

HORAZ, *CARM.* II, 9–11: EINE MITTELTRIAS

*In tuas, uxorcula amabilis, manus fidissimas.*

Man liest zuweilen, das zweite Odenbuch des Horaz sei zweigeteilt,<sup>1</sup> und zwar so, dass zwischen *Carm.* II, 9 und II, 11 eine kompositorische Fuge liege, dass also die drei Gedichte keine Einheit bilden. Ziel des hier vorgelegten Aufsatzes ist es zu zeigen, dass die drei Gedichte *Carm.* II, 9–11 sehr wohl eine formal und inhaltlich fest geschlossene Gruppe bilden, die nicht – wie es oft geschieht – durchtrennt werden darf, um eine Struktur von 10 plus 10 Liedern zu bekommen. Vor allem aber soll gezeigt werden, welches der Sinn und die Absicht dieser Gruppierung ist.<sup>2</sup>

*Carm.* II, 9

Einem Menschen ist das Unglück widerfahren, dass ein ihm Nahestehender verschieden. Nun kann es geschehen, dass ein Freund des Hinterbliebenen es sich zur Aufgabe macht, den Betroffenen zu trösten. Seit Homer haben Dichter nach Wegen zu Herz und Verstand von Trauernden gesucht,<sup>3</sup> und so steht das Trostgedicht des Horaz an den Dichter-Freund Valgius in einer langen und reichen Tradition. Doch um diese soll es hier nicht gehen, Gegenstand der Untersuchung soll vielmehr zunächst der Bau und die Vorgehensweise von *Carm.* II, 9 sein, und zwar in Unterscheidung von R. G. M. Nisbets und M. Hubbards Erklärungswerk und von H. P. Syndikus, der in seinem zu Recht viel gelobten Kommentarwerk die Ode wie auch Nisbet–Hubbard literaturgeschichtlich, nämlich von seiner ersten Zeile an als „Kontrastbild“ zur Elegie und als Umkehrung

---

<sup>1</sup> Z. B. Günther 2013, 214.

<sup>2</sup> Das Folgende stützt sich auf Heinze 1955; Nisbet–Hubbard 1978; Syndikus 1990; Maurach 2006. Ob die Ausführungen von Tarrant 1995, 43; Lowrie 1997, 87; West 1998, 72 und bes. 77 weiter als nur in die Nähe des vom Dichter Gemeinten führen, das zu untersuchen, würde hier weitab führen.

<sup>3</sup> Es sei an *Il.* XVIII, 217 ff., an die schreiende Klage Achills um Patroklos, oder an Archilochos frg. 7 Diehl erinnert.

elegischer Motive versteht. Doch auch dies soll nicht im Zentrum der folgenden Interpretation stehen, sondern recht eigentlich Weg, Sinn und Ziel des horazischen Gebildes und seiner Begleiter *Carm.* II, 10 und II, 11.

Der Bau des Gedichtes *Carm.* II, 9 scheint einfach: Am Anfang liest man zwei Strophen voller „Naturbilder“,<sup>4</sup> geordnet zu drei eingliedrigen und einem durch ein *et* in v. 8 gespaltenen: Nicht immer zerfurcht der Regen das Land<sup>5</sup> oder wühlen immerzu wechselnde Winde das Kaspische Meer auf, noch steht in armenischen Landen das Gebirgseis unbeweglich zu allen Jahreszeiten starr oder müht sich stets der Eichwald des Garganus und gehen die Eschen ihrer Blätter verlustig.<sup>6</sup> Nun folgt (v. 9) mit energischer Gegensatzung (*tu semper* im Gegensatz zu *non semper* v. 1) das Gegenbild aus drei Elementen (*tu – nec – nec*) des unaufhörlich um seinen Mystes klagenden Freundes Valgius. Abgeschlossen wird also auch diese Strophe mittels einer Gabelung (*nec – nec*). Das exzessive Trauern des Valgius (in Form von traurigen Liedern)<sup>7</sup> ist somit in Gegensatz gestellt zum Schlimmen in der Natur, nur dass dieses in ewigem Wechsel immer wieder ein Ende nimmt, des Valgius Trauern dagegen nicht: Es ist somit gleichsam naturwidrig. Diese Naturbilder legen den versöhnlichen Gedanken daran nahe, dass bei aller Wildheit<sup>8</sup> doch immer auch ein Wechsel zurück zum Guten und Ruhigen stattfindet, ein Gedanke, der sich dann auch in *Carm.* II, 10, 17 ff. findet.

Die dritte Strophe enthält ein vorsichtiges Missfallen,<sup>9</sup> wenn nicht gar eine Kritik am Fehlverhalten des Freundes, der es nicht abstellen mag. Diese Kritik wird dann ganz deutlich ausgesprochen in der vierten

---

<sup>4</sup> Syndikus 1990, 387.

<sup>5</sup> In v. 1 findet sich das seltene, immerhin bei Verg. *Aen.* X, 210 verwendete Adjektiv *hispidus*, gesagt von einem vom Regen zerfurchten Ackerland; man hat das Wort früher zu *Histicos* geändert, um auch in dieser Zeile ein geographisches Beiwort zu gewinnen. Die neueren Ausgaben vermeiden diese Überladung mit Erdkunde.

<sup>6</sup> Man kann freilich auch anders analysieren: Auf ein *non* mit Verb (v. 1 f.) und ein *aut* mit Verb (v. 2–4) folgt in ähnlicher Weise ein *nec* mit Verb (v. 4–6) und wieder ein *aut*, diesmal aber mit zwei Verben, die ein *et* verknüpft: Auch hier eine klare Ordnung. Die Spaltung des letzten Gliedes einer Aufzählung als Gliederungszeichen ist spätestens seit Pindar üblich und gesucht, vgl. Maurach 2006, 198, 203. Der Grund, warum im vorliegenden Aufsatz solches Technische nicht übergangen, vielmehr als wichtig angesehen wird, zeigt sich besonders bei der Besprechung von *Carm.* II, 9, 15 f.

<sup>7</sup> Zu *amores* als Lieder oder Gedichte s. Verg. *Ecl.* 8, 23.

<sup>8</sup> „Fury“ (Nisbet–Hubbard 1978, 135).

<sup>9</sup> Manche Interpreten sprechen hier von Spott oder von „Parodieren“, s. Anm. 19.

Strophe, die mit einer scharfen Partikel der Gegensätzlichkeit beginnt (*at* in v. 13). Dem übermäßig trauernden Freunde wird das Gegenbeispiel des langlebigen Nestor vor Augen geführt, der um seinen lebenswürdigen<sup>10</sup> Antilochos nicht „all die Jahre“ trauerte, und das der Eltern und Schwestern des Knaben Troilus, die ebenfalls „nicht immer“ um den Dahingeschiedenen weinten.<sup>11</sup> Zwar findet sich in v. 15 f. wieder eine Gabelung (*parentes aut Phrygiae sorores*), aber dies Gliederungszeichen trennt hier nicht Strophen, sondern nur Gedankenkomplexe; das Gedicht geht über dieses Gliederungszeichen rasch hinweg, bewirkt keinen tiefen Einschnitt. Aber warum eilt der Dichter über diese Gabelung und das stark hervorgehobene *semper* so rasch hinweg? Man wird mit aller Vorsicht davon sprechen dürfen, dass der Dichter sich jetzt nicht mehr aufhalten lässt, d. h. dem für das ganze Gedicht entscheidenden *desine tandem* zueilt.<sup>12</sup> Das *desine tandem* ist ja der Zielpunkt alles Vorhergegangenen: Ein hilfreicher, wenn auch harter Ratschlag.<sup>13</sup> Er verlangt einen Wechsel der Blickrichtung: Fort von sich und der eigenen Lage und Trauer, hinauf zu Höherem, zu bewunderndem Aufschauen zu den jüngsten Erfolgen des Augustus.<sup>14</sup> Und nicht nur Lieder über die Erfolge römischer Außenpolitik stellt der Dichter dem Dichter-Freunde als erhebende Alternative<sup>15</sup> vor Augen, er stellt ihm ein *gemeinsames* Singen in Aussicht; er nimmt den trauernden Freund zu sich, nimmt ihn gleichsam zu gemeinschaftlichem Tun und Dichten bei

---

<sup>10</sup> Nisbet–Hubbard 1978, 146 f. hören aus *amabilem* eine erotische Anspielung heraus, was man getrost beiseite legen kann, denn eine solche Anspielung, wenn sie denn überhaupt vorhanden ist (man könnte auf *Il.* XXIII, 556 verweisen, wo er als „lieber Gefährte“ des Achill bezeichnet wird, aber auch nur dies), hat für die horazische Ode keine andere Bedeutung als die Liebe des Vaters zum Sohn.

<sup>11</sup> Dies dritte *non semper* steht in exponierter Endstellung, so wie die ersten beiden in exponierte Anfangsposition gestellt waren.

<sup>12</sup> Tempobeschleunigungen in der archaischen Lyrik der Griechen sind in Maurach 1968, 15–20 nachgewiesen.

<sup>13</sup> Beim Trösten darf der Tröstende sehr wohl auch einmal hart zupacken, vgl. die Belege bei Maurach 2013, 69 f. (§ 84, vgl. auch § 92, jeweils mit neuerer Literatur zur Trauerarbeit). Das „endlich“ in „Höre endlich auf!“ ist energisch genug.

<sup>14</sup> Vgl. hierzu Syndikus 1990, 389; Kienast 1992, 75 und 352 (zu den *nova tropaea* im Kantabrer-Krieg) und Nisbet–Hubbard 1978 zu *Niphaten* in v. 20 und S. 137 zu Vergilstellen, die auf die Ostpolitik zielen.

<sup>15</sup> Syndikus spricht von einer „Aufgabe“, die der Dichter stelle (388 Ende; 389, Abs. 2 Ende). Ganz ähnlich lässt, wie B. Dunsch brieflich hervorhob, Seneca seine Trostschrift *Ad Helviam matrem* ausklingen: „Im Aufblick zu dem schönsten Schauspiel, dem am Himmel, treffen sich Mutter und Sohn“ (Maurach 2013, § 90, S. 74).

der Hand.<sup>16</sup> Die ins Auge gefassten Themen betreffen die erfolgreiche Außenpolitik, metaphorisch angedeutet in drei stellvertretenden Ortsangaben, wobei die ersten beiden (*Niphates* und *Medum flumen gentibus additum*) zunächst nur von Einverleibung ins Römische Reich sprechen, das Folgende jedoch die Bezwingung und Beschränkung von zu Großem meint (*minores vertices* und *intra ... praescriptum*). Der Dreischritt markiert kraftvoll das Ende des Gedankens und Gedichtes.

Fragt man nun nach Sinn und Wert der Ode,<sup>17</sup> so drängt sich zunächst der Eindruck eines formal vollendeten, beeindruckenden Kunstwerkes auf. Beeindruckend auch die Meisterschaft der Tektonik, zu der besonders die zumeist wenig beachtete Beschleunigung hin zu dem entscheidenden *desine* in v. 17 gehört. Will man sich nun aber dem Sinn und der Absicht des Gebildes nähern, so muss man weitgehend absehen von den gattungsbezogenen Überlegungen bei Nisbet–Hubard (136 f.) und Syndikus. Wichtiger ist die Ähnlichkeit mit *Carm.* II, 11: Ein Hypochonder wird auch dort aufgeheitert durch Hereinnahme in den Umkreis des Dichter-Freundes (*potamus* in v. 17 wie *cantemus* in II, 9, 19), durch Hinleitung zu einem schöneren Tun,<sup>18</sup> wie es auch in II, 9 geschah, nur dass es am Ende von *Carm.* II, 11 nach düsteren Zeilen dann erheblich lustiger, trivialer und ausgelassener zugeht. Sinn und Wert der Ode II, 9 ist also dieser Liebesdienst für einen Freund.

Nicht minder wichtig ist nun aber die Erkenntnis, dass von Valgius gefordert wird, sich zu lösen von seinem Schmerz, wenn man so will: sich endgültig zu lösen von *Mystes* als realer Gestalt. Das ist zwar ein schmerzhafter Prozess, aber er verhindert das eigene Absinken.

---

<sup>16</sup> Gegenstand des gemeinsamen Lobsingens im Einklang mit Vergil seien Zielpunkte der damaligen Außenpolitik, nämlich das zentralarmenische Bergmassiv des *Niphates* (vgl. Verg. *Georg.* III, 30) und der Euphrat (Kienast 1992, 75: Der Fluss wurde zur Reichgrenze gebändigt, er musste „seinen Wellengang mäßigen“, ähnlich Verg. *Aen.* VIII, 726). Mäßigen mussten auch die skythischen Gelonen die Ziele ihrer Unternehmungen, wie auch Vergil, *Aen.* VIII, 725 andeutet.

<sup>17</sup> Syndikus 1990, 387 legt viel Wert auf seine Vermutung, Horaz habe in Valgius einen „gefühlsmäßigen Widerwillen“ gegen die Naturbilder erzeugen, habe ihn dadurch „von seinem Jammer weglenken“ wollen – eine schwierige Konstruktion.

<sup>18</sup> Man darf auf motivische Ähnlichkeiten mit Senecas Trostschriften verweisen: Auch für ihn ist ständiges Trauern, im Unterschied zu den stets wechselnden Umständen in der Natur (*Marc.* 7, 1; *Helv.* 6, 7 f., wozu J. Pigoñ brieflich Polyb. VIII hinzufügt) unnatürlich wie in den ersten Strophen des Horazgedichts; auch Seneca erlaubt sich einen Befehlston (*Helv.* 16, 1), und auch Seneca versucht, dem Depressiven eine neue Sicht zu öffnen (*Marc.* 25 f.).

*Carm.* II, 10

Dieses Gedicht beginnt schroffer als das vorhergegangene,<sup>19</sup> setzt es doch ein mit einer deutlichen Anweisung: „Besser wird es dir ergehen,<sup>20</sup> wenn du nicht ungeduldig immer auf die hohe See hinaus drängst und Dich auch nicht aus Furcht vor Sturm allzu vorsichtig und allzu nahe an der gefährlichen Küste hältst“. Mit „immer“ und „allzu“ wird auf zu meidende Extreme ungeduldigen Strebens bzw. ängstlichen Scheuens angespielt; die Seefahrt, von der das Gedicht seine Metaphern entleiht, ist die des Kauffahrers, und fragt man nach dem von der Metaphorik Gemeinten, so sieht man, dass die Bilder auf das Gewinnen und Verlieren zielen, auf das Sich-Fallen-Lassen bzw. das übermäßige Hochstreben. Es wird dem gegenüber zu einem „goldenen Mittelweg“ geraten, den man „lieben“ soll: *auream quisquis mediocritatem diligit*“ (v. 5 f.), d. h. als hohen Lebenswert einschätzen.<sup>21</sup> Nach dem Abstrakten, dem gnomisch klingenden Satz (*quisquis ... diligit*) folgt gleich wieder Konkret-Lebensnahes (Hütte und Palast; die Gabelung mittels der beiden voluntativ aufzufassenden *caret*<sup>22</sup> beschließt die Strophe). An das Bild von Hütte und Palast fügt Horaz eine Strophe, die in Bildern das warnende Fazit zieht, nämlich drei Bilder aus Sicht- und Erlebbarern: Außergewöhnlich hohe Bäume<sup>23</sup> schüttelt

<sup>19</sup> *Carm.* II, 11 wird dann, wieder anders, mit freundlichem, milden Spott einsetzen. Spott und Parodieren spürten z. B. West 1998, 64 ebenso wie Nisbet–Hubbard 1978, 136 auch in *Carm.* II, 9 heraus, mit wie viel Berechtigung, sei dahingestellt.

<sup>20</sup> Heinze bespricht *rectius* zu Hor. *Epist.* I, 2, 41 und I, 6, 29: Es bewegt sich in der Mitte zwischen „prinzipientreu leben“ und „gut ergehen“; vgl. auch *Epist.* I, 7, 3 und Nisbet–Hubbard 1978, 260.

<sup>21</sup> Ausführlich besprochen in Maurach 2007, 15. Was die Bezeichnung eines Abstrakten als „golden“ angeht, so nennt Pindar (*Pyth.* 3, 73) die Gesundheit „golden“; Sophokles in der *Ant.* 699 eine besonders hohe Ehrung. C. Bailey wies im Kommentar zu Lucr. III, 12 auf solche Lobesausdrücke auch bei Lukrez hin. Wenn Horaz die *mediocritas* „golden“ nennt, dann erhebt er paradoxal und wohl auch ungewöhnlich das Mittelmaß zu einem Höchsten. Was *diligit* (v. 6) betrifft, so sprach Heinze 1955, 199 von einem Wort, das „mehr auf Wertschätzung als auf innere Zuneigung geht“; Nisbet–Hubbard 1978, 169 fassen es als philosophische Prohairesis auf, Syndikus 1990, 392, Anm. 9 als „geschätztesten Wert“: Eine emotionale Komponente wird man nicht leugnen wollen.

<sup>22</sup> Nisbet–Hubbard zu v. 6 (*caret*) „avoids“, vgl. „verzichtet“ bei Heinze.

<sup>23</sup> Besonders hoch hinaus ragende Wipfel bewirken keine *Frequenz* (dies würde *saepius* meinen, das Pöschl 1970, 162 und 210 vorzieht) der Stürme, wohl aber provozieren sie eine besonders verheerende *Auswirkung*, also *saevius* mit Heinze, mit Klingners und Shackleton Baileys Ausgaben und dem Kommentar von Syndikus 395, Anm. 14. Zu einstürzenden Hochhäusern vgl. *Juv.* 10, 105 f. (J. Pigoñ fügte brieflich noch Ps.-Sen. *Oct.* 379 f. hinzu).

der Sturm besonders stark, besonders hoch gebaute Türme stürzen mit besonders schwerem Fall in sich zusammen, und es sind gerade die Gipfel der Berge, die der Blitz sucht.<sup>24</sup>

Nach den drei ersten Strophen (v. 1–12) mit ihren Warnungen vor einem schäbigen Verachten angemessenen Besitzes und einem zu hoch zielenden Streben, richtet sich nun (v. 13 ff.) der Blick auf Umfassenderes, auf den Lauf des Lebens im Ganzen, auf Glück und Unglück, und nicht mehr nur auf Besitz und Armut („Hütte“ und „Palast“). Hier ist jetzt der tragende Begriff nicht mehr ein *mediocritatem diligere*, sondern der eines Vorbereitetseins in Sinn und Herz auf *jeglichen* Schicksalsfall: *bene praeparatum pectus* (v. 14 f.).<sup>25</sup> Und auch hier klären Bilder aus der Natur das Gemeinte, insbes. das Bild wechselnder Göttergunst. Dieser zweite Teil aus erneut drei Strophen vom Vorbereitetsein auf den Wechsel der Lebensschicksale überhaupt (nicht mehr nur im Sinn des materiellen Erfolges und Misserfolgs) klingen aus mit einem Pendant zu den Seefahrtsbildern in den Anfangsstrophen: „Zeige Dich, wenn gut vorbereitet, zuversichtlich in Notlagen, aber reffe das Segel bei allzu (also verdächtig) günstigem Winde“, will sagen: verhalte Dich skeptisch einer Glückssträhne gegenüber.<sup>26</sup> Auch dies ein „goldener Mittelweg“, der nun nicht mehr nur Vorsicht verlangt (*cautus*, v. 3), sondern mehr: Klugheit, wenn nicht gar Weisheit (*sapienter*, v. 22), die Klugheit eines *bene praeparatum pectus*.<sup>27</sup>

Das Gedicht bedient sich in v. 9–11, dann in v. 15–17, wo es von sichernden und gefährdenden Verhaltensweisen spricht (v. 1 und 5 f.), naturgemäß einer, wenn man so will, abstrakt-philosophischen Terminologie;

<sup>24</sup> Dieser erste Liedteil ist wieder sehr klar gebaut: Kopfsatz (*rectius vives, Licini*), dann *nec – nec* mit zwei konträren Beispielen, gefolgt von einem Allgemeinsatz (Forderung), danach erneut zwei konträre Folgerungen (v. 6–8) und ein Beweisgang aus drei Naturerscheinungen (v. 9–12).

<sup>25</sup> Gemeint ist hier die *praemeditatio*, von der z. B. Cicero (*Tusc.* III, 29) und Seneca (*Epist.* 91, 8 und 107, 4) sprechen. *Pectus* ist der Sitz sowohl des Willens als auch des Mutes, ihm zu folgen, und zwar aus Überzeugung: Verg. *Aen.* VIII, 151; Sall. *Jug.* 102, 11 (vgl. die schöne Bemerkung bei Fraenkel 1957, 324 Anm. 2).

<sup>26</sup> Der Wechsel wird durch die Kurzformel *infestis – secundis*, durch das Bild des Wetterwechsels, des Wechsels von scheußlichem Sturm zu endlich abziehendem Unwetter bezeichnet und des Bildes von Apoll, der einmal den Bogen spannt, wenn er Hybrides vernichten will, und dann wieder die Kithara rührt: Dreimal führt das Gedicht hier von Abstraktem (v. 13 f., 17 f. und 21 f.) zu Bildhaftem (v. 15 f., 18–20, 22 f.).

<sup>27</sup> Die gelingende Güterwahl steuert Streben und Meiden; die Wahl der richtigen Güter schützt vor selbstverschuldetem Niedergang bzw. vor gefährdendem Übermaß. Komplementär hierzu wirkt die *praemeditatio* (14–16): Das Wissen um den Wechsel des Auf und Ab schützt vor Verzweiflung (v. 21 f.) und auch vor Übermut (v. 22 f.) und gibt die Weisheit selbstgewählter Beschränkung.

daneben aber auch einer reichen Bildersprache, die der Natur entlehnt ist. Warum? Der kluge Mensch wird den „Rhythmus“ seines Lebens als dem der Natur verwandt erkennen, hier insbesondere den Wechsel in ihm. Er wird sich dem Wechsel in der Natur anheim geben, denn sie ist ja nicht ohne die Götter, darum hier die Nennung des Juppiter und des Apoll. Die letzte Strophe verbindet dann eine allgemein formulierte Forderung (Imperativ in v. 22 wie in II, 9, 17) mit einem maritimen Bild, das die Seebilder der ersten Strophe anklingen lässt.

Das Lied *Carm.* II, 10 blickt also zunächst auf das eigene Tun, auf Streben und Meiden (v. 1–12). Dann stellt es das Schicksal, also dem Menschen Entzogenes in den Blick (*sortem*, v. 14), worauf er mit Hoffen auf Besseres bzw. mit Furcht vor allzu viel Glück reagieren kann. Auch hier wieder muss er sich lösen können, lösen vom Verzagen im Pech und lösen vom blinden Genießen einer Glückssträhne. Man muss vorbereitet sein auf den Unglücksfall und ebenso auf den verführenden Glücksfall, muss tapfer nicht die Hoffnung fahren lassen und weise allzu leichtem Gelingen gegenüber Skepsis üben. Also auch hier gilt es, sich von aller Verführung zu lösen und bei sich zu bleiben im Wissen des Wechsels.

### *Carm.* II, 11

„Diese friedfertigste aller Oden<sup>28</sup> beginnt mit einem drohenden Ton“, so Nisbet–Hubbard (169 zu v. 1). Gewiss waren die Kantabrer in Nordspanien und die Skythen im Nordosten an und für sich gefährlich genug, aber schon die leicht saloppe Frage, „was sie wohl im Schilde führen“<sup>29</sup> dämpft, vollends der Gedanke daran, dass zwischen den Skythen und der römischen Reichsgrenze ja die Adria gelegen ist,<sup>30</sup> entschärft alle Drohung;<sup>31</sup> und auch um die Deckung eines geringen Tagesbedarfs, so heißt es in v. 5, braucht Quintius sich keine Sorgen zu machen,<sup>32</sup> da ja

<sup>28</sup> So friedlich ist *Carm.* II, 11 allerdings keineswegs. Die Erinnerung an das baldige Lebensende und das drohende Greisentum ist nicht dazu angetan, auf längere Zeit Frieden und Wohlgefallen zu erzeugen.

<sup>29</sup> So gibt Heinze das *cogitet* aus v. 2 wieder; vgl. *quid cogitet umidus auster* in Verg. *Georg.* I, 462.

<sup>30</sup> Und nicht davon zu reden, dass auch die Kantabrer durch eine natürliche Barriere von Italien getrennt sind.

<sup>31</sup> *Remittas* in v. 3 scheint keineswegs ein „slackening of tension“ (Nisbet–Hubbard) zu meinen, sondern gerade (entgegen Nisbet–Hubbard) ein „abandonment“, vgl. neben den gemeinhin angegebenen Belegen auch Lucr. VI, 68.

<sup>32</sup> Zu *trepido* mit finalem *in* („besorgte Gedanken richten auf etwas“) s. Maurach 2006, 46 § 61 und besonders Norden zu Verg. *Aen.* VI, 51.

das kurze Menschenleben nicht eben viel verlangt. Schon ist das graue Haar dabei,<sup>33</sup> das lustvolle Leben, die glatte Haut und den leicht sich einstellenden Schlaf der Vergangenheit anheim zu geben. Wie gehen wohl die beiden Gedanken (Bescheidung und Schwund der Jugend) zusammen? Die Erkenntnis, dass die Lebenszeit rasch verrinnt (das liegt in *fugit*, v. 5), lässt ebenso wie der Gedanke an den ständigen Wechsel die Angst um den Besitz sowie das Gieren nach mehr widernatürlich erscheinen: Wozu also seine Gedanken in ferne Zukunft schicken (v. 11 f.)? Man wende sich dem Jetzt zu und genieße es.

Und wieder – wie so oft in den Gedichten II, 9–11 – der Blick auf Vergleichbares in der Natur: Nicht immerfort (*non semper*, vgl. II, 9, 1; 10, 2: ein deutlich verbindendes „Leitwort“) gleich schön sind die Frühlingsblüten, und der rötliche<sup>34</sup> Mond hat nicht immer die gleiche Gestalt – „was bürdest Du also derart weit reichende Befürchtungen Deinen Gedanken auf, die eh nicht in die Ewigkeit reichen“? Erstens sind also die Befürchtungen des Quintius grundlos, zweitens sind sie der *condition humaine* unangemessen – was also tun?

Wieder ergreift der Dichter gleichsam die Hand des Freundes (wie schon in *Carm.* II, 9, 19 ff.) und führt ihn zu Heitrerem: „Hier“ unter den hohen, schattenden Bäumen „lass’ uns doch einfach „mal so“ (*sic temere*) lagern und in angenehmem Duft der Blüten zusammen trinken“, der Wein zerstreut ja die Sorgen (v. 17), und der Gedanke an den Wein leitet schon über zum Ruf nach dem Mundschenken in lockerem, alltäglichem Ton so, als hätte es nie schwere Gedanken gegeben. Das Ich des Dichters hat also die Führung übernommen und ruft jetzt gar nach der Lyde, dem hübschen, fröhlichen Mädchen mit ihrer Lyra – Ruhen im Freien, im Schatten, Trinken, Musik und eine schöne Frau – was bleibt da wohl von den schweren Gedanken?<sup>35</sup>

<sup>33</sup> *Pellente* in v. 7 legt den Gedanken an langsames Überhandnehmen nahe.

<sup>34</sup> Horaz meint kaum eine stark rote Färbung des Mondes, auch nicht seine Reaktion auf menschliche Zustände (eine gute Sammlung von solchen Belegen bei Nisbet–Hubbard 1978, 172 unten), sondern den leicht rötlichen Hauch, welcher zuweilen den Mond freundlich überzieht, der ja nicht immer blass gleißt.

<sup>35</sup> Treffend bespricht Syndikus 1990, 403 die Mittel, die Horaz anwendet, um dem Gedicht formale Einheit zu geben; ob aber die „Eile, mit der die Festvorbereitungen getroffen werden“, wirklich die „Antwort auf das vom Menschen nicht aufzuhaltende Verfliegen der Zeit“ sein sollte, wäre noch zu überlegen. Aber auch er gibt keine Auskunft darüber, was es wohl bedeutet, dass *Carm.* II, 11 im Bau *Carm.* II, 9 ähnelt und dass es auch im Gedanken dem früheren Liede gleicht: Auch in *Carm.* II, 11 hebt der Sprechende den leidenden Freund, die Initiative ergreifend, gleichsam zu sich und seinem Optimismus herauf, um ihm eine andere, erfreulichere Perspektive zu geben: Die beiden Gedichte sollten als Paar gelesen werden.

Man kann *Carm.* II, 11 gewiss mit Nisbet–Hubbard „friedfertig“ („peaceful“) nennen, kann bezüglich des Beginns von *Carm.* II, 11 von einem „Wegschieben des Gewichtes“ sprechen (Syndikus 1990, 399), aber wird dies Gebilde wirklich „immer lockerer, freier, unbeschwerter“ (Syndikus *ebd.*)? Dass die schöne Jugend „hinter mir“ (*fugit retro*, v. 5), die erschlaffende Runzelhaut (dies etwa der Gegensatz zur *levis iuventas* in v. 6), nicht mehr verborgen, dass die herrliche Laszivität der jungen Jahre (v. 7) vorüber ist, macht all dies locker und unbeschwert? Nein, diese Verdüsterung ist nicht „wegzuschieben“, ist da und bleibt, im Herbst der Menschen wie im Herbst der Natur. Die aber wird sich erneuern, die Jugend, einmal vorbei, ist nicht zurück zu holen. Da ist nichts Heiteres, das muss hingenommen und ausgehalten werden. Dies ist was *Carm.* II, 11 bitter über den Lauf der Jahre sagt; das alles kann man für eine kurze Zeit übertönen in kurzem Augenblicksgenuss, aber es bleibt bei einem Genuss angesichts des Endes. Hinter dem *carpe diem*, hinter dem *potamus uncti* kommt der Tod. Dieser Gewissheit gegenüber ist die vage Kriegsgefahr weit hinten an der Grenze ein Nichts. Für ein paar herrliche Stunden darf man feiern, muss man feiern, will man nicht in der Angst versinken. Auch dies gehört zum *bene praeparare pectus*. So gesehen gehört hier alles eng zusammen, von *Carm.* II, 9 bis zum Ende von *Carm.* II, 11.

### *Carm.* II, 9–11 als Triade

Alle drei Gedichte sind gleich gebaut, nämlich zu zweimal drei Strophen gegliedert; sie sind ferner durch wörtliche Anklänge verknüpft: Das Wort *semper* tritt in jedem der Carmina auf (II, 9, v. 1 und 9; II, 10, 2 und 19; ferner II, 11, 9) und bindet sie zusammen.<sup>36</sup> Eingegrenzt wird diese Dreiergruppe durch Gedichte gänzlich verschiedenen Charakters, auf der einen Seite durch das „hübsche Neckgedicht“<sup>37</sup> auf die ungetreue Schöne und auf der anderen durch die „Selbstaussage des Dichters über die Eigenart seines Dichtens“<sup>38</sup> in der Form der *recusatio*.<sup>39</sup> Auf den Inhalt gesehen, zeigen die Gedichte II, 9 und II, 11 eine gleiche Gedankenbewegung: Nach der Erwähnung eines Kammers, einer Sorge im Herzen des Angesprochenen (II, 9, 1–12 bzw. II, 11, 1–12) reicht der

---

<sup>36</sup> In der Umgebung der Trias von *Carm.* II, 9–11 findet sich das Wort *semper* im 2. Odenbuch nur in *Carm.* II, 6, 3, und dort ohne Negation. Die Ballung von *semper* bzw. *non semper* ist also signifikant und darf als verbindend angesehen werden.

<sup>37</sup> Syndikus 1990, 381.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 405.

<sup>39</sup> Heinze 1955, 205.

Dichter dem Bekümmerten gleichsam die Hand und führt ihn zu einem anderen, schöneren Gedanken (in II, 9 zum Vorschlag, gemeinsam Augustus zu besingen; in II, 11 zum Vorschlag, hier und jetzt im Park zu trinken und es sich zusammen wohl ergehen zu lassen).

*Carm.* II, 10 steht zwischen den beiden Seitengedichten in der Weise zentral, dass es ihnen gleichsam das Fundament liefert, indem es die Haltung benennt, welche zur Bewältigung der in den Randgedichten angesprochenen Kümmernisse vonnöten ist: Zunächst (II, 10, 5 f.) eher materiell das *mediocritatem diligere*, danach allgemein und fürs ganze Leben gültig (*ebd.* 14 f.) das bene *praeparatum pectus*, das – auf die Natur blickend – sich auf den von den Göttern gleichsam vorgelebten Wechsel der Lebenslagen verlässt. *Carm.* II, 10 hält also die Gruppe gleichsam zusammen, indem es die tragenden Begriffe für die beiden Außengedichte beibringt. Im Zentrum der drei Carmina aber steht der Gedanke an die Bereitschaft, sich zu lösen, sich zu lösen von der Trauer (was ja schwer genug ist), sich zu lösen auch von Optimismus und Verzweiflung und sich bereit zu halten für das Wechseln des Geschickes. Dies scheinen die Begriffe zu sein, welche diese Triade tragen. Sie werden überall aus dem Geschehen in der Natur abgeleitet, und dies so, dass sie dem Hörer nahe legen, sich gleichsam in den Ablauf der Natur hinein zu geben, sich von ihm tragen zu lassen, in Wohl und Wehe im Verlass darauf, dass auf jedes Tief auch wieder ein Hoch folgt. Horaz scheint auf diese, ihm ganz eigene Weise das *naturam sequi*<sup>40</sup> der Stoa verstanden und ihn poetische Worte gefasst zu haben.<sup>41</sup>

Gregor Maurach  
Münster

### Bibliographie

- C. Bailey (Hg., Komm.), *T. Lucreti Cari De natura rerum* I–III (Oxford 1947).  
 Ed. Fraenkel, *Horace* (Oxford 1957).  
 P. Grimal, *Seneca* (Darmstadt 1978).  
 H. Chr. Günther, “Horace. The First Collection of Odes: Carmina I–III”, in: H. Chr. Günther (Hg.), *Brill’s Companion to Horace* (Leiden–Boston 2013) 211–406.  
 D. Kienast, *Augustus* (Darmstadt 21992).

---

<sup>40</sup> P. Grimal widmete diesem Gedanken ein längeres Kapitel in seinem „Seneca“ (Grimal 1978, 250 ff.).

<sup>41</sup> Falls in dem vorgelegten Aufsatz Zutreffendes erkannt ist, müsste die Struktur des zweiten Odenbuches neu überdacht werden.

- A. Kiessling, R. Heinze (Hgg., Komm.), *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden* (Berlin <sup>8</sup>1955).
- M. Lowrie, *Horace's Narrative Odes* (Oxford 1997).
- G. Maurach, "Schilderungen in der Archaischen Lyrik: zu Alkaios Fr. Z34", *Hermes* 96 (1968) 15–20.
- G. Maurach, *Lateinische Dichtersprache* (Darmstadt 2006).
- G. Maurach, *Methoden der Latinistik* (Darmstadt <sup>2</sup>2007).
- G. Maurach, *Seneca. Leben und Werk* (Darmstadt 2013).
- R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, Book II* (Oxford 1978).
- E. Norden (erkl.), *P. Vergilius Maro, Aeneis VI* (Stuttgart–Leipzig <sup>9</sup>1995).
- V. Pöschl, *Horazische Lyrik* (Heidelberg 1970).
- H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz I* (Darmstadt <sup>2</sup>1990).
- R. J. Tarrant, "Da Capo Structure in Some Odes of Horace", in: S. J. Harrison (Hg.), *Homage to Horace: A Bimillenary Celebration* (Oxford 1995) 32–49.
- D. West, *Horace Odes II* (Oxford 1998).

The three central odes of Horace, book 2 are interpreted in a new way. In contrast to current scholarship, it is shown that *Carm.* 2. 9–11 form a closely knit triad. If this holds true, it is no longer advisable to lay a compositional break after *Carm.* 2. 10. The composition of book 2 has to be reconsidered.

В статье предлагается новая интерпретация трех центральных од из второй книги од Горация. Вопреки преобладающему сейчас в науке мнению автор доказывает, что *Carm.* II, 9–11 представляют собой тесно соединенную триаду. Если это справедливо, то в построении второй книги не следует предполагать тематический разрыв после *Carm.* II, 10, так что ее композиция нуждается в пересмотре.

## CONSPECTUS

DIRK L. COUPRIE	
Anaxagoras on the Milky Way and Lunar Eclipses .....	181
DMITRI PANCHENKO	
Zeno's Debt to Hippasus .....	208
CARLO MARTINO LUCARINI	
Platone e gli Eleati (II) .....	224
В. В. МИТИНА	
Письмо, найденное в Ольвии в 2010 году .....	244
MICHAEL POZDNEV	
Students' Suicide in Ptolemaic Alexandria? .....	266
NATALIA KUZNETSOVA	
<i>Provocatio</i> gegen das Urteil der <i>duumviri perduellionis</i> .....	276
GREGOR MAURACH	
Horaz, <i>Carm.</i> II, 9–11: Eine Mitteltrias .....	302
ELENA ZHELTOVA	
Evidential Strategies in Latin .....	313
Key Words .....	338
Правила для авторов .....	340
Guidelines for contributors .....	342