

Hans Günther (Freiburg)

PINDAR, KALLIMACHOS UND HORAZ (HOR. C. IV 2)*

Wir sind es gewohnt, oder vielleicht sollte man sagen, wir waren es einmal gewohnt, augusteische Dichtung aus ihrer Abkehr von ihren hellenistisch geprägten Anfängen, aus der Rückbesinnung auf klassische Vorbilder und dem Ringen um eine neue Monumentalität zu definieren, und daran ist auch gewiß soviel Richtiges, wieviel bei derartigen Verallgemeinerungen richtig sein kann. Dabei wurde der bleibende Einfluß der hellenistischen Literatur auf die Dichtung der Augusteer ja auch nie verkannt. Nimmt man etwa das große und bis heute grundlegende Werk zur Odendichtung des Horaz von Giorgio Pasquali¹ zur Hand, so bemerkt man auf einen Blick, wieviel mehr Raum den hellenistischen Vorbildern eingeräumt wird als denjenigen aus der archaischen griechischen Lyrik, und das ist durchaus nicht allein eine Frage des uns erhaltenen Materials. Doch während der 'alexandrinische' Charakter der augusteischen Dichtung in der modernen Forschung eine immer prominentere Stellung einnimmt, wird vielleicht die Frage nicht immer scharf genug ins Auge gefaßt, inwieweit die Rezeption der älteren griechischen Literatur selbst bei den Augusteern noch vom Hellenismus bestimmt ist, und worin sie sich unterscheidet.

Die Bedeutung dieser Fragestellung ist uns erst vor gar nicht allzu langer Zeit durch einen bedeutenden neuen Papyrusfund ins Bewußtsein gedrungen. Ein Liller Papyrus,² der ein pindarisierendes Siegeslied des Kallimachos auf

* Leicht überarbeitete Version eines zuerst 1993/4 an den Universitäten Venedig und Bari gehaltenen Vortrags. Inzwischen sind die wichtigen Arbeiten von Cameron und Asper (s. unten Anm. 6) erschienen. Sie haben Vieles, was ich damals gesagt hatte, in willkommener Weise bestätigt und auf eine solidere Grundlage gestellt, so daß ich meine Bemerkungen zur augusteischen *recusatio* hier auf ein Minimum beschränken kann. Für Rat und Kritik danke ich L. Canfora, M. Cantilena und M. Geymonat.

¹ G. Pasquali, *Oratio Lirico*, Florenz 1920.

² S.P. Parsons in: "ZPE" XXV, 1977, 1-50; *SH* fr. 254-269.

einen Wagensieg seiner königlichen Patronin Berenike enthält, das wahrscheinlich das Prooemium zum dritten Buch der *Aitien* bildete,³ erlaubte uns ein neues Verständnis des Prooemiums zum dritten Buch von Vergils *Georgika*. Die Mischung pindarischer und kallimacheischer Elemente, die die Forschung befremdet und zu einer Kontroverse um die Frage des Vorbilds geführt hat, wird durch den Papyrus schlagend geklärt: Vergils Bezugspunkt ist ein pindarisierendes Gedicht des Kallimachos.⁴

Als eine der wichtigsten programmatischen Aussagen Vergils über sein Dichten führt uns das Prooemium des dritten Georgikabuches mitten in die Problematik des Verhältnisses augusteischer Dichter zu ihren griechischen Vorbildern und ihrer Auseinandersetzung mit dem Kunstideal der alexandrinischen Dichtung. Zugleich führt uns die Forschungsgeschichte auch die Schwierigkeiten vor Augen, die sich uns bei der Beschäftigung mit dieser Frage entgegenstellen. Einmal mehr werden wir hier daran gemahnt, auf wie unsicherem Boden unsere Aussagen zum Verhältnis der Augusteer zum Hellenismus stehen, denn unsere Kenntnis der hellenistischen Dichtung ist äußerst beschränkt.

Dasselbe gilt natürlich auch für die 'klassischen' griechischen Vorbilder der Römer, insbesondere für die der Lyrik des Horaz. Unsere Kenntnis der archaischen griechischen Lyrik ist so jämmerlich, daß es reiner Zufall ist, wenn wir den Einfluß eines Stücks dieser Dichtung auf Horaz direkt nachweisen können, und wenn wir gar vom Einfluß der frühgriechischen Lyrik auf die Dichtung des Hellenismus sprechen, dann reden wir vom Verhältnis zweier Epochen, die wir sehr wenig kennen. Glücklicherweise gibt es jedoch in Horazens Dichtung auch einige direkte Aussagen des Dichters über sein Verhältnis zu seinen griechischen Vorbildern. Insbesondere zu seinem Verhältnis zu Pindar hat sich Horaz in einem berühmten Gedicht, der zweiten Ode des vierten und letzten Odenbuches, am Ende seiner dichterischen Laufbahn geäußert.

Wenn wir Horazens Pindargedicht als Selbstaussage des Horaz über pindarisierendes Dichten verwerten wollen, so stellt sich unmittelbar ein Problem in den Weg. Das Gedicht scheint in den Bereich der *recusatio* – Dichtung zu gehören, wie sie sich bei den Augusteern in pointierter Bezugnahme auf die alexandrinische Dichtungsapologetik entwickelt hat. Zunächst einmal scheint es so, als stehe in Horazens Pindarode pindarisierendes Dichten an der Stelle des erhabenen Stoffs bzw. der großen Form, die der Dichter für sich selbst ablehnt. Dem steht die Tatsache gegenüber, daß Horaz zweifelsohne pindarische Einflüsse an prominenter

³ Vgl. Parsons, *l. cit.* 48ff.

⁴ S. Thomas, "CQ" 33, 1983, 92-113; "PLLS" 5, 1986, 61-73.

Stelle in seiner Odendichtung verarbeitet, daß gerade das vierte Buch einige Gedichte einschließt, die als der Höhepunkt Horazischer Pindarnachfolge gelten dürfen. Dies hat zu einer Reihe von Deutungen der Pindarode geführt, die jeweils auf ihre Art versuchten, die Ablehnung pindarisierenden Dichtens zu relativieren und auf ganz bestimmte Aspekte einzuschränken, bis hin zu dem Versuch, die Pindarode überhaupt nicht mehr als *recusatio* – Dichtung zu verstehen.⁵

Gewiß sind die Beziehungen der Pindarode zu dem, was man gemeinhin als *recusatio* bezeichnet, unübersehbar; die Schwierigkeiten liegen freilich in einem rechten Verständnis des im Grunde genommen wenig glücklichen Begriffes der *recusatio* – Dichtung. Ein besseres Verständnis der augusteischen *recusatio* vor ihrem hellenistischen Hintergrund ist in letzter Zeit insbesondere durch die ausgezeichnete Behandlung Camerons⁶ erreicht worden. Cameron hat überzeugend dargetan, daß die augusteische *recusatio* von Kallimachos' literarischer Polemik viel weiter entfernt ist, als die ältere Forschung im allgemeinen glauben machen wollte. Wie immer man Kallimachos' dichtungskritische Aussagen im einzelnen interpretiert, so ist im Hinblick auf den Vergleich mit ihrer Adaption durch die Augusteer wichtig festzuhalten, daß Kallimachos' Polemik sich nicht gegen einen bestimmten Stoff, noch nicht einmal gegen ein bestimmtes literarisches Genos richtet, sondern wesentlich von bestimmten stilistischen Qualitäten spricht. Kallimachos' Polemik ist keine *recusatio* im Sinne der Ablehnung eines bestimmten Stoffes oder eines literarischen Genos, sondern eine Verteidigung eines bestimmten poetischen Stils. Die Augusteer beziehen sich in ihren *recusationes* gewiß pointiert auf Kallimachos' Polemik und den in ihr angesprochenen Gegensatz zwischen gut gearbeiteter, ausgefeilter Dichtung und schlampig gearbeitetem konventionellen Bombast, im Vordergrund steht bei ihnen jedoch zunächst ein stofflicher Gegensatz "heroisch-panegyrischer Stoff" versus "privater, erotischer Stoff". Er geht einher mit einem Gegensatz zwischen dem heroischen Stoff entsprechenden Genos Epos mit einem der kleineren, eher privaten Dichtung des jeweiligen Dichters entsprechenden

⁵ S.C. Becker, *Das Spätwerk des Horaz*, Göttingen 1963, 121ff., der insgesamt das Gedicht bislang am zutreffendsten interpretiert hat, vgl. auch W. Wimmel, "Philologus" CIX, 1965, 83-103 = *Collectanea*, Stuttgart 1987, 163-183; ferner H.-C. Günther, *Properz und das Selbstzitat in der augusteischen Dichtung*, SBAW phil.-hist. Kl, 1997, Heft 2, München 1997, 51ff.

⁶ S.A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton 1995, 456ff.; zur augusteischen *recusatio* ansonsten G. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Oxford 1988, 277ff.; Günther, Anm. 5, 67 Anm. 171; Kullmann in: *Candide Iudex*, FS Wimmel, Stuttgart 1998, 163ff.; zu Kallimachos' 'poetischem Programm' vgl. neben Cameron, vor allem 303ff.; zusammenfassend 452f. Hutchinson 77ff. und das wichtige neue Buch von M. Asper, *Onomata allotria: Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart 1997, vor allem 246f.

Genos. Der jeweils verschiedene Stoff bedingt ein verschiedenes Genos und mithin einen anderen Stil. So wird die Bezugnahme auf den von Kallimachos in seiner Polemik angesprochene Stilgegensatz möglich und sinnvoll, doch wird er dabei zugleich gemäß den jeweiligen Bedürfnissen des Dichters umgebogen.

Das Schema der augusteischen *recusatio* wird freilich nicht Kallimachos, sondern eher einer rhetorischen Konvention verdankt, die sich, wie wiederum Cameron gezeigt hat, auch in hellenistischer Dichtung, freilich erst nach Kallimachos findet. Der rhetorische Bescheidenheitstopos, auf den die *recusatio* zurückgeht, ist wesentlich älter. Die *recusatio* ist für den augusteischen Dichter zunächst einmal ein Trick panegyrischer Rhetorik.⁷ Die Aufgabe, den Gegenstand in würdiger Weise zu behandeln, als die eigenen Kräfte überschreitend darzustellen, ist ein aus rhetorischen Handbüchern wohlvertrautes Rezept für das Prooemium einer panegyrischen Rede.⁸ Das hohe Alter dieser Gewohnheit läßt sich etwa aus dem thukydideischen Epitaphios des Perikles belegen.⁹ Ihr Eingang in theoretisch fundierte Schulrhetorik wird etwa aus dem expliziten Hinweis des Isokrates auf diese von ihm abgelehnte Gewohnheit erwiesen.¹⁰ Horazens kleine Kostprobe eines Musters zeitgenössischer Panegyrik in der ersten Satire des zweiten Buches belegt seine Vertrautheit mit derartiger rhetorischer Technik.¹¹ Die Herkunft der *recusatio* aus dieser rhetorischen Tradition des Bescheidenheitstopos bedingt nun den gegenüber der Aggressivität des Kallimachos so verschiedenen Ton der augusteischen *recusatio*. Der in großer Form zu behandelnde erhabene Stoff in wird nicht wie bei Kallimachos der bombastische Stil gegenüber der eigenen Dichtung abgewertet, seine Behandlung wird vielmehr als eine zumindest die gegenwärtigen Kräfte des Dichters überschreitende große Aufgabe in die Zukunft verschoben oder

⁷ S.E. Doblhofer, *Die Augustuspanegyrik des Horaz aus formalhistorischer Sicht*, Heidelberg 1966, besonders 33ff.; M. Puelma-Piwonka, *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt 1949, 147ff.; D.A. Russell, *Criticism in Antiquity*, London 1981, 56.

⁸ Men. Rhet. 368f., 76. Russell-Willson; weiteres bei Doblhofer op. cit. 35f. mit Anm. 30.

⁹ Vgl. Thuc. II 35 (οἱ μὲν πολλοὶ τῶν ἐνθάδε εἰρηκότων ἤδη ἐπαινοῦσι τὸν προσθέντα τῷ νόμῳ τὸν λόγον τόνδε... ἔμοι δ' ἀρκοῦν ἂν ἐδόκει εἶναι ἀνδρῶν ἀγαθῶν ἔργῳ γενομένων ἔργῳ καὶ δηλοῦσθαι τὰς τιμὰς, οἷα καὶ νῦν περὶ τὸν τάφον τόνδε δημοσίαι παρασκευασθέντα ὁρᾶτε, καὶ μὴ ἐν ἐνὶ ἀνδρὶ πολλῶν ἀρετὰς κινδυνεύεσθαι εὖ τε καὶ χεῖρον εἰπόντι πιστευθῆναι. χαλεπὸν γὰρ τὸ μετρίως εἰπεῖν, ἐν ᾧ μόλις καὶ ἡ δόκησις τῆς ἀληθείας βεβαιοῦται); vgl. auch D.A. Russell-N.G. Wilson, Oxford 1981, zu Men. Rhet. 368. 10f.

¹⁰ Vgl. Isocr. IV 13 (τοὺς μὲν γὰρ ἄλλους ἐν τοῖς προομίοις ὁρῶ καταπραΰνοντας τοὺς ἀκροατὰς καὶ προφασίζομένους ὑπὲρ τῶν μελλόντων ῥηθήσεσθαι, καὶ λέγοντας τοὺς μὲν ὡς ἐξ ὑπογυίου γέγονεν αὐτοῖς ἡ παρασκευή, τοὺς δ' ὡς χαλεπὸν ἐστὶν ἴσους τοὺς λόγους τῷ μεγέθει τῶν ἔργων ἐξευρεῖν).

¹¹ Hor., II 1, 10ff.; dazu Doblhofer, Anm. 7, 22ff.

einem kompetenteren Kollegen zugewiesen. In der augusteischen Dichtung kommt es zu einer Verknüpfung von einer sich in höchst subtiler und differenzierter Weise an Kallimachos orientierenden "Literaturkritik" und patriotischer Panegyrik, die anderswo in dieser Form nicht gibt.

Ist bereits die Dichtungsapologetik des Kallimachos stark von literarischen Konventionen geprägt, so gilt dies noch viel mehr von der römischen *recusatio* – Dichtung, und wie es falsch ist, Kallimachos' literarische Polemik biographisch zu deuten,¹² so ist auch für die *recusatio* – Gedichte der Augusteer höchste Vorsicht geboten. Zwar steht eine grundlegende vergleichende Untersuchung der biographischen Tradition lateinischer Dichter, wie Lefkowitz sie für das Griechische geliefert hat, noch aus, ich fürchte jedoch, sie würde recht ähnliche Ergebnisse bringen.¹³ Es ist abzulehnen, Äußerungen des Dichters, die zunächst im Rahmen einer literarisch-rhetorischen Konvention verständlich sind, biographisch auszudeuten, und auf spezifische Anlässe oder auch nur auf einen Druck von offizieller Seite auf augusteische Dichter zu schließen, ein patriotisches Epos oder bestimmte Formen regimekonformer Panegyrik zu verfassen, und gerade auch im Falle unseres Horazgedichtes geht ein großer Teil der Mißverständnisse auf die unbegründete Annahme zurück, dieses Gedicht stelle Horazens Antwort auf eine tatsächliche Aufforderung dar, die kriegerischen Heldentaten des Princeps in einer pindarischen Ode zu verherrlichen.¹⁴ Die *recusatio* ist für den augusteischen Dichter eine Möglichkeit, das panegyrische Thema im Rahmen seiner Dichtung und seines literarischen Programms einzubringen und nichts mehr. Der pointierte Verweis auf die kallimacheische Apologetik erlaubt es den Augusteern, das Thema der Herrscherpanegyrik und der literarischen Selbstdarstellung in bemerkenswerter Weise zu verbinden. Diese Einbindung in die dichterische Selbstaussage verleiht der patriotischen Dichtung der Augusteer einen hohen Grad an Reflektiertheit und Raffinesse und ermöglicht zugleich jene eigentümliche Spannung zwischen Persönlichem und Allgemeinem, die

¹² Vgl. M. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets*, London 1981; Günther, Anm. 5., 67 mit Anm. 171f. Die lange gepflegte biographisierende Deutung, sollte nach den Arbeiten von Lefkowitz nicht mehr vertreten werden. Eine immerhin wesentlich reflektiertere biographisierende Deutung vertritt in neuester Zeit allerdings Cameron, Anm. 6., 185ff.;

¹³ Zur biographischen Tradition zu Vergil vgl. zuletzt die hervorragende Behandlung durch N. Horsfall, *A Companion to Vergil*, Leiden 1995, 1ff. und H.-C. Günther, *Überlegungen zur Entstehung von Vergils Aeneis*, Göttingen 1996, 63ff.; ferner Naumann in Enc. Virg. V, 571ff. und Brugnoli *ibid.*, 575ff.

¹⁴ So auch noch die immer noch wichtige Interpretation Fraenkels, *Das Pindargedicht des Horaz* in: *SB Heidelberg*, phil-hist. KI. 1932/33, id. *Horace*, Oxford 1957, 432ff.; in diesem Punkt zutreffender Wimmel *l. cit.* Anm. 5, und vor allem Becker, Anm. 51.

augusteische Panegyrik völlig außerhalb des Verdachts billiger offiziöser Pflichtübung stellt.

Wenden wir uns nun wieder Horazens Pindarode zu! Ode IV 2 ist ein Programmgedicht. Man könnte sagen, daß die Oden IV 1-3 einen Zyklus von Programmgedichten darstellen, in dem Horaz in 1 das Thema "Liebesdichtung", in 2 das Thema "patriotische Panegyrik" andeutet; in 3 spricht er von seiner Berufung zum Dichter. Dabei ist der Gang der Pindarode dem Venusgedicht (IV 1) parallel. Hier wie dort scheint der Dichter zunächst das betreffende Thema von sich zu weisen und einem anderen zuzuschieben: "Liebe" dem jüngeren Paullus, "Panegyrik" dem begabteren Iullus. Doch wie in IV 1 Venus ihre Macht auch über den dazu eigentlich schon zu alten Dichter noch nicht verloren hat, so singt Horaz am Ende von IV 2 trotz seiner beschränkten Fähigkeiten doch noch ein Siegeslied; und wenn er sich in IV 2 auch den Anschein bloß des bescheidenen Handwerkers gibt, so spricht er in IV 3 doch voller Stolz von dem Geschenk der Muse, das ihm zuteil geworden ist.

Betrachtet man die in IV 2 herausgestellte Antithese "große pindarische Dichtung versus kleine ausgefeilte Dichtung eines fleißigen Handwerkers" vor dem Hintergrund der kallimacheischen Polemik und der daran anknüpfenden Tradition, so muß zunächst die Tatsache auffallen, daß bei Horaz Pindar an die Stelle der abgelehnten Form und des abgelehnten Stoffes tritt. Für Kallimachos ist der Gegenpol seiner Dichtung die konventionell und mechanisch behandelte Großform. Pindar ist für Kallimachos gerade das Vorbild eben seiner Dichtungsapologetik, in ihrer Metaphorik sowie in ihrer polemischen Spitze und dem selbstbewußten Herausstreichen des eigenen Ichs.¹⁵ Darüber hinaus ist gerade Pindar für Kallimachos das Vorbild für seine nicht-epische Art der Mythen-erzählung¹⁶ und nicht nur in der eben erwähnten *victoria Berenices* hat er sich unbefangen auf eine Adaption pindarischer Muster eingelassen.¹⁷ Für Horaz hingegen ergibt sich ein Kontrast zwischen Pindar und seinem eigenen Dichten aus der oben beschriebenen veränderten Perspektive der augusteischen *recusatio*. Bei Horaz geht es zunächst um die Auseinandersetzung mit einem Stoff. In Sachen panegyrische Dichtung, da ist Pindar anerkanntermaßen die große Autorität, zumal für den Lyriker. Dagegen bewegt sich Horaz mit seiner Anlehnung an die Formen der äolischen Lyrik des Alkaios in einem nicht-panegyrischen Genos.

¹⁵ S. unten Anm. 44.

¹⁶ S. Th. Fuhrer, *Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachos*, Basel/Kassel 1992, 118ff., 224.

¹⁷ Vgl. das in der vorigen Anm. genannte Werk Fuhrers.

Wie stellt Horaz nun sein Verhältnis als "alter Alcaeus" zu dem größten Exponenten panegyrischer Dichtung dar? Der Text unseres Gedichts sagt zunächst einmal überhaupt nichts davon, daß irgend jemand an Horaz mit dem Vorschlag herangetreten sei, ein pindarisches Lied, gar in pindarischem Maß zu schreiben. Dies gehört nicht einmal zur fiktiven Situation. Wir hören auch nicht, daß Horaz es explizit ablehnt, auf pindarische Art zu dichten. Horaz spricht nur von den Schwierigkeiten, sich in einem Genos zu bewegen, das von einem Dichter vom Schlage Pindars bestimmt ist.¹⁸ Und diese Warnung wird gerechtfertigt mit jener so berühmten Charakterisierung der pindarischen Dichtung (Vv. 5-27). Pindars allzu großer und erhabener Schöpfung steht Horazens eigene Dichtung gegenüber, eine Dichtung mit sehr viel bescheidenerem Anspruch.

Auf die Gegenüberstellung Pindar – Horaz folgt im zweiten Teil der Ode (Vv. 33-56) ein weiterer Vergleich, der den ersten ergänzt und erklärt: die Gegenüberstellung von Horaz mit seinem jungen Dichterkollegen Iullus. Iullus, so versichert uns Horaz, wird den Princeps bei der Siegesfeier in erhabenerem Tone zu preisen vermögen, als dies Horaz selbst vergönnt wäre.¹⁹ In welcher Form Iullus dichten wird, bleibt unausgesprochen und ist für Horazens Gedicht irrelevant. Es wird weder gesagt, daß Iullus eine pindarische Ode schreiben wird, noch daß er Epiker ist. An eine konkrete Situation ist überhaupt nicht gedacht.

Doch nicht nur Iullus wird den Kaiser feiern, auch Horaz will gewiß nicht beiseite stehen. Soweit seine bescheidenen Kräfte neben dem dichterischen Schwung eines Iullus bestehen können, will auch er in Augustus' Preis einstimmen, ein Preis, der überhaupt nicht nur von zwei einzelnen wie Horaz und Iullus kommen wird, sondern ein Preis, in dem sich die gesamte römische Bürgerschaft vereint.²⁰

Der zweite Teil des Gedichts, derjenige über Iullus und Horaz, ergänzt und erklärt den ersten. Horaz wird panegyrisch dichten, d.h. er wird sich in einem Genos bewegen, das von der übermächtigen Gestalt Pindars bestimmt ist. Hinter diesen großen Vorläufer tritt er bescheiden zurück wie hinter seinen jungen Kollegen. Es ist bedeutsam, daß Horaz von seiner Beziehung

¹⁸ *Pindarum quisquis studet aemulari, / Iulle, ceratis ope Daedalea / nititur pinnis, uitreo daturus / nomina ponto*, Vv. 1-4.

¹⁹ *Concines maiore poeta plectro / Caesarem, quandoque trahet ferocis / per sacrum cliuom merita decorus / fronde Sygambros...* Vv. 33-36.

²⁰ *Tum meae, si quid loquar audiedum, / uocis accedet bona pars et 'o sol / pulcer, o laudande' canam recepto Caesare felix. / atque dum procedit*, (Meineke: *teque dum procedis* codd.), *io Triumphe, / non semel dicemus, io Triumphe, / ciuitas omnis dabimusque diuis / tura benignis*, Vv. 45-52.

zu Pindar das Wort *aemulari* gebraucht.²¹ Wir begegnen hier nicht dem Terminus technicus der kaiserzeitlichen Rhetorik als solchem, und eine Interpretation, die nur auf einen terminologischen Unterschied zwischen *imitari* und *aemulari stricto sensu* abhebt, greift ebenso zu kurz²² wie eine, die Horazens vermeintliche Ablehnung einer Pindarnachfolge auf den formalen metrischen Aspekt beschränken wollte.²³ Die agonale Konnotation von *aemulari* weist, jenseits aller literarisch-dichterischen Theorie, zunächst einmal auf das Konzept des Dichterwettstreits, der auch als literarischer Topos eine lange Tradition besitzt.²⁴

Was Pindar anbelangt, so spricht etwa Korinna vom Angriff einer Dichterkollegin auf den großen Thebaner,²⁵ und antike biographische Tradition stellt sie selbst in ein antagonistisches Verhältnis zu Pindar.²⁶ Horaz dagegen will sich nicht auf einen Wettstreit einlassen, weder mit Pindar noch mit seinem jungen Kollegen. Er steigt nicht auf das Niveau der Rezitationspoeten seiner Tage herab, die er in der Florusepistel verächtlich macht,²⁷ Stümper, für die nichts zählt als der Erfolg bei der breiten Masse. Horaz ist nicht wie die Streithähne des alexandrinischen Museums, denen Kallimachos im ersten Iambus den Spiegel vorhält, nicht einer der neidischen Kollegen, deren (φθόρος Kallimachos im Apollohymnus verwünscht.²⁸ Horaz wird gewiß Apoll keine Bösartigkeiten über einen Kollegen ins Ohr flüstern. Nein, wenn es um Wettbewerb geht, dann zieht sich Horaz von Anfang an vornehm zurück wie etwa ein Sophokles im Dichterwettstreit der *Frösche* des Aristophanes.²⁹

Insbesondere gleicht die Haltung, die sich Horaz in unserem Gedicht zu eigen macht, derjenigen, die Theokrit gegenüber Homer in seiner von Kallimachos' Ton so verschiedenen *'recusatio'* in den *Thalysien* einnimmt.³⁰ Doch für den römischen Dichter muß das durch *aemulari* evozierte Konzept

²¹ Dazu vgl. A. Reiff, *Interpretatio, imitatio, aemulatio*, Diss. Köln 1959, zu Hor. C. IV 2, 54ff.; vgl. auch Pasquali, Anm. 1, 120ff.

²² Vgl. Fraenkel, *Pindargedicht*, Anm. 14, 23; *Horace*, Anm. 14, 436 Anm. 2.

²³ So J.H. Waszink, "AA" XII, 1966, 118ff. = *Opuscula Selecta*, Leiden 1979, 175-188.

²⁴ S.R. Merkelbach "RhM" IC, 1956, 97-133 = *Hestia und Erigone*, Stuttgart – Leipzig 1996, 129-169; West, "CQ" XVII, 1967, 438ff.

²⁵ Cor. fr. 11 LP; vgl. Lefkowitz, Anm. 12, 62ff.

²⁶ Suda k 2087; vgl. auch Plut. *glor. Ath.* 347f.

²⁷ Hor. *Ep.* II 2, 87ff.

²⁸ Call. *h. Ap.* 105ff

²⁹ Ar. *Ran.* 786ff.

³⁰ Theocr. VII 43ff. (ὡς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνῆι/ ἴσον ὄρευσ κορυφαῖ τελέσαι δόμον Ὀρομέδοντος,/ καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες ὅσοι ποτὶ Χίον ἀοιδὸν/ ἀντία κοκκύσδοντες ἐτώσια μοχθίσδοντι); dazu Hutchinson, Anm. 6, 201ff., Literatur in Anm. 101 und Cantilena, "Eikasmos" 3, 1992, 179ff. und 5, 1994, 213ff.

des Wettstreits mit einem griechischen Vorläufer an das Prooemium des dritten Buches von Lukrez erinnern.³¹ Dort versichert uns Lukrez, seine Darstellung der epikureischen Lehre in Versen entspringe nicht einem perversen Bestreben, sich mit dem verehrten Meister zu messen, an seine Stelle treten zu wollen (Lukrez gebraucht das Wort *certare*); sie ist vielmehr Ausdruck liebender Verehrung. Horaz rühmt sich an anderer Stelle, als erster Alkaios' *Aeolium carmen* in römische Weisen übertragen zu haben;³² er spricht von seinem Verlangen, auf der lesbischen Leier zu spielen, er wünscht sich, unter die lyrischen Dichter aufgenommen zu werden.³³ Doch den Titel eines 'zweiten Alkaios' beansprucht er für sich nur in selbstironischer Weise im Munde eines etwas allzu anmaßend lauten Kollegen, von dessen selbstgefälligem Gehabe er sich entschieden distanziert.³⁴

Jene ehrfürchtige Distanz gegenüber seinen griechischen Vorbildern, die Horaz auch in unserem Pindargedicht wahrt, ist Ausdruck eines Ethos, das sich bewußt von dem Anspruch unterscheidet, mit dem ein berühmter römischer Vorläufer einer Epoche mit einer recht anderen Verhältnis zu ihren griechischen Vorbildern sich als Reinkarnation seines großen griechischen Vorbildes darstellte.³⁵ Nichts liegt Horazens nüchterner Bescheidenheit ferner als derartige Exzentrizitäten. Der große Satiriker würde sich gewiß nicht dem Spott aussetzen, den Ennius sich von Seiten eines ironischen und bissigen Zeitgenossen für seine Darstellung seiner dichterischen Berufung gefallen lassen mußte.³⁶ Und in der Tat klingt der Spott des Lucilius noch in einer horazischen Epistel nach.³⁷

Wir haben einige Zeit darauf verwendet, jenes spezifische Ethos der horazischen Aussage über sein Dichten und sein Verhältnis zu einem griechischen Vorbild zu beleuchten, indem wir es vor seinem literaturgeschichtlichen Hintergrund betrachtet haben, denn die dichterische

³¹ Lucr. III 1ff., ... *te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc/ ficta pedum pono pressis uestigia signis,/ non ita certandi cupidus quam propter amorem/ quod te imitari aveo; quid enim contendat hirundo/ cycnis, aut quidnam tremulis facere artubus haedi/ consimile in cursu possint et fortis equi uis?*

³² Hor. C. III 30, 10ff., *dicar... ex humili potens/ princeps Aeolium carmen ad Italos/ deduxisse modos.*

³³ Hor. C. I 1, 32ff., *si neque tibias/ Euterpe cohibet nec Polyhymnia/ Lesboum refugit tendere barbiton., quodsi me lyricis uatibus inseres,/ sublimi feriam sidera uertice.*

³⁴ Hor. Ep. II 2, 99; die ironische Aussage impliziert jedoch keine Ablehnung von Properzens Dichtung, vgl. dazu die im wesentlichen korrekte Interpretation von D. Flach, *Das literarische Verhältnis von Horaz zu Properz*, Gießen 1967, 92ff.

³⁵ Vgl. O. Skutsch, Oxford 1985, zu Enn. Ann. fr. ii-x.

³⁶ Lucil. 1189; vgl. F. Marx, Leipzig 1904, ad l.; G.C. Fiske, *Lucilius and Horace*, Wisconsin 1920, 441.

³⁷ Hor. Ep. II 1, 50ff.

Aussage eines Horaz ist stets so reich an Doppelbödigkeit und hintergründiger Ironie, daß nur auf der Basis der rechten Sensibilität für das Ethos der dichterischen *persona* etwas davon verstanden werden kann. In allen Aussagen Horazens über sein Dichten und seine Berufung zum Dichter vernehmen wir nie die Anmaßung des Stümpers, froh, daß ihm "ein Vers gelang in einer gebildeten Sprache, die für ihn dichtet und denkt", noch den blinden Enthusiasmus dessen, dem seine Eingebung im Taumel einer glücklichen Stunde zuflog; aus den nüchternen, anscheinend so bescheidenen Worten Horazens spricht all der Stolz und all die Demut dessen, der sich sein Dichtertum in eiserner Disziplin und täglicher Mühe erworben hat und der doch weiß, daß zum wahren Dichtersein etwas gehört, was sich allem menschlichen Bemühen verschließt. Und so verbirgt sich hinter jener höflichen Verbeugung vor dem jungen Kollegen Iullus auch eine ganze Menge Ironie und absichtlicher Selbstverkleinerung dessen, der sich im Bewußtsein des eigenen Werts etwas 'understatement' leisten kann.

Auch in der Gegenüberstellung mit Pindar liegt wesentlich mehr Selbstbewußtsein, als die bescheidene Attitüde vorgibt. Horaz lehnt nicht nur beflissenen Wetteifer mit einem großen Vorläufer ab, er gibt sich auch nicht als dessen zweitklassiger Gefolgsmann. Nein, Horaz wagt es, der Dichtung des großen Vorbildes sein eigenes Dichten in all seiner Andersartigkeit gegenüberzustellen. Und er tut dies, indem er auf die wohlbekanntes alexandrinische Selbstdarstellung verweist, die sich Kallimachos mit Berufung auf eben jenen Pindar so selbstbewußt zu eigen gemacht hat. Und wenn die Formulierung und auch die Metaphorik der horazischen Aussage, d.h. der Schwanen- und noch mehr der Bienenvergleich,³⁸ einerseits auf die bescheidene Selbstdarstellung Lukrezens³⁹ verweisen, so läßt die Einbindung dieser Motive in das Schema kallimacheischer Apologetik zugleich implizit eine Ablehnung der von Lukrez verkündeten nicht-originellen Nachahmung durchblicken. Und wenn Horaz, in vollem Ernst, dieselbe Bescheidenheit, denselben Respekt, dieselbe Verehrung gegenüber einem Großen der Vergangenheit erkennen läßt wie der devote Epikuräer gegenüber dem großen Meister, so verbirgt sich darunter zugleich dasselbe Selbstvertrauen, dasselbe Bewußtsein der eigenen Originalität, das den esoterischen alexandrinischen Wortkünstler auszeichnete.

³⁸ *Multa Dircaeum leuat aura cycnum, / tendit, Antoni, quotiens in altos / nubium tractus: ego apis Matinae / more modoque, / grata carpentis thyma per laborem / plurimum, circa nemus uuidique / Tiburis ripae operosa paruos / carmina fingo.*, Vv. 25ff.

³⁹ *Lucr. III 6f., Anm. 38 und 10ff., tuisque ex, inclute, chartis, / floriferis ut apes in saltibus omnia libant, / omnia nos itidem depascimur aurea dicta...*

In gewisser Hinsicht scheint Horaz in unserer Ode kallimacheischer als in der *recusatio* seiner früheren Werke. Hier scheint er ja zunächst tatsächlich gar nicht von einem Stoff zu reden, sondern scheint tatsächlich auf den Unterschied zwischen der ausgefeilten Kleinform des soliden Handwerkers und der großen, erhabenen Dichtung abzuheben.⁴⁰ Nähe zu Kallimachos zeigt sich auch in der im Vergleich Pindar – Horaz verwendeten Wassermetaphorik⁴¹ sowie in der im Vergleich Iullus – Horaz auftauchenden Opfermetaphorik,⁴² Metaphern, die in dieser Kombination direkt auf den kallimacheischen Apollhymnus verweisen.⁴³

Freilich, wenn Horaz in seinem Pindargedicht auf die literarische Polemik des Kallimachos Bezug nimmt, so gewinnt diese Bezugnahme noch eine weitere Dimension. Horaz gibt unzweideutig zu erkennen, daß das Instrumentarium dieser Apologetik eben auf Pindar zurückgeht.⁴⁴ Die Anwendung der Wassermetaphorik auf die Dichtung Pindars im Bild des Sturzbachs klingt deutlich an ein von Pindar selbst geprägtes Bild an, der sein Lied mit ὕδατος ῥοαί (N. VII 62f.) vergleicht.⁴⁵ Sie enthüllt geradezu die pindarischen Ursprünge der Wassermetaphorik in Kallimachos' literarischer Polemik. In diesem Kontext weist auch der Bienenvergleich auf Pindar. Selbstverständlich ist diese Metapher äußerst verbreitet. Doch die Ausgestaltung des Bildes durch Horaz läßt wiederum einen spezifischen Passus aus Pindar aufscheinen, in dem Pindar sein Lied als von Blume zu Blume fliegende Biene darstellt.⁴⁶ Es ist bemerkenswert, daß Pindar in beiden Bildern, dem vom Meer und dem von der Biene von demselben Aspekt seiner Dichtung spricht, d.h. ihrer Themenvielfalt, ihrer plötzlichen Übergänge von einem Thema zum andern, eben von jenem Aspekt seiner narrativen Technik, der das Modell für Kallimachos' lyrische, allusive, nicht-epische Mythen-erzählung werden sollte.⁴⁷

Man könnte sagen, daß Horaz in der Pindarode gewissermaßen in die Rolle Pindars schlüpft, oder besser gesagt, in die eines kallimacheischen

⁴⁰ Vg. Vv. 25ff., zitiert Anm. 38.

⁴¹ *Monte decurrens uelut amnis, / imbres quem super notas aluere ripas, / feruet inmensusque ruit profundo / Pindarus ore.*, Vv. 5ff.

⁴² *...dabimusque diuis / tura benignis, / te decem tauri totidemque uaccae, / me tener soluet uitulus, relicta / matre qui largis iuuenescit herbis / in mea uota, / fronte curuatos imitatus ignis / tertium lunae referentis ortum, / qua notam duxit, niueus uideri, / cetera fuluos.*, Vv. 51ff.

⁴³ Call. h. Ap. 105ff.

⁴⁴ S. Poliakoff, "ZPE" XXXIX, 1980, 41-47; Fuhrer, Anm. 16, 252ff.; Günther, Anm. 5, 52f.; Asper, Anm. 6, 109ff., auch 157ff.

⁴⁵ Vgl. auch N. VII 12; I. VII 19; P. IV 298f.

⁴⁶ Pi. P. X 53f., ἐγκωμίων γὰρ ἄωτοε ὕμνων ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον). Vgl. Günther, Anm. 5, 53.

⁴⁷ S. oben Anm. 16.

Pindar, d.h. Pindars als Patron kallimacheischer Esoterik und kallimacheischen dichterischen Selbstbewußtseins, als Patron der Originalität und Individualität kallimacheischer Dichtung. Und die idyllische Einkleidung des pindarischen Bildes der Biene symbolisiert sozusagen das Eingehen pindarischer Größe in die Beschränktheit der eigenen an den handwerklichen Idealen der alexandrinischen Dichtung geschulten Inspiration. Doch der Vergleich mit Kallimachos liefert uns nur die halbe Wahrheit. Bei Horaz ist die kallimacheische Antithese "handwerklich solide gearbeitete eher kleine Dichtung versus konventionell und mechanisch gearbeitete bombastische Großform" wesentlich verschoben. Bei Horaz geht es um den Gegensatz zwischen erhabener, *inspirierter* Dichtung und dem bescheideneren Anspruch des soliden Handwerkers. Dieser Gegensatz "ingenium versus ars" ist nicht kallimacheisch, er ist viel eher pindarisch. Sicherlich steht der handwerklich-technische Aspekt von Dichtung im Zentrum von Kallimachos' poetischem Programm, doch dort steht er nicht genialer Schlamperei, sondern vielmehr mechanischer Konventionalität gegenüber. Es wäre ein großer Irrtum, zu glauben, alexandrinische Dichtung sei bloß handwerklich im banalen Sinne. Alexandrinische Dichtung ist keine inhaltslose Spielerei, nur weil sie romantischen Vorstellung von der tieferen Bedeutung dichterischen Schaffens nicht entspricht. Horaz war kein Romantiker. Er wußte das.

Die Vorstellung eines inspirierten, gleichsam unter dem Einfluß einer *θεῖα μανία* stehenden Dichter scheint bereits in den frühesten dichterischen Selbstaussagen der griechischen Dichtung auf, wenn von dem speziellen Verhältnis des Dichters zum Musischen gesprochen wird.⁴⁸ Und nachdem derartige Vorstellungen, die schon mit Demokrit in das philosophische Denken eingegangen waren,⁴⁹ in der philosophischen Dichtungskritik Platons eine zentrale Stelle einnahmen,⁵⁰ begann dann in der peripatetischen Poetik und Rhetorik eine neue positive Würdigung der emotionalen Wirkung von Dichtung.⁵¹ Solche Gedanken haben auch in hellenistischer Literaturkritik weitergewirkt, wobei die Akzente oft durchaus ganz anders gesetzt wurden, als wir das aus den jeweils aus einer bestimmten Gelegenheit heraus gesprochenen Äußerungen des Kallimachos kennen. Unsere Kenntnis der poetischen Theorie des Hellenismus ist zu beschränkt, um die Diskussion im einzelnen nachvollziehen zu können, doch wissen wir, daß Theorien, die dem

⁴⁸ S.H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühem Griechentum*, Göttingen 1963, 9ff.; G.M.A. Grube, *The Greek and Roman Critics*, Toronto 1965, 1ff.; Russel, Anm. 7, 69ff.; Sammlung der relevanten Texte in G. Lanata, *Poetica pre-platonica*, Florenz 1963.

⁴⁹ S. Russell, Anm. 7, 72f.; O. Brink, Cambridge, 1971, zu Hor. AP 295-8; A.S. Pease, Urbana 1920, zu Cic. *div. I* 80, 237f.

⁵⁰ S. Russell, Anm. 7, 74ff.

⁵¹ W. Lucas, Oxford 1968, zu Ar. *Poet.* 1451a22ff. und die folgende Anm.

emotionalen Aspekt von Dichtung eine wichtige Rolle zuwiesens⁵² gerade bei Horaz nachgewirkt haben.

Es ist wichtig, sich diese theoretischen Voraussetzungen bewußt zu machen, wenn man von dem Zug zum Erhabenen und Monumentalen und der Neubewertung des irrationalen Aspekts von Dichtung in der augusteischen Zeit spricht, wie sie gerade auch im Konzept des Dichters als *vates* zum Ausdruck kommt, einem Konzept, in dem sich das Selbstverständnis augusteischer Dichtung in paradigmatischer Weise spiegelt.⁵³ Die Geschichte des lateinischen Begriffs liegt weitgehend im Dunkeln, und die wenigen Einblicke, die uns in die römische literarische Theorie der voraugusteischen Zeit erlaubt sind, gestatten es nicht, die Entwicklung des Begriffes des *vates* zum Symbol inspirierten Dichtens im einzelnen zu verfolgen. Es ist jedoch klar, daß sich hier eine Reihe griechischer und römischer Einflüsse vereinen, und die vorhergehende philosophisch-poetische Diskussion verleiht der Metaphorik der dichterischen Berufung und dem Bild des Musenpriesters bei Horaz eine Dimension, die es für Kallimachos nicht hat.⁵⁴

Insbesondere aber darf man, wenn man das Verhältnis der Augusteer zur literarischen Vergangenheit betrachtet, den Einfluß des sogenannten Attizismus⁵⁵ nie außer Acht lassen. Seine Bedeutung zeigt sich gerade auch bei unserem Problem, denn Pindar war für die attizistische Rhetorik ein poetischer Hauptvertreter des erhabenen und archaischen Stils⁵⁶ und Horazens Charakterisierung der stilistischen Qualitäten Pindars in unserem Gedicht sowie seine eigene Praxis in seinen pindarisierenden Gedichten weisen deutliche Parallelen zu den Qualitäten des erhabenen Stils bei Horazens Zeitgenossen Dionysius von Halikarnass auf.⁵⁷ Das Bild des Sturzbachs⁵⁸ geht deutlich über die aus Kallimachos vertraute Wassermetaphorik hinaus und steht in der Tradition bereits bei Cicero nachweisbarer rhetorischer Terminologie, in der

⁵² Brink zu Hor. AP 408-18. Vgl. auch Ovids Urteil über Kallimachos in *Am.* I 15, 14, *quamuis ingenio non ualet, arte ualet.*

⁵³ S.J.K. Newmann, *Augustus and the New Poetry*, Brüssel 1967, 99ff.; id., *The Concept of Vates in Augustan Poetry*, Brüssel 1967.

⁵⁴ Neben der Anm. 48 genannten Literatur vgl. dazu auch A. Kambylis, *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg 1965.

⁵⁵ S. Russell, Anm. 7, 48ff., ältere Literatur in Anm. 49; Th. Hidber, *Das klassizistische Manifest des Dionysius von Halikarnass*, Stuttgart-Leipzig 1996, 30ff., auch 14ff.; zum Verhältnis der augusteischen Dichtung zum Attizismus vgl. auch Görler (sehr zurückhaltend) in: *Entretiens Fondation Hardt* 25, Genf 1979, 175-211; ferner Gelzer, *ibid.* 1ff.

⁵⁶ Vgl. etwa D.H. *Dem.* 39, 7 (καὶ παραδείγματα δὲ αὐτῆς [sc. τῆς ἀρχαίας καὶ αὐστηρᾶς ἀρμονίας] ποιητῶν καὶ μελοποιῶν ἢ τ' Αἰσχύλου λέξεις ὀλίγου δεῖν πᾶσα καὶ ἡ Πινδάρου, χωρὶς δὲ τὰ Παρθένεια καὶ εἴ τινα τούτοις ὁμοίας ἀπαιτεῖ κατασκευάς).

⁵⁷ Vgl. auch Quintilian, *Inst.* X 1, 61.

⁵⁸ *Monte decurrens uelut amnis, imbres/ quem super notas aluere ripas,/ feruet immensusque ruit profundo/ Pindarus ore*, Vv. 5ff.

das *flumen orationis* zur abgegriffenen Metapher für rednerische *copia* wird.⁵⁹ Insbesondere werden in Horazens weiterer Ausgestaltung des Bilds folgende Standardelemente des erhabenen Stils angedeutet: die nicht dem Sinn und dem Atem des Sprechers angepaßten Perioden, plötzliche Wechsel der syntaktischen Konstruktion, sprunghafte Gedankenfolge.⁶⁰

Feruet (V. 7) geht zunächst auf emotionale Vehemenz, doch könnten auch harsche Klangwirkungen mitschwingen.⁶¹ Ungebändigte Gedankenfülle und Figurenreichtum.⁶² Spricht aus *immensus* und *profundo ore*. *Noua uerba per audaces dithyrambos* (V. 10) geht auf kühne Neubildungen; Neubildung von Komposita wurde bekanntlich als typisches Kennzeichen des dithyrambischen Stils angesehen.⁶³ *Numeris lege solutis* (V. 11f.) hat der Interpretation Schwierigkeiten bereitet.⁶⁴ Vielleicht darf man es mit Dionysius' Bemerkungen über den ungepflegten Rhythmus der Klauseln im archaischen Stil zusammenbringen.⁶⁵ Jedenfalls bezieht sich *lege solutis* nicht auf die Abwesenheit der metrischen Responsion, sondern auf den weniger

⁵⁹ Vgl. etwa Cic. *Acad.* II 119; *Nat. deor.* II 1 und 20.

⁶⁰ Vgl. die Beschreibung des archaischen Stils bei D.H. *Dem.* 39, 4-6: Ἐτι τῆς ἀρμονίας ταύτης οἰκειὸν ἐστὶ καὶ τὸ τὰς περιόδους αὐτουργοῦς τινὰς εἶναι καὶ ἀφελεῖς καὶ μῆτε συναρπαζούσας ἑαυταῖς τὸν νοῦν μῆτε συμμετρομέναι τῷ πνεύματι τοῦ λέγοντος μηδέ γε παραπληρώμασι τῶν ὀνομάτων οὐκ ἀναγκαίως ὡς πρὸς τὴν ὑποκειμένην διάνοιαν χρωμέναι μῆδ' εἰς θεατρικούς τινὰς καὶ γλαφυροὺς καταληγούσας ῥυθμούς. Καθόλου δέ γε οὐδὲ ἀσπάζεται τὸ ἐμπερίοδον ἢδε ἢ σύνθεσις ὡς τὰ πολλά, ἀποιήτως δέ πως καὶ ἀφελῶς καὶ τὰ πλείω κομματικῶς κατεσκευάσθαι βούλεται, παράδειγμα ποιουμένη τὴν ἀκατάσκευον φύσιν. Εἰ δέ ποτε ἀκολουθήσειεν τοῖς ἀνεπιτηδεύτως συντιθεμένοις κώλοις ἢ περιόδοις ἢ βάσεσιν εὐρυθμία, τὸ συμβᾶν ἐκ τῆς αὐτομάτου τύχης οὐκ ἀπωθεῖται. Καὶ ταῦτα δ' ἔτι τῆς ἀρχαίας καὶ αὐστηρᾶς ἀρμονίας ἐστὶ χαρακτηριστικά· τὸ μῆτε ευνδέσμοις χρῆσθαι πολλοῖς μῆτ' ἄρθροις συνέχεσιν ἀλλ' ἐστὶν ὅτε καὶ τῶν ἀναγκαίων ἐλάττωσιν, τὸ μὴ χρονίζειν ἐπὶ τῶν αὐτῶν πτώσεων τὸν λόγον ἀλλὰ θαμινὰ μεταπίπτειν, τὸ τῆς ἀκολουθίας τῶν προεξενεχθέντων ὑπερόπτικῶς ἔχειν τὴν φράσιν καὶ τοῦ καταλλήλου, τὸ περιττῶς καὶ ἰδίως καὶ μὴ κατὰ τὴν ὑπόληψιν ἢ βούλησιν τῶν πολλῶν συζεύγνυσθαι τὰ μόρια).

⁶¹ Vgl. D.H. *Dem.* 38, 4 (Ἐτερον δὲ τοιοῦτον ἀνακοπὰς καὶ ἀντιστηριγμούς λαμβάνειν καὶ τραχύτητας ἐν ταῖς συμπλοκαῖς τῶν ὀνομάτων ἐπιστυφούσας τὴν ἀκοὴν ἡσυχῆ βούλεται).

⁶² Neben dem oben Anm. 60 zitierten Text auch D.H. *Dem.* 39, 3 (Πρὸς δὲ τοῖς ῥυθμοῖς καὶ τὸ τοὺς σχηματισμοὺς τῶν ἐννοιῶν γενναίους εἶναι καὶ ἀξιωματικούς οὐ μόνον τὰς νοήσεις ἀλλὰ καὶ κατ' αὐτὴν τὴν λέξιν συνισταμένους).

⁶³ S. H.-G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie: Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin-New York 1990, 250f.; B. Zimmermann, *Dithyrambos: Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992, 121; M.J.H. Van Der Weiden, *The Dithyrambs of Pindar*, Gieben 1991, 13f.; vgl. auch D.H. *Dem.* 38, 1 (ὀνόμασι χρῆσθαι φιλεῖ μεγάλοις καὶ μακροσυλλάβοις καὶ ἐν ἔδραις ἀσφαλέσι καὶ πλατείαις αὐτὰ πάντα βεβηκέναι, χρόνων τε ἀξιολόγων ἐμπεριλήψει διορίζεσθαι θάτερα ἀπὸ τῶν ἐτέρων).

⁶⁴ Vgl. Fraenkel, *Pindargedicht*, Anm. 14, 4.

⁶⁵ Vgl. oben Anm. 60.

kompakten und disziplinierten Eindruck der komplexen pindarischen Metrenvielfalt im Vergleich mit den beschränkten Strophenformen der äolischen Lyrik in Horazens normierender Adaption.⁶⁶

Es folgt eine Aufzählung der Themen pindarischer Dichtung nach Vorbild eines Werkekatalogs. Interessant ist, daß neben den großen Themen, Liedern auf Götter, Heroen, schließlich Siegesliedern gerade auch die *θρηνοι* genannt und in einer Weise charakterisiert werden, die sich durch die Betonung des privaten, ja erotischen Elements deutlich von den zuvor genannten großen Kompositionen abhebt. Hier sei daran erinnert, daß Dionysius, wenn er Pindar als Vertreter des erhabenen Stils nennt, auch davon spricht, daß Pindar in den *παρθενεῖα* und einigen anderen Gedichten einen weniger schweren Stil gepflegt habe.⁶⁷

Horazens Worte verraten ein Bewußtsein für die Variationsbreite in Pindars Dichtung, die vom Erhabensten zum eher Privaten reicht.

Horazens Beschreibung der stilistischen Qualitäten von Pindars Stil findet ihre Entsprechung in der Technik seiner eigenen pindarisierenden Gedichte, die hier nicht behandelt werden kann.⁶⁸ Es muß genügen darauf hinzuweisen, daß die monumentale Wirkung der pindarischen Elemente in Horazens Dichtung sich gerade in ihrer Einbindung in eine von klassizistischen rhetorischen Kategorien bestimmten Form entfaltet; dabei verhält sich Horaz durchaus analog zu Ciceros gemäßigtem Attizismus im Umgang mit der archaischen und asianischen Rhetorik.⁶⁹ Er unterscheidet sich so in seiner Pindarnachahmung grundlegend von seinem dichterischen Vorläufer bei diesem Unternehmen, von Kallimachos. Kallimachos' Dichtung ist pindarisch im gewählten, allusiven Charakter der Mythenbehandlung, in ihrer diskontinuierlichen Erzähltechnik. Pindarnachfolge führt zu einer Steigerung des Manierismus, der die pindarischen Elemente in hellenistischer Kleinmalerei aufgehen läßt.⁷⁰ Gewiß auch bei Horaz gibt es Beispiele für kallimacheische Pindarrezeption,⁷¹ doch ist dies nur eine der Ebenen, auf denen Horaz sich Pindar nähert. Wenn andererseits Horazens Charakterisierung Pindars in unserer Ode einseitig wirkt, so liegt dies nicht daran, daß Horaz für andere Aspekte von Pindars Dichtung blind war; nein, diese Charakterisierung ist in bewußter Antithese zu Pindar als Vorbild kallimacheischer Dichtung gestaltet. Dabei

⁶⁶ S. Günter, Anm. 5, 53f., id. *Ein neuer metrischer Traktat und das Studium der pindarischen Metrik in der Philologie der Paläologenzeit*, Leiden, 1998, 168 Anm. 5.

⁶⁷ S. Anm. 56.

⁶⁸ Vgl. dazu Highbarger, "TAPA" LXVI, 1935, 222-255; E. Harms, *Horaz und seine Beziehungen zu Pindar*, Diss. Marburg 1936, und den bereits erwähnten, Anm. 23, Beitrag von Waszink.

⁶⁹ S.E. Norden, *Antike Kunstprosa*, Nachdruck, Darmstadt 1958, I 225ff.

⁷⁰ S. Fuhrer *l. cit.*, Anm. 16.

⁷¹ E.g. C. 12.

ist, wie wir gesehen haben, Pindar als Exponent erhabener Dichtung keineswegs Horazens Erfindung. Hervorhebung gerade dieses Elements seiner Kunst finden sich neben rhetorischer Stiltheorie auch häufig in hellenistischen Dichterepigrammen.⁷² Daß die antike Literaturkritik für andere Aspekte pindarischer Dichtung durchaus empfänglich war, konnten wir bereits in den im vorigen zitierten Bemerkungen Dionysius' von Halikarnass feststellen.

Bisher habe ich versucht, Horazens Pindarnachahmung aus seiner literaturgeschichtlichen Stellung zu verstehen; Pindar hat jedoch für die Entwicklung von Horazens Dichtung auch eine persönliche Bedeutung. Es ist klar, daß Pindar für den Lyriker Horaz besonders naheliegen mußte, wenn es um panegyrisches Dichten geht. Solange Horaz in seiner politischen Lyrik zu den Wirren des Bürgerkriegs Stellung nahm, konnte er sich legitimerweise ganz in der Nachfolge der *minaces Camenae* des Alkaios fühlen, je mehr er aber in die Rolle des Verkünders und Verklärers der augusteischen Restauration findet, desto weniger konnte ihm das Vorbild des Dichters der *dura mala fugae et belli* bieten. So wird für ihn Pindar der griechische Bezugspunkt für den patriotischen Stoff; pindarisierendes Dichten wird zum Rahmen nicht nur von Horazens Herrscherpanegyrik, sondern seiner Deutung römischer Vergangenheit, Geschichte und Gegenwart überhaupt.

In diesen Zusammenhang gehört ein letzter Aspekt der nationalen Dichtung des Horaz, der unsere Ode als Programmgedicht des vierten Odenbuches betrifft. Wir haben zu Anfang von der Spannung zwischen Persönlichem und Allgemeinem in der patriotischen Dichtung der Augusteer gesprochen; dies betrifft das Verhältnis des dichterischen Ichs zur Gemeinschaft. Ganz in der Tradition kallimacheischer Dichtungsapologetik leitet Horaz seine Römeroden mit einer stolzen Proklamation pindarischer 'Esoterik' ein, die das eigene Ich der Masse schroff gegenüberstellt.⁷³ Nach einem unvermittelten 'pindarischen' Neueinsatz (Vv. 5ff.) mit einer zunächst in unverkennbar pindarischen Farben gemalten und von einer langen Beispielreihe illustrierten Sentenz zieht sich das Gedicht am Ende ebenso unvermittelt in den kleinen ganz privaten Kreis der völlig unpolitischen Lebenswahl des Dichters zurück.⁷⁴ Auch das ist pindarisch und erinnert etwa an die Schlußwendungen der ersten

⁷² Vgl. *Anth. gr.* VII 34, (Antipater), dazu M. Gabathuler, *Hellenistische Epigramme auf Dichter*, Diss. Basel 1937, 39, 99f.

⁷³ *Odi profanum uolgu et arceo./ fauete linguis: carmina non prius/ audita Musarum sacerdos/ uirginibus puerisque canto*, C. I 1, 1-4.

⁷⁴ *Quodsi dolentem nec Phrygius lapis/ nec purpuratum sidere clarior/ delenit usus nec Falerna/ uitis Achaemenidumque costum,/ cur inuidendis postibus et nouo/ sublime ritu moliar atrium? cur ualle permutem Sabina/ diuitias operosiores?* Vv. 41ff.

*Olympie*⁷⁵ oder der dritten *Pythie*.⁷⁶ Dabei wird die individuelle Lebenswahl des Dichters in all ihrer Absonderung von den vielen zum Paradigma sittlichen Verhaltens allgemein. Verbunden sind persönliches Dichtertum und politische Gemeinschaft durch die ordnungsstiftende Macht des Musischen, wie Horaz sie in seinem Musengedicht in Anlehnung an Pindar gestaltet hat.⁷⁷

Im vierten Odenbuch ist alles ganz anders, und damit findet tatsächlich auch eine Abkehr vom pindarischen Modell statt, die Horaz am Ende der Pindarode ankündigt. Der Dichter gibt sich nicht mehr als der pindarische Mahner der Römeroden, er will, wie er selbst bekennt, in der Menge der Bürger untertauchen, nur noch als einer unter vielen erscheinen.⁷⁸ Sprecher einer Gemeinschaft zu sein, oder jedenfalls ihrer *melior pars*, das hatte der junge Horaz einmal in einer kühnen literarischen Fiktion und seiner frühesten politischen Dichtung gewagt.⁷⁹ Er hat es nicht wiederholt. In den Augustusgedichten des vierten Odenbuches bedarf Horaz keiner literarischen Fiktion mehr, auch keiner poetisch-philosophischen Legitimation. Hier spricht nicht mehr der mit einer besonderen Weihe begnadete eine zu den vielen, noch spricht einer für die vielen. Horaz spricht für niemanden, nur für sich selbst ganz persönlich, als einer unter vielen, als einer der den privaten Gefühlen und Gedanken eines einfachen römischen Bürgers Ausdruck verleiht. Der Dichter wendet sich nicht an die Gemeinschaft, er wendet sich als einer aus der Gemeinschaft an den Herrscher.

Horaz ist seinen ganz eigenen Weg gegangen zwischen neoterisch verstandenem kallimacheischem Dichtungsideal und den Ansprüchen einer klassizistischen Monumentalität. Vergil hat die Herausforderung angenommen und zuletzt den Schritt zur Großform gewagt, und er hat ihn im Prooemium des dritten Georgikabuches mit einer 'antikallimacheischen' *recusatio* angekündigt. Horaz hat Zeit seines Lebens um einen Ausgleich gerungen, den großen Stoff in seine ganz persönliche Art des Dichtens hineinzunehmen. In den Augustusgedichten des vierten Odenbuches hat er zu einer letzten Einfachheit gefunden, die ganz ihm gehört, und die bei aller Dichte der darin enthaltenen literarischen Bezüge keiner Legitimation von außen mehr bedarf. Wie Horazens Pindargedicht so verweist auch Vergils letzte *recusatio* durch ihr kallimacheisches Gewand hindurch auf die dahinter-

⁷⁵ Pi. O. 113ff. (†ἄλλοισι δ' ἄλλοι μεγάλοι† τὸ δ' ἔσχατον κορυφοῦται/ βασιλεῦσι. μηκέτι πάπταινε πόρσιον./ εἴη σέ τε τοῦτον ὑψοῦ χρόνον πατεῖν,/ ἐμέ τε τοσσάδε νικαφόροιες/ ὀμιλεῖν πρόφαντον σοφίαι καθ' Ἑλλανας ἐόντα παντᾶι).

⁷⁶ Pi. P 107ff. (σμικρὸς ἐν σμικροῖς, μέγας ἐν μεγάλοις/ ἔσσομαι, τὸν δ' ἀμφέποντ' αἰεὶ φρασίν/ δαίμον' ἀσκήσω κατ' ἐμὰν θεραπεύων μαχανάν).

⁷⁷ Vgl. Fraenkel, *Horace*, Anm. 14, 237ff.

⁷⁸ S. oben Anm. 20.

⁷⁹ *Iamb.* XVI; vgl. Fraenkel, *Horace*, Anm. 14, 42ff., 250, 453.

stehende Gestalt Pindars.⁸⁰ Doch Vergil blickt in die Zukunft. Horaz blickt zurück. In der Ode IV 2 steht aus dem Venusgedicht noch immer das Bild des alten Dichters im Raum. Und wenn Horazens Aufzählung pindarischer Themen auch an die Thematik seiner eigenen pindarischen Gedichte erinnert, so ist dies auch eine Art Bilanz. Vor allem jedoch lebt diese letzte dichterische Selbstaussage aus den Bezügen auf frühere Aussagen zum eigenen Dichten und nicht zuletzt zu dem Selbstbekenntnis Vergils. Wer dächte am Anfang unserer Ode nicht daran, daß der *uates*, den Bacchus seine Gesänge gelehrt hat, es einst ein *dulce periculum* genannt hatte, im Gefolge des Gottes Augustus' Ruhm zu verkünden?⁸¹ Daß er selbst einst davon geträumt hatte, sich auf den Schwingen des Schwans über den Bosphorus zu erheben, *Daedaleo notior Icaro*?⁸² Ja, dieses Echo seiner so bizarren einstigen Vision läßt schon gleich zu Anfang die heimliche Ironie des alten Dichters sich selbst wie seinem jungen Kollegen gegenüber durchscheinen. Gewiß, wen sich die Muse bereits bei der Geburt erwählte, der wird auch im Alter nie μετ' ἀμουσίας leben, doch Apollos Siegerkranz, den der Dichter der ersten Odensammlung einst für sich beansprucht hatte,⁸³ der gebührt jetzt einem andern. Gewiß, der γέρων ἀοιδός hat es noch nicht verlernt, sein καλλίνικον zu singen, doch die allzu kühnen dichterischen Höhenflüge will er jetzt Jüngeren überlassen. Und hatte der Mann von Ofanto einst von seiner Leistung in Worten gesprochen,⁸⁴ die an die stolzen Hoffnungen des Sohnes von Mantua erinnern, der versprach, seinen Tempel für Caesar in einem Hain an den Ufern des Mincio zu bauen,⁸⁵ so fliegt jetzt eine geschäftige Biene aus Apulien um die Blumen an den Ufern der Flußlandschaft des Tibur,⁸⁶ ohne doch so hoch hinaus zu wollen wie der pindarische oder der vergilische Schwan. Und durfte der stolze Dichter des Gedichtes vom Landbau sich einst freuen, dem Kaiser bald noch prächtigere geschlachtete Stiere zum Opfer zu bringen,⁸⁷ so ist sich der bescheidene Gutsherr des Sabinum sicher, daß ein Kälbchen aus seiner kleinen Herde dem Herrscher kaum weniger willkommen sein wird.⁸⁸

⁸⁰ S. Thomas *l. cit.*, Anm. 4.

⁸¹ Hor. C. III 25, 18-20.

⁸² Hor. C. II 20.

⁸³ Hor. C. III 30, 15f.

⁸⁴ Hor. C. III 30, 10ff, *dicar, qua uiolens obstrepit Aufidus/ et qua pauper aquae Daunus agrestium/ regnauit populorum...*

⁸⁵ Verg. G. III 12ff., *primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas,/ et uiridi in campo templum de marmore ponam/ propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat/ Mincius et tenera praetexit harundine ripas...*

⁸⁶ Vgl. Anm. 38.

⁸⁷ Verg. G. III 21ff.

⁸⁸ Vgl. Anm. 42.