdruck eine Steigerung vor. Außer den anaphorischen Wiederholungen von *iam* erscheinen in Teil 1 und 2 an paralleler Stelle inkohative Verben (3 *silascit*, 8 *uigescunt*), allerdings verbunden mit inhaltlicher Antithese: Dem Nachlassen der Dynamik draußen entspricht ihre Zunahme im Inneren des Menschen; es herrscht ein komplementäres Verhältnis zwischen Makro- und Mikrokosmos.

Weitere Kontraste zwischen Teil 1 und 2 finden sich auf formaler wie inhaltlicher Ebene: Generell beschreibt der erste Teil des Gedichtes die äußeren Verhältnisse in der Natur und zieht daraus für den Sprecher die Konsequenzen. Der zweite Teil geht von der Stimmung, dem Seelenzustand des Sprechers aus und wendet sich dann an die Gefährten. Die Selbstanrede des ersten Teils wird im zweiten durch die Anrede an die Freunde überboten; die im Lateinischen nicht sehr häufige Interjektion *o* verstärkt die Feierlichkeit. Auch sonst ist die Sprache des zweiten Teils stark affektiv gefärbt und bringt so die Reaktion des Subjekts auf die Veränderungen in der Natur zum Ausdruck: *praetrepidans* (7) — als Augenblicksbildung Catulls im sonst so puristischen Latein eine ungewöhnliche sprachliche Kühnheit! — drückt die erwartungsvolle Ungeduld aus; es ist das psychologische Gegenstück zu den im Gedichteingang erwähnten ersten Regungen der Wärme in der äußeren Natur (1). Das Adjektiv *laeti* — in Verbindung mit den Füßen kein naheliegendes, hier aber ein besonders treffendes Adjektiv — ist die subjektive Entsprechung zu dem auf die Umwelt bezogenen *iocundis* des ersten Teils (3).

Verweilen wir noch etwas bei der Gesamtkonzeption! Sie ist im Rahmen der Gattungstradition durchaus nicht selbstverständlich. Die Parallelisierung eines auf die Natur bezogenen ersten und eines psychologischen zweiten Teils ist, soweit wir die Realisationen dieses Gedichtstypus überblicken können, eine Schöpfung Catulls. Die vergleichbaren Epigramme im Eingang des zehnten Buches der griechischen Anthologie weisen jeweils eine Gliederung auf, wie sie nur der ersten Hälfte von Catulls Gedicht entspricht: An die Feststellung des Frühlingsanfangs schließt sich die Aufforderung zur Seefahrt. Darauf kann in griechischen Epigrammen die Selbstvorstellung des Gottes Priapos als Sprecher folgen. Catull beseitigt diese Gottheit, die in Rom andere Assoziationen erweckt, und fügt dafür die auch sonst für seine Lyrik bezeichnende Selbstanrede (3) ein. Der sakrale Rahmen entfällt; in der säkularisierten Form des Gedichts

(2) Entsprechend findet sich ἤδη in griechischen Epigrammen, die auf das Frühjahr und den Beginn der Reisezeit hinweisen: *Anthologia Palatina* (= *AP*), 10, 1; 2; 4; 5; 6; 15; 16. Anaphorisch ist ἤδη in 10, 5, 1-3 und 10, 16, 1-3 verwendet.

(3) In den entsprechenden griechischen Epigrammen werden nur in genereller Form Seefahrer (Singular *AP*, 10, 1, 6; Plural 10, 2, 5) oder allgemein Fremde angeredet. Die Priapos-Statue am Hafen wird redend vorgestellt (das Epigramm ist an ihr angebracht zu denken — im Rahmen der poetischen Fiktion).

bei Catull erteilt sich das Subjekt selbst die Befehle. im Rom der spätrepublikanischen Zeit wird dies möglich : Die alten Bindungen an Familie, Religion und Staat haben sich gelockert und sind fragwürdig geworden. Aus der generellen Inschrift an einer Götterfigur am Hafen wird ein individuelles, primär auf eine bestimmte Person in einer bestimmten Situation bezogenes Gedicht.

Neu gegenüber dem griechischen Gattungstypus ist ferner, daß bei Catull hier der Beschreibung des Äußeren — der Natur im Frühling — in einem neuartigen zweiten Teil eine Kennzeichnung des inneren Zustandes des Subjekts gegenübergestellt wird. Dabei ist die Form der des ersten Teils parallel gestaltet. Zugleich häufen sich hier in bezeichnender Weise affektive Adjektive und sonstige psychologisierende Vokabeln ; durch diese Mittel erhält der zweite Teil trotz seiner relativen Kürze besonderes Gewicht.

Die parallele Struktur kreuzt sich mit einer axialsymmetrischen : Vers 6 mit der Angabe des Ziels der Reise bildet die Mittelachse des Gedichts : *ad claras Asiae uolemus urbes*. Inhaltlich gehört diese Zeile zum Vorhergehenden, formal — wegen des Gebrauchs der ersten Person — zum Folgenden. Vor und nach der zentralen Zeile stehen Verben, welche den Bewegungsdrang ausdrücken : *linquantur* (4) und *auet uagari* (7) umspielen inhaltlich und formal das Verb der Zentralzeile *uolemus*, das mit seiner kühnen Flugmetaphorik den Kern des Gedichtes, gewissermaßen die Perle in der Muschel bildet ; dem *refert* der ersten Zeile entspricht in der letzten das Synonym *reportant*. Damit schließt sich der Kreis in doppelter Weise. Mit dem Gesetz der äußeren Natur, dem Jahreszyklus des Anfangs, korrespondiert durch die Wortwahl das am Ende anklingende Motiv der Wanderung des menschlichen Lebens (*peregrinatio uitae*).

Der ernste Hintergrund dieses Motivs, der „Wege tausendundein“, wird schlagartig deutlich, wenn wir es im Zusammenhang der für Catull maßgebenden Gattung der Epigrammatik sehen. Dort erscheint das Motiv der „vielen Wege“ mit dem Todesmotiv verbunden : Man höre *Anthologia Palatina*, 10, 3 :

„Zum Hades ist der Weg gerade, ob du als Toter nun von Athen oder von Meroë kommst. Und es soll dich nicht betrüben, wenn du fern von der Heimat gestorben bist. Der Wind, der dich zum Hades bringt, ist von überallher ein und derselbe“.

Dieses Todesepigramm steht nicht zufällig inmitten der Frühlings- und Reisegedichte der *Anthologie*. „Scheiden ist ein wenig sterben“ : Bei der Gefährlichkeit der Seefahrt in der Antike ergibt sich die Motivverbindung zwanglos. Catull hat auch dieses Element aus dem ursprünglichen religiösen Zusammenhang (Hades) gelöst und in säkularisierter Form auf den Kreis der Gefährten bezogen, die wie er Memmius nach Bithynien gefolgt waren. Das Thema „Tod“ wird nicht mehr beim Namen genannt. der Zyklus der Wanderschaft des Lebens wird rein innerweltlich gesehen.

Damit wird einem in der Tradition religiös oder „protreptisch“ (so der Titel von Buch 10 der *Anthologie*) gesehene Motiv eine rein innerweltliche und psychologische Bedeutung gegeben. Diese Absicht erklärt auch, warum Catull zwei in der Tradition getrennte Motive in seinem Gedicht verbindet.

Das bedeutende Frühlingsgedicht Catulls zeigt uns also allein schon durch seine gegenüber der Tradition neuartige Zweiteiligkeit eine bedeutsame Analogie zwischen Natur und Psyche, Außen und Innen. Zwischen beiden Bereichen herrscht teils Analogie, teils ein komplementäres Verhältnis.

In welcher Form ist dabei die Natur gegenwärtig ? Die unmittelbare Präsenz der Natur in ihrer Dynamik schließt detaillierte Beschreibung eher aus. Die Schwalbe, die blühenden Wiesen der griechischen Epigrammatik scheinen Catull entbehrlich. Nicht Schilderung, sondern bewegte

Vergegenwärtigung ist sein Ziel. In gleiche Richtung weisen die verwendeten Verben, denen durchweg starke Dynamik innewohnt: Zentral ist die Vorstellung des Fliegens (*uolemus* 6), die Grundidee des Gedichtes, begleitet von Verben der Bewegung (*linquantur* 4, *auet uagari* 7) und des Abschieds (*ualete* 9 und natürlich *linquantur* 4). Schwung liegt in den Inkohativa (*uigescunt* 8), sogar wenn sie das Ruhigwerden bezeichnen (*silescit* 3). Bei *refert* (1) und *reportant* (11) suggeriert das wiederholte *re-* die Vorstellung zweier analoger Kreisläufe im natürlichen Makro- und im menschlichen Mikrokosmos.

Ein ähnliches Bild vermittelt der nominale Wortgebrauch. Die Natur besteht in der Außenwelt aus handelnden Subjekten: Im Widerspruch zu allen Vorschriften des korrekten lateinischen Prosastils sind Dinge wie der Frühling (*ver*) und das Stürmen (*caeli furor*) nicht als Sachen, sondern als Handelnde gedacht und auch grammatikalisch mit aktiven Verben konstruiert. Sie erscheinen dadurch gleichsam personifiziert. Diese mächtigen 'Personen' sind jeweils von einem Gefolge umgeben: Wie der Zephyr von den lieblichen Lüften (*aurae*), so ist die große Gestalt des Frühlings von den kältefeindlichen *tepores* begleitet, kleinen Anflügen von Wärme, denen diese physikalisch klingende Übersetzung allzuviel von ihrer an römische Augenblicksgötter erinnernden Individualität nimmt. Auch im Innern des Menschen herrscht Personifikation: die *mens* (der Sinn) gibt sich dem Wandertrieb hin (*auet uagari*), und die „frohen“ Füße machen sich beinahe selbständig. Gerade die von Catull hergestellte Analogie zwischen beiden Gedichtteilen zeigt: Wie im Äußeren so herrscht auch im Inneren nicht eigentlich Naturgefühl, sondern Natur. Catull, der hier die vielberedete römische Selbstkontrolle im Umgang mit der Natur zu durchbrechen scheint, begibt sich somit auf Neuland, wie er es ja auch in seiner Liebesdichtung tut.

Catull schreibt nicht generell „über“ den Frühling, er vergegenwärtigt ihn — und zwar in einem von ihm selbst erfahrenen konkreten raumzeitlichen Zusammenhang, der auch persönliches Handeln einschließt⁽⁴⁾. Dabei ist die Verselbständigung des Psychologischen zu einem eigenen Gedichtteil eine bedeutsame Neuerung, die bemerkenswert weit geht. Im Vergleich mit der literarischen Tradition ist im ganzen Gedicht eine ausgesprochene Verweltlichung und Vermenschlichung festzustellen. All dies wird in Rom in spätrepublikanischer Zeit möglich: Traditionelle Bindungen lockern sich, der Kreislauf der Natur wird nicht nur allgemein mit dem menschlichen Leben, sondern mit einer Etappe der persönlichen Biographie in Verbindung gebracht.

*

Wenden wir uns nun Horaz zu! In besonderer Weise beziehen sich drei Oden auf den Frühling (1,4; 4,7; 4,12). Handelt es sich dabei wirklich, wie Wilamowitz einmal behauptet hat, um „unbedeutende Frühlingsgedichte“?

HORAZ, *carmina*, 1, 4

*Soluitur acris hiems grata uice ueris et Fauoni
trahuntque siccās machinae carinas,
ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni,
nec prata canis albicant pruinis.*

(4) Man genießt die Aussicht auf die Landschaft, holt sie gewissermaßen zu sich herein, aber man begibt sich nicht zur ihr hinaus (G. MARXER, „Über das Landschaftsempfinden bei den Römern“, *Neue Schweizer Rundschau*, N.F., 22, 1954, 101-109, bes. 107.

*iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna,
iunctaeque Nymphis Gratiae decentes
alterno terram quatunt pede, dum grauis Cyclopum
Volcanus ardens uisit officinas.*

*nunc decet aut uiridi nitidum caput impedire myrto
aut flore, terrae quem ferunt solutae ;
nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,
seu poscat agna, siue malit haedo.*

*pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
regumque turris. o beate Sesti,
uitae summa breuis spem nos uetat incohare longam :
iam te premet nox fabulaeque Manes*

*et domus exilis Plutonia, quo simul mearis,
nec regna uini sortiere talis,
nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuuentus
nunc omnis et mox uirgines tepebunt.*

„Es schmilzt der beißende Frost durch die Willkommene Wiederkehr von Frühling und Westwind, und die Maschinen (5) ziehen die ausgetrockneten Kiele (wieder ins Wasser). Und schon fühlt sich das Vieh nicht mehr wohl in den Ställen, der Pflüger freut sich nicht mehr am Feuer, und die Wiesen schimmern nicht mehr von weißem Reif.

Schon führt Venus Cytherea Reigentänze im Mondschein an, und die anmutigen Grazien im Verein mit den Nymphen erschüttern die Erde mit abwechselndem Fuß, während der glutheiße Vulcan die wuchtigen Werkstätten der Cyclopus aufsucht.

Jetzt ziemt es sich, das von Salben schimmernde Haupt mit Myrten zu umkränzen oder mit Blumen, welche die befreite Erde trägt ; jetzt ziemt es sich, in schattigen Hainen dem Faunus ein Opfer darzubringen, sei es mit einem Lamm, wenn er's verlangt, oder, wenn er's so lieber will, mit einem Böcklein.

Der bleiche Tod pocht mit gleichem (und gleichmachendem) Fuß an die Hütten der Armen wie an die Türme der Könige. O beglückter Sestius, die so kurze Lebensspanne verbietet es uns, langfristige Hoffnung ins Werk zu setzen. Bald wird Nacht über dich kommen und die Totengeister, von denen man fabelt,

und Plutons wesenloses Haus : Bist du einmal dorthin gewandert, wird dir weder der Festvorsitz über solchen Wein zuteil, noch wirst du den zarten Lycidas bewundern können, für den jetzt die ganze Jugend entbrannt ist und für den bald Mädchenherzen sich erwärmen.

Der Aufbau der Ode ist symmetrisch. Um die Zentralstrophe 3 (Verse 9-12) legen sich je zwei Strophen. Die ersten beiden Strophen (Verse 1-8) schildern die Rückkehr des Frühlings, die dritte zieht daraus die Konsequenzen für das Verhalten des Menschen (9-12) ; die vierte und fünfte Strophe (13-20) stellen dem Wiederaufleben der Natur die Vergänglichkeit des Menschen gegenüber.

Naturbilder spielen überwiegend in den ersten drei Strophen eine Rolle ; die letzte Strophe führt mit den Motiven Wein und Liebe zur Natur zurück.

In welcher Form und Funktion erscheint die Natur in der vorliegenden Ode ?

In der ersten Strophe löst sich Starre in Bewegung auf, die natürliche Wärme erscheint und löst die künstliche ab. Die vier Elemente sind nicht zufällig angedeutet : Luft (1), Wasser (2), Feuer (3), Erde (3 und 4). Horaz vermittelt eine Gesamtvorstellung des physikalischen Kosmos. Das Naturbild und die Reaktionen der Lebewesen sind nicht voneinander getrennt (wie bei

(5) *Machinae* nannte man die Vorrichtungen (*χαμουλκοὶ μηχαναί*, mit deren Hilfe man die im Winter am Strand auf Balken gelagerten Schiffe wieder (auf Rollen, *phalangae, κύλινδροι*) ins Wasser zog. Nur von den Rollen und Maultieren spricht PAULUS SILENTIARIUS, *AP*, 10, 15.

Catull) : Maschinen, Vieh und Pflüger sind umrahmt von Winter und Rauhref. Dadurch tritt die Einheit von Natur und Menschenwelt bei Horaz noch deutlicher hervor.

Die zweite Strophe zeigt eine zweifache Auflösung in Bewegung: den anmutigen Tanz weiblicher Gottheiten und das Glühen Vulkans (bei dem auch an das Schmieden der Blitze für Iuppiters Frühlingsgewitter zu denken ist). Die mythischen Bilder evozieren zwei gegensätzliche Aspekte des Frühlings: Anmut (vgl. *decentes* 6) und Stärke, Leichtigkeit und Schwere (vgl. *graves* 7). Es ist auch kein Zufall, daß das Göttliche hier in eine weibliche und eine männliche Komponente zerlegt wird. Dabei ist es nicht verboten, sich zu erinnern, daß Venus und Vulkan ein Paar sind, dem besonders starke Gewalten in Natur und Menschenleben unterstellt sind: Feuer und Liebe. Die erotische Thematik, die in der letzten Strophe auf menschlicher Ebene aufklingen wird, bereitet sich hier im göttlichen Bereich schon vor.

Der Reigentanz in lauer mondbeglänzter Frühlingsnacht, angeführt von Venus, steht mit seinem leichten alternierenden Rhythmus (*altern...pede* 7) im Gegensatz zu dem wuchtigen Werk Vulkans. Es ist denkbar, daß die Vorstellung des „Tanzes auf dem Vulkan“ aus dieser Strophe abstrahiert ist. An die Stelle des gezähmten Feuers der Winterzeit (3) tritt nun das natürliche Feuer (8). So herrscht in der Natur selbst ein Kontrast zwischen dem musikalisch-spielerischen Reigen und der wuchtigen Arbeit, die auch zerstörerische Kräfte einschließt.

Mit einem betonten *nunc* setzt die Zentralstrophe ein. Was gilt es hier und jetzt zu tun? Nach der Exposition der in der Natur vorgegangenen Veränderung und des göttlichen Spielens und Werkens, das in ihr herrscht, zieht nun die Zentralstrophe die Konsequenzen für das Individuum. Der Mensch wird aufgefordert — im Gegensatz zu Catull übrigens ohne Selbstanrede —, sich mit Blumen zu schmücken (die Myrte, die der Venus heilig ist, stellt die Verbindung zwischen der göttlichen Natur und dem Menschenleben her) und dem Faunus ein Schlachtopfer darzubringen (*immolare* 11). Der religiöse, ja rituelle Rahmen ist viel deutlicher als bei Catull; dazu gehört auch der schattige Hain (*umbrosis...lucis* 11), Dantes *selva oscura* (Man sucht den Schatten zwar auch, weil es bereits wieder heiß geworden ist, aber nicht nur deswegen). Das Ziel der Paränese ist ein anderes als bei Catull: Horaz will nicht reisen, sondern ein Fest feiern. Bei dem Opfertier — Lamm oder Zicklein — ist es keineswegs abwegig, auch die kulinarischen Assoziationen mitzuhören. Insofern ist der Hinweis der letzten Strophe auf Symposion und Wein schon hier vorbereitet. Fest und Feier bringen die Gaben der Natur den Göttern dar, sie verwirklichen aber auch Schönheit im menschlichen Leben. Die Anmut der mittleren Strophe ist durch Parallelismus und wiederholte Zweigliedrigkeit (*aut — aut, seu — sive*) gesteigert. Das menschliche *decet* antwortet auf das göttliche *decentes*.

Festliches Verhalten wird dem Menschen freilich nicht nur vom Frühling in der Natur nahegelegt; das *hic et nunc* ergibt sich auch aus der Todgeweihtheit des Menschen. Dieses zusätzliche Argument steht in einem inneren Gegensatz zu der Wiederkehr (*vice* 1) in der Natur; doch spitzt Horaz hier den Gegensatz nicht so zu wie z. B. Catull in *carm.* 5:

*soles occidere et redire possunt,
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetuo una dormienda.*

Immerhin legt aber die axiale Struktur der horazischen Ode mit der Polarität von Strophe 1-2 und 4-5 nahe, daß auch für Horaz der Gegensatz von Bedeutung ist.

Die letzten beiden Strophen stellen dem Adressaten Sestius, dem Konsul des Erscheinungsjahrs der ersten drei Odenbücher, die Vergänglichkeit des Lebens und die Unaufschiebbarkeit der Lebensfreude vor Augen. Zunächst die Vergänglichkeit des Lebens: Der bleiche (und bleichmachende) Tod pocht gleichermaßen an die Tür der Armen wie der Könige. Das gleichmäßige (und gleichmachende) Anklopfen der bleichen Todesgöttin (Rilke würde sagen: 'Madame La

Mort?) mit dem Fuß — durch die bei Horaz nicht gerade häufige vierfache Alliteration mit *p* (fortgesetzt durch zweimaliges *t* in den parallelen Substantiven *tabernas* und *turres*) musikalisch sinnfällig gemacht — bildet ein sprechendes Gegenmotiv zum alternierenden Schritt der sich um Venus scharenden Göttinnen beim Frühlingstanz. Die feierliche Anrede an Sestius wird durch das im Lateinischen beim Vokativ nicht selbstverständliche *o* hervorgehoben. Das Attribut „du reich beglückter“ (*beate*) trifft auf Sestius, der als Konsul im Jahr 23 v. Chr. den Höhepunkt seiner politischen Karriere erklommen hat, im vollen Sinne zu. Angesichts dieses Datums der Odensammlung erhält das *nunc* der Zentralstrophe besondere Dringlichkeit: Gerade jetzt erst recht.

Es wird ausdrücklich vor „langfristiger Hoffnung“ gewarnt. Die Zeit des Lebens ist begrenzt. Die Totengeister, die in epikureischer Weise als Fabeln angesehen werden, und die wesenlose Halle Plutos: all diese mythischen Bilder sind in Nacht getaucht (*iam te premet nox*). Dies ist im Gegensatz zu der märchenhaft schönen Frühlingsnacht, in der die Göttinnen tanzen, eine mondlose und drückende Finsternis (*premet*). Nacht steht gegen Nacht: Das Gegenmotiv zu Strophe 2 erklingt an axialsymmetrisch entsprechender Stelle.

Die Schlußstrophe kehrt in indirekter, negativer Form zu den noch bereitstehenden Freuden des Daseins zurück. Im Tod wird der *Kairós* auf ewig verpaßt sein: Sestius wird dann keine Gelegenheit mehr bekommen, bei einem Symposion mit so erlesenem Wein den Vorsitz zu übernehmen, und er wird keine Augen mehr haben, um die Schönheit eines Lycidas zu bewundern. Die Aufforderung zum sofortigen Lebensgenuß wird verstärkt durch den Hinweis auf die große Zahl der gegenwärtigen Bewunderer wie der künftigen Verehrerinnen des Lycidas. Den Naturbildern des Anfangs treten nun Wein und Schönheit als Entsprechungen aus dem Bereich des menschlichen Lebens an die Seite.

Blicken wir auf dieses erste Frühlingsgedicht der Horazischen Odensammlung zurück! Die Unterschiede zu Catulls Frühlingsgedicht sind deutlich: Horaz verstärkt die Hinweise auf allgemeine Naturgesetzmäßigkeit — etwa die vier Elemente im allgemeinen und den Tod im besonderen, den Catull im Frühlingsgedicht als Motiv im Vergleich mit der griechischen Epigrammatik bewußt zurückgedrängt hatte.

Im Unterschied zu Catull, der dem lenzlichen Bewegungsdrang spontan nachgibt, stilisiert Horaz den Naturtrieb und sublimiert ihn zu Fest und Feier, wobei die religiösen Elemente, die Catull zurückgedrängt hatte, stärker hervortreten. Horaz fügt sich bewußt in die natürliche Ordnung (und in sonstige Ordnungen) ein. Der Lebensgenuß bekommt bei dem Augusteer im Unterschied zu Catull etwas Programmatisches. Der Augenblick, dem sich Catull spontan hinzugeben scheint, wird von Horaz bewußt auskosten.

Die Stellung des Gedichts innerhalb der Sammlung an vierter Stelle hat ebenfalls einen über das Äußerliche hinausgehenden Signalwert. Auf die Adressaten Maecenas, Augustus und Vergil folgt Sestius, der Consul des Jahres 23 v. Chr., des Erscheinungsjahres der ersten Odensammlung. Die Aufforderung zum Lebensgenuß hat in diesem Kontext eine besondere Bedeutung. Das Horazgedicht ist an den Freund in dem Augenblick gerichtet, da seine politische Tätigkeit ihm die Zeit rauben könnte, an sein persönliches Glück zu denken. Auch die Horazode steht — trotz ihrer deutlich über Catull hinausgehenden kosmologischen und anthropologischen Generalisierungen — in einem bestimmten raumzeitlichen Kontext, aus dem sie zusätzliches Leben gewinnt.

Die Differenzen zu Catull zeigen auch den Wandel von der spätrepublikanischen zur augusteischen Epoche an: Der Dichter löst sich nicht mehr aus den alten Bindungen, sondern stellt sich — in einer Art Rückbesinnung — bewußt als Individuum in die konzentrischen Kreise von Natur, Religion und Gesellschaft. Er versucht, sich der vor kurzem noch verloren geglaubten Ordnungen aufs neue zu versichern. Es geht nicht um Befreiung durch Säkularisation, sondern um Einordnung in einen Kosmos; das Glück wird nicht in der Ferne (*volare, vagari*), sondern im Begrenzten gesucht. Die augusteische Epoche als Zeit einer Restauration in Politik und Religion und eines neuattischen Stils in der Kunst findet bei Horaz ihren lyrischen Ausdruck. Dabei ist zu beachten, daß Horaz durch die kosmosbezogene Eigenart seiner lyrischen Verwendung von Naturbildern im Grunde gegen den Strom der damals normalen literarischen Entwicklung schwimmt. Auch gibt er nicht etwa die Errungenschaften des Individualismus preis. Im Gegenteil: Er versucht, den Bereich des persönlichen Glücks und seine Verwandtschaft mit der recht verstandenen Natur in einem ebenso stillen wie beharrlichen Ringen um innere Unabhängigkeit gegen die andersartigen Ansprüche einer veränderten Zeit zu bewahren und auf diese Weise kulturschöpferisch zu wirken.

Während wir von Catull, dem Frühvollendeten, im wesentlichen nur Gedichte einer Lebensphase lesen — der Jugend (wobei übrigens alle datierbaren den letzten Lebensjahren zuzuordnen sind), können wir bei Horaz Werke verschiedener Altersstufen vergleichen. Gerade die Frühlingsgedichte sind in dieser Beziehung lehrreich.

HORAZ, *carmina*, 4, 7:

| | |
|---|----|
| <i>Diffugere niues, redeunt iam gramina campis arboribusque comae; mutat terra uices, et decrescentia ripas flumina praetereunt;</i> | |
| <i>Gratia cum nymphis geminisque sororibus audet ducere nuda choros.</i> | 5 |
| <i>immortalia ne speres monet annus et alium quae rapit hora diem: frigora mitescunt zephyris, uer proterit aestas, interitura simul</i> | 10 |
| <i>pomifer autumnus fruges effuderit, et mox bruma recurrit iners. damna tamen celeres reparant caelestia lunae: nos ubi decidimus</i> | 15 |
| <i>quo pater Aeneas, quo diues Tullus et Ancus, pulsis et umbra sumus. quis scit an adiciant hodiernae crastina summae tempora di superi?</i> | 20 |
| <i>cuncta manus auidas fugient heredis, amico quae dederis animo.</i> | |
| <i>cum semel occideris et de te splendida Minos fecerit arbitria, non, Torquate, genus, non te facundia, non te restituet pietas.</i> | |
| <i>infernus neque enim tenebris Diana pudicum liberat Hippolytum, nec Lethaea ualet Theseus abrumpere caro uincula Pirithoo.</i> | 25 |

„Zerronnen ist der Schnee, den Feldern kehrt ihr Gras zurück, den Bäumen ihr Haar; die Erde wandelt ihre Gestalt, und abschwelend strömen die Flüsse an ihren Ufern entlang. Die Grazie wagt es, zusammen mit den Nymphen und ihren beiden Schwestern nackt im Reigen zu tanzen.“

Nichts Unsterbliches zu erhoffen mahnt das Jahr und die Stunde, die den lebenspendenden Tag hinwegrafft: Der Frost wird milde vom Zephyr, den Frühling treibt der Sommer aus, der seinerseits untergehen wird, sobald der obsttragende Herbst seine Früchte ausgeschüttet hat, und bald kommt der träge Winter wieder. Die schnellen Monde freilich wetzen ihre himmlischen Scharten aus; wir aber, sobald wir einmal hinabgestürzt sind, wohin Vater Aeneas, der reiche Tullus und Ancus gingen, sind Staub und Schatten. Wer weiß, ob zu der heutigen Zeitspanne die himmlischen Götter ein Morgen hinzufügen? Alles wird den gierigen Händen des Erben entrinnen, was du deiner lieben Seele gegönnt hast. Bist du einmal untergegangen und hat über dich Minos seinen stolzen Gerichtstag gehalten, so wird dich, Torquatus, kein Adel, keine Beredsamkeit und keine fromme Liebe zurückbringen und wieder in deine Rechte einsetzen können. Denn keine Diana kann den keuschen Hippolytus aus dem Dunkel der Unterwelt befreien und kein Theseus seinem lieben Pirithous die Lethe-Fesseln zerreißen“.

Die vorliegende Ode hat sieben Strophen. Auch in diesem Gedicht steht der wichtigste Gedanke in der Mittelstrophe (13-16). Diesmal wird der im vorhergehenden Gedicht nur durch die Eckposition der Strophen angedeutete Gegensatz im Zentrum zur Antithese verdichtet. So tritt weit pointierter dem unverwüstlichen Kreislauf der Natur die Einmaligkeit und Vergänglichkeit des Menschenlebens gegenüber. Horaz drückt den Gedanken so konkret wie möglich aus: Für die Regenerationsfähigkeit der Natur ist der Mond mit seinen Phasen das sprechende Beispiel (man beachte dabei die kühne Junktur *damna caelestia*; die paradoxe Zusammenstellung der Vokabeln erhellt die Scheinbarkeit des Verlustes). Die Sterblichkeit des Menschen wird durch die Doppelheit *pulvis et umbra* ausgedrückt: kein phraseologischer Pleonasmus wie unser „Staub und Asche“, sondern eine präzise Beschreibung der antiken Vorstellung (Staub als Rest des Körpers und Schatten als Rest der Seele). Auch im einzelnen individualisiert und konkretisiert die späte Ode stärker: An die Stelle der allgemeinen Erwähnung von Königen in dem zuletzt besprochenen Gedicht tritt nun eine Reihe bestimmter Namen berühmter Könige (15); *diues* (15) bleibt stehen — auf den Gegensatz *pauper* verzichtet Horaz hier, denn *diues* wird dadurch prägnant: „sogar der reiche Tullus“, „bei all seinem Reichtum“. Die Vergänglichkeit der Heroen erweckt epikureische Assoziationen (Lukrez); die Zuspitzung auf Aeneas — und auf die Nutzlosigkeit der *pietas* (in 15 impliziert, in 24 ff. thematisiert) klingt in augusteischer Zeit — und in dem gegenüber dem Kaiserhof sonst fast allzu freundlichen vierten Buch — mutig.

In den ersten drei Strophen wird die Natur beseelt: Schnee, Gras, Flüsse sind handelnde Subjekte, die Bäume haben nicht „Laub“, sondern gleich Menschen „Haar“ (*comae*). Wie die Verben und die parallele Gruppierung zeigen, sind die Naturbilder ganz auf dynamische Bewegung orientiert und antithetisch gerafft (*diffugere* — *redeunt*; *gramina campis arboribusque comae*). Mit *mutat* — *vices* wird der Kreislauf der Natur thematisiert.

Die Nacktheit der tanzenden Grazien bringt die Wärme des Frühjahrs zur Anschauung. Die Mahnung wird nicht abstrakt der *uitae summa brevis* in den Mund gelegt, sondern *annus* und *hora* werden als *pars pro toto* genannt. Die Metonymie ist eine beliebte Darstellungsweise, die bei Horaz, der so gern individualisiert, oft den Vorrang von der heute bevorzugten Metapher hat. Daher sind Horazische Gedichte so voll von konkreten Vorstellungen. Als Goethe bei Horaz „furchtbare Realität“ (6) wahrnahm, hat er etwas Richtiges gesehen; die Fortsetzung „ohne alle eigentliche Poesie“ engt freilich den Poesiebegriff in unhorazischer Weise ein.

Den Übergang zur Gedichtmitte bildet eine Strophe, die in einmaliger Konzentration alle vier Jahreszeiten knapp charakterisiert und zugleich deren Wechsel als Kreislauf empfinden läßt. Der verbale Ausdruck ist formal und inhaltlich abwechslungsreich und dynamisch (*mitescunt, proterit, interitura, effuderit, recurrit*). Horaz verallgemeinert hier stärker als in 1, 4; das ist

(6) Artemis-Gedenkausgabe, hrsg. E. BEUTLER, 22 (*Gespräche*, 1), Zürich, 1964², 423 (zu Riemer, November 1806).

ein weiterer Schritt weg vom Augenblicksbezug. Horazens distanzierte Betrachtung der Jahreszeiten aus der Vogelschau führt uns zu einem Gegenpol zu Catulls Gedicht, das bei der Erfahrung des Frühjahrs verharret. Die Gefahr verallgemeinernden Sprechens mag Horaz empfunden haben; er tut alles, um in dieser von der Frühlingserfahrung wegführenden Strophe wenigstens durch individualisierenden Ausdruck Lebensnähe herzustellen.

Ähnlich konkret ist die Sprache, die Horaz im Schlußteil führt, wie der Vergleich mit 1, 4 verdeutlichen kann. Die Konkurrenz der Nachgeborenen — in 1, 4 nur in Gestalt der Liebhaber und Liebhaberinnen angedeutet — wird nun eindrucksvoll verdichtet: hier die „gierigen Hände“ des Erben, dort die eigene „liebe Seele“, der man (gut epikureisch) etwas gönnen sollte. Der Gedanke der Unwiderruflichkeit des Todes wird durch das juristische Bild vom Schiedsspruch des Minos veranschaulicht. Der Tote gleicht einem Verbannten, der nicht wieder ins Vaterland zurückkehren und in seine Güter eingesetzt werden kann (hier ist die Vorstellungswelt trotz des Namens aus dem griechischen Mythos römisch). Vornehme Herkunft, Redegabe nützen Torquatus nichts (dessen Name ihn, auch wenn das Detail offen bleibt, als Angehörigen des Hochadels ausweist). Ja, noch schlimmer: auch treue pietätvolle Liebe ist machtlos. Selbst die Göttin Diana kann nichts für ihren geliebten Hippolytus tun, und trotz aller sprichwörtlichen Freundschaft kann auch Theseus seinen Pirithous nicht erlösen. Die Eigennamen sind für den antiken Dichter nicht toter Ballast, sondern Mittel, dem Leser in aller Kürze klar umrissene Personen mit bestimmten Zügen vor Augen zu stellen.

So spricht Horaz auch und gerade in diesem auf Allgemeingültigkeit zielenden Gedicht nicht in allgemeinen Begriffen, sondern er individualisiert alle Vorstellungen bis zum Äußersten. Dieses Stil- und Kunstprinzip, das in seiner Odendichtung auch sonst beobachtet werden kann, läßt sich hier beim Vergleich zwischen einer mittleren und einer späten Ode in seiner fortschreitenden Entwicklung studieren. Die vorliegende Ode war Housmans Lieblingsgedicht (?). Er gibt für diese Wahl keine Gründe an, vielleicht sind sie unter anderem in der hier erreichten stilistischen Verdichtung zu suchen. Sie zeigt sich exemplarisch in der reflektierenden Überschau über die Jahreszeiten und der epigrammatischen Gegenüberstellung zwischen Natur und Menschenleben.

Die Tendenzen des zuerst betrachteten Frühlingsgedichts werden in dem zweiten verschärft und auf die Spitze getrieben. Die Natur ist zunehmend als Ganzes Gegenstand der Reflexion, ihre Gegenwart wird in sprechendem Detail vergegenwärtigt und individualisiert, aber nicht, um Naturgefühl auszudrücken, sondern als Träger von Reflexionen, die dem Leser mitgeteilt werden. Sowohl die abstrahierende Verallgemeinerung im Inhalt als auch die individualisierende Konkretisierung im Ausdruck erfahren eine Steigerung.

Dem spätrepublikanischen Aufbruch Catulls aus überkommenen natürlichen und literarischen Bindungen (mit der Wunschvorstellung des „Fliegens“ oder „Schweifens“) tritt bei dem Augusteer Horaz die ihrem Charakter nach entgegengesetzte Suche nach Maß und Mitte gegenüber. Natur und ihre Ordnung sind in beiden Fällen kein Selbstzweck der lyrischen Gestaltung, sie erhalten vielmehr jeweils vom Ganzen her verschiedene Bedeutung und unterschiedlichen Stellenwert. Erscheint Catull — Bürger einer chaotischen Welt — auf den ersten Blick 'moderner' als sein späterer Dichterkollege, so dürfte andererseits unsere Analyse der Horazischen Frühlingsgedichte wahrscheinlich gemacht haben, daß Horazens Naturbilder, entstanden in einer auf das Chaos folgenden Epoche, als Zeichen der Suche nach einer zweiten

(7) Vgl. den eindrucksvollen Bericht von einer Vorlesung an einem Maimorgen: G. HIGHET, *The Classical Tradition*, Oxford, 1949, 497.

Natur und Zeugnisse einer bewußt geschaffenen kulturellen Synthese für Leser unserer Zeit nicht minder bewegend sind. Immer virtuoser entwickelt der Dichter den Kontrast zwischen abstraktem Denken und konkretem Ausdruck. Beides verschmilzt in der neugeschaffenen kulturellen Wirklichkeit der Horazischen Ode.

Man kann sich kaum vorstellen, daß die äußerste Konzentration von *carmen* 4, 7 übertroffen werden könnte. Und doch findet Horaz noch einen Weg, Neues zu sagen.

Horaz *carmen* 4, 12 :

*Iam ueris comites, quae mare temperant,
inpellunt animae linthea Thraciae,
iam nec prata rigent nec fluvii strepunt
hiberna niue turgidi.*

nidum ponit Ityn flebiliter gemens 5
*infelix auis et Cecropiae domus
aeternum opprobrium, quod male barbaras
regum est ultra libidines.*

dicunt in tenero gramine pinguium 10
*custodes ouium carmina fistula
delectantque deum cui pecus et nigri
colles Arcadiae placent.*

adduxere sitim tempora, Vergili :
sed pressum Calibus ducere Liberum 15
*si gestis, iuuenum nobilium cliens,
nardo uina merebere.*

nardi paruus onyx eliciet cadum,
qui nunc Sulpiciis accubat horreis,
spes donare nouas largus amaraque 20
curarum eluere efficax

ad quae si properas gaudia cum tua
uelox merce ueni : non ego te meis
immunem meditor tinguere poculis,
plena diues ut in domo.

uerum pone moras et studium lucri, 25
nigrorumque memor dum licet ignium
misce stultitiam consiliis breuem :
dulce est desipere in loco.

„Schon treiben des Frühlings Begleiterinnen, die thrakischen ⁽⁸⁾ Lüfte, die das Meer besänftigen, die Segel an ; schon sind die Wiesen nicht mehr erstarrt, und die Flüsse rauschen nicht mehr angeschwollen vom Winterschnee.

Ihr Nest macht die Vogelmutter, die unglückliche, die klagend um Itys seufzt, sie, ein ewiger Schandfleck von Kekrops' Haus, da sie des Königs barbarische Lust arg bestrafte.

Im zarten Grase tragen die Hüter fetter Schafe auf der Rohrflöte Lieder vor und erfreuen den Gott, dem Vieh und Arcadiens dunkle Hügel gefallen.

Die Zeit hat Durst mit sich gebracht, Vergil : Doch wenn du einen Bacchus schlürfen willst, der in Cales gepreßt ist, du Klient vornehmer junger Männer, wirst du dir durch Narde den Wein verdienen müssen.

Ein kleines Onyxfläschchen Narde wird den Krug hervorlocken, der jetzt in den sulphicischen Langerhallen ruht, bereit, viel neue Hoffnung zu schenken und die Bitternis der Sorgen wegzuspülen.

(8) Thrakien ist die Heimat der Winde (*Ilias*, 23, 229), nicht etwa nur des Nordwinds (richtig HEINZE, z. St.).

Wenn du zu diesen Freuden eilst, so komm schnell mit deiner Ware: ich gedonke nicht, dich aus meinen Bechern steuerfrei zu befeuchten wie ein Reicher im vollen Haus.

Aber laß alles Zaudern und Gewinnstreben und — solange es dir vergönnt ist — gedonke der schwarzen Flammen, mische unter kluges Planen kurze Torheit: Es ist süß, unvernünftig zu sein, wenn es am Platze ist“.

Das Hauptthema, die Einladung an den Freund, steht in der Mittelstrophe; voraus gehen drei Strophen über den Frühling, es folgen drei Strophen, welche die Einladung näher ausführen und begründen.

Die Ode ist ein scherzhafter Einladungsbrief an einen Freund. Stärker als sonst in seinen Frühlingsgedichten betont Horaz die Nähe zur griechischen Epigrammatik (*AP*, 10, 1-16); hier nennt er (der sonst sogar auf die typische Schwalbe verzichtet) die Nachtigall (die Kekropiden erscheinen *AP*, 10, 6, 3).

Den Leser überrascht eine bei Horaz nicht immer zu beobachtende Verwandtschaft mit Catull: Schon das anaphorische *iam* erinnert an Catulls Frühlingsgedicht, die scherzhafte Einladung läßt an Catulls Briefchen an Fabullus denken (Catull 13). Die Motivvertauschung spricht für sich: Während dort der Freund den Wein mitbringen soll und der Gastgeber das Parfüm stiftet, liegen bei Horaz die Verhältnisse umgekehrt. Offensichtlich werden hier im Freundeskreis Elemente aus der poetischen Tradition spielerisch variiert. Ähnlich hatte der junge Vergil im Catalepton Motive aus Catull verändernd aufgegriffen.

Singulär sind innerhalb der Reihe von Horazens Frühlingsgedichten die Hinweise auf singende Vögel und Hirten; das letztere Motiv sprengt den Typus der griechischen Frühlingsepigramme im Eingang von *AP*, 10. Es ist daher erlaubt, nach einem Anlaß für die doppelte Einführung des Gesangs in das vorliegende Gedicht zu fragen. Der römische Bukoliker schlechthin ist in Horazens Augen Vergil (*molle atque facetum* / *Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae*, Horaz, *sat.* 1, 10, 44f).

Dies alles legt nahe, zu fragen: Sollte das vorliegende Gedicht aus Horazens früheren Jahren stammen und dem noch jungen Vergil scherzhaft gewidmet sein?

Die Spuren der Catull-Parodie und die betonte Einführung der singenden Hirten weisen in diese Richtung.

Ein weiteres Indiz für eine relativ frühe Entstehungszeit ergibt sich aus der Verwandtschaft mit dem Freundschaftsgedicht 2, 7: *recepto* / *dulce mihi furere est amico*. Jene Ode ist eindeutig in die frühen zwanziger Jahre datiert⁽⁹⁾.

Die Konsequenz aus dieser Deutung ist, daß die Bemerkungen über das *studium lucri* des Adressaten und seine „Ware“ (*merx*), die Narde, nicht als Hinweise auf eine geschäftliche Tätigkeit gepreßt werden dürfen. Das macht keinerlei Schwierigkeit⁽¹⁰⁾; das *studium lucri* bezieht sich scherzhaft auf das Aufrechnen des Wertes der Narde gegen den des Weines. Horaz will dem Freund ein 'Tauschgeschäft' nahebringen, das diesem auf den ersten Blick sogar vorteilhaft erscheinen mag: soll er doch für ein kleines Fläschchen Narde einen großen *cadus* Wein erhalten! Es ist vielleicht nicht verboten, daran zu erinnern, daß Vergil sich in einem seiner bekanntesten (und am wenigsten in seiner Echtheit angezweifelten) Jugendgedicht ausdrücklich von den „Ampullen“ der Rhetoren und der öligen Sippschaft der Schulmeister getrennt hatte.

(9) Noch früher ist die *Epode* 9 zu datieren, in welcher der Wein wie hier als Sorgenbrecher erscheint (*Epode* 9, 37 f.; vgl. auch 13, 17 f.).

(10) Ähnlich scherzt schon Catull in seiner Einladung an Fabullus über die angeblichen Spinnweben in seinem Geldbeutel, ohne daß man daraus auf bittere Armut des Dichters schließen darf.

Warum also nicht auch von einem Flacon Nardenöl? Sicher weiß Horaz genau (und läßt es auch durchblicken), daß der Freund — angesichts der hohen Preise für Narde — jeden Gedanken an Gewinn hintansetzen muß.

Zu einer verhältnismäßig frühen Datierung des Gedichtes passen folgende Züge, die im vierten Buch der Oden eher unerwartet wirken und die Reihe der Horazischen Frühlingsgedichte um einen neuen Ton bereichern: Die Stimmung ist durchweg heiter und spielerisch. Der Stilbruch zwischen der dritten und vierten Strophe ist besonders hart. Nur hier begründet Horaz das Trinken nicht psychologisch, sondern physiologisch. Das Todesmotiv tritt stärker zurück als in den übrigen Frühlingsoden des Horaz; erst am Ende erscheint es unvermittelt und ist weniger organisch in den Aufbau der Ode eingefügt als in den übrigen Frühlingsgedichten (nur schwache Anknüpfungspunkte im ersten Teil sind der Mord Procnes — 5-8 — und die 'schwarzen' Hügel Arcadiens: *nigri* 11; *nigrorum* 26). Die spielerische Munterkeit des Ganzen kontrastiert besonders deutlich mit der konzentrierten Ruhe von 4, 7.

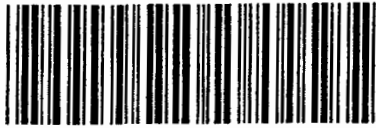
Alle genannten Züge hängen mit dem humoristischen Charakter des Gedichts zusammen. Auf eine frühe Entstehungszeit dürfte auch die strenge syntaktische Geschlossenheit jeder Strophe hindeuten⁽¹¹⁾; später überspielt Horaz gerne die Strophenenden. Es liegt nahe anzunehmen, daß das Gelegenheitsgedicht dem Autor für die erste Odensammlung (Buch 1-3; 23 v. Chr.) zu wenig gewichtig erschien, so daß er es zunächst liegen ließ und erst in die zweite (Buch 4) — vielleicht etwas überarbeitet — aufnahm, da es inzwischen nach Vergils Tod (19 v. Chr.) als Denkmal einer Dichterfreundschaft neues Interesse gewonnen hatte.

Wie dem auch sein mag: jedenfalls wird in dem letzten Frühlingsgedicht der Sammlung ein jugendlich-heiterer Ton angeschlagen, der dem Frühlingsgedicht Catulls und den hellenistisch-epigrammatischen Quellen des Genos näher steht als die übrigen Frühlingsgedichte des Horaz. Nimmt man an, der Adressat sei nicht Vergil, so bleibt der typologisch 'frühe' Charakter des Gedichts in seinem späten Rahmen unerklärt, ebenso die Tatsache, daß Horaz hier singende Hirten einführt. Die frühe Datierung und die Widmung an Vergil erklären am einfachsten die in ihrem Kontext auffallenden formalen und inhaltlichen Eigentümlichkeiten der Ode und erscheinen mir daher als die wahrscheinlichste und sparsamste Hypothese.

Wenn man das Datierungsproblem und die Identität des Adressaten in der Schwebe lassen will und sich nur auf die Reihe der Horazischen Frühlingsoden konzentriert, so bleibt die Tatsache bemerkenswert, daß Horaz die bisher seriöse Reihe der Frühlingsgedichte mit einem fast parodistisch wirkenden Nachspiel abschließt. Die gesteigerte Nähe zu Catull, zum frühen Vergil und zur griechischen Epigrammatik würde dann auf bewußtem Rückgriff beruhen — die Annahme ist nicht ganz ausgeschlossen, aber doch weniger wahrscheinlich. Jedenfalls bringt das Gedicht mit seiner erfrischenden Drastik ("Durst") und seinen scharfen Kontrasten in das im ganzen doch ernst gestimmte und nach Harmonie strebende vierte Buch einen belebenden Farbfleck. In ihrer Frische unterscheidet sich die Ode auch von der unmittelbar folgenden (4, 13), deren wehmütig-boshafter Humor das Alter nicht nur der Adressatin, sondern auch des Schreibers verrät.

Michael VON ALBRECHT (Heidelberg)

(11) Alle übrigen Oden in der sogenannten vierten Asklepiadeischen Strophe zeigen stropfenübergreifende Satz-bildungen: Fehlende oder schwache Interpunktion am Strophende auch in 1, 6, 8; 1, 15, 4. 16. 24. 28; 1, 24, 16; 1, 33, 8; 2, 12, 4. 8. 16. 24; 3, 10, 16; 3, 16, 4. 12. 24. 36. 40; 4, 5, 12. 20. 32. Es liegt daher nahe, 4, 12 für besonders früh zu halten, da es nicht nur inhaltlich, sondern auch in bezug auf das Verhältnis von Satz und Vers weit hinter den Stand von 23 v. Chr. zurückgeht.



Call PA2 K83

DateReq: 7/26/01 Yes

Number:

Date Rec: 7/26/01 No

Location: 2

Borrower: VZS Conditional

ILL: 9803320

Maxcost: have \$15 Col cou

LenderString: *LRU,ORU,ZCU,ZCU,CGU

Title: Kt'ema

Author:

Edition:

Imprint: Strasbourg : Universit b e des sciences humaines d

Article: Von Albrecht, Michael; natur und landschaft in der...

Handwritten mark resembling a stylized 'A' or 'E'.

Vol: 16

No.:

Pages: 147-158

Date: 1991

Borrowing SUNY/OCLC Deposit Account# w/ UMI:D#800108 Oberlin Grp. Mem/CANNOT PAY INVOICE

Notes: WITHOUT COPY OF REQUEST We do not charge for ILL services. Please reciprocate.

Fax:

```

ILL: 9803320      :Borrower: VZS      :ReqDate: 20010726 :NeedBefore: 20010825
:Status: IN PROCESS 20010726      :RecDate:           :RenewalReq:
:OCLC: 4049074    :Source: OCLCILL    :DueDate:           :NewDueDate:
:Lender: *LRU,ORU,ZCU,ZCU,CGU
:CALLNO:          :TITLE: Kt'ema : civilisations de l'Orient, de la Gr`ece et de Rome
antiques.        :IMPRINT: Strasbourg : Universit b e des sciences humaines de
Strasbourg, Centre de recherches sur le Proche-Orient et la Gr`ece antiques--Groupe
de recherche d'histoire romaine, :ARTICLE: Von Albrecht, Michael; natur und
landschaft in der... :VOL: 16      :NO:           :DATE: 1991      :PAGES:
147-158          :VERIFIED: OCLC ISSN: 0221-5896 :PATRON: Curley, D DEPT:
classics         STATUS:fac      :SHIP TO: ILL/Skidmore College Library/815
No.Broadway/Saratoga Springs/NY/12866/ :BILL TO: Same :SHIP VIA: Fastest at no
chg.             :MAXCOST: have $15 Col coupon/all else $15 IFM :COPYRT COMPLIANCE: CCL
:FAX: (518)580-5540 *** ARIEL ADDRESS 141-222-170.254 :E-MAIL:
ILLDESK@skidmore.edu :BORROWING NOTES: SUNY/OCLC Deposit Account# w/ UMI:D#800108
Oberlin Grp. Mem/CANNOT PAY INVOICE WITHOUT COPY OF REQUEST We do not charge for
ILL services. Please reciprocate. :AFFILIATION: SUNY/OCLC, Oberlin Grp., LVIS
:LENDING CHARGES:          :SHIPPED:          :SHIP INSURANCE:
:LENDING RESTRICTIONS:    :LENDING NOTES:    :RETURN TO:        :RETURN VIA:

```



ILL: 9803320 Borrower: VZS

Req Date: 7/26/01 OCLC #: 4049074

Patron: Curley, D DEPT: classics STAT

Author:

Title: Kt'ema

Article: Von Albrecht, Michael; natur und landschaft in der...

Vol.: 16

No.:

Date: 1991

Pages: 147-158

Maxcost: have \$15 Col Due Date:

Lending Notes:

Bor Notes: SUNY/OCLC Deposit Account# w/ UMI:D#800108 Oberlin Grp.