

Peter Kuhlmann

Die literarische Überlieferung zu den Drususfeldzügen und das vierte Buch der Oden des Horaz

Historischer Kontext der Gedichte: Augustus – Horaz – Drusus-Feldzüge

Die Feldzüge von Augustus' Stiefsöhnen Drusus und Tiberius im keltisch-germanischen Alpenraum werden im vierten Odenbuch des augusteischen Dichters Horaz (65-8 v. Chr.) erwähnt und literarisch ausgestaltet. Das vierte Odenbuch wurde wohl nach der Rückkehr des Augustus nach Rom, d.h. im Jahr 13 v. Chr., publiziert.¹ Innerhalb des vierten Buches wiederum werden die Siege von Drusus und Tiberius gegen die (Vor-)Alpenstämme der Vindeliker und Räter (15 v. Chr.) in den beiden Oden 4,4 und 4,14 thematisiert. Wie die Horazvita des Sueton nahelegt, gehen die beiden Drususgedichte auf die Initiative des Augustus zurück, der vermutlich nach der schmachvollen Niederlage des Lollius gegen die Sugambren 16 v. Chr. (sog. *clades Lolliana*), die mit dem Verlust der römischen Feldzeichen einherging, positive Militärpropaganda gut gebrauchen konnte (Suet. Vit. Hor. 2):

Scripta quidem eius usque adeo probavit (...), ut non modo Saeculare carmen componendum iniunxerit, sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique, privignorum suorum, eumque coegerit propter hoc tribus Carminum libris ex longo intervallo quartum addere

[Augustus] war von [Horazens] Fortwirken so überzeugt (...), dass er ihn aufforderte, nicht nur ein Gedicht zur Säkularfeier zu verfassen, sondern auch eines anlässlich des Sieges seiner Stiefsöhne Drusus und Tiberius über die Vindeliker; und er drängte ihn, deswegen seinen drei Gedichtbüchern nach einer langen Unterbrechung ein viertes hinzuzufügen.

Zwar wird die Historizität dieser Angabe gelegentlich in Zweifel gezogen,² zumal sich Augustus von 16-13 v. Chr. in Gallien auf Inspektionsreisen befand und somit im Jahr des Sieges über die Vindeliker 15 v. Chr. gar nicht in Rom war;³ allerdings sollte eine Übermittlung von Augustus' Wünschen durch Boten nicht unmöglich gewesen sein. Insofern scheinen die Angaben des Sueton zumindest nicht unglaubwürdig zu sein. Sie passen ohnehin gut zum literarischen Gesamtkontext der Horazgedichte und fügen sich auch in die weiter unten vorgenommene Interpretation der beiden Drusus-Gedichte ein. Horaz präsentiert sich nämlich speziell im vierten Odenbuch eher als

1 Thomas 2011: 5-7.

2 So etwa Kießling/Heinze 1964: 403.

3 Dazu Kiernan 1999: 77.

Dichter des Friedens und der leichten Muse, wie gleich das Eingangsgedicht 4,1 klar macht. Insofern fallen die beiden Drusus-Oden bei einer Gesamtlektüre des vierten Odenbuches als relativ erratische Fremdkörper auf,⁴ was dann gut zur Annahme passen würde, es handele sich bei diesen Gedichten eher um Auftragswerke.⁵

Interessant und für die Deutung der Gedichte nutzbar ist auch die Tatsache, dass sich Drusus (und Tiberius) zum mutmaßlichen Abfassungszeitpunkt der Gedichte (15 v. Chr.) ebenfalls nicht in Rom aufhielten. Somit stellt sich die Frage, wer eigentlich die Adressaten der Gedichte waren. Kießling/Heinze vermuteten in ihrem alten Standardkommentar zu Horazens Oden, die betreffenden Gedichte seien an das „römische Volk“ als Zielpublikum gerichtet – wen immer man unter „dem Volk“ zu verstehen hat.⁶ Die neueren Forschungen haben jedoch den höchst komplexen (auch sprachlich) Duktus der Gedichte herausgestellt, so dass man heute im Allgemeinen nur von einem kleinen gebildeten Kreis als Hörer ausgeht;⁷ im Grunde können es eigentlich nur die Umgebung des Augustus selbst und natürlich die Dichterkollegen des Horaz – also Personen wie Tibull, Vergil, Propertius oder auch Ovid – gewesen sein.⁸

In der Umgebung des Princeps spielte im Jahr 15 sicher Augustus' Gattin Livia eine herausragende Rolle, die ebenfalls mit guten Gründen als Auftraggeberin der Gedichte vermutet wurde.⁹ Livia hatte ihre beiden Söhne Drusus und Tiberius aus der früheren Ehe mit Tiberius Claudius Nero in die neue Verbindung mit Augustus gebracht. Allerdings hatte Augustus trotzdem zunächst nicht Drusus und Tiberius adoptiert und zu seinen potenziellen Nachfolgern erklärt, sondern die Söhne seiner Tochter Iulia (aus der vorherigen Ehe mit Scribonia) und ihres Ehemanns Agrippa, d.h. Gaius und Lucius. Livia muss diese Bevorzugung ihrer Stiefenkel als Zurücksetzung ihrer eigenen Söhne aus der *gens Claudia* empfunden haben, so dass sie tatsächlich ein großes Interesse an zwei panegyrischen Gedichten auf ihre eigenen Söhne aus claudischem Haus gehabt haben dürfte.¹⁰

Einen Hinweis darauf, wie kompliziert die innerfamiliären Beziehungen im Hause des Augustus waren, könnte auch die Inschrift auf dem monumentalen, um 7/6 v. Chr. fertiggestellten *Tropaeum Alpium* von La Turbie bei Monaco geben. Als Tiberius und Drusus v.a. die Vindeliker und Raeter besiegt hatten, ließ Augustus zwar auf dem riesigen Siegesmal eine Inschrift anbringen, in der die 46 (!) Stämme aufgezählt werden, die seine Stiefsöhne im Alpenraum besiegt hatten. Allerdings fehlt jeder Hinweis auf die eigentlichen beiden Feldherren in der Inschrift; dafür heißt es (CIL V 7817):¹¹

⁴ Ausführlich zu Struktur und Thematik des vierten Odenbuches Ludwig 1961; Kerkhecker 1988.

⁵ Vgl. dazu Lyne 1995: 195f.

⁶ Kießling/Heinze 1964: 404; so noch Kreinecker 1971: 72.

⁷ Zur mündlich-auditiven Rezeption von Literatur vgl. generell Binder 1995 (speziell zu Horaz ebd. 273-277).

⁸ Vgl. Lefèvre 1993: 285; Gleis 1995: 335f.

⁹ So etwa Wili 1948: 364.

¹⁰ Zu dem Problem Gleis 1995: 336f.

¹¹ Der Text der Inschrift ist auch überliefert bei Plinius, Nat. Hist. 3,136.

Imp(eratori) Caesari divi filio Aug(usto) pont(ifici) max(imo) ..., quod eius ductu auspiciisque gentes Alpiae omnes ... sub imperio p(opuli) R(omani) sunt redactae ...

..., weil unter seiner [= Augustus'] Führung und Befehlsgewalt alle Alpen-Stämme unter die Herrschaft des römischen Volkes gezwungen worden sind.

Auch wenn in solchen Ehreninschriften selbstverständlich der Princeps als eigentlicher Oberbefehlshaber eine herausragende Rolle spielte, drängt sich hier der Eindruck auf, als habe Augustus eine allzugroße Ehrung für die beiden eigentlich nicht als Nachfolger vorgesehenen Stiefsöhne vermeiden wollen.

Horaz also stand vor der schwierigen Frage, wie eine angemessene Panegyrik auf die zweifelsohne wichtigen und verdienstvollen Siege des Drusus und Tiberius auszusehen hätte. Dabei musste er vermutlich eine Gratwanderung zwischen einem Übermaß an Panegyrik, das sicher Livias Wünschen entgegengekommen wäre, aber Augustus' Absichten nicht entsprochen hätte, ebenso vermeiden wie eine komplette Ignorierung der explizit geäußerten Wünsche aus der Umgebung des Princeps. Da Horaz wieder nach dem Zeugnis des Sueton mit Augustus sehr vertraut war¹² und die Befindlichkeiten des Prinzeips genau gekannt haben muss, konnte Horaz diese komplizierte Aufgabe in angemessener Form erfüllen.

Die literarische Form der Drusus-Oden

Die beiden hier behandelten Oden gehören zu den Gedichten, die in der Horazforschung im Vergleich zu den übrigen Oden nur wenig Wertschätzung erfahren haben und die zudem recht konträre, zwischen Ironie¹³ und ernst gemeintem Herrscherlob schwankenden Beurteilungen mit teilweise negativen Wertungen erfahren haben.¹⁴ Ein Grund dürfte der oben skizzierte Entstehungskontext sein, der die Gedichte für einige Forscher als Auftragslyrik und plumpe Panegyrik erscheinen lässt, in denen der Dichter weit hinter seinen poetischen Möglichkeiten zurückgeblieben sei.¹⁵ Ein weiterer Grund könnte in der auffällig komplizierten Form liegen, die einen unmittelbaren inhaltlichen Zugang zu den Oden erschweren. Zwar sind Horazens Oden im Ganzen ohnehin aufgrund ihrer sprachlichen Struktur eher komplex und bewusst nicht für ein ungebildetes Ohr konzipiert,¹⁶ allerdings sind die übrigen Oden des

¹² Suet. Vit. Hor. 1f.

¹³ So etwa Johnson 1969 (zumindest für c. 4,4); eine durchgehende antiaugusteische Kritik sieht Seager 1993.

¹⁴ Dazu Thomas 2011: 10-20; McNeill 2001: 135; Lowrie 1997: 345; Putnam 1986: 4; zum besonderen Charakter der beiden Oden im Vergleich zum übrigen vierten Buch vgl. auch White 1993: 130.

¹⁵ Typisch hierfür die Bemerkungen bei Lefèvre 1993: 287; Kreinecker 1971: 97-99.

¹⁶ Vgl. Horazens Selbstäußerung in Epist. 1,1,19: *Odi profanum vulgus et arceo* „Ich hasse das gemeine Volk und distanzieren mich von ihm“.

vierten Buches, v.a. die die hier behandelten Gedichte rahmenden Oden 4,3/5 und 4,13/15 sprachlich deutlich leichter zu verstehen. Bei einer rein auditiven Rezeption dürften die Oden 4,4 und 4,14 einem ungebildeten Plebejer wahrscheinlich mehr oder weniger unverständlich gewesen sein, wie die Untersuchung zeigen wird.

Ein weiteres auffälliges und für die Interpreten überraschendes Merkmal der beiden Gedichte ist neben der komplexen Sprache die Anlehnung an den frühgriechischen Dichter Pindar und seine Siegesgedichte,¹⁷ obgleich Horaz die Nachahmung Pindars noch in Ode 4,2 explizit für sich abgelehnt hatte;¹⁸ hinzukommen epische Homer- und Vergil-Reminiszenzen, die den Gedichten einen vordergründig heroischen Charakter verleihen. Schließlich fällt in beiden Gedichten auch das fast komplette Fehlen der 1. Pers. Sg. bzw. eines explizierten lyrischen Ichs auf, das in den anderen Gedichten sehr präsent ist. Dies gibt den beiden Oden etwas vergleichsweise Unpersönlich-Distanziertes.

Ode 4,4: panegyrische Elemente

Die Ode 4,4 ist mit 76 Versen die längste aller Oden im 4. Buch mit folgender Struktur:

1-16 (16vv.)	17-24 (8vv.)	25-48 (24vv.)	49-72 (24vv.)	73-76 (4vv.)
Vergleiche: Adler Löwe	Sieg über die Vindeliker	Leistungen der <i>gens Claudia</i>	Hannibal-Rede: Vergleich Eiche-Drusus	Lob auf die <i>gens Claudia</i>

Den Anfang macht ein breit ausgeführter Vergleich des Drusus mit dem Adler als Vogel Jupiters¹⁹ und mit einem jungen Löwen als kampfbereitem Raubtier (4,1-16); dann folgt der Sieg über die Vindeliker (4,17-24). Im mittleren Teil (4,25-48) wird die angeborene Kraft der *gens Claudia* – also auch der Vorfahren des Drusus – erwähnt

¹⁷ Dazu Syndikus 1973: 319-321; Castagna 1989; zum vierten Odenbuch speziell Binder 2008: 82-87.

¹⁸ Im Gedichteingang (c. 4,2,1-4) warnt der Sprecher, jeder Pindar-Nachahmer werde zwangsläufig ein ähnliches Schicksal erleiden wie Icarus; anschließend (c. 4,2,27-32) beschreibt Horaz seinen eigenen Anspruch im Gegensatz zu Pindars Stil:

(...) *ego apis Matinae*

more modoque

grata carpentis thyma per laborem

plurimum circa nemus uvidique 30

Tiburis ripas operosa paruus

carmina fingo.

„Ich dichte (dagegen) wie die Biene vom Matinus, die mühselig sehr viel Thymian sammelt, am Hain und den Ufern des feuchten Tibur fleißig und bescheiden meine Lieder“.

¹⁹ Vgl. Gleii 1995: 338. Der Vergleich scheint insgesamt von Pindars erster Pythischer Ode (Pind. Pyth. 1,5-9) angeregt zu sein; vgl. Binder 2008: 178.

und mit einem Beispiel aus der Geschichte, nämlich dem Sieg des Claudius Nero gegen die Truppen Hannibals am Fluss Metaurus 207 v. Chr. ausgeführt. Den letzten Teil des Gedichts (4,49-72/76) nimmt eine Rede des Kriegsgegners Hannibal ein, der den Tod seines Bruders Hasdrubal im Kampf gegen Rom beklagt und gleichzeitig in einem an Pindar angelehnten Gleichnis die unzerstörbare Kraft des römischen Volkes mit einer Eiche vergleicht (c. 4,4,57f.):

*duris ut ilex tonsa bipennibus
nigrae feraci frondis in Algido (...)*

wie eine Eiche, die von einer harten Doppelaxt behauen ist, auf dem fruchtbaren Berg Algidus mit seinem dunklen Laub (...).

Das lat. Wort *ilex* "Eiche" entspricht gr. δρῦς "Eiche" in Pindars 4. Pythischer Ode (264f.)²⁰ für Arkesilaos von Kyrene und klingt lautlich zugleich an *Drusus* an.²¹ So ergibt sich die Assoziation, *Drusus* sei gleichsam die *Eiche* Roms. Schließlich folgt noch ein Lob der unbegrenzten Leistungsfähigkeit des Claudischen Hauses in der letzten Strophe.

Vordergründig handelt es sich also – wenn man nur den groben Inhalt des Gedichts in dieser Weise betrachtet – um eine klare Panegyrik auf den Sieg des jungen Drusus gegen die Vindeliker 15 v. Chr., die wiederum an das typisch römische gentilizische Prinzip einer quasi über Generationen hinweg vererbaren *virtus* anschließt. Auch die offenbar intendierte Parallelisierung des Jupiter mit Augustus passt gut hierzu, scheint sie doch das gute Einvernehmen zwischen dem Götterkönig bzw. Princeps und seinem die Blitze tragenden Adler bzw. dem Bannerträger Drusus zu symbolisieren. Hierzu passt weiter die quantitative Verteilung panegyrischer Teile, die den größten Teil des gesamten Gedichts einnehmen und sich wiederum zu großen Teilen auf die gens Claudia beziehen, der Drusus über den ersten Mann seiner Mutter Livia entstammt. Insofern verwundert es nicht, dass die Ode im Allgemeinen entsprechend als panegyrische Ode auf die Leistungen des Drusus interpretierte wurde und wird. Die auffällige Betonung der claudischen und nicht der julischen Familie könnte schließlich auf den ersten Blick den Wünschen Livias entsprochen haben.

²⁰ Bei Pind. Pyth. 4,264-269 schließt sich das Gleichnis an die Erwähnung des Ödipus als Exempel für eine auch größtem Leid trotzen Persönlichkeit an; in dem Vergleich erscheint die Eiche als Baum, der zwar gefällt wird, aber trotzdem z.B. als tragende Säule in einem Gebäude noch Nutzen bringt. Bei Horaz ist das Gleichnis insgesamt sogar noch etwas optimistischer angelegt als bei Pindar selbst, wie Binder 2008: 176f. zeigt.

²¹ Zum lautlichen Anklang Putnam 1986: 96.

Ode 4,4: merkwürdige Elemente

Bei genauerem Hinsehen ergeben sich allerdings in dem Gedicht einige Merkwürdigkeiten, die diesen panegyrischen Gesamteindruck konterkarieren. Das beginnt mit der eigentümlichen Syntax des ersten, fürs Hören sehr unübersichtlichen Satzes, der sich immerhin über mindestens 18 Verse hinstreckt, dessen Ende man aber je nach Interpunktion auch erst in V. 28 sehen kann.²² Der Name des Drusus fällt auch überhaupt erst in V. 18, so dass lange für einen ersten Hörer/Leser des Gedichtes unklar bleibt, wer in der Ode genau gefeiert wird; allerdings ist eine solche Unklarheit untypisch für Horazens sonstige Oden, in denen in der Regel in den ersten Versen der Adressat bzw. die gepriesene Person genannt wird.²³ Sonderbar ist ferner, dass im Gleichnis in der ersten Strophe der Adler (= Drusus) nicht direkt als Diener des Zeus, sondern eher als Diener seines homoerotischen Lieblings Ganymed erscheint. Dieser junge Adler (bzw. Drusus) wird dann in der dritten Strophe näher beschrieben: Dort erscheint er als noch ängstlich, aber auch als Räuber harm- und wehrloser Schafe, und es heißt von ihm (c. 4,4,11f.):

nunc in reluctantis dracones
egit amor dapis atque pugnae;

bald trieb ihn die Gier nach Speise und Kampf gegen widerstrebende Schlangen.

Dieses Bild vom Adler, der eine Schlange als wehrhaftes Beutetier in seinen Klauen hält, lässt sich auf eine Stelle in Homers Ilias zurückführen (Hom. Il. 12,200-250):²⁴ Dort erscheint den auf die Griechen einstürmenden Trojanern unter Hektor ein Unheils-Omen in Form eines Adlers von links, der eine Schlange in seinen Klauen hält. Die Schlange beißt den Adler allerdings in Hals und Brust und besiegt ihn schließlich. Hektors Berater Polydamas deutet dieses Omen richtig als Warnung der Götter vor einem weiteren Kampf, denn die Schlange als vermeintliches Beutetier versinnbildlicht hier die scheinbar unterliegenden Griechen, der Adler dagegen die nur scheinbar siegreichen Trojaner.²⁵ Für den gebildeten und mit Homers Ilias vertrauten Hörer muss dieses Gleichnis im Kontext von Drusus' Siegen daher merkwürdig wirken, denn konsequenterweise drängt sich hier der Vergleich des Drusus mit dem homerischen Adler auf. Dies würde letztlich eine Parallelisierung mit dem unterlegenen trojanischen Kriegsherrn Hektor implizieren. Falls der Vergleich im Horaztext eine Funktion besitzen sollte, legt eine konsequente Anwendung der intertextuel-

²² Satzende nach V. 18 hat z.B. Borszák in seiner Horaz-Ausgabe (1984); dagegen setzen Thomas (2011) oder Kytzler (1992) in seiner zweisprachigen Ausgabe den Punkt erst nach V. 28.

²³ Z.B. im vierten Odenbuch die Gedichte 5 (Augustus), 13 (Lyce), 14 (Augustus), 15 (Augustus).

²⁴ Die Parallele vermerkt Thomas 2011: 133.

²⁵ Hom. Il. 12,216-227: Polydamas gibt hier eine ganz unzweifelhafte Interpretation der Erscheinung als warnendes Götterzeichen.

len Anspielung auf den homerischen Prätext diese Deutungsmöglichkeit zumindest nahe.

Sonderbar ist bei näherer Betrachtung ferner der folgende Vergleich des Drusus mit einem jungen Löwen (4,4,13-16), der im Begriff ist, ein Reh (lat. *caprea*) zu reißen. Dies ist zwar eine raubtiertypische Handlungsweise, stellt aber auf der anderen Seite auch keine echte Heldentat dar, die Mut bewiese.²⁶ Insofern ist gerade ein solcher Vergleich nicht wirklich geeignet, die vordergründig intendierte Gesamtaussage zu stützen. Sprachlich kompliziert wird hier zudem das Opfertier zum Subjekt der Strophe,²⁷ so dass der Rezipient auch noch aus der Perspektive des Opfers die bevorstehende Tötung wahrnimmt. Damit kommt eher Mitleid mit dem wehrlosen Tier auf als Bewunderung für den vermeintlichen Mut des Löwen, was eigentlich die intendierte Funktion des Gleichnisses sein sollte (c. 4,4,13-16):

qualemue laetis caprea pascuis
 intenta fuluae matris ab ubere
 iam lacte depulsum leonem 15
 dente nouo peritura uidit:

so wie ein Reh auf der Suche nach fruchtbaren Weidegründen und gleich durch den <Raubtier->Zahn sterbend den von der reichen Milch seiner seiner gelbmähnigen Mutter vertriebenen Löwen erblickt.

Die folgenden vier Strophen (c. 4,4,22-36) geben in der Art des Pindar relativ allgemeine Reflexionen über das Verhältnis von angeborender roher Kraft (*vim*: c. 4,4,33) und zivilisierender Wirkung durch Erziehung (*rectique cultus*: c. 4,4,34). Anknüpfungspunkt ist hier natürlich die in den Tiergleichnissen (Adler, Löwe) illustrierte und im Eichen-Vergleich indirekt zu assoziierende Kraft von Drusus und Tiberius, die im Gedicht mehrfach *Nerones* genannt werden (c. 4,4,28; 37). Die antike Etymologie identifizierte *nero* als sabinisches Wort mit der Bedeutung „stark; kräftig“.²⁸ Doch bedarf diese rohe Kraft der neronischen bzw. claudischen Jugend erst der Erziehung im Hause des „väterlichen Augustus“ (*quid Augusti paternus / in pueros animus Nerones* <sc.: *posset*>), um in die richtigen Bahnen gelenkt zu werden. Hier wird also gleichsam das eher rohe Haus der Claudier durch einen Spross der Julier gebändigt und, wie die Verse 35f. insinuieren, von möglichem schuldhaftem Verhalten abgehalten: *utcumque defecere mores, / indecorant bene nata culpae* („sobald die rechte Sitte schwindet, befleckt Schuld die eigentlich guten Gene“).

²⁶ Ähnlich schon Reckford 1960: 24.

²⁷ Beobachtet auch von Lowrie 1997: 328.

²⁸ So überliefert bei Suet. Tib. 1,2, der über Tiberius schreibt: *inter cognomina autem et ‚Neronis‘ assumpsit, quo significatur lingua Sabina ‚fortis atque strenuus‘* („unter den Beinamen nahm er jedoch auch den des Nero an, worunter man in der sabinischen Sprache ‚stark und kräftig‘ versteht“); in der modernen Forschung wird *nero* etymologisch an gr. ἀ-νήρ „Mann“ angeschlossen.

Genau in der Mitte der Ode (c. 4,4,37ff.) setzt der Sprecher dazu an, ein historisches Exempel aus der Geschichte der *gens Claudia* auszuführen, um die ererbte *virtus* der Claudier am Beispiel des Sieges gegen Hasdrubal zu beweisen. Allerdings wird diese Ankündigung eigentlich nicht eingelöst; vielmehr folgen in Strophe 11 (c. 4,4,41-44) erst die karthagischen Verwüstungen in Italien und dann in Strophe 12 (4,4,45-58) recht unvermutet die heldenhafte Rolle des *populus Romanus*: Trotz der Kriegsmühen konnten sich die Römer schnell wieder regenerieren und bauten auch gleich ihre zerstörten Heiligtümer wieder auf: *fana deos habuere rectos* (“die Heiligtümer besaßen wieder ihre aufgerichteten Götterstatuen”; c. 4,4,47), was zugleich an das sakrale Restaurationsprogramm des Augustus erinnert. Der Bezug zu Augustus und dem mit ihm eng verbundenen *populus Romanus* wird fortgeführt in der anschließenden Hannibal-Rede (c. 4,4,50-72/76): Dort erwähnt Hannibal in einem für einen karthagischen Sprecher eher erstaunlichen Rekurs auf Vergils *Aeneis* (unterstrichen),²⁹ wie die Aeneaden bzw. die Trojaner nach dem Fall Trojas ihre Heiligtümer und Familienmitglieder nach Italien retteten und dort wieder zu Kraft und Mut fanden (c. 4,4,53-60):

Gens, quae cremato fortis ab Ilio
iactata Tuscis aequoribus sacra
natosque maturosque patres 55
pertulit Ausonias ad urbes (...)

Das Volk, das tapfer aus dem niedergebrannten Troja, umhergeworfen in den tyrrhenischen Meerestwilen, seine Heiligtümer, Kinder und betagten Väter zu den italischen Städten trug.

Hier erscheint die *pietas* der Römer und angesichts der mythologischen Anspielungen auch die der Julier als das eigentliche Erfolgsrezept für Rom; von den Claudiern ist dagegen nicht mehr die Rede.

Es folgt in der nächsten Strophe das bereits oben kurz besprochene Gleichnis mit der Eiche (lat. *illex*), das intertextuelle Bezüge zu Pindars vierter Pythischer Ode aufweist. Betrachtet man hier den pindarischen Prätext genauer, wirkt auch dieser vordergründig panegyrische Vergleich ambivalent. Direkt nach dem Eichengleichnis folgen nämlich bei Pindar allgemeine Reflexionen darüber, dass die Erschütterung eines Staatswesens leichter sei als es wieder aufzubauen, sofern nicht ein Gott (hier konkret: Apollo) die Führung übernehme (Pind. Pyth. 4,272-277). Für einen literarisch versierten römischen Leser ergibt sich hier eine weitere mögliche Verbindung mit dem Restaurations- und Wiederaufbauprogramm des Augustus, dessen öffentlich inszenierter Haus- und Schutzgott Apollo war.³⁰ Implizit werden durch die intertextuelle Anspielung auch zivilisatorische Leistungen und Frieden (~ Augustus) höher gewertet als etwaige militärische Aktionen, die wiederum das herausragende Charakteristikum der Claudier darstellen.

²⁹ Zu den Parallelen vgl. Gleit 1995: 340.

³⁰ Hierzu gut Binder 2008: 176-178.

Doch letztlich ist auch die Rolle der Römer in Hannibals Rede ambivalent: Sie fungieren nicht nur als die *pīi Troiani* des Mythos, sondern ab 4,4,61 auch als die historischen Feinde und Besieger der Karthager. Hannibal vergleicht sie gar mit dem mythischen Monster der Hydra, das Hercules zu besiegen versucht – der römische Leser/Hörer mag wieder über Hannibals gute Kenntnis der griechisch-römischen Mythologie staunen. In den Versen 69-72 kommt nicht nur die römische Sieghaftigkeit (hier ja speziell durch Claudius Nero) zum Ausdruck, sondern auch (und zwar aus der Perspektive des besiegten Karthagers als Gegner Roms) die Verzweiflung über die karthagische Niederlage und den Tod des Bruders Hasdrubal; so ruft Hannibal aus (c. 4,4,70-72):

(...) *occidit, occidit*
spes omnis et fortuna nostri
nominis Hasdrubale interempto.

dahin, dahin ist jegliche Hoffnung und das Glück unseres Namens, da Hasdrubal getötet ist.

Erst in der letzten Strophe der Ode kommt die Rede wieder auf die Claudier – fast hätte Hannibal bzw. Horaz sie vergessen, könnte man als Leser vermuten. Allerdings ist hier nicht mehr klar, ob noch Hannibal spricht oder der eigentliche Sprecher der Ode.³¹ Aufgrund der evidenten Uneindeutigkeit ist wohl eine bewusste Ambiguität vonseiten des Autors zu vermuten: Auf diese Weise verschmilzt die Stimme des Gedicht-Sprechers mit der des karthagischen Sprechers und römischen Gegners, was wiederum erstaunt, aber zu dem von Horaz offenbar intendierten Perspektiven-Wechsel passt, den der Rezipient in dieser Ode immer wieder vorzunehmen gezwungen wird. Jedenfalls heißt es hier auf der einen Seite, dass “die Hände der Claudier alles vermögen” (c. 4,4,73: *nihil Claudiae non perficient manus*), allerdings stehen die Claudier unter dem Schutz Jupiters, d.h. auch des Augustus, der sicher durch die Gefahren des Krieges führt.

Damit ist die eigentlich als *Drusus*-Panegyrik firmierende Ode von *Augustus* gerahmt und innerlich durchdrungen, und genau wie in der *Tropaeum*-Inschrift von La Turbie ist Augustus die eigentliche Hauptfigur, während die beiden Neronen Drusus und Tiberius vornehmlich als nützliches, aber in ihrer Rohheit auch ambivalentes Beiwerk erscheinen. Die militärischen Tugenden der beiden Feldherren werden hier – zwar subtil, aber m.E. doch auch erkennbar – in Frage gestellt; gelobt werden hingegen eher zivile bzw. bürgerliche Tugenden wie die Macht der Erziehung, die Regenerationskraft *nach* einem Krieg und natürlich die *pietas*. Dies würde dann auch gut in den Rezeptionskontext des gesamten vierten Odenbuches passen: In c. 4,3 hatte sich nämlich der Sprecher des Gedichts in der Eingangs-Priamel gegen den

³¹ Zu der seit antiker Zeit (Porphyrio) existenten Diskussion und den unterschiedlichen Auffassungen vgl. Thomas 2011: 150; Gleis 1995: 339.

Wert sportlicher und militärischer Leistungen ausgesprochen und ihnen die geistigen Werte der Dichtung entgegengestellt (c. 4,3,1-12):

Quem tu, Melpomene, semel
 nascentem placido lumine uideris,
 illum non labor Isthmius
 clarabit pugilem, non equus impiger
 curru ducet Achaico 5
 uictorem, neque res bellica Deliis
 ornatum foliis ducem,
 quod regum tumidas contuderit minas,
 ostendet Capitolio;
 sed quae Tibur aquae fertile praefluunt 10
 et spissae nemorum comae
 fingent Aeolio carmine nobilem.

Wen du, Melpomene, einmal bei der Geburt mit sanftem Blick angesehen hast, den wird nicht sportliche Leistung bei den Isthmischen Spielen als Faustkämpfer berühmt machen, nicht wird ihn das schnelle Ross | auf dem achäischen Wagen als Sieger führen, noch wird ihn Kriegsruhm als Feldherrn, geschmückt mit delischem Lorbeer, | auf das Kapitol begleiten, weil er die heftigen Drohungen von Königen niedergeschmettert hat. Stattdessen werden ihn die Wasser, die am fruchtbaren Tibur vorbeifließen und das dichte Laub der Haine durch äolischen Gesang berühmt machen.

Die in den beiden ersten Strophen angesprochenen Leistungen entsprechen genau dem von Drusus (und Tiberius) repräsentierten Wertekodex. Insofern werden durch diese Art von Leserlenkung für einen Rezipienten des gesamten vierten Buches, der die Oden in der Reihenfolge der Ausgabe linear liest, die militärischen Leistungen der beiden Feldherren ohnehin bereits im voraus relativiert.

In dem auf Ode 4 folgenden Gedicht c. 4,5 wiederum findet sich ein klares Augustus-Lob,³² in dem besonders die zivilen Tugenden und vor allem die Segnungen der *pax Augusta* gepriesen werden (c. 4,5,21-24), nämlich u.a. *mos, lex, casta domus, proles*. Aufgrund dieser Rahmung der hier behandelten Ode 4,4 wird dem Leser auf mehreren Ebenen suggeriert, nicht die in c. 4,4 vordergründig gepriesenen militärischen Leistungen gegen die feindlichen Alpenstämme, sondern ganz andere Werte stünden im Zentrum des vierten Odenbuches. Durch diese Art der Anordnung wirkt Ode 4,4 in der Tat so erratisch, wie es die frühere Forschung auch immer wieder gespürt und geäußert hat.³³

³² Vgl. zu diesem Aspekt Kamptner 2001.

³³ Hierzu passt etwa der Kommentar bei Lefèvre 1993: 287; vgl. auch Gleit 1995: 333 zum Problem.

Die „so-wie“-Relation „normaler“ epischer Vergleiche ist vertauscht, so dass hier „der Claudier“, wie man *Claudius* auch verstehen kann, bzw. Tiberius in die Rolle der sonst zum Vergleich herangezogenen Tiere oder Naturphänomene rückt: Typischerweise lauten etwa homerische Vergleiche z.B. ὡς τις λέων „wie ein Löwe“ o.ä.³⁴ Da das im Vergleich hervorgehobene Merkmal hier die furchterregende Kraft oder Gewalt ist, wird durch die von Horaz gewählte Syntax Tiberius selbst zum Maßstab dieser rohen Kraft, an der sich sogar die Naturgewalt messen lassen muss.

Die Passage wirkt überhaupt ausgesprochen martialisch und lässt den Hörer fast erstarren. Die militärische Kraft des Tiberius parallelisiert der Sprecher mit der Zerstörungswut des Flusses Aufidus, der durch die Heimat des Horaz (Venusia/Apulien) fließt. Das heißt, für den realen Autor Horaz kann dieser Vergleich kaum positiv konnotiert sein, kannte er doch sicher aus eigener Erfahrung die zivilisationsfeindliche und damit quasi barbarische Kraft der zerstörerischen Gewalt des Wassers. Somit erscheint militärische *virtus* trotz des vorgeblich epischen Lobs durch den Sprecher für den Rezipienten eher wie destruktive Kriegswut.

Es kommt hinzu, dass die Passage, wie schon Michael Putnam bemerkt hat, aufgrund einiger signifikanter Schlüsselwörter (*regna, culti agri, barbarus*) deutliche intertextuelle Bezüge zu Vergils erster Ecloge aufweist, die wiederum das gebildete und mit Vergil persönlich eng verbundene Publikum am Hof im Ohr gehabt haben kann.³⁵ Diese Ecloge zeichnet sich durch die Kritik aus dem Munde des Hirten Meliboeus an den Folgen der Bürgerkriege oder von Krieg im Allgemeinen für die leidende Landbevölkerung und durch die Sehnsucht nach Frieden aus. Die Parallelstelle lautet (Verg. Ecl. 1,67-71):

*en umquam patrios longo post tempore finis
pauperis et tuguri congestum caespite culmen,
post aliquot, mea regna videns, mirabor aristas?
impius haec tam culta novalia miles habebit,
barbarus has segetes.*

Ach, werde ich denn jemals nach langer Zeit die heimatlichen Gefilde und das mit Rasen bedeckte Dach der armen Hütte, mein Königreich, wiedersehen und mich danach über (ein paar noch vorhandene) Ähren wundern? Ein ruchloser Soldat wird diesen so gepflegten Neu-Acker besitzen, ein Barbar diese Saaten (im Fettdruck die Parallelen).

Der horazische Sprecher in Ode 14 preist weiter die weltumspannende Herrschaft des Augustus (c. 4,14,45-51) und beendet die Ode mit der Beschwörung des Friedensschlusses (c. 4,14,51f.):

³⁴ Die gedruckten Übersetzungen vertauschen entsprechend um der leichteren Lesbarkeit willen die „so-wie“-Relation des Originals, wodurch allerdings der von Horaz offensichtlich intendierte Charakter des Satzbaus verloren geht: Vgl. Kytzler 1992: 245 oder Putnam 1986: 238.

³⁵ Putnam 1986: 245-247.

te caede gaudentes Sygambri
conpositis venerantur armis.

dich verehren die schlachtenliebenden Sugambrier, nachdem Frieden geschlossen wurde.

Ab V. 33 geht die Ode ohnehin formal in eine Art Hymnus auf den damit quasi göttlich verehrten Augustus über, wie die Epiklesen im Gebets- bzw. Hymnenstil verdeutlichen (c. 4,14,33ff.: *te copias, te consilium et tuos...*, *te Cantaber...*, *te profugus*, (...)). Zugleich wird aber in dieser Ode auch klargemacht, dass alle Sieghaftigkeit von Augustus und seinen Truppen abhängig ist. Augustus erscheint hier als derjenige, der militärische Siege – wie hier über Vindeliker und Raeter – zivilisatorisch umsetzt, indem er Recht und Gesetz sowie Frieden in der gesamten *Oikumene* garantiert. Diese Leistungen stehen in den Gedichten nicht im Zusammenhang mit seinen beiden Stieföhnen.

Falls ein Leser der Ode 4,14 noch im Zweifel über die Friedensprogrammatik des Horaz sein sollte, wird durch die Fortsetzung der Lektüre in 4,15 noch einmal die offenbar primäre Intention des vierten Odenbuches in Erinnerung gerufen (c. 4,15,1-4):

Phoebus uolentem proelia me loqui
uictas et urbes increpuit lyra,
ne parua Tyrrenum per aequor
uela darem. (...)

Phoebus hat mich, als ich gerade von Kriegen dichten wollte und von besiegten Städten, mit der Leier getadelt, damit ich meine kleinen Segel für das Tyrrenische Meer setze.

Die kleinen Segel stehen hier für die kleine lyrische Form, das Meer für den großen epischen Stoff über Kriege und Heroen.³⁶ Das ganze Gedicht preist im Folgenden explizit die Segnungen der *Pax Augusta* und entfaltet Bilder, die an die Darstellung der später eingeweihten *Ara Pacis Augusti* auf dem Marsfeld erinnern. Somit schließt das vierte Odenbuch wie es begonnen hat: Horaz inszeniert sich selbst als Dichter der leichten Muse und des Friedens.

Fazit: Zwei Verständnis-Ebenen

Der Blick ins vierte Odenbuch hat gezeigt, dass Horaz zwar vordergründig durch seinen Sprecher in den Gedichten 4,4 und 4,14 die militärischen Siege des Drusus und Tiberius über die Vindeliker und Raeter preist, dass aber zugleich diese militärischen Leistungen bei einer intertextuellen Lektüre der Gedichte zumindest in ihrem Wert auch in Frage gestellt werden. Offene Kritik dürfte natürlich kaum intendiert gewesen sein, insofern trüfe es nur begrenzt zu, hier von echter "Ironie" zu sprechen. Horaz

³⁶ Vgl. Thomas 2011: 260-262 zur Metaphorik.

macht jedoch (ähnlich wie Vergil in seiner *Aeneis* oder den *Eclogen*) dem Rezipienten klar, unter welchen Opfern und mit welchem Leid militärische Siege erkaufte sind und dass es auch eine Perspektive der Opfer gibt. Er überlässt die positive Rolle des Friedensherrschers dem Augustus, während die Stiefsöhne für das moralisch angreifbare Kriegshandwerk zuständig sind.

Formales Merkmal beider Gedichte ist eine für die Oden singuläre komplizierte und den Sinn beim ersten Lesen/Hören verunklarende Sprache. Sie dient hier durchaus dazu, das unmittelbare Textverständnis beim Leser/Hörer zu blockieren und die Kritik nicht als zu plakativ erscheinen zu lassen. Der Verzicht auf ein sprachlich-formal klar hervortretendes "Ich" signalisiert weiter die innere Distanz zu dem panegyrischen Inhalt der Gedichte auf einer ersten oberflächlichen Verständnisebene. Auf einer zweiten Verständnis-Ebene, die sich einmal durch die mehrfach eingenommene Opferperspektive und zum anderen durch die wohl auch für zeitgenössische Leser nur bei einer Recherche nachvollziehbaren intertextuellen Vergleiche erschließt, ergibt sich eine deutliche Distanzierung des Dichters von den vordergründig gepriesenen Kriegstugenden der Feldherren und eine eher zivile und zum übrigen Odenbuch passende Friedensprogrammik.

Zugleich beleuchten die Gedichte in subtiler Weise das persönliche und sicher komplizierte Verhältnis des Augustus zu seinen Stiefsöhnen: Zwar werden ihre Siege auftragsgemäß gelobt, wie es Augustus wünschte – wohl auch, um seiner Gattin Livia und ihrer Familie entgegenzukommen. Horaz hütet sich freilich, daneben die öffentliche Selbstinszenierung des Augustus als des eigentlichen Anführers zu ignorieren. Horaz nimmt dabei wohl auch Rücksicht auf die um 15 v. Chr. noch geltenden Nachfolgewünsche des Augustus, die Drusus und Tiberius eben nicht berücksichtigen. Instrukтив zur augusteischen Familien-Inszenierung ist übrigens neben der Inschrift von La Turbie auch ein Denar aus Lugdunum/Lyon, der 15 v. Chr. anlässlich der Siege im Alpenraum geprägt wurde: Nur Augustus erscheint auf der Vorderseite mit Bild und Legende (DIVI F AVGSTVS); auf der Rückseite sitzt der Princeps als der eigentliche *imperator* (IMP X) erhöht auf einem curulischen Sessel und nimmt aus den Händen der beiden (namentlich nicht genannten) ihm huldigenden Stiefsöhne den Siegeslorbeer entgegen – deren eigene Leistung erscheint hier nicht.³⁷

37 Zur Deutung vgl. Gleit 1995: 341; Mannsperger 1991: 387; Bilder bei: Mannsperger 1991: Tafel 56,1.

Literatur

- Binder, Gerhard: Öffentliche Autorenlesungen. Zur Kommunikation zwischen römischen Autoren und ihrem Publikum, in: Binder, Gerhard / Ehlich, Konrad (Hgg.): Kommunikation durch Zeichen und Wort, Trier 1995, S. 265-332.
- Binder, Vera: Römischer Triumph und griechisches Epinikion: Bemerkungen zu Hor. *Od.* 4,4, in: Krasser, Helmut / Pausch, Dennis / Petrovic, Ivana (Hgg.): *Triplici invecus triumpho*. Der römische Triumph in augusteischer Zeit, Stuttgart 2008, S. 169-190.
- Borszák, Stephanus [Istvan]: *Q. Horati Flacci opera*, Leipzig 1984.
- Castagna, Luigi: *Il pindarismo mediato di Orazio*, in: *Aevum Antiquum* 2 (1989) S. 183-214.
- Glei, Reinhold: Ein Paradigma höfischer Kommunikation: Horaz' viertes Odenbuch als Spiegel dynastischer Politik, in: Binder, Gerhard / Ehlich, Konrad (Hgg.): Kommunikation durch Zeichen und Wort, Trier 1995, S. 333-350.
- Johnson, W. Ralph: *Tact in the Drusus Ode: Horace, Ode 4.4*, in: *CSCA* 2 (1969) S. 171-181.
- Kamptner, Margit: Gedanken zu Horaz, *carm.* 4,5, in: *Wiener Studien* 114 (2001) S. 285-296.
- Kerkhecker, Arnt: Zur Komposition des vierten Horazischen Odenbuches, in: *Antike und Abendland* 34 (1988) S. 124-143.
- Kiernan, Victor G.: *Horace. Poetics and Politics*, London 1999.
- Kießling, Adolf / Heinze, Richard: *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden [Kommentar]*, 11. Aufl. Zürich/Berlin 1964.
- Kreinecker, Waltraud: *Die politischen Oden des IV. Buches des Horaz. Ein Beitrag zum Problem von Horazens politischem Verständnis*, Diss. Innsbruck 1971.
- Kytzler, Bernhard: *Quintus Horatius Flaccus. Sämtliche Gedichte*, Stuttgart 1992.
- Lefèvre, Eckard: *Horaz: Dichter im augusteischen Rom*, München 1993.
- Lowrie, Michèle: *Horace's Narrative Odes*, Oxford 1997.
- Ludwig, Walther: Die Anordnung des 4. Horazischen Odenbuches, in: *Museum Helveticum* 18 (1961) S. 1-10.
- Lyne, R. Oliver A.M.: *Horace: Behind the Public Poetry*, New Haven/London 1995.
- Mannspurger, Dietrich: Die Münzprägung des Augustus, in: Binder, Gerhard (Hg.): *Saeculum Augustum*, Bd. 3, Darmstadt 1991, S. 348-399.
- McNeill, Randall L.B.: *Horace. Image, Identity and Audience*, Baltimore 2001.
- Putnam, Michael C.J.: *Artifices of Eternity. Horace's 4th Book of Odes*, Ithaca/London 1986.
- Reckford, Kenneth J.: The Eagle and the Tree (Horace Ode 4.4), in: *Classical Journal* 56 (1960) S. 23-28.
- Seager, Robin: Horace and Augustus: Poetry and Policy, in: Rudd, Niall (Hg.): *Horace 2000: A Celebration. Essays for the Bimillennium*, London 1993, S. 23-40.
- Syndikus, Hans-Peter: *Die Lyrik des Horaz: eine Interpretation der Oden*, Bd. 2, Darmstadt 1973.
- Thomas, Richard F.: *Horace Odes, Book IV and Carmen Saeculare [Kommentar]*, Cambridge 2011.
- White, Peter: *Promised Verse. Poets in the Society of Augustan Rome*, Cambridge/Mass.-London 1993.
- Wili, Walter: *Horaz und die augusteische Kultur*, Basel 1948.

