

ACTA CLASSICA UNIV. SCIENT. DEBRECEN.	XLIV.	2008.	p. 55-71.
--	-------	-------	-----------

## DAS CARMEN SAECULARE DES HORAZ

VON DÁNIEL ITTZÉS

*Zusammenfassung.* Im Aufsatz interpretiert der Verfasser Horazens *Carmen saeculare*. Das Gedicht ist ein Chorlied mit religiöser Thematik, dessen Interpretation die objektiven, religionsgeschichtlichen Momente in grundlegender Weise berücksichtigt. Darüber hinaus – weil das *Carmen saeculare* nicht bloß als eine metrische Nachahmung der Religions- und Kulturpolitik des Augustus betrachtet wird – wird der Festhymnus in die Zusammenhänge der zwei Odensammlungen hineingestellt. Zuerst wird die Struktur des Gedichtes, dann die Motive des *carmen*, die seine höchste Objektivität im horazischen Werk klar machen, und schließlich seine Beziehung zu einigen Oden des Horaz (*Carm.* 3,24; 1,21; 4,6) erörtert.

Seine vor fast vierzig Jahren erschienene Abhandlung hat Helmut Rahn mit der Feststellung begonnen, die Philologen kennen so viele Informationen und Quellen zum historischen Hintergrund der Abfassungszeit des horazischen *Carmen saeculare*, dass die Beschäftigung mit der Poetik und der literarischen Qualität des Gedichtes ganz in den Hintergrund getreten ist.<sup>1</sup> Es ist aber weiterhin eine Frage, welche Interpretationsmethode für das Säkularlied am besten geeignet ist. Von diesem Gedicht liest man in der bekannten *Vita Horatii* von Sueton: *scripta quidem eius [d. h. Horatii] usque adeo probavit mansuraque perpetua opinatus est [d. h. Augustus], ut non modo saeculare carmen componendum iniunxerit, sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique privignorum suorum.*<sup>2</sup> Die Umstände der Aufführung des Hymnus<sup>3</sup>, die Säkularspiele des J. 17 v. Chr., sind anhand ihres am Tiberufer zum Vorschein gekommenen *Commentarium* sehr gut rekonstruierbar.<sup>3</sup> Die Festordnung und -riten sind auch in dem

<sup>1</sup> Rahn 1970, 467-468. In Arnolds Aufsatz wird eine Interpretation des Künstlerischen im Säkularlied angestrebt: Arnold 1986.

<sup>2</sup> Am Beginn des 20. Jahrhunderts hat W. Warde Fowler die die dichterische Inspiration ersetzenden Vorschriften des Prinzepts<sup>3</sup> zu rekonstruieren versucht: Warde Fowler 1910, 148-149.

<sup>3</sup> *CIL* 6,32323. Von Th. Mommsen wurde die Inschrift zum ersten Mal in 1891 herausgegeben. Später: Mommsen 1913. Zu der Bronze- und Marmorsäule siehe: *CIL* 6,32323,58-63. Neuestens ist die diplomatische Abschrift und die Textrekonstruktion der Akten von B. Schnegg-Köhler erschienen (Schnegg-Köhler 2002). Sie hat auch die Historie und die Ausgaben der Fragmenten zusammengefasst: 15, Anm. 22. und 16, Anm. 26.

fiktiven sibyllinischen Orakel bei Phlegon und Zosimos zu lesen.<sup>4</sup> Es ergibt sich aus der Bestimmung des *Carmen saeculare*, dass keine der Horazoden es an Objektivität übertrifft.<sup>5</sup> Der Hymnus wurde zu jenen Spielen geschrieben und von 27 Knaben und 27 Mädchen uraufgeführt, an denen Augustus und der *populus Romanus* den Anbruch des neuen Säkulums feierten. Das *Carmen saeculare* ist ein Chorlied mit religiöser Thematik,<sup>6</sup> dessen Interpretation seine Sonderstellung in Horazens Werk und in Horazeditionen<sup>7</sup> sowie die objektiven, religionsgeschichtlichen Momente in grundlegender Weise berücksichtigen muss.

Darüber hinaus muss – wenn man das *Carmen saeculare* nicht bloß als eine metrische Nachahmung der Ehegesetze, der Religions- und Kulturpolitik des Augustus betrachten will – das Gedicht in die Zusammenhänge und den Kontext der zwei Odensammlungen hineingestellt werden. Die 24. Ode des dritten Buches (*Intactis opulentior...*) wird in die Interpretation des Verhältnisses zwischen *leges* und *mores* und der Änderung dieses Verhältnisses einbezogen. In seinem jüngstens erschienenen Buch<sup>8</sup> hat sich M. C. J. Putnam mit dem Säkularlied als einem magischen Gedicht beschäftigt, in dem Horaz den Segen der Götter für die Römer durch die Kraft seiner Kunst vergegenwärtigt und verwirklicht. In dieser Hinsicht werde ich kurz auf die Ode *Dianam tenerae...* (*Carm.* 1,21) eingehen. Horazens subjektive Reflexion über die *ludi saeculares* und den Erfolg seines Gedichtes ist im sechsten Stück des vierten Buches (*Dive, quem proles...*) zu lesen.<sup>9</sup>

Im Folgenden werde ich den Hymnus hinsichtlich der Säkularspiele des J. 17 v. Chr. und der lyrischen Dichtung des Horaz interpretieren, damit die Eigenart des Gedichtes und auch seine Verwandtschaft mit den Dichtungen der vier Odenbücher zum Vorschein trete.

---

<sup>4</sup> Phlegon *FGrH* 257 F37; Zos. 2,6.

<sup>5</sup> Zur Objektivität des ganzen Gedichtes – besonders zu der der V. 17-20 – siehe G. Williams' Meinung: „What is wrong to modern taste is that the language is descriptive, analytical, matter-of-fact; the poet seems to have no vision to communicate, no emotion to share; he simply wants it understood exactly to which law he refers.“ (*Williams* 1968, 59).

<sup>6</sup> Vgl. *Cancik* 1996, 106. Zu der horazischen Interpretation des *Carmen saeculare* siehe: *Epist.* 2,1,132-138: *castis cum pueris ignara puella mariti / disceret unde preces, vatem ni Musa dedisset? / poscit opem chorus et praesentia numina sentit, / caelestis implorat aquas docta prece blandus; / avertit morbos, metuenda pericula pellit, / impetrat et pacem et locupletem frugibus annum: / carmine di superi placantur, carmine Manes.* Horazens Werke werden aufgrund der Teubner-Ausgabe zitiert: Q. Horati Flacci opera, ed. S. Borzsák, Leipzig 1984. Zum zitierten Text siehe: ps.-Acro ad *Epist.* 2,1,133; *Borzsák* 1969, ad loc.

<sup>7</sup> So der Umstand, dass das *Carmen saeculare* nicht ins vierte Odenbuch aufgenommen wurde, siehe dazu: *Haight* 1953-1954, 60; *Becker* 1963, 116-117; *Cancik* 1996, 107.

<sup>8</sup> *Putnam* 2000.

<sup>9</sup> Anders meint E. Lefèvre (1993, 265-275). Er interpretiert die Ode *Dive, quem proles...* als das „»echte« Carmen saeculare“ (273) und „Horaz' persönliches Säkularlied“ (275).

### Der religionsgeschichtliche Hintergrund

Die ausführlichste antike Quelle der Säkularspiele ist der Bericht des zweiten Buches der *Ἰστορία νέα* von Zosimos, dem byzantinischen Historiker aus der zweiten Hälfte des fünften nachchristlichen Jahrhunderts. Das im Werk des Zosimos befindliche *aition* ist auch bei Valerius Maximus zu lesen. Außerhalb der ersten *ludi* (509 v. Chr.) spricht der lateinische Schriftsteller nicht von der Geschichte der dreitägigen Feste. Ein chronologischer Überblick ist aus der Schrift *De die natali* des Censorinus zu gewinnen. Der Autor beschäftigt sich im einschlägigen Kapitel seines Werkes mit der Definition des *saeculum*. Man hielt auch Phlegons (des Libertins des Kaisers Hadrians) *Περὶ μακροβίων* und das dort zitierte sibyllinische Orakel in Evidenz.<sup>10</sup> Hinweise auf die Spiele sind bei Livius, in Augustus' *Res gestae*, bei Plinius maior, Statius, Martialis, Plutarchos, Tacitus, Suetonius, Cassius Dio, Eusebios, Aurelius Victor, Festus, Eutropius, in der *Historia Augusta*, bei Orosius und Herodianos zu lesen.<sup>11</sup>

Zosimos beschreibt das *aition*, die Geschichte und die Riten der Spiele in der folgenden Weise:

2,1,1	Name und Bestimmung des Festes <sup>12</sup>
2,1,1-2,3,2	das <i>aition</i> der <i>ludi saeculares</i>
2,1,1-2,2,4	die Geschichte des Valesius

<sup>10</sup> Zos. 2,1,1-2,7,2; Val. Max. 2,4,5; Censorinus *DN* 17; Phlegon *FGrH* 257 F37.

<sup>11</sup> Livius 7,27,1; *Per.* 19,49; *Per.* 49 *P Oxy.* 668; *RG* 22; Plin. *HN* 7,159; Stat. *Silv.* 1,4,17; 4,1,17-18,37-38; Mart. 10,63; Plut. *Publicola* 21; Tac. *Ann.* 11,11; Suet. *Aug.* 31,4; *Claud.* 21,2; *Vit.* 2,5; *Dom.* 4,3; Cass. Dio 54,18,2; Euseb. *Chron.* zum dritten Jahr der 81. Olympias; Aur. Vict. *Caes.* 4; 15,4; 28; Paul. Fest. p. 329 L.; Eutr. 9,3; SHA *Gordianus* 33,3; Oros. 7,20,2-3; Herodianus 3,8,10.

<sup>12</sup> Später (2,2,3) stellt Zosimos fest, dass die „ursprünglichen“ Spiele keine übelabwehrende Funktion gehabt, sondern zur Danksagung für Heilung und Gesundheit gedient haben. Valesius' Kinder wurden nämlich gesund, nachdem sie das erwärmte Tiberwasser getrunken hatten. Es ist zu betrachten (wie Zosimos in Kapiteln 2,3,3-2,4,3 schreibt), dass die Säkularfeiern in der Zeit der Republik als Übelabwehrungs- und Versöhnungsriten funktioniert haben. Seit den augusteischen Spielen sind Danksagung und Feiern des neuen Säkulums, der goldenen Zeitalter als Hauptmotive wieder in den Mittelpunkt des Festes getreten. Aufgrund der kaiserzeitlichen, im Besonderen der augusteischen Säkularspiele soll Zosimos die Kapitel über die *ludi saeculares* abgefasst haben. Valerius Maximus (2,4,5) legt an zwei Stellen einen besonderen Akzent auf diesen Aspekt der Spiele. Valesius' Kinder sind erwacht, *patrique indicaverunt vidisse se in somnis a nescio quo deorum spongea corpora sua pertergeri et praecipere ut ad Ditis patris <et> Proserpinae aram, a qua potio ipsis fuerat adlata, furvae hostiae immolarentur lectisterniaque <ac> ludi nocturni fierent*. Valesius hat die Spiele folgendermaßen veranstaltet: *hostias nigras, quae antiquitus furvae dicebantur, Tarenti immolavit ludosque et lectisternia continuis tribus noctibus, quia totidem filii periculo liberati erant, fecit*. Ps.-Acro ad *Carm. saec.* 1 schreibt über die Ausführung des Säkularliedes: *S(a)ecularis carminis duplex devotio esse consueverat: aut enim pro sedanda et vertenda pestilentia, aut pro certo et constituto numero annorum; centesimo enim decimo anno in Capitolio a puellis et pueris inpuberibus cantabatur*.

2,3,1-2,3,2	die Geschichte des Altars des Dis und der Proserpina
2,3,2	der Name des Manius Valerius Tarantinus <sup>13</sup>
2,3,3-2,4,3	die Geschichte der Säkularspiele <sup>14</sup>
2,3,3	im ersten Jahr nach der Vertreibung des Tarquinius; P. Valerius Publicola (509 v. Chr.)
2,4,1	M. Popilio cos. IV (348 v. Chr.)
2,4,1-2,4,2	a. u. c. 502 (251 v. Chr.) <sup>15</sup>
2,4,2	L. Censorino M. Manilio coss. (149 v. Chr.)
2,4,2	Augustus, Ateius Capito (17 v. Chr.)
2,4,3	Claudius (47 n. Chr.)
2,4,3	Domitianus (88 n. Chr.)
2,4,3	Severus, Antoninus, Geta Chilone Libone coss. (204 n. Chr.)
2,5,1-2,5,5	die Riten der Säkularspiele
2,5,1	Kulthandlungen vor dem eigentlichen Fest
2,5,2	Opfer
2,5,3-2,5,4	die Riten der ersten Nacht
2,5,4	die Riten des ersten Tages
2,5,4	die Riten des zweiten Tages
2,5,5	die Riten des dritten Tages <sup>16</sup>
2,5,5-2,6	das sibyllinische Orakel
2,7,1-2,7,2	die Konsequenzen des Abhaltens und der Vernachlässigung der Spiele <sup>17</sup>

<sup>13</sup> Zos. 2,3,2: τούς τε γὰρ χθονίους θεούς μάνης καλοῦσι Ῥωμαῖοι, καὶ τὸ ὑγιαίνειν βαλῆρε Ταραντίνος δὲ ἀπὸ τῆς ἐν τῷ Τάραντι θυσίας. Aus diesen Zeilen wird klar, dass zwei Sagen zusammengeschweißt sind, „eine valerische Gentilsage von dem Ursprung des Geschlechts und seiner Übersiedelung nach Rom... und eine Sage, die der im J. 249 eingesetzten Säkularfeier den Nimbus der Vorzeit verleihen wollte“. (Nilsson 1920, 1702).

<sup>14</sup> Da es keine zeitgenössische Quelle über die Säkularfeiern der Republik gibt, kann ihre Historizität nicht unmittelbar begründet werden, im Fall der späteren Spiele jedoch schon, deren offizielle Akten (fragmentarisch) erhalten sind: *CIL* 6,877.32323-32335. *RG* 22: [Pr]o conlegio xv virorum magis[ter con- / l]e[gi]i colleg[a] M. Agrippa lud[os s]aecl[are]s C. Furnio C. [S]ilano cos. [f]eci. Zu den Daten der Spiele und der annalistischen und augusteischen Reihe siehe: Censorinus *DN* 17,10-11. Die verschiedenen Traditionen der Säkularfeiern sind bei Nilsson 1920, 1699-1700, Schnegg-Köhler 2002, 156-170 und Forisek 2005, 165-167 zusammengefasst.

<sup>15</sup> Bei Zosimos ist dieses Datum zu lesen, 2,4,1: ἔτει μετὰ τὸν τῆς πόλεως οἰκισμὸν πεντακοσιοστῷ δευτέρῳ.

<sup>16</sup> 2,5,5: τρὶς ἑννέα παῖδες ἐπιφανεῖς μετὰ παρθένων τοσοῦτων... ὕμνους ἄδουσι τῇ τε Ἑλλήνων καὶ Ῥωμαίων φωνῇ καὶ παιᾶνας. Hier irrt Zosimos, denn der Festhymnus, wie auch Horaz' *Carmen saeculare*, wurde auf dem Palatin lateinisch gesungen.

<sup>17</sup> Die Geschichte der Säkularspiele wurde auch in der modernen Fachliteratur oft betrachtet. Siehe u. a. die folgenden Abhandlungen: Mommsen 1913; Nilsson 1920; Taylor 1934; Haight 1953-1954; Merkelbach 1961; Schnegg-Köhler 2002. Neuere Literatur auf ungarisch: Bollók 2001; Forisek 2005, 157-178.

In der Interpretation des horazischen *Carmen saeculare* stellen die augusteischen Säkularspiele die zentrale Frage dar. Da vor einigen Jahren die ausführliche Arbeit von Schnegg-Köhler<sup>18</sup> über dieses Thema erschienen ist, werde ich das Säkularfest des Augustus nur skizzenhaft darstellen.

Die Philologen nehmen an, dass die augusteischen Säkularspiele im J. 17 nach mehrmaliger Verschiebung und Veränderung des Zeitpunktes stattgefunden haben. In seiner Abhandlung geht Reinhold Merkelbach davon aus, dass die *ludi saeculares* nach 249 – wenn die politischen Umstände es ermöglicht hätten – im J. 149 und 49 hätten wieder gefeiert werden sollen. Zur Zeit des Dritten Punischen Kriegs wurde das Fest im J. 146 gefeiert, 49 wurde es wegen des Bürgerkriegs verschoben. Nach Merkelbach beweist Vergils vierte Ekloge, Octavianus habe in Aussicht genommen, die *ludi* im J. 39 zu feiern. Der Prinzeps hätte dieses Datum mit der 110. Jahresfeier der für das J. 149 geplanten Säkularspiele legitimieren können.<sup>19</sup>

Es wird auch eine andere Möglichkeit in Merkelbachs Aufsatz untersucht. Die – auf den ersten Blick inkohärente – Reihe der kaiserzeitlichen *ludi saeculares* beweisen, dass zwei unterschiedliche Systeme in den nachchristlichen Jahrhunderten parallel existiert haben. Das erste war das der nach 110 Jahren zurückkehrenden Säkularfeiern, das andere das der achthundertsten, neunhundertsten und tausendsten Geburtstage der Stadt Roms. Das domitianische Fest im J. 88 n. Chr. passt aber gar nicht in die augusteische Chronologie der *ludi*, weil es in diesem Fall im J. 93/94 hätte gehalten werden sollen. Dieser Gegensatz wurde von Merkelbach folgendermaßen aufgelöst: Falls Domitianus der augusteischen Chronologie treu geblieben ist, hat er eine ursprünglich für 23 v. Chr. geplante Säkularfeier als Vorbild seiner Spiele angesehen. In diesem Jahr sollen die Säkularspiele infolge des Todes des Marcellus, der Krankheit des Augustus und der Verschwörung Murenas unterblieben sein.<sup>20</sup>

Die wichtigste Frage der Datierung der augusteischen Spiele bezieht sich aber nicht auf die oben erwähnten Probleme, sondern auf folgendes: Warum hat Augustus die *ludi saeculares* im J. 17 stattfinden lassen, obwohl die *quindecimviri* das nächste Jahr als Datum festgesetzt hatten? Diese Frage wurde jüngstens – nach mehreren unbefriedigenden Versuchen der Forscher<sup>21</sup> – von János Bol-

---

<sup>18</sup> Schnegg-Köhler 2002.

<sup>19</sup> Merkelbach 1961, 91. Ähnlich: Taylor 1934, 118. Mommsen 1913, 568, Anm. 3 meint, es gebe keinen Zusammenhang zwischen Vergils vierter Ekloge und den Säkularspielen. Andere Quellen beweisen es nicht, dass Octavianus die *ludi* schon in den dreißiger Jahren feiern wollte. Die Allusion der siebenten Strophe des Säkularliedes an Vergils Gedicht ist aber evident (*Ecl.* 4,46-47): „*Talia saecla*” *suis dixerunt* „*currite*” *fusus / concordis stabili fatorum numine Parcae*. Vgl. auch Putnam 2000, 118-124.

<sup>20</sup> Merkelbach 1961, 92-99.

<sup>21</sup> Siehe z. B.: Mommsen 1913, 597: „Probabile autem est Augustum iam tum de itinere Gallico

lók folgendermaßen beantwortet.<sup>22</sup> Nach dem sog. gregorianischen Epaktum kann man das Datum des Neumonds in Bezug zum Neujahrstag ausrechnen. Das heißt, dass wenn eins – oder im Fall der vorchristlichen Jahren zwei – zu der aktuellen Jahreszahl addiert und dann das Ergebnis durch 19 dividiert wird, der Rest zeigt, um wie viele Tage der Neumondstag dem Neujahrstag vorangegangen ist. Aufgrund der Rechenmethode des Epaktums kann man feststellen, dass der erste Neumond des J. 17 v. Chr. auf den Neujahrstag gefallen ist, und dieses Jahr der Beginn eines metonischen μέγας ἐνιαυτός war.<sup>23</sup> Dieses seltene Zusammenfallen beider Tage konnte Augustus als Anfang eines neuen Säkulums interpretieren und deshalb die Spiele – die früheren Rechnungen der *quindecimviri* außer Acht lassend – in diesem Jahr feiern lassen.

Die an den drei ersten Tagen des Juni gefeierten *ludi saeculares* waren das bedeutendste Ereignis des Apollokultes und der römischen Religion zur augusteischen Zeit. Die Ordnung der aufgrund des sibyllinischen Orakels zelebrierten Spiele ist dem *Commentarium ludorum saecularium* zu entnehmen.<sup>24</sup> Die Beziehung zwischen dem Orakel und der Festriten kann nicht nur durch die Reihenfolge der Riten, die Art der Opfer für die Götter, sondern auch durch die Formulierung der Supplikationsgebete und des Hymnus' des Horaz nachgewiesen werden.<sup>25</sup>

Durch die Geschichte der Säkularspiele konnten wir einen Blick auf den religionsgeschichtlichen Hintergrund des Festhymnus' werfen. Im Folgenden wird zuerst die Struktur des Gedichtes, dann die Motive des *carmen*, die seine höchste Objektivität im horazischen Werk klar machen, und schließlich seine Beziehung zur Odendichtung des Horaz interpretiert.

---

cogitavisse anno sequenti suscipiendo“; *Borzsák* 1975, 505: „ehhez a hagyományhoz kapcsolódott Augustus, amikor a »pontos« számításokkal indokolt »százados játékok« felelevenítését 16-ra tűzette ki, de – ismeretlen okokból – már 17 nyarán (jún. 1-3) megtartotta.“ [„zu dieser Tradition hat Augustus sich geknüpft, als er die mit »exakten« Rechnungen nachgewiesenen »Säkularspiele« im J. 16 erwecken lassen, aber – aus unbekanntem Gründen – im Sommer des J. 17 (1-3. Juni) abgehalten hat.“]

<sup>22</sup> *Bollók* 2001, 73.

<sup>23</sup> Der neunzehnjährige Zyklus wurde von Meton zur Harmonisierung der lunarischen und solarischen Zeitrechnung konstruiert. *Bollók* 2001, 71-72; *Ael. VH* 10,7: “Ὅτι Μέντων ὁ Λευκονοειῦς ἀστρολόγος ἀνέστησε στήλας, καὶ τὰς τοῦ ἡλίου τροπὰς κατεγράψατο, καὶ τὸν μέγαν ἐνιαυτὸν ὡς ἔλεγε εὖρε, καὶ ἔφατο αὐτὸν ἐνὸς δέοντα εἴκοσι ἐτῶν.

<sup>24</sup> *CIL* 6,32323. Zur Interpretation der Inschrift sind der Aufsatz von Mommsen (1913, im Besonderen: 568-622), und Schnegg-Köhlers Buch (2002) unentbehrlich.

<sup>25</sup> *CIL* 6,32323,92: *Moerae, uti vobis in illeis libri[s scriptum est]*, ähnlich: 105.117.121.136.141. *Carm. saec. 5: quo Sibyllini monuere versus.*

## *Carmen saeculare*

### *Der Vortrag des Hymnus'*

Über den Vortrag des Gedichtes von Horaz ist aus den erhaltenen antiken Quellen bekannt, dass der Hymnus am 3. Juni, am letzten Tag der Feier vor dem palatinischen Apollo-Tempel und dann auf dem Kapitol von 27 Knaben und 27 Mädchen aufgeführt wurde.<sup>26</sup> Anhand des Textes des *Commentarium* kann einerseits die Meinung, das *carmen* sei auf dem Weg zwischen den beiden Hügeln Roms von dem Chor gesungen worden,<sup>27</sup> andererseits die Ansicht, es sei eine von den Säkularspielen unabhängige Dichtung, eine „echte“ Horazode,<sup>28</sup> bestritten werden. Gegen diese Ansicht kann das sechste Gedicht des vierten Odenbuches als Beweis angeführt werden, in dem die subjektiven Reflexionen des Dichters über die Säkularspiele und den Erfolg seines Hymnus' zu lesen sind. Obwohl viele Forscher in der Interpretation liturgischer Texte die grundlegende Frage zu beantworten versuchten,<sup>29</sup> welche Strophen des Hymnus' die

---

<sup>26</sup> CIL 6,32323,147-149: *Sacrificioque perfecto puer(i) [X]XVII quibus denuntiatum erat patrimi et matrimi et puellae totidem / carmen cecinerunt; eo[de]mque modo in Capitolio. / Carmen composuit Q. Hor[at]ius Flaccus.*

<sup>27</sup> Die Worte *eo[de]mque modo* (CIL 6,32323,148) weisen unzweifelhaft auf die Wiederholung der Aufführung des Gedichtes hin. Obwohl dem *Commentarium* keine Information über den Anlass der zweiten Aufführung zu entnehmen ist, ist es aufgrund des Horaztextes höchstwahrscheinlich, dass Vahlen's Ansicht nicht richtig ist. Seiner Meinung nach wurde der Hymnus im Hinblick auf den großen Erfolg der Uraufführung unabhängig von den Spielen auf dem Kapitol wiederholt (Vahlen 1892, 1020-1021). Mommsen argumentiert, der Chor habe das Gedicht als Prozessionslied ein einziges Mal aufgeführt (1913, 602). Es wurde später gegen Mommsen's Meinung Stellung genommen. Im severischen *Commentarium* ist das Folgende zu lesen (zitiert bei Cancik 1996, 101): *Tunc aliis coronis sumptis in prona aedis Apollinis adscenderunt ibique clarissimi pueri.... puellae.... praetextati.... et puellae palliolatae cum discriminalibus manibus conexas carmen cecinerunt .... c[on]pompo(s....) ... tibicinibus.... Phoebe dies Phoebeia noctes reddite [...] convenerunt in area ante aedem.... Iovis O. M., ante cuius pronaum,.... ut in Palatio, carmen conexas manibus pueri puellaeque dixerunt chorosque habuerunt. quos perfecto sacrificio Augusti honoraverunt.*

<sup>28</sup> Dieser Meinung ist Fraenkel 1957, 378-380, dem Williams 1968, 42 und Kytzler 1996, 109 folgen. Fraenkels Meinung wurde schon vom Rezensent seiner Monographie, Fr. Klingner in Frage gestellt (JRS 48 [1958] 176). Siehe dazu noch Cancik 1996, 105: „*sacrificioque perfecto* bedeutet nach dem allgemeinen Sprachgebrauch der römischen Sacraliteratur die Vollendung der Opfer an Apollo und Diana, nicht jedoch die Abschluß der *ludi saeculares*.“ Ähnlich über die Opfer der ersten Nacht (CIL 6,32323,100): *Ludique noctu sacrificio [co]nfecto sunt commissi in scaena.*

<sup>29</sup> Siehe: Christ 1893, 144-145; Warde Fowler 1910, 155; Landmann 1961; Arnold 1986, 489-490. T. Frank (1921) steht auf dem extremsten Standpunkte. Er hat den Hymnus aufgrund der Zäsuren der sapphischen Strophe gegliedert. Frank ist der Meinung, dass die von den Knaben gesungenen Strophen keine trochäische Zäsur (*caesura feminina*) enthalten. Demgegenüber ist die-

Knaben und welche die Mädchen gesungen hatten, verzichte ich auf die Untersuchung dieses Problems. Im *Carmen saeculare* sind nur Hinweise auf die Spiele im Allgemeinen, aber keine auf die Gliederung und die exakte Aufführungspraxis des Gedichtes zu lesen.<sup>30</sup>

### *Die Struktur des Gedichtes*

In seiner oben erwähnten Abhandlung erklärt János Bollók die Strophenzahl des Gedichtes mit den folgenden, die Astronomie betreffenden Überlegungen. Für die achtzehn Strophen der sechs Triaden des Hymnus<sup>7</sup> kann der achtzehn Jahre lange Saros-Zyklus als Begründung dienen, in dem „die Mond- und Sonnenfinsternisse annähernd in der gleichen zyklischen Ordnung einander folgen“.<sup>31</sup> Die letzte, 19. Strophe kann aufgrund des neunzehn Jahre langen metonischen μέγας ἐνιαυτός erklärt werden. Bollóks Erörterung wird durch die astronomischen Bezüge des Datums der Säkularspiele (17 v. Chr.) und des horazischen Hymnus<sup>7</sup> unterstützt.<sup>32</sup>

Was den Aufbau betrifft, wird gewöhnlich für die triadische Struktur der Dichtung argumentiert.<sup>33</sup> Die Zahl Drei spielt nicht nur beim Säkularfest eine wichtige Rolle, sondern auch im Gedicht des Horaz. Die Spiele haben drei Tage lang gedauert, für Iuppiter, Iuno und Terra Mater ist je ein Tier (also insgesamt drei Tiere), für die Ilithyien, Apollo und Diana sind je neun Kuchen drei verschiedener Arten geopfert worden. Am dritten Tag der Spiele haben 27 Knaben und ebenso viele Mädchen Horazens Säkularlied vorgetragen. Die 1-3. Strophen des Festhymnus<sup>7</sup> enthalten die Bitten an Apollo und Diana, in den 4-6. Strophen ist das Gebet an die Geburtsgöttin, in den 7-9. Strophen das an die Parzen, Terra Mater und die delischen Gottheiten zu lesen. In der zweiten Hälfte handeln je zwölf Verse von Roms Urgeschichte (10-12. Strophen), von der *pax Augusta* (13-15. Strophen) und von Apollo und Diana (16-18. Strophen). Die Struktur des *Carmen saeculare* kann mit der Zahl der Strophen also folgendermaßen skizziert werden: (3 – 3 – 3) – (3 – 3 – 3) – 1.

---

se Zäsur in den Strophen der Mädchen zu finden. Die von beiden Geschlechtern vorgetragenen Strophen können die trochäische Zäsur enthalten. Niemand ist später Franks Ansicht gefolgt.

<sup>30</sup> *Carm. saec.* 5: *Sibylini... versus*; 6: *virgines lectas puerosque castos*; 21-24: *certus undenos deciens per annos / orbis ut cantus referatque ludos / ter die claro totiensque grata / nocte frequentis*; 70: *quindecim... preces virorum*.

<sup>31</sup> Bollók 2001, 71: „a hold- és napfogyatkozások 18 éves cikluson belül megközelítőleg ugyanabban a ritmusban és sorrendben követik egymást“.

<sup>32</sup> *lucidum caeli decus* (2); *alme Sol* (9); *siderum regina bicornis, ... / Luna* (35-36).

<sup>33</sup> U. a. Fraenkel 1957, 370-371. Für die nicht-triadische Struktur argumentiert z. B. Gagé 1972, 34-36.



Innerhalb der Triaden sind aber kleinere Einheiten abzugrenzen. Im Folgenden werde ich diese Abschnitte darstellen. Die 1-2. Strophen sind als Einleitung aufzufassen, in der der Chor Apollo und Diana bittet, die aufgrund des sibyllischen Orakels formulierten Gebete zu erhören. Eine neue Anrede an *almus Sol* (9) folgt dann in der dritten Strophe, wo es für die ewige Größe Roms angefleht wird. Diese Worte weisen auf den Ausdruck des dritten Verses *quae precamur* hin. Die zweite Triade ist durch einen Vokativ (17: *diva*) in zwei Abschnitte zerteilt. In der vierten Strophe ist die hymnische Anrede der Geburtsgöttin (mit drei verschiedenen Namen) formuliert, die nächsten 8 Verse enthalten die an sie gerichteten Bitten. In der ersten Hälfte des Hymnus' kann auch die letzte Strophe als eine selbständige Einheit betrachtet werden. Hier werden ganz allgemeine Gebete an Apollo und Diana gerichtet, welche sich an die erste Strophe knüpfen: *audi pueros, Apollo, / ... audi, / Luna, puellas* (34-36) – *date, quae precamur* (3). Dieselbe Funktion hat der Vokativ *Luna* (36), der durch seine astronomische Konnotation das Bild Apollos als Sonnengott (9: *alme Sol*) und die Apposition der beiden Götter (2: *lucidum caeli decus*) wieder hervorruft. Das heißt: Die neunte Strophe dient für die Einrahmung der ersten Hälfte der Dichtung.

Die erste Triade der zweiten Gedichthälfte enthält zwei narrative Strophen über den Weg des Aeneas von Troja nach Italien, und eine andere, in der die Gebete an Iuppiter und Iuno abgefasst sind. Die zweite Triade funktioniert als Spiegelbild der ersten. Sie fängt mit einem Wunsch des *populus Romanus* und des Dichters an (51: *impetret*), und setzt sich mit zwei Strophen fort, in denen die friedlichen Skythen und Inder, die Wiederkehr der personifizierten Tugenden und das sittliche Leben der Römer im neuen, augusteischen Säkulum geschildert werden. Die letzte Triade des Gedichtes ist in zwei Teile zu gliedern: Zwei Strophen handeln von Apollo, eine von Diana.

Aufgrund der obigen Überlegungen kann die folgende Gliederung des Hymnus' neben der triadischen Struktur ermittelt werden:  $([2 - 1] - [1 - 2] - [2 - 1]) - ([2 - 1] - [1 - 2] - [2 - 1]) - 1$ .

Neben der Gliederung der Triaden gibt es auch eine andere Möglichkeit, um die Struktur des Hymnus', d. h. die Einheit der beiden Hälften, und ihres Verhältnis zu einander zu interpretieren. Neben der gleichen Zahl der Strophen wird durch die Stellung der Worte *Phoebe* (1) und *Roma* (37) gesichert, dass sich zwei Hälften im Gedicht erkennen lassen. Die Position der beiden Wörter betont, dass Horaz die ehemaligen Hörer (also die Römer und den Prinzeps selbst) und die modernen Leser des Hymnus' von den Bitten an die Götter zu den Bildern ihrer Realisierung, zu den Bildern des von Augustus erschaffenen Friedens im *imperium Romanum* führt. Dies wird durch die Analyse der Verben

des *Carmen saeculare* bestätigt.<sup>34</sup>

In den 1-36. Versen des Säkularliedes kommen fünf Imperative,<sup>35</sup> sechs hauptsätzliche Konjunktive (um die Bitten und Wünsche des *populus Romanus* auszudrücken<sup>36</sup>), ein nebensätzlicher (finaler<sup>37</sup>) Konjunktiv sowie acht Indikative<sup>38</sup> vor. Insgesamt ist die Zahl der Konjunktive mit hortativem, optativem, finalen Sinn anderthalbmal so groß wie die Zahl der Sicherheit ausdrückenden Indikative. Demgegenüber sind vierzehn Indikative<sup>39</sup>, ein Imperativ<sup>40</sup> und ein Konjunktiv<sup>41</sup> im zweiten Teil des Gedichtes zu finden; ähnlicherweise ist das Prädikat der letzten Strophe ein Indikativ.<sup>42</sup> Die 9-19. Strophen enthalten fast achtmal so viele Indikative wie Konjunktive. Dies ist besonders auffällig in den 14-15. und noch mehr in den 17-18. Strophen. Die an die Götter gerichteten Gebete des ersten Teils des Hymnus' sind bereits erhört worden; die Völker, die kürzlich Rom gefährdet haben, akzeptieren Augustus' Imperium, und die personifizierten Tugenden kehren wieder in die Stadt zurück. Die 17-18. Strophen, die Apollo und Diana in den Vordergrund stellen, antworten auf die 1-4. und 33-36. Verse: Die repräsentativen Götter des augusteischen Roms erfüllen die Bitte der Römer. Die letzten Verse des Säkularliedes drücken den festen Glauben der Mitglieder des Chores und des Dichters aus (73-74): *haec Iovem sentire deosque cunctos / spem bonam certamque domum reporto*.

#### *Das Carmen saeculare und die ludi saeculares*

Im Folgenden werden die Gebete der Säkularspiele und die des Gedichtes in einer vergleichenden Untersuchung interpretiert. In den 1-9. – im Besonderen in den 3-8. – Strophen formuliert Horaz die Bitten für die Größe Roms (V. 9-12), die göttliche Unterstützung der Ehe, der Familien und der *lex Iulia de maritandis ordinibus* (V. 13-24), das Wachstum der Pflanzen, des Getreides und des Viehbestandes (V. 29-32).<sup>43</sup> In der zweiten Gedichthälfte – vor allem in V.

---

<sup>34</sup> Vgl. Putnam 2000, 93-96, 122, 143, 147-148.

<sup>35</sup> 3: *date*; 14: *tuere*; 28: *iungite*; 34: *audi*; 35: *audi*.

<sup>36</sup> 11: *possis*; 17: *producas*; 18: *prosperes*; 27: *servet*; 30: *donet*; 31: *nutriant*.

<sup>37</sup> 22: *ut referat*.

<sup>38</sup> 3: *precamur*; 5: *monuere*; 7: *placuire*; 10: *promis, celas*; 11: *nasceris*; 15: *probas*; 26: *dictum est*.

<sup>39</sup> 37: *est*; 38: *tenuere*; 43: *munivit*; 49: *veneratur*; 54: *timet*; 55: *petunt*; 59: *audet, apparet*; 63: *levat*; 65: *videt*; 68: *prorogat*; 69: *tenet*; 71: *curat*; 72: *applicat*.

<sup>40</sup> 47: *date*.

<sup>41</sup> 51: *impetret*.

<sup>42</sup> 74: *reporto*.

<sup>43</sup> Siehe dazu die bekannte *laus Italiae* in Vergils *Georgica*: 2,136-176. In seiner ausführlichen Abhandlung hat D. Barker die Problematik der Beziehung des goldenen Zeitalters zum Gold und deren Widerspruch untersucht: *Barker* 1996.

45-60 – werden die Sittlichkeit der römischen Gesellschaft und die von Augustus unterworfenen Feinde Roms ins Zentrum gestellt.<sup>44</sup>

Augustus, Agrippa und die Frauen haben an den Säkularspielen für die Herrschaft und Hoheit des römischen Volkes, für Friedens- und Kriegstaten des römischen Heeres, für ihre Familien und Häuser gebetet.<sup>45</sup> Diese Bitten werden von Horaz im Festhymnus in einer freien dichterischen Abfassung bearbeitet.

Die Götter des Festhymnus<sup>7</sup> sind identisch mit denen, die an den Riten der Säkularspiele angeredet worden sind. In der ersten Nacht hat Augustus für die Moiren geopfert. Diese Göttinnen kommen im römischen Kult sonst nicht vor, und Horaz hat sie durch den Namen der Parzen, die die Zukunft Roms weben, ersetzt.<sup>46</sup> In der zweiten Nacht wurden 27 Kuchen für die unterirdischen Ilithyien durch Augustus geopfert; im Säkularlied handelt es sich um *eine* Ilithyia,<sup>47</sup> die als Lucina (15) angeredet wird. Dieser Name steht in enger Beziehung zu den himmlischen Göttinnen, Iuno und Diana.<sup>48</sup> Die Gottheit der dritten Nacht ist Terra Mater, und das an sie gerichtete Gebet ist in den V. 29-32 des Säkularliedes wiedergegeben.

Die Opfer der beiden ersten Tage sind in den V. 37-52 des Gedichtes zu lesen. Die hier nicht genannten Götter kann man anhand des Ausdrucks des V. 49 (*bobus albis*) identifizieren. Wie aus dem *Commentarium* bekannt ist, haben Augustus und Agrippa das Opfer eines Ochsen und einer Färse nur für die kapitolinischen Götter dargebracht.<sup>49</sup> Die Gottheiten des dritten Tags umfassen das

---

<sup>44</sup> Zu den Hauptgedanken der beiden Gedichthälften siehe: *Wagenvoort* 1936-1937, 144; *Fraenkel* 1957, 375.

<sup>45</sup> Vgl. *CIL* 6,32323,92-99.

<sup>46</sup> Vgl. *Verg. Ecl.* 4,46-47. Die griechischen Namen der Schicksalsgöttinnen wurden in die römische Literatur übernommen. *Pl. Resp.* 617b-c: ἄλλας δὲ καθημένας περίξ δι' ἴσου τρεῖς, ἐν θρόνῳ ἐκάστην, θυγατέρας τῆς Ἀνάγκης, Μοίρας, λευχειμονούσας, στέμματα ἐπὶ τῶν κεφαλῶν ἐχούσας, Λάχεσιν τε καὶ Κλωθῶ καὶ Ἄτροπον, ὑμνεῖν πρὸς τὴν τῶν Σειρήνων ἀρμονίαν, Λάχεσιν μὲν τὰ γεγονότα, Κλωθῶ δὲ τὰ ὄντα Ἄτροπον δὲ τὰ μέλλοντα; *Hyg. Fab.* 171,1: *Cum Althaea Thestii filia una nocte concubuerunt Oeneus et Mars, ex quibus cum esset natus Meleager, subito in regia apparuerunt Parcae Clotho Lachesis Atropos.* In der varronischen Tradition sind die Parzen Nona, Decima (Decuma), Morta genannt: *Varro, Antiquitates rerum divinarum*, fr. 98; *Gell. NA* 3,16,11. Vgl. *Forisek* 2005, 184.

<sup>47</sup> Vgl. aber *CIL* 6,32323,117: *Ilithyia, uti tibi in ille[is] libris scriptum est.*

<sup>48</sup> Zur Identifikation der drei Göttinnen siehe z. B.: *Porphyrio ad Carm.* 3,22,2-3: *Quam [Dianam] ideo Lucinam appellamus, quod lucem nascentibus tribuat;* *Paul. Fest.* p. 396 L.: *Iunonis tut(ela)... tur muliere(s, quod his protegan)tur oculi, per q(uos luce fruimur,) quam tribuat I(unone; unde)... Lucina quoque (dicta...).* Aus der Literatur des ersten vorchristlichen Jahrhunderts siehe: *Catull.* 34,13-16: *tu Lucina dolentibus / Iuno dicta puerperis, / tu potens Trivia et notho es / dicta lumine Luna.* Vgl. *Putnam* 2000, 61.

<sup>49</sup> *CIL* 6,32323,103-104: *K. Iun. in Capitolio bovem m[a]rem Iovi optimo maximo proprium inmolavit imp. Caesar Augustus, ibidem / alterum M. Agrippa;* 119-120: *IV nonas Iun. in Capitolio inmolavit Iunoni reginae bovem femin[am] imp. Caesar Augustus, ibidem alteram] / M. Agrippa.*

ganze *Carmen saeculare*. Apollo und Diana sind die ersten Angeredeten der Dichtung; Horaz lässt sie als Vermittler zwischen Menschen und Götter erscheinen, die die Erfüllung aller Bitten der Römer befördern.

Um das Verhältnis des horazischen *carmen* und der *ludi saeculares* zusammenfassen zu können, darf man den Zeitpunkt und den Ort seiner Aufführungen nicht außer Acht lassen. Da das *Carmen saeculare* am dritten Tag des Festes gesungen wurde, hat Horaz die wichtigsten Momente und Riten der ganzen Feier in den Hymnus eingefügt. Und da es sowohl auf dem Palatin als auch auf dem Kapitol vorgetragen wurde, nehmen die Götter der Republik und die des neuen Prinzipats fast einen gleich großen Raum (sieben, bzw. acht Strophen) im Säkularlied ein.<sup>50</sup>

Wenn Apollos Bedeutung an den Spielen und im Säkularlied verglichen wird, kann man Folgendes feststellen: Der repräsentative Gott der augusteischen Zeit spielt eine wichtigere Rolle bei Horaz, als an den *ludi saeculares*. Das ist einerseits durch die Zahl der Apollo betreffenden Strophen, andererseits durch seine Funktion zu begründen. Während Apollo nur einer der an den Säkularspielen gefeierten Gottheiten ist, stehen sieben Strophen des Gedichtes<sup>51</sup> in enger Verbindung zu ihm. Das heißt, dass der anlässlich der ursprünglich nicht den delischen Gottheiten gewidmeten Säkularfeiern verfasste Hymnus dem Apollo bloß infolge der kultischen Beziehung des Uraufführungsortes (vor dem Apollo-Tempel auf dem Palatin) eine Sonderstellung zuspricht. Der Gott, der Octavianus in der Schlacht bei Actium verteidigt hat, erhält diese Sonderstellung durch die Tatsache, dass sich ihm der Chor – wie oben schon erwähnt wurde – mit speziellen Gebeten zuwendet. Apollo (und Diana) lassen sich als Vermittler zwischen Menschen und Götter zeigen.<sup>52</sup>

Die Apollo-Gestalt des *Carmen saeculare* überragt den Gott der *ludi saeculares* auch in einer anderen Hinsicht. Das Gedicht schließt nämlich alle wichtigen Attribute und Wirkungsbereiche des Gottes ein. An der Fassade des palatinischen Apollo-Tempels war der Wagen des Sonnengottes zu sehen; hier wurde der Gott als rächender und *citharoedus* abgebildet. Dies war den Teilnehmern

---

<sup>50</sup> Iuppiter und Iuno: Strophen 10-15, 19; Apollo und Diana: Strophen 1-3, 9, 16-19. Ich erkläre den Vokativ *alme Sol* (9) als Apollos Epitheton. Siehe dazu das sibyllinische Orakel und Properz' Elegie über den palatinischen Apollo-Tempel: Phlegon *FGrH* 257 F37: καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων, / ὅστε καὶ Ἥλιος κικλήσκειται, ἴσα δεδέχθω / θύματα Λητοίδης; Prop. 2,31,9-12: *tum medium claro surgebat marmore templum, / et patria Phoebus carius Ortygia: / in quo Solis erat supra fastigia currus / et valvae, Libyci nobile dentis opus.* Vgl. Vahlen 1892, 1009.

<sup>51</sup> Strophen 1-3, 9, 16-17, 19.

<sup>52</sup> *Wagenvoort* 1936-1937, 144, 146, 149-150: „Quodque in hoc carmine vel maxime insigne est: ea, pro quibus ceteris omnibus diis chorus supplicat, Apollo et Diana audiunt, dant, rata futura recipiunt, vatis Horati arte et doctrina commoti.“ *Rahn* 1970, 469; *Gagé* 1972, 24, 31-32.

des Festes bekannt und sichtbar.<sup>53</sup> Die Figur des *augur Phoebus* (61-62) weist nicht nur auf die die Stadt Rom *vergrößernde* Kraft des Gottes, sondern auch auf die Vorschriften des sibyllinischen *Orakels* hin.<sup>54</sup> Apollo steht auch als Heilgott in Verbindung mit den Säkularspielen. Nicht nur in der Zeit der Republik wurden dem Gott Versöhnungsriten organisiert, und nicht nur im J. 32 wurde der Tempel des Apollo Medicus von C. Sosius neu gestaltet und restauriert, sondern auch an den *ludi* des J. 17 sind Gebete für das Heil und den Wohlstand des römischen Volkes erklingen.<sup>55</sup> Apollos angeführte Wirkungsbereiche in V. 61-64 sind nicht einfach rhetorische Formeln der kultisch-hymnischen Tradition,<sup>56</sup> sondern stehen alle vier (sogar alle fünf, das Bild des Sonnengottes in der dritten Strophe mitgerechnet) in enger Beziehung mit der Situation der Aufführung des Hymnus' an den Säkularspielen vor dem palatinischen Apollo-Tempel.

#### *Das Carmen saeculare im Werk des Horaz*

Carl Becker hat in seinem Buch über das Spätwerk des Horaz dargelegt,<sup>57</sup> wie sich das *Carmen saeculare*, das ein Teil des Zeremoniells der Säkularspiele war, an die horazische Odendichtung anknüpft. „Vieles von dem, was er in den Römeroden gefordert hatte, kann er als erfüllt ansehen.“<sup>58</sup> Die sapphische Form, die Götteranrufe, die Völkerkataloge, die Wirkung des Pindars, des Catulls und der *Aeneis* betonen die Verwandtschaft des Säkularliedes mit den früheren lyrischen Oden. Mit Hilfe einiger Parallelstellen möchte ich das *Carmen saeculare* in den Kontext der vier Odenbücher hineinstellen.

Die politische, die Kulturpolitik des Prinzeps' betreffende Bedeutung des Gedichtes wird durch den Vergleich mit einigen Motiven des frühen Stückes des dritten Odenbuches (*Carm.* 3,24: *Intactis opulentior...*) dargestellt. Dazu muss die wohlbekannteste Frage der Ode angeführt werden, in der Horaz die mo-

<sup>53</sup> Die Kultstatue hat den κίθαρωδός vorgestellt, der Bogenschütze war an den Relieffen der Tempeltüren zu sehen. Prop. 2,31,12-16: *et valvae, Libyci nobile dentis opus; / altera deiectos Parnasi vertice Gallos, / altera maerebat funera Tantalidos. / deinde inter matrem deus ipse interque sororem / Pythius in longa carmina veste sonat.* Zur Beziehung der 16. Strophe des *Carmen saeculare* mit dem Tempel siehe: *Rahn* 1970, 477.

<sup>54</sup> Die sibyllinischen Bücher wurden im J. 17 im palatinischen Tempel aufbewahrt. Siehe: *Gagé* 1972, 18-19; *Putnam* 2000, 58 und 158, Anm. 12.

<sup>55</sup> An alle Götter, also auch an Apollo selbst wurden dieselben Worte gerichtet: *CIL* 6,32323,94-95: *[incolumitatem sempiter-] / nam victoriam valetudine[m populo Romano Quiritibus tribuatis].*

<sup>56</sup> Siehe dazu: *Rahn* 1970, 477; *Borzsák* 1975, ad *Carm. saec.* 61-62; *Men. Rhet.* p. 440-441 Sp.: τίνες γοῦν εἰσὶν αἱ δυνάμεις τοῦ θεοῦ [d. h. des Apollo]; τοξική, μαντική, ἰατρική, μουσική.

<sup>57</sup> *Becker* 1963, 114-115.

<sup>58</sup> *Becker* 1963, 114.

ralische Erneuerung der römischen Gesellschaft fordert: *quid leges sine moribus / vanae proficiunt* (35-36). In der dichterischen Imagination des *Carmen saeculare* bestehen die Möglichkeiten, eine positive Wandlung der römischen Sitten herbeizuführen. Die im J. 18 eingeführten Ehegesetze können ihre Wirkung nur in einer frommen Gesellschaft ausüben, die die Götter um die Gabe eines sittlichen Lebens bittet und in die Fides, Pax, Honos und Pudor zurückgekehrt sind.<sup>59</sup>

Das lässt sich mit den folgenden Stellen illustrieren. Während das Familien-, Wirtschafts- und Gesellschaftsleben der Geten und Skythen in positiven Bildern dargestellt wird, zeigt sich die Unsittlichkeit der Römer in der frühen Ode: 11-13: *rigidi Getae, / inmetata quibus iugera liberas / fruges et Cererem ferunt*; 21-22: *dos est magna parentium / virtus*; 31: *virtutem incolumem odimus*; 42-44: *pauperies... / ... / virtutisque viam deserit arduae?* 59: *periura patris fides*. Dagegen liest man im *Carmen saeculare*, die Erde bringe reiche Ernte, Virtus und Fides kehren nach Rom zurück: 29-30: *fertilis frugum pecorisque Tellus / spicea donet Cererem corona*;<sup>60</sup> 57-59: *iam Fides... / ... et neglecta redire Virtus / audet*. Die in bester Absicht verfassten Gesetze taugen und nützen nicht viel ohne die Änderung der Moralität, wie angemahnt wird: *quid leges sine moribus / vanae proficiunt* (*Carm.* 3,24,35-36). Um für die Wirkung der Gesetze zu sorgen, bittet Horaz die Götter im Säkularlied: *diva, producas subolem, patrumque / prosperes decreta super iugandis / feminis prolisque novae feraci / lege marita* (17-20).<sup>61</sup> Verschiedene Bilder von den barbarischen Völkern sind den beiden Gedichten zu entnehmen. Während die Römer sie im Kontext der Ode 3,24 als Vorbilder betrachten sollen, werden sie im *Carmen saeculare* gezeigt, als sie an Augustus mit der Bitte um Rat herantreten: *Carm.* 3,24,9-11: *campestres melius Scythae, / ... / vivunt*; *Carm. saec.* 55: *iam Scythae responsa petunt*. Vielsagend sind die Gleichheit der Adjektive in Bezug auf den *pater patriae* und Augustus (*Carm.* 3,24,30: *clarus postgenitis*; *Carm. saec.* 50: *clarus Anchisae Venerisque sanguis*), die Parallelen bei der Beschreibung der lehrsamem, aber für *anderes* empfänglichen Jugend (*Carm.* 3,24,56: *ludere doctior*; *Carm. saec.* 45-47: *di, probos mores docili iuventae, / ... / ... date*) und die Gegenüberstellung des unersättlichen Menschen mit der reichen Fülle Roms (*Carm.* 3,24,64: *curtae nescio quid semper abest rei*; *Carm. saec.* 59-60: *apparetque beata pleno / Copia cornu*).

Im für die Säkularspiele komponierten Festhymnus gibt es – in Gegensatz zur Ode des dritten Buches – keine tiefe Kluft zwischen den *mores* der Gesell-

<sup>59</sup> Siehe: Warde Fowler 1910, 146; Arnold 1986, 484.

<sup>60</sup> Vgl. Tib. 2,5,84: *distendet spicis horrea plena Ceres*.

<sup>61</sup> Vgl. Tib. 2,5,91-94: *et fetus matrona dabit, natusque parenti / oscula comprensis auribus eripiet, / nec taedebit avum parvo advigilare nepoti / balbaque cum puero dicere verba senem*.

schaft und den von dem Prinzeps einzusetzenden *leges*. Im *Carmen saeculare* werden alle religionspolitischen Erneuerungen von Horaz dargestellt, welche Augustus am Anfang seines Prinzipats durchsetzen wollte.<sup>62</sup> Vor allem aber richten die Zusammenhänge zwischen den beiden Gedichten unsere Aufmerksamkeit nicht auf den historischen und zeitgenössischen Hintergrund des Säkularliedes, sondern vielmehr auf die Reflexionen des Dichters über den moralischen Zustand der römischen Gesellschaft.<sup>63</sup>

Das 21. Stück des ersten Odenbuches (*Dianam tenerae...*) ist ein an die delischen Gottheiten und ihre Mutter, Latona, gerichteter Hymnus, in dem Horaz Apollo um Frieden im Reich, um Gesundheit und Wohlstand für den *populus Romanus* und für den *princeps* bittet.<sup>64</sup> Der zentrale Sinn des Gedichtes ist aber aufgrund der letzten Strophe zu deuten. In diesen Versen bringt das Prädikat in *futurum imperfectum indicativi* die feste Hoffnung und Sicherheit des Dichters zum Ausdruck, der Vortrag des Hymnus' werde Apollo veranlassen, die Bitte des Chors zu erfüllen und Krieg, Hungersnot, Krankheiten von den Römern und dem Prinzeps auf die Feinde Roms hinüberzuwälzen: *hic bellum lacrimosum, hic miseram famem / pestemque a populo et principe Caesare in / Persas atque Britannos / vestra motus aget prece* (13-16). Wenn eine solche Bedeutung der Apollo-Gestalt im Gedicht erkennbar ist, sind die Attribute der V. 11-12 (*insignemque pharetra / fraternaue umerum lyra*) nicht als zufälligerweise herangezogene Elemente der Tradition, sondern als bewusst ausgewählte Motive der Apollo-Mythologie zu verstehen. Sie weisen auf die wichtigsten Aspekte der Gottheit der letzten Strophe, nämlich auf den Gott, der Übel trägt und abwehrt, bzw. auf den Gott der Künstler voraus. Oben wurden die Indikative der zweiten Gedichthälfte des *Carmen saeculare*, im Besonderen die der 19. Strophe ähnlicherweise interpretiert. Die hymnische Aufzählung der Apollo-Epitheta in der 16. Strophe des Säkularliedes wurde als mit dem Ort des Vortrags auf dem Palatin in engem Zusammenhang stehend ausgewiesen. Die Gestalt des Apollo *acceptus novem Camenis* (62) dient jedoch auch der Betonung der apollinischen Beschützung des Dichters und der Vortragenden des *Carmen saeculare*.

Schließlich möchte ich ganz kurz auf die Apollo-Gestalt des sechsten Stückes des vierten Buches eingehen.<sup>65</sup> In der Ode *Dive, quem proles...* nimmt Iuppiter (von den Bitten des Apollo und der Venus besänftigt und besiegt) Ae-

---

<sup>62</sup> Zu den Ehegesetzen des Augustus siehe: *Mette-Dittmann* 1991.

<sup>63</sup> Siehe dazu Arnolds Meinung (1986, 485): „Horace lifts it [d. h. legislation] from its historical, prosaic context into a symbolic light. It defines the Pax Augusta as an intensely moral vision, one which touches the core of Roman experience.“

<sup>64</sup> Vgl. *Putnam* 2000, 96-98, 142-143.

<sup>65</sup> Vgl. *Putnam* 2000, 99-103.

neas in seinen Schutz und ermöglicht ihm, seine neue Heimat unter glücklicherem Zeichen zu errichten: *ni tuis victus Venerisque gratae / vocibus divom pater adnuisset / rebus Aeneae potiore ductos / alite muros* (21-24). Derselbe Gott gewährt dem daunischen Dichter und dem *Carmen saeculare* als *fidicen* (25) und χοροδιδάσκαλος Ruhm und Beifall. Seine Schwester, Diana zeigt sich als Beschützerin des Festchors (33: *Deliae tutela deae*). Wenn wir mit der Kenntnis dieser Motive zu der Apollo- und Diana-Gestalt des Säkularliedes zurückkommen, können wir Folgendes feststellen. Als Mittler (in der 19. Strophe) rufen Apollo und Diana die Wirkungsbereiche der Gottheiten im *Carm.* 4,6 hervor, die die Dichtung und den Dichter beschützen. Damit will nichts gesagt sein über die dichterische Absicht, um subjektiv wesentliche Aspekte des Apollo, des Dichtergottes in einem öffentlichen Festhymnus, in einem kultisch-politischen Gedicht in den Vordergrund zu stellen. Horaz konnte sich aber nicht ganz unabhängig machen von dem Gedanken, den er später in der Ode *Dive, quem proles...*, in einem Rückblick auf die Aufführung des *Carmen saeculare* erfasst und ausführlich beschrieben hat.

## Literatur

- Arnold, B. 1986, A Reevaluation of the Artistry of Horace's *Carmen Saeculare*. In: Studies in Latin Literature and Roman History, ed. C. Deroux, vol. 4. Bruxelles, 475-491.
- Barker, D. 1996, 'The golden age is proclaimed'? the *Carmen Saeculare* and the renaissance of the golden race. CQ New Ser. 46, 434-446.
- Becker, C. 1963, Das Spätwerk des Horaz. Göttingen.
- Bollók, J. 2001, A *Carmen saeculare* és a *ludi saeculares*. [Das *Carmen saeculare* und die *ludi saeculares*.] Antik Tanulmányok 45, 63-73.
- Borzsák, I. 1969, Horatius, Epistulae, szöveggond., bev., jegyz. [Text, Einl., Noten.] Budapest.
- Borzsák, I. 1975, Horatius, Ódák és epódoszok, szöveggond., bev., jegyz. [Oden und Epoden, Text, Einl., Noten.] Budapest.
- Cancik, H. 1996, carmen und sacrificium. Das Saecularlied des Horaz in den Saecularakten des Jahres 17 v. Chr. In: Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und Antikenrezeption. Bernhard Kytzler zu ehren, hrsg. R. Faber – B. Seidensticker. Würzburg, 99-113.
- Christ, W. 1893, Horatiana. SBAW 1, 57-152.
- Forisek, P. 2005, Censorinus, A születésnap, ford., kísérő tan., komm. [Der Geburtstag, Übers., Begleitstudie, Komm.]. Máriabesnyő-Gödöllő.
- Fraenkel, E. 1957, Horace. Oxford.
- Frank, T. 1921, The *Carmen Saeculare* of Horace. AJPh 42, 324-329.
- Gagé, J. 1972, Beobachtungen zum *Carmen saeculare* des Horaz. In: Wege zu Horaz, hrsg. H. Oppermann. Darmstadt, 14-36.
- Haight, E. H. 1953-1954, A Coronation and Two Ancient Pageants. CJ 49, 57-63.
- Kytzler, B. 1996, Horaz. Eine Einführung. Stuttgart.
- Landmann, M. 1961, Die Aufteilung der Chöre im *Carmen Saeculare*. In: Gedenkschrift für Georg Rohde, hrsg. G. Radke. Tübingen, 173-179.



- Lefèvre, E.* 1993, Horaz. Dichter im augusteischen Rom. München.
- Merkelbach, R.* 1961, Aeneas in Cumae. MH 18, 83-99.
- Mette-Dittmann, A.* 1991, Die Ehegesetze des Augustus. Eine Untersuchung im Rahmen der Gesellschaftspolitik des Princeps. Stuttgart.
- Mommsen, Th.* 1913, Commentaria ludorum saecularium quintorum et septimorum. In: Gesammelte Schriften, Bd. 8, Epigraphische und numismatische Schriften, Bd. 1. Berlin, 567-626.
- Nilsson, M. P.* 1920, Saeculares ludi. In: RE Reihe 2, Bd. 1. Stuttgart, 1696-1720.
- Putnam, M. C. J.* 2000, Horace's *Carmen Saeculare*. Ritual Magic and the Poet's Art. New Haven-London.
- Rahn, H.* 1970, Zum Carmen Saeculare des Horaz. Gymnasium 77, 467-478.
- Schnegg-Köhler, B.* 2002, Die augusteischen Säkularspiele. München-Leipzig.
- Taylor, L. R.* 1934, New Light on the History of the Secular Games. AJPh 55, 101-120.
- Vahlen, J.* 1892, Über das Säculargedicht des Horatius. SPAW 49, 1005-1021.
- Wagenvoort, H.* 1936-1937, De Horatii Carminis Saecularis compositione. Mnem. Ser. III. 4, 143-150.
- Warde Fowler, W.* 1910, The *Carmen Saeculare* of Horace and its Performance, June 3 B. C. 17. CQ 4, 145-155.
- Williams, G.* 1968, Tradition and Originality in Roman Poetry. Oxford.