

## Literarische Funktionen der Werkapostrophe – unter besonderer Berücksichtigung von Horaz, *epist.* 1,20

Wolf-Lüder Liebermann (Gießen)

Die Genese der akademischen Gelehrsamkeit in der Zeit des Hellenismus steht offenbar in engem Zusammenhang mit einem kulturellen Spätphänomen, dem Bedürfnis der Sammlung und systematischen, Orientierung gewährleistenden Erfassung des vorhandenen und tradierten Kulturguts. Echtheitsfragen, Kanonbildung und Gattungsabgrenzungen sind integraler Bestandteil eines solchen Unterfangens, aber auch Literaturkritik. Über literatur- und sprachimmanente Gründe hinaus dürften dabei politisch-sozialgeschichtliche Faktoren maßgebend gewesen sein. Die bewusste Stiftung kultureller Tradition wirkt als stabilisierendes Element.

Die Parallele zur Spätantike ist kaum zu übersehen. Denn Verunsicherung anderer Art, nämlich die durch das erstarkende Christentum, und die daraus resultierende Selbstvergewisserung werden hier in analoger Weise einen Großteil der Literatur bestimmen – nur so dürften sich Klassizismus, Centonendichtung, Memorierversen, die versifizierenden Synthesen von Fachwissen und religiös-philosophischem Wissen angemessen begreifen lassen. Es handelt sich um Thesaurierung von Wissen und formalem Können im Dienste einer Kulturideologie.

Auffällig ist, dass mit der kritisch sichtenden philologischen Bestandsaufnahme des Hellenismus eine neue Dichtungstheorie und die Entwicklung neuer poetischer Formen einhergeht, die sich als Folge eines sachlichen und systematischen Zusammenhangs darstellt. Die reflexive Hinwendung zu einer radikal als verschriftlicht verstandenen Literatur,<sup>1</sup> die einen solchen Autonomiestatus erreicht hat, dass das Buch

---

1 Das gilt unabhängig von grundsätzlich denkbaren konkreten Darbietungsformen. Selbst Cameron, der entscheidende Impulse für die Mündlichkeitsdebatte gegeben hat, gesteht zu (wenn auch schwankend): „Much of it [sc. Hellenistic poetry] was no doubt better read“ (1995: 38, s.a. 45). Methodisch bedeutsam sind zu diesem Punkt die Bemerkungen von Bing / Bruss (2007: 14), speziell zum Epigramm.

nunmehr selbst wie eine selbstständige Person angesprochen werden und seinerseits sprechen kann, fundiert beide Tätigkeitsfelder. Belege finden sich bei Kallimachos: so etwa die Apostrophierung von Arats *Phainomena* oder die redende *Oichalias halosis* des Kreophylos.<sup>2</sup> Damit ist ein Standpunkt erreicht, der in konträrem Gegensatz steht zu Platons Forderung, dass das Werk der Hilfe seines ‚Vaters‘ bedürfe und als schriftlich verfasstes, von seinem Autor abgelöstes Werk defizitär sei.<sup>3</sup> Der literarische Text ist mündig geworden, er kann zum Gesprächspartner werden.

Während die hellenistisch-kallimacheische, auch die theokritische Literaturreflexion jedoch im innerliterarischen Bereich verbleibt (auch in den beiden genannten Epigrammen stehen Fragen von Stil und Verfasserschaft zur Debatte),<sup>4</sup> ändert sich das in der römischen Literatur, die das erste große und (auch im Hinblick auf die Gegenwart) geradezu exemplarische Rezeptionsphänomen darstellt, in entscheidender Weise. Es geht nicht länger um Fragen von Ordnung, Abgrenzung oder auch Qualität literarischer Produkte (am ehesten noch bei den Neoterikern), sondern die Literatur selbst steht auf dem Prüfstand, und zwar als Repräsentantin von Kultur schlechthin, und dies im Rahmen eines ganz anders ausgerichteten gesellschaftlichen Beziehungs- und Koordinatengefüges. In Rom war Literatur, zumal Dichtung, ein Fremdkörper (noch Cicero ist sich dessen vollauf bewusst) – nicht anders als die Philosophie, die freilich insbesondere durch die auszeichnende Hervorhebung der Stoa und deren Modifikationen domestiziert und politisch integrierbar

2 Kallimachos, *epigr.* 27 Pf. / D’Alessio und 6 Pf. / D’Alessio. Vgl. a. *Anth. Pal.* 11,275 = *FGE* p. 17 (mit Wilamowitz-Moellendorff 1924: 96) sowie *Anth. Pal.* 12,257 = 129 GP. Weiteres bei Bing (1988: 29ff.).

3 Platon, *Phaidr.* 275e. Zur genaueren Bestimmung dieses Defizits Liebermann (1997: bes. 110ff.).

4 Wenn auch für Kallimachos neuerdings ein (z.T. widersprüchlicher) nachgerade universeller Anspruch reklamiert wird, bis dahin, dass ihm geradezu die Meriten eines Erkenntnistheoretikers verliehen werden. Einen Einblick in die gegenwärtige Kallimachosforschung geben Acosta-Hughes /Lehnus /Stephens (2011); heranzuziehen ist immer Harder (2012). Zur Geltendmachung (erheblich variierender) übergreifender gesellschaftlicher und politischer Motive in jüngerer Zeit z.B. Harder (2012: 39ff., mit Lit.), s. jetzt auch Harder / Regtuit / Wakker (2014). In unserem Zusammenhang wäre es im übrigen kaum relevant, wenn die literarische Perspektivierung lediglich einer verengenden und zugleich scharf profilierenden Rezeption verdankt würde.

wurde. Daher rührt es, dass hier auf Bedingungen und Möglichkeiten von Literatur und Kultur reflektiert wird,<sup>5</sup> auf ihren Stellenwert im gesellschaftlichen Gefüge, auf die Rolle des Dichters und Schriftstellers in der Öffentlichkeit, und zwar in Absetzung gegen und Konfrontation mit den selbstverständlichen herkömmlichen Rollen der gesellschaftlichen Funktionsträger.<sup>6</sup>

Der nicht selbstverständliche, umso emphatischer reklamierte Stellenwert von Literatur erzwingt geradezu intensive poetologische Reflexion. Es ist in der Tat erstaunlich, in welchem Ausmaß die römischen Dichter – aber nicht allein sie, die Historiographen stehen ihnen darin kaum nach – über Berechtigung, Funktion, intendierte Wirkung und Nachwirkung von Dichtung und Literatur, über das potentielle Publikum und die Akzeptanz beim Leser nachdenken; doch wird auch ganz grundsätzlich der Status von Literatur selbst, ihre Stellung im Geflecht von Autor, Wirklichkeit und Rezipient thematisiert. Die dem Hellenismus verdankte Autonomisierung der Literatur bedingt es, dass dies in der Form der Ansprache an das eigene Werk geschehen kann.

Grundsätzlich empfiehlt es sich, bei der Werkapostrophe *zwei Typen* zu unterscheiden. Der erste stellt eine Form *indirekten Sprechens* dar, die Gründe hierfür können mannigfacher Art sein. So kann das apostrophierte Werk einfach als *Mittler* fungieren, weil der Autor sich scheut, sich unmittelbar an den Adressaten zu wenden, wie es etwa bei Ovid,

---

5 Vgl. Thomas (1993: 204), wenn dieser sich auch auf das Phänomen ‚Reflexion der literarischen Tradition‘ konzentriert.

6 Die produktive Rezeption steht im Zeichen des Engagements, der Entscheidung und existenzieller Betroffenheit. Lebenspraktisches Interesse kennzeichnet nicht nur die römische Philosophie, sondern auch die Literatur. So hat etwa Heinze (1923) schön und nach wie vor gültig die horazische Lyrik als „voluntaristisch“ erwiesen, dies allerdings als Relikt der frühgriechischen Lyrik ausgegeben (dem methodischen Verfahren folgt auch noch Feeney 2009: 26f.). Bei Heinze macht sich wohl letztlich das Vorurteil geltend, römische Literatur sei durch und durch artifiziell, Spiel mit überkommenen Formen und folglich unauthentisch. (Daher meinte ja sogar bekanntlich Staiger <sup>5</sup>1961: 226f. 246, die horazische Lyrik aus seiner phänomenologisch-anthropologischen „Gattungsidee“ des Lyrischen völlig ausschließen zu müssen.) Auf kunsttheoretischer Ebene dürften Horaz und die augusteische Literatur überhaupt freilich einer „Ästhetik der Identität“ zuzuordnen zu sein, dazu Lotman (1973: bes. 432ff.).

*Pont.* 4,5 der Fall ist.<sup>7</sup> Ein instruktives Beispiel liefert Dante,<sup>8</sup> in dessen *Vita nuova* (Kap. 12, auch 19) es als dreist und unschicklich gilt, der Angebeteten die Liebe direkt zu gestehen; das apostrophierte Gedicht übernimmt diese Funktion, und wenn es sich an edle Frauen wendet, dann leistet es sogar doppelte Vermittlung.<sup>9</sup>

Bedeutsamer sind die Fälle, in denen durch das indirekte Sprechen *semantische Spielräume* eröffnet werden, sei es im Sinne variierender Erweiterung oder aber reflektierender Problematisierung. Wenn Catull seinen Freund Caecilius einlädt, nach Verona zu kommen (35: *Poetae tenero, meo sodali / velim Caecilio, papyre, dicas*), dann leitet das zur Schilderung der Gründe über, die einem Besuch entgegenstehen – und hier liegt das eigentliche Thema des Gedichts.<sup>10</sup> Bezeichnenderweise geht dabei das indirekte Sprechen in direktes, an die Freundin des Caecilius gerichtetes Sprechen über (v. 16). Ähnlich verfährt Horaz in der Anrede an seine *Musa*, die das Werk vertritt<sup>11</sup> (*epist.* 1,8: *Celso gaudere et bene rem gerere Albinovano / Musa rogata refer*). Aus dem Gratulationsbrief an Albinovanus Celsus wird Reflexion über die richtige Lebensführung, über den Umgang mit äußeren Gütern und damit zugleich über den Glückwunsch selbst (v. 15). Es ist ein Glückwunsch auf Umwegen, und das heißt: unter Bedingungen.<sup>12</sup>

7 Ovid, *trist.* 5,4,49f. liefert den Schlüssel zum Verständnis: *quod ille / [...] non rogat, ipsa [sc. epistula] rogo.*

8 Weiteres Material bei Heider (1999); s.a. Citroni (1986: 140ff.).

9 „Queste parole fa che sieno quasi uno mezzo, sì che tu non parli a lei immediatamente, chè non è degno“; „e pensai che parlare di lei non si conveniva, se non che io parlassi a donne in seconda persona“ (Hinderberger 1947: 36. 60). Dass hier Innerlichkeit und Introspektion als Erklärung nicht ausreichen, zeigen die anderen poetischen Partien des Werks.

10 Catull 42 (*Adeste, hendecasyllabi*) steht auf einem anderen Blatt, es geht ganz in einer dramatischen Szene auf.

11 Vgl. Horaz, *epist.* 1,1,1: *Prima dicte mihi, summa dicende Camena*. Musen, Chariten und Gedichte können bereits bei Theokrit identifiziert werden (*Id.* 16; s. Gow <sup>2</sup>1952: bes. 308 und 324, zu v. 6 und 107ff.).

12 Das lässt sich bis in die Wortwahl hinein verfolgen. Während es sich in v. 1 zunächst um ungebrochene Grußformeln zu handeln scheint, werden gerade die gebrauchten Wendungen *gaudere* und *bene rem gerere* im Schlussteil der *Epistel* wieder aufgegriffen und problematisiert: aus *bene rem gerere* wird das fragende *quo pacto rem gerat et se*, und *gaudere* wird an Bedingungen geknüpft. Ermöglicht wird das im ersten Fall durch Polysemie,

Der zweite Typ der Werkapostrophe, der hier im Vordergrund stehen soll, ist dadurch charakterisiert, dass er das Werk *deutet und ihm seine Aufgabe bestimmt*. Er ist nicht von ungefähr, als Vorstufe gleichsam, zuerst bei Pindar nachweisbar:<sup>13</sup> Der Dichter sagt, dass er kein Bildhauer sei, der auf dem Sockel fest aufruhende Statuen schaffe, sondern

„du, süßer Gesang, gehe auf jedem Frachtschiff und jedem Boot von Aegina hinaus und melde [...]“<sup>14</sup>

Das Lied wird als Preislied klassifiziert und als solches aufgefordert, seine Funktion zu erfüllen.<sup>15</sup> Die dem Lied aufgetragene weite Verbreitung<sup>16</sup> leitet sich systematisch aus der preisenden ‚Meldung‘ des Siegs her.<sup>17</sup> Dahinter steht die Vorstellung des den Sieg verkündenden Herolds, wie Pindar sich selbst bezeichnet.<sup>18</sup> Dynamisierung bildet den Gewinn der pindarischen Werkapostrophe: Auf die Feststellung „ich bin kein Bildhauer“ folgt nicht „sondern ein Liederdichter“, vielmehr in einer Art Sprung die Aufforderung an das Werk: „geh in die Weite und melde“, aus Deskription wird Handlung.<sup>19</sup>

---

deren sich auch Epikur schon für das griechische Äquivalent ἐν πράττειν bedient zu haben scheint (Diogenes Laertios 10,14, vgl. 3,61).

- 13 Bremer (1992: bes. 390–412) glaubt sogar den zentralen Zugang zu den *Epinikien* in Pindars werkimmanenter poetologischer Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit von Dichtung finden zu können.
- 14 Pindar, *N.* 5,1ff.
- 15 Gewiss ist „Pindars Dichtung [...] ein beständiges Hinreden an etwas: an Menschen, Götter und Dinge der Welt, die ihn zu hören scheinen. Der Gestus des Anredens bestimmt weitgehend Form und Geist des Gedichts und gibt ihm sein dialogisches Gepräge“ (Hölscher 1994: 103), doch dürfte die Werkapostrophe einen Sonderfall spezifischer Kontur darstellen.
- 16 Der Gedanke findet sich in weitgehend identischer Formulierung wieder *I.* 2,46.
- 17 In diesem Zusammenhang ist die Personifizierung der Ἀγγελία als Tochter des Hermes und entscheidende Vermittlungsinstanz bemerkenswert (*O.* 8,81f.). – Zu weiterer Differenzierung Gelzer (1985).
- 18 *N.* 4,73f. 6,57bf.; vgl. *P.* 1,32f., *O.* 4,5. 9,25; dazu auch Schadewaldt (1966: 16). Der innere Zusammenhang von ‚Meldung‘ bzw. ‚Verkündigung‘ und Verbreitung lässt aber bereits Schadewaldts konstitutive Unterscheidung von objektivem (Programm) und subjektivem Zweck (persönlicher Absicht) als fraglich erscheinen.
- 19 Verzicht auf die Werkapostrophe bedeutet reduzierte Dynamik, das zeigt der Eingang von *P.* 9: Ἐθέλω [...] ἀγγέλλων [...] γεγωνεῖν. Zugleich findet die analytische Intention der Werkapostrophe Bestätigung.

Dieser Typ hat in der lateinischen Literatur in Form der Buchapostrophe, insbesondere bei Horaz und Ovid, eine Fortentwicklung und beträchtliche poetologische Verdichtung erfahren.<sup>20</sup>

Herausragendes Zeugnis stellt Horazens in der Forschung recht stiefmütterlich behandelte *epist.* 1,20 dar, der Epilog des ersten Epistelbuchs. Die Zwiesprache des Verfassers mit seinem Buch, das wie ein sich prostituierender Sklave auf den Markt drängt, reflektiert literaturtheoretische Fragen – und darin liegt der Sinn der *Epistel*.

Das erste auffällige Moment ist die Spannung zwischen Distanzierung und Zustimmung, mit der der Autor sein in die Öffentlichkeit<sup>21</sup> drängendes Buch begleitet. Horaz warnt das fertiggestellte Werk, sich dem Publikum anzuvertrauen; der Verfasser lehnt – jedenfalls zunächst – jede Verantwortung dafür ab, das Buch selbst sei schuld, werde es doch sein Schicksal sein, achtlos zur Seite gelegt zu werden, die Motten (oder Buchwürmer) zu nähren und in die äußersten Winkel des römischen Reichs verbannt zu werden, ja, schlimmer noch: schließlich als Elementar- und Schullektüre zu dienen. Der Verfasser scheint also die Verantwortung für die Publikation rundweg abzulehnen und dem Buch selbst anzulasten. Das ist mehr als merkwürdig. Was wäre das für ein Autor, der nicht gelesen sein will? Nichts wäre leichter gewesen, als das Buch unter Schloss und Riegel zu halten. Doch genau das tut Horaz nicht.<sup>22</sup>

---

20 Behandelt wurde die Buchapostrophe in dem knappen Beitrag von Besslich (1974), in der gut informierenden Abhandlung von Citroni (1986) sowie in der Mannheimer Dissertation von Wissig-Baving (1991), die aber kaum über eine etwas diffuse Materialsammlung mit oberflächlichen Interpretationen hinausgeht. Die Verfasserin interessiert sich vorrangig für Personifikation und Vergegenständlichung.

21 Unter ‚Öffentlichkeit‘ wird hier das große, durch Publikation erreichbare Publikum verstanden (wie groß auch immer die Zahl der Lesekundigen gewesen sein mag). Lefèvre (1993a) verwendet den Begriff anders (wenn auch in Anführungszeichen), nämlich gerade in Bezug auf ein restringiertes Publikum, einen begrenzten Kreis von Hörern; so auch Lefèvre (1993b: z.B. 149). Die eigentliche Publikation ist demgegenüber nahezu bedeutungslos (Lefèvre 1993b: 234). Die *Episteln* gelten durchweg als ursprüngliche echte Briefe (Lefèvre 1993b: 235).

22 Latent macht sich das Problem bei Kiessling / Heinze (<sup>4</sup>1914) geltend, wenn zu *ridebit monitor* (v. 14) angemerkt wird: „freilich nur mit halbem Herzen, da er die Sache hätte verhüten können und nun eigentlich selbst den Schaden davon hat“ (so auch schon Christoph Martin Wieland in seiner kommentierten Übersetzung von 1782, s. Wieland 1986: 356).

Vielmehr wird im Verlauf der *Epistel* selbst der Widerstand aufgegeben. Denn Horaz schleudert dem scheinbar eigenwilligen Buch nicht allein sein trotziges „so eile doch, wohin dich hinabzusteigen gelüftet“ (v. 5) entgegen, und er stößt nicht nur sein Buch von sich, wie der Treiber den Esel in die Felsenkluft stürzt (v. 15f.),<sup>23</sup> sondern am Ende der *Epistel* buchstabiert er seinem Buch ausdrücklich vor, was es den Hörern bzw. Lesern von ihm mitteilen soll. Hier scheint ein geradezu harmonisches Einverständnis zwischen Autor und Buch hergestellt.<sup>24</sup>

Wie erklärt sich dieser eklatante Widerspruch? Mit dem Rückgriff auf das Seelenleben des Dichters, der ein ambivalentes Verhältnis zur Öffentlichkeit gehabt habe, wird man sich kaum begnügen wollen,<sup>25</sup> aber auch „Glanz und Elend des Publizierens“<sup>26</sup> ist nicht befriedigend. Die Lösung ist nicht im Persönlichen, vielmehr im Bereich der Literaturprogrammatisierung zu suchen. Und zwar ist es das von den augusteischen Dichtern übernommene und weiterentwickelte, getrost weiterhin als kallimachisches Dichtungsprogramm zu bezeichnende Konzept, das im Hintergrund von *epist.* 1,20 steht – und hier speziell die Komponente des kleinen, restringierten Publikums, wie sie am deutlichsten im 28. Epigramm des Kallimachos formuliert ist:

„Ich verabscheue alles Öffentliche“.<sup>27</sup>

Sie wird durch die vom Autor an den Tag gelegte Zurückhaltung gegenüber der Veröffentlichung zitiert, unübersehbar in v. 4: *paucis ostendi* – „nur wenigen zu Gesicht kommen“. Bekanntlich stellt das eine für hora-

23 Es ist bezeichnend, dass bei Horaz entgegen der zugrundeliegenden aesopischen Fabel (197 Hausrath = 186 Perry = 335 Halm) der Treiber selbst den eigenwilligen Esel in den Abgrund stürzt (*protrusit*).

24 Macleod (1979: 23f.) hat das klar formuliert: „Horace is doing what any author wants to do, sell himself“ und es mit der die *Episteln* kennzeichnenden philosophischen Selbstkritik in Verbindung gebracht.

25 Wissig-Baving (1991: 29).

26 Besslich (1974: 1).

27 28 Pf. / D'Alessio. Zur Interpretation: Schwinge (1986: 5ff.) sowie Gutzwiller (1998: 218ff.); s.a. Asper (1997: 56ff. und „Register“) (die Kritik von Hamm 2003: 34ff. ist überzogen, z.T. verfehlt). Acosta-Hughes / Stephens (2012: 79f.) versetzen das Epigramm in einen sokratisch/platonischen Kontext.

zische Dichtung durchgängig gültige Prämisse dar, was zugleich impliziert, dass den Referenzbereich von *epist.* 1,20 zwar vordergründig das erste Epistelbuch bildet, dieser jedoch prinzipiell darüber hinausgeht.<sup>28</sup>

Verweigerung und sich identifizierende Zustimmung, Dissens und Konsens lassen sich sinnvoll nur dann miteinander vermitteln, wenn sie auf unterschiedlichen Bedeutungsebenen verortet werden. Natürlich will Horaz gehört und gelesen werden, aber gewiss nicht als Schulautor<sup>29</sup> und auch nicht von Unfähigen und Unqualifizierten, sondern von Ohren und Augen, die zu hören und zu lesen verstehen. Genau das gewährleisten die als Rezipienten intendierten *pauci*. Der springende Punkt aber ist, dass das kleine Publikum selbstverständlich zum großen Publikum ausgeweitet werden soll, ohne seine Qualitätsmerkmale zu verlieren.<sup>30</sup>

*Epist.* 1,20 thematisiert demnach nicht das Problem ‚Öffentlichkeit – Nichtöffentlichkeit‘ von Literatur (ihre Öffentlichkeit steht außer Frage), sondern das der angemessenen Rezeptionshaltung.

Die Diskussion der Rezeption geschieht in der Form, dass Horaz sich mit seinem Werk, man könnte sagen: dem ‚abstrakten‘ Autor und dessen Absichten, konfrontiert. Seine Intention liegt offensichtlich darin, eine unangemessene Rezeption abzuwehren. Worin diese besteht, zeigen die Verse 6ff., besonders 10ff.: flüchtiger anfänglicher Genuss, um das Werk dann dem Vergessen und der Nichtbeachtung anheimzugeben,<sup>31</sup> es schließlich sogar als Material für den Elementarunterricht einzusetzen.

---

28 Porphyrio hat das schon so empfunden, gewiss aus anderen Gründen: *apparet Horatium hoc volumen quasi novissimum totius operis habuisse* (zu *epist.* 1,20,1, in Verbindung mit der Bemerkung zu *epist.* 1,1,1); vgl. Lefèvre (1993b: 261).

29 Vgl. *sat.* 1,10,74f. – Die nach *epist.* 1,20 entstandenen Werke bleiben grundsätzlich ausgespart.

30 Feeney (2009: bes. 29–31) interpretiert die *pauci* ganz vorzüglich als ideale Leser, nur macht er mit dem darin liegenden präskriptiven Anspruch nicht Ernst, begibt sich auf die faktisch-deskriptive Ebene und gelangt so zu einer unauflösbaren Spannung zwischen Horazens Ausrichtung auf eine „demanding audience“ und dem von ihm angestrebten Ruhm, der Popularität involviert („price of celebrity“). Das lässt sich sogar als Verkennung einer Metapher deuten, wie sie von Feeney selbst so schön für *epist.* 1,19,8–11 gezeigt wird. Das Ganze läuft dann auf eine Problematik des Dichters Horaz und seines Selbstverständnisses hinaus, vgl. u. S. 438, Anm. 44.

31 Man bewegt sich hier durchaus im gedanklichen Umfeld der platonischen Schriftkritik. Anfängliche oberflächliche Begeisterung, die von Ermüdung abgelöst wird, kennt auch die „Philosophenprobe“ in Platons 7. Brief (340 bff.), und die Darstellung der



Dabei handelt es sich um das komplementäre Gegenstück einer in der unmittelbar vorausgehenden *epist.* 1,19 behandelten Thematik: der Missverständlichkeit, der horazische Dichtung ausgesetzt wäre, würde sie sich grundsätzlich auf ein restringiertes Publikum beschränken. Denn dort wird die Weigerung, die eigenen Werke vor einer breiten Öffentlichkeit zu rezitieren, vom Kritiker mit dem Vorwurf pariert:

„du bist ja nur selbstgefällig und sparst deine Dichtungen für des Augustus Ohr auf“<sup>32</sup>

Horaz bricht ab, ein kitzlicher Punkt scheint erreicht.<sup>33</sup> Hier, in *epist.* 1,20, stellt sich Horaz nun der Öffentlichkeit, doch nicht ohne dieser gleichsam Hilfestellung für den Umgang mit dem Werk zu geben. Denn es sind nachgerade Rezeptionsanweisungen, die der Leser in der Schlusspartie von *epist.* 1,20 erhält (v. 19ff.).

Diese Leseanweisungen stellen aber das zweite auffällige Moment dar. Die biographische Deutungsrichtung, die in „Horazens Buch der Briefe“ die in der Antike einzig dastehende „Totalität“ eines Selbstporträts sieht, eine „systematische“ Darstellung seiner Persönlichkeit, meint sich auf einfache Weise helfen zu können: Sie fasst die Schlusspartie als Komplettierung des Bildes auf, als Zusatzinformationen also, die der Verfasser am Ende schnell noch gebe: Nach dem Philosophen und Dichter Horaz

„fehlt zur Ergänzung nur noch eins: die Personalien. Sie liefert der Epilog: das Geburtsjahr; der äußere Lebensgang in knappster Andeutung; ein in die Augen springender Charakterzug [der Jähzorn]; die körperliche Erscheinung [klein und früh ergraut]. Ecce Q. Horatius Flaccus“.<sup>34</sup>

---

Philosophie vermag ohne weiteres in falsche Hände zu gelangen. Die Schwierigkeit des Gegenstands und die Tatsache, dass nur wenige dem Anspruch der Philosophie gewachsen sind (*epist.* 7 341e 1ff. 343 eff.; *Phaidr.* 275 b 1ff.), bringt hier allerdings den Verzicht auf schriftliche Darstellung überhaupt mit sich (*epist.* 7 344 cff.). Es handelt sich folglich mehr um eine dem veröffentlichten Werk inhärente Schwäche als um eine Fehleinstellung der Leserschaft. Das steht in systematischem Zusammenhang mit dem o. S. 433 Bemerkten.

32 *Epist.* 1,19,41ff.

33 Vgl. Kiessling / Heinze (<sup>4</sup>1914) zu v. 44.

34 Heinze (1919: 301).

Das ist zumindest in der deutschen Forschung noch heute die gängige Auffassung.<sup>35</sup> Demgegenüber ist festzuhalten, dass es nach Ausweis des Textes das Buch selbst ist, das diese Angaben machen wird (*loqueris*, v. 21). Das Reden des Buches besteht in seinem Gelesenwerden, das Schweigen entsprechend im Nichtgelesenwerden – nur darum kann es in v. 12 heißen, dass das Buch „schweigend“ die Motten bzw. Buchwürmer nähren wird.<sup>36</sup> Die biographischen Angaben sind, nimmt man Horaz beim Wort, dem Buch zu entnehmen. Wo aber wäre das der Fall?<sup>37</sup> Der Leser kann erneut nicht anders als verblüfft sein – doch genau dies soll er. Darin liegt ein unübersehbarer ironischer Hinweis, im Text etwas anderes als den realen Autor Horaz mit seinen mehr oder weniger kontingenten Merkmalen ausfindig zu machen. Das wäre ja auch nur die Befriedigung einer fehlgeleiteten, an Äußerlichkeiten orientierten Neugier, mit der Horaz in vergleichbarer Weise bereits in *epist.* 1,19 abgerechnet hat, verlacht er hier doch seine Dichterkollegen, deren Dichtungsverständnis so unbedarft ist, dass es in der Nachahmung von personalen Äußerlichkeiten aufgeht (v. 12–20).

Wenn Horaz seinem Werk vorformuliert, was es dem Leser mitteilen soll, so signalisiert dieser Gestus die Zustimmung zu dem Wunsch des

---

35 Vgl. etwa Lefèvre (1993b: 261f.); Holzberg (2009: 23, 205), wobei die Reduzierung der Bedeutung des Biographischen auf die Gegebenheiten einer einfachen Sphragis (dagegen schon Fraenkel 1957: 362f.) sogar die von Heinze (1919) festgehaltene Integration in den speziellen Charakter des 1. Epistelbuchs als „literarischem Selbstporträt“ preisgibt. Erstaunlich bleibt, wie Becker, obwohl er sich vehement gegen jedes autobiographische Interesse im Epistelbuch verwahrt und durchgängig gegen Heinze Stellung bezieht (1963: bes. 46ff.), dazu in Übereinstimmung mit seiner Gesamtkonzeption auch in *epist.* 1,20 die „ethische Mitte“ ausmacht, in der „Sphragis des Buches“ ungebrochen mit „Selbstdarstellung und „Charakteristik der eigenen Person“ rechnet (1963: 45, Anm. 18, 51). Weiteres s.o. S. 438, Anm. 44.

36 Es ist nur konsequent, dass das in völlig unangemessener Weise genutzte Buch „stammelt“ (v. 18). Adressat und Thema von *epist.* 1,20 ist das Buch, der Sklave hat wenn auch geistreich-witzige, so doch eindeutig dienende und erläuternde Funktion. Die Abgrenzung gegen viktorianische Prüderie sollte nicht dazu führen, dass der Sklave schließlich das Buch verdrängt; das kündigt sich bereits unübersehbar bei Fraenkel (1957: 359ff.) an, werden die biographischen Informationen doch allein der Psychologie, v.a. der Geschwätzigkeit des alt gewordenen Sklaven verdankt. Schon die Prosodie von *liber* (v. 1) ist entscheidend, was Fraenkel (1957: 358) geradezu unkenntlich macht.

37 Die andeutungsweisen Verknüpfungsversuche von McGann (1969: 86) sind nicht überzeugend.

Buches, an die Öffentlichkeit zu treten, ja insgesamt Identifikation mit diesem. Freilich ist es eine spezifische Form der Publizität, die angestrebt wird: kein Sich-Anbieten und Sich-Aufdrängen,<sup>38</sup> das Werk soll sich nicht seine Leser gewaltsam suchen, sondern die Leser sollen sich im eigentlichen und übertragenen Sinn auf das Buch zubewegen.<sup>39</sup> Das wird treffend durch *cum tibi sol tepidus pluris admoverit auris* (v. 19) umschrieben, wobei alles auf die entspannte, zum Hören bereite Stimmung und Disposition ankommt. Zugleich wird deutlich, dass die große Zahl der Zuhörer, das große Publikum durchaus erwünscht ist, steht es doch in signifikantem Kontrast zu der vorausgehenden Geringschätzung und Nichtbeachtung.<sup>40</sup> Zur Debatte stehen also auch nach Ausweis dieser Stelle nicht die Alternative ‚Nichtöffentlichkeit – Öffentlichkeit‘, sondern diverse Rezeptionsformen: Sieht man von der sich von vornherein selber disqualifizierenden als Schullektüre ab, die unreflektierte und vordergründige des Neuheitenliebhabers (v. 10ff.) und die des aufmerksam und konzentriert in Muße Lauschenden (v. 19ff.). Dabei ist es nicht ohne Bedeutung, dass Angemessenheit und Qualität der Rezeption sich an dem Umgang mit dem alt gewordenen Buch bemessen, verweist dies doch

---

38 S.a. *epist.* 1,13,1ff. 2,1,214ff.; *sat.* 1,4,71ff.

39 Man wird erneut an einen kallimacheischen Hintergrund denken dürfen, ebenfalls *epigr.* 28 Pf. / D'Alessio: „ich hasse den umherziehenden Geliebten“. Wenn das Kallimachos-Epigramm auch ein (überwiegend) erotisches Epigramm, die horazische *Epistel* dagegen eine literaturtheoretische *Epistel* darstellt, so eint doch beide die enge Verbindung von poetologischem und interpersonal-emotionalem Diskurs. Es wäre überhaupt zu erwägen, ob dieses, soweit kenntlich, auch bei Kallimachos eine Sonderstellung einnehmende Epigramm nicht als modellbildend für *epist.* 1,20 zu gelten hat. (*Odi profanum vulgus et arceo*, *carm.* 3,1,1, ist längst als Übersetzung aus diesem Epigramm identifiziert worden.)

40 Es ist daran zu erinnern, dass Alkaios, dem Horaz bekanntlich in den Oden in erster Linie folgt, von ihm als der Dichter verstanden wird, der gegenüber Sappho über das größere Publikum verfügt und größere Wirkung auf dieses entfaltet (*carm.* 2,13,30ff.). Wenn McNeill des Dichters „disdain for this outermost and largest ring of his audience“ (im Gegensatz zu anderen einschlägigen Stellen, wie richtig festgestellt wird) damit in Zusammenhang bringt, dass es sich in *epist.* 1,20 vorrangig um „conscious self-presentation“, um „his successful social advancement“ handle (McNeill 2001: 56. 64f.), dann ist, abgesehen von der Orientierung an der ‚Person‘ Horaz, die Nichtberücksichtigung der Sprechakte festzuhalten: eine warnende Vorhersage ist keine deskriptive Aussage.

unmittelbar auf den für Horaz zentralen Gedanken der Wirkung auf Dauer zurück.<sup>41</sup>

Was Horaz aber bei einer derart verbesserten Rezeptionshaltung als Mitteilung des Buchs anbietet, enttäuscht gründlich den Erwartungshorizont und ist, wie schon angedeutet, nur ironisch zu verstehen. Man wird davon ausgehen müssen, dass die Schlusspassage v. 19ff. immer noch im Rahmen einer Schulszene anzusiedeln ist, jedoch sind alle genaueren Details undurchsichtig.<sup>42</sup> Eindeutig ist allein, dass der in v. 17f. angesprochene Schulunterricht im eigentlichen Sinn gesprengt wird. In dieser merkwürdigen situativen Gebrochenheit ist vielleicht sogar ein Vorverweis darauf zu sehen, dass das von Horaz im Folgenden angebotene ‚Lese- und Interpretationsmodell‘ immer noch ein verfehltes Modell ist, Produkt eines Missverständnisses. Über das ‚Beinahe‘ geht Horaz nicht hinaus.

Demnach werden in *epist.* 1,20 durchgängig zwar sehr unterschiedliche und aus differierenden Gründen sich herleitende, aber doch jeweils verkehrte Umgangsweisen mit horazischer Dichtung thematisiert: unangemessene LeseEinstellung – Missbrauch als Material für Elementarunterricht – biographisches Missverständnis.<sup>43</sup> Nicht zuletzt erweist sich so auch die Einheit der *Epistel*, die bei der Annahme von werkexternen Zusatzinformationen in v. 19ff. empfindlich gestört wäre.<sup>44</sup> Dass dabei we-

---

41 Vgl. neben *carm.* 2,20 und 3,30 auch *sat.* 1,10,72f.

42 Insbesondere das Verständnis von v. 19 ist neben dem Anschluss nach oben bereits jahrhundertlang diskutiert worden, letztlich ohne Ergebnis – ausführlich (mit Forschungsüberblick) Bonner (1972). Die Versuche, dem Text zeitliche und räumliche Fixierungen abzugewinnen, sind von vornherein unfruchtbar. Relevant ist die atmosphärische Valenz: Wie in v. 18 durch *extremis in vicis* das horazische Buch als ‚Randerscheinungsphänomen‘ klassifiziert wird, bezeichnet *pluris auris admovere* schlicht größere Aufmerksamkeit in quantitativer und qualitativer Hinsicht.

43 Horazens bekannte Aversion gegen öffentliche Rezitationen (nicht gegen Öffentlichkeit überhaupt) lässt sich damit gut vereinbaren, leisten doch gerade diese falscher Rezeption geradezu Vorschub; zu Rezitation vs. Publikation auch Feeney (2009: 21ff.).

44 Es ist bezeichnend, dass Wieland, der sehr genau gesehen hat, dass es in *epist.* 1,20 um die grundsätzliche Problematik der Rezeption geht, v. 19ff. völlig unerwähnt lässt (Wieland 1986: 353ff.); nach West (1977: 19) hat der Schluss mit dem Gedicht selbst nichts mehr zu tun. Ähnliches gilt für die geradezu allegorische Deutung bei Johnson (1993: 69ff.): Das Buch vollzieht den Sprung in die ‚Freiheit‘, das zentrale autorbezogene Thema der *Episteln*. – Alle Interpretationsversuche, die den Schlussteil ernsthaft in Betracht ziehen, landen, sogar unter Einbezug des ersten Teils, in der einen oder

---

anderen Form bei psychologisch-biographischem Selbstporträt oder dichterischem Selbstverständnis. Harrison (2007: 30f.) geht ganz konventionell von dem „autobiographischen“ Dichter Horaz aus, die Irritationen in der Selbstdarstellung setzt er auf Rechnung des amüsant Komischen. Das Fazit für *epist.* 1,20: Das dem Buch bevorstehende Schicksal (als „self-deprecation“ verstanden) ironisiert die Voraussage weltweiten Ruhms, die Angaben von realem Alter und Geburtsdatum unterminieren den Unsterblichkeitsanspruch des Lyrikers aus (dem selber schon brüchigen) *carm.* 2,20 und lassen durch die Evokation römischer Annalistik vielleicht sogar das 1. Epistelbuch als „a kind of chronicle of his life at Rome“ erscheinen (s. schon Harrison 1988, zustimmend Meinolf Vielberg 1993, in: *Hermes* 121, 504, Anm. 18). Auch für Oliensis (1998: 174ff.) – auf einen Artikel des Jahres 1995 zurückgehend – bildet letztlich ein (wenn auch gefiltertes) autobiographisches Interesse die Grundlage, wenn sie in ihrer vielschichtigen und assoziationsreichen Interpretation gegen den gekränkten Liebhaber des Buchs / Sklaven des Autors „(after)life, in the form of a readership that will carry it onward both in space and in time“ (177) setzt (womit nicht einmal der Bruch im Gedicht beseitigt ist). Erneut kommen, wie das in der angelsächsischen Forschung üblich geworden ist, *carm.* 2,20 und 3,30 in den Blick, die Wiederaufnahme ist nicht ironisierend, aber doch eine „Variante“. Besonderes Gewicht erhält der zweite Gedichtteil in dem stark spekulativen Beitrag von Percy (1994) – keineswegs ein „Callimachean reading of *E. I.20*“, wie Oliensis (1998: 176, Anm. 39) behauptet, vielmehr ihrem eigenen Ansatz in manchem nahestehend. Die biographischen Angaben werden zu einem „substitute for the noble’s *imago*“ und dokumentieren gleichzeitig durch ihren Verweis auf die Realität die Präsenz und „authority“ des Dichters im Text (Percy 1994: 464). Der ebenfalls ins Spiel gebrachte Rekurs auf Kallimachos ist kaum nachvollziehbar: *pumice mundus*, v. 2, repräsentiere „the polish and labor of the Callimachean ideal“, falsche Liebhaber und falsche Leser seien die, die „Callimachean polish“ erwarteten, das Epistelbuch sei dagegen „serious“, ihm könnten Veröffentlichung und Popularität nur schaden (458f.). Daraus resultiert dann wohl das Bedürfnis des Autors, Kontrolle und „authority“ über sein Werk zu behalten. – Den Phänomenen ‚Selbstverständnis‘ und ‚Selbstdarstellung‘ und damit einem biographischen Zugang (vgl. u. S. 442, Anm. 52) ist nicht zu entgehen durch „faces“ und „self-fashioning“, zu denen z.B. Oliensis 1998 greift (eigentlich eine Selbstverständlichkeit), ebensowenig durch die Ansetzung von „Horaces“ (McNeill 2001; Houghton / Wyke 2009). Ausschlaggebend ist hier allein die Intention. Alles andere sind zumeist einfache Fragen der Hermeneutik (die Lektüre nur weniger Seiten von Hans-Georg Gadamer im Jahre 1960 erschienener *Wahrheit und Methode* könnte einen guten Teil des bedruckten Papiers entbehrlich machen). Auch geht es nicht ohne linguistisches Rüstzeug ab, soweit sprachliche Äußerungen oder gar die ‚Rhetorik‘ analysiert wird. Gerade bei den Ich-Aussagen rächt es sich, wenn objektive und subjektive Ich-Ebene (Sprechhaltungen, Sprechakte) nicht geschieden werden. Erschwerend kommen die sich damit überlagernden Verwirrungen um den *persona*-Begriff hinzu. Die mechanische Handhabung dieses Konzepts ist aus systematischen Gründen längst revisionsbedürftig, s. unter historischer Perspektive Mayer (2003), jedoch noch nicht aufgearbeitet. Implizit enthält auch Korenjak (2005) einen Beitrag zu diesem Thema, explizit die beiden Artikel von Armstrong (2010) und Freudenburg (2010).

sentliche Elemente des horazischen persönlich-biographischen Selbstverständnisses ins Spiel kommen, bleibt unbestritten.<sup>45</sup> Deren poetologisch bedingte ironische Überformung bzw. Kontextualisierung ist der Stillage gerade der *Episteln* konform.<sup>46</sup>

Vielleicht erhebt sich die Frage: Wenn schon Dichtungsreflexion, wenn schon Leseanweisungen und Verständnishilfe, warum dann nur in nahezu ausschließlich negativer Form? Die Antwort liegt nahe: Niemand wird eine traktatartige Explikation erwarten, das wäre deplaziert, und Horaz kann seinen klugen und kundigen Lesern (den idealtypischen *pauca*) die Leistung des Supplierens getrost zumuten.<sup>47</sup>

---

45 *Me primis urbis belli placuisse domique* (v. 23) hat Verwunderung ausgelöst und wurde viel diskutiert. Zur Bedeutung von Philippi und der republikanischen Vergangenheit s. die Ausführungen von Schmidt (2002). Auch mit der damit einhergehenden Integration in das dichterische Werk wird der Beifall, den Horaz bei den führenden Männern Roms gefunden zu haben behauptet, noch nicht zum Sujet und zum Gegenstand der Lektüre. Vgl. jedoch auch Citroni (2000), der (nach anderen) einen Bezug auf Philippi überhaupt bezweifelt, indem er *belli domique* nicht mit *placuisse* verbindet. Der (durchaus mit *me placuisse* zu kombinierende) polare Ausdruck *belli domique* dürfte aber kaum mehr als „in allen Situationen“, „allzeit“, „rundum“ meinen, eine prägnante und präzise Bezugnahme würde sich erübrigen, zumal dann, wenn man die vorgeschlagene ironische Überformung akzeptiert.

46 Komik und Ironie haben mit wechselnden Referenzen bei der Interpretation von *epist.* 1,20 natürlich häufig eine Rolle gespielt, doch jeweils bezogen auf den Autor und sein Selbstverständnis (s.a. o. S. 438, Anm. 44), am ausgeprägtesten wohl bei Haury (1980). Ferri (1993: 131ff.) konstatiert dagegen Anklänge an die Grabepigrammatik und versteht die Anrede an das Buch insgesamt als Symptom von Solipsismus und Ausdruck einer Philosophie der Innerlichkeit, der ja die *Episteln* gewidmet seien (1993: 72ff.) – „his book of letters should pose as a private and personal document“ (Ferri 2007: 125).

47 Horazens Werkreflexion dürfte auch hinsichtlich des Anti-Biographismus durchaus adäquat sein. Er gibt in der Tat kein Selbstporträt und keine Selbstdarstellung, weder in den *Episteln* noch sonstwo. Horaz sucht nicht für sich in seiner Besonderheit Interesse zu erwecken. Selbst dort, wo er scheinbar ganz Persönliches zur Sprache bringt, in *sat.* 1,4 und 1,6 etwa, wird nicht nur selektiert und eine Biographie geradezu konstruiert, sondern diese von vornherein funktionalisiert und in den Dienst verallgemeinerungsfähiger Aussagen gestellt (was überhaupt nichts mit der Frage ‚fiktiv‘ oder ‚nicht-fiktiv‘ zu tun hat). Thema von *sat.* 1,4 ist nicht der ‚Dichter‘, sondern die Dichtung und ihre Wesensbestimmung. Ebenso wenig behandelt *sat.* 1,6 Horaz als ‚Mensch‘. An der Begegnung mit Maecenas werden vielmehr die Kriterien der Wertschätzung eines Mannes entwickelt. Horaz ist nur ein Beispiel, das sagt er ausdrücklich (v. 6). Vgl. u. S. 442, Anm. 53. – Die *Episteln* sind nur sehr bedingt mit Montaignes *Essais* zu parallelisieren, von denen es in der Vorrede heißt, sie seien für „Freunde und

Auch sollte man von dem leidigen Vorurteil einer Bewältigung eigenen literarischen Misserfolgs loskommen. Rezeption ist vielmehr unverzichtbarer Teil von Literatur, und Nichtverstehen, Missverstehen, Missachtung integraler Bestandteil einer wirklich lohnenswerten Rezeption. Begründeter Ruhm und Nachruhm verdanken sich kaum eingängiger leichter Lektüre und benötigen jene als Projektionsfläche. Man stelle sich vor: der Erfolgsautor Horaz, von Lesung zu Lesung eilend, das Publikum an seinen Lippen hängend, das hohe Lob, die Glückwünsche! Der Goncourt-Preisträger des Jahres 2013, Pierre Lemaitre, dürfte nicht der einzige sein, der eine solche Aufnahme seines Buchs für gefährlich hielt, drohe doch, sich von dem Sirenengesang in die Irre führen zu lassen.<sup>48</sup> Horaz hätte sich ihm angeschlossen.

Es sind offenbar diverse (literarische) „Umweltsysteme“,<sup>49</sup> auf die Horaz sich bei seinen Überlegungen im Spannungsfeld von Autor, Werk und Publikum, wie sie sich in *epist.* 1,20 dokumentieren, bezieht oder von denen er sich abgrenzt: Zum einen ist das der Anspruch einer insbesondere durch Kallimachos<sup>50</sup> geprägten Poesie, die die Anstrengung auf-

---

Angehörige“ bestimmt, „auf dass sie, wenn sie mich verloren haben, darin einige Züge meiner Lebensart und meiner Gemütsverfassung wiederfinden. Denn ich bin es, den ich darstelle“. Nur deshalb konnte Montaigne, als er die erste Ausgabe der *Essais* 1580 König Heinrich III. überreichte und dieser das Buch lobte, erwidern: „Also muß ich Euer Majestät gefallen, da mein Buch ihr angenehm ist; denn es enthält weiter nichts als Betrachtungen über mein Leben und mein Tun“. Vergleichbares ist bei Horaz undenkbar. Das wäre im Einzelnen zu zeigen, wie auch die spezifischen Funktionalisierungen, die Elemente des kallimacheischen Dichtungsprogramms erfahren haben (knappe Skizze bei Liebermann 1999). So werden z.B. die *pauci*, die Freunde, nur dank ihrer Einsichtsfähigkeit und ihres Vermögens, sachlich-angemessene Kritik ertragen zu können, zum (repräsentativen) geeigneten Publikum (*sat.* 1,4). In *sat.* 1,10,88 sind diese Freunde wiederum die Vernünftig-Kritikfähigen; die Übersetzungen von Otto Schönberger: „mir geneigt“ und Wilhelm Schöne: „mir wohlgesinnt“ sind irreführend; Holzberg (2009: 80) erklärt sogar: „Horaz möchte also einen kleinen Leserkreis, auf dessen Wohlwollen er zählen kann“ (neutraler die Übersetzung von 2011: „Freunde“).

48 Pierre Lemaitre (Prix Goncourt 4. November 2013) in einem Gespräch anlässlich der Frankfurter Buchmesse 2014.

49 Der Begriff nach Iser (1983), weitergeführt in Iser (1991: bes. 24ff.).

50 Das Primäre der kallimacheischen Dichtung bleibt immer noch ihre eine intellektuelle Herausforderung darstellende raffinierte und nicht leicht zugängliche Dichte und Verschlüsseltheit. Nicht umsonst entzündet sich die Begeisterung des Philologen gerade an diesem Phänomen. Das zeigt, welches Publikum das für die Rezeption qualifizierte und berufene Publikum ist. Vgl. o. S. 428, Anm. 4.

merksamer, geduldiger und intensiver Auseinandersetzung nicht scheut. Weiter kommt die Epistolographie in Betracht: die briefspezifische Präsenz der Person (*te totum in litteris vidi*)<sup>51</sup> wird ironisch gebrochen.<sup>52</sup> Schließlich ist die römische Elegie zu nennen: Die Herausstellung des eigenen Ichs evoziert die Elegie, ist aber bei Horaz eine nur scheinbare, da ihr eine völlig andere Bedeutung und Funktion<sup>53</sup> zukommt als dort – was bei Walter Wili<sup>54</sup> zu der prägnanten Formulierung führte, dass die *Episteln* „literaturgeschichtlich eine Flucht vor der Elegie“ darstellten.<sup>55</sup> Man wird hier gewiss zutreffender mit dem im russischen Formalismus entwickelten Begriff der ‚Differenzqualität‘ operieren wollen. Die Schlusspartie der *epist.* 1,20 scheint genau darauf hinzuweisen.

Eine elegische Ausformung der Buchansprache, auf die aus Raumgründen nur noch kurz eingegangen werden kann, findet sich bei Ovid, *trist.* 1,1.<sup>56</sup> Diese Prologelegie, weniger komplex als die entsprechende Horazepistel, weist ebenfalls – nunmehr elegiespezifische – poetologische Reflexion auf. Während Horaz die Buchapostrophe dazu nutzt, das Werk vor dem Missbrauch durch die Öffentlichkeit zu schützen (und das heißt nichts anderes, als ein kunstpädagogisches Programm zu entwer-

---

51 Cicero, *fam.* 16,16 = 44 Shackleton Bailey, 2.

52 Korenjak (2005: bes. 52ff. 224ff.) hebt dagegen gerade das ‚Autobiographische‘ in den *Episteln* hervor und deutet es als brieftypisches Charakteristikum („Abbild der Persönlichkeit des Verfassers“), wobei die „literarische Selbstreflexion“ deutlich dem Biographismus subsumiert wird, insofern es in ihr um „Eigeninteresse“ und die „eigene Sache“ geht (die 2005: 52, Anm. 22 genannten Stellen sind jedoch ganz unterschiedlicher Art mit im argumentativen Kontext zu verortenden Funktionen). Vgl. o. S. 438, Anm. 44.

53 Die Ich-Aussagen auf Objektebene einschließlich biographischer Angaben sind bei Horaz mit den in einem praktisch-philosophischen Diskurs geltenden Diskursregeln konform, wie sie insbesondere die analytische Philosophie herausgearbeitet hat (Aufrichtigkeit, Verallgemeinerungsfähigkeit und daraus resultierende Selbstbindung). Das kann an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden. Vgl. a. o. S. 440, Anm. 47.

54 Wili (1948: 275).

55 Heinze (1919: 306f.) hat im Rahmen seiner Deutung der *Episteln* als Selbstdarstellung bereits nachdrücklich auf die Elegie hingewiesen.

56 Sie hat unter verschiedenen Aspekten in der Forschung deutlich mehr Aufmerksamkeit gefunden als die Horazepistel. Citroni (1986: 121ff.) geht ausführlich auch auf die weiteren bei Ovid in Betracht kommenden Stellen ein. Aus Wulfram (2008) ist nichts zu gewinnen. Der Verfasser verkennt den grundlegenden Unterschied zwischen Horaz und Ovid und bleibt weitgehend in formalen Äußerlichkeiten verfangen.



fen, indem er die Öffentlichkeit nach des Werks unabdingbaren Ansprüchen formt), schickt der verbannte (relegierte) Ovid sein Buch ohne Wenn und Aber nach Rom in die Öffentlichkeit. Thema ist jetzt weniger das Buch als der Autor, der in seinem eigentlichen Lebensumkreis präsent bleiben will:

„Mein kleines Buch, du wirst in die Stadt gehen – was deinem Herrn versagt ist. So komme ich wenigstens durch dich nach Rom. Geh, aber du sollst verdeutlichen, dass du das Buch eines Trauernden, eines Verbannten bist. Als mein Buch wird man dich jederzeit erkennen“.

Die beiden konstitutiven horazischen Fragestellungen: Verhältnis zur Öffentlichkeit und Verhältnis zum Autor kehren wieder. Auch Ovid diskutiert die Rolle des Rezipienten,<sup>57</sup> aber, anders als Horaz, in einem außerliterarischen Kontext. Als mögliche und erwünschte Leser kommen alle in Betracht, Vorbehalte werden nur hinsichtlich des Augustus formuliert, doch stehen diese mit der Person des Dichters, nicht mit der Dichtung in Zusammenhang (v. 69–104). Als Literatur ist Ovids Buch keiner unangemessenen Rezeption ausgesetzt und bedarf als solche auch keines Schutzes. Des Schutzes und der Vorsicht bedarf allenfalls sein Autor. Des Buches Zögern, bei Augustus einzutreten, ist ausschließlich das Zögern des Autors, der von Furcht bestimmt ist. Das Buch steht für seinen Autor, es fungiert als sein Stellvertreter.

Damit ist im wesentlichen auch die Frage nach dem Verhältnis von Autor und Werk beantwortet. Das Werk ist repräsentatives Dokument seines Verfassers, so sehr, dass selbst die äußere Beschaffenheit der Buchrolle Abbildfunktion aufweist (v. 3–14). Die widrigen Umstände, unter denen der Dichter lebt und die seine Seelenlage bedingen, spiegeln sich in der behaupteten mangelnden literarischen Qualität (v. 35–56), finden aber v.a. ihren inhaltlichen Niederschlag in der Kernaussage: „dass ich lebe, sollst du sagen, jedoch nicht, dass es mir gut geht“ (v. 19). Das findet im Verlauf der Tristiensammlung seine Explikation:

---

57 Natürlich geht auch die intendierte Rezeption über das zeitgenössische Rom hinaus. Ovid spart das aus, wie er ja auch im Hinblick auf die Trauerelegie weitgehend auf Nachruhm zu verzichten behauptet. Jedenfalls erwartet er, anders als Horaz, uneingeschränkt Interesse für seine Person.

„Nur Trauriges wirst du hier wahrnehmen, da das Gedicht den Umständen entspricht“.<sup>58</sup>

Fragt einer, wo ein Ende der tränenreichen Dichtung sei, dann lautet die Antwort:

„Eben dort, wo ein Ende dieses meines Schicksal ist“.<sup>59</sup>

So ist es nur konsequent, dass der Dichtung die Autobiographie des Dichters integriert ist, die das Lesen des Werks mit dem Lesen des Autors identifiziert:

„Den du liest, auf dass du ihn kennst, vernimm, Nachwelt, wer ich war“.<sup>60</sup>

Wenn Ovid in seiner Anrede an das Buch nun diesem die Aufgabe stellt, seinen Dichter dadurch zu repräsentieren, dass es ihn und seine Befindlichkeit zum Ausdruck bringt, so unterscheidet ihn das nicht nur fundamental von Horaz, sondern definiert gleichzeitig die Elegie. Wenn er dies unter dem spezifischen Aspekt der partikulären situativen Besonderheit tut, dann definiert er damit die ovidische Elegie – die Liebeselegie nicht weniger als die Trauerelegie.<sup>61</sup> Denn anders als für Properz, der als Vorlage gedient hat, ist in *am.* 2,18 Liebesdichtung nicht eine Sache existenzieller Lebenswahl, sondern durch Umstände bedingt. Ovid stünden durchaus andere Möglichkeiten der Dichtung offen, wenn nur das Mädchen ihn in Ruhe ließe. Ganz ähnlich steht es in dem programmatischen Einleitungsgedicht zum ersten Buch der *Amores*. Die dem Dichter eigene Sensibilität wird durch wechselnde Situationen und Gegebenheiten affiziert (*ingenium movere* nennt das Ovid selbst in seiner autobiographischen Selbstanalyse *trist.* 4,10,59, identisch mit *am.* 3,12,16 (s.a. *am.* 2,18,11), was dann in der erotischen Elegie einerseits, der Trauerelegie andererseits seinen adäquaten Ausdruck findet.<sup>62</sup>

58 *Trist.* 3,1,9f.; ähnlich 5,1,3–7, auch *Pont.* 3,9,35f.

59 *Trist.* 5,1,35f.; analog *am.* 3,1,15.

60 *Trist.* 4,10,1f.

61 Dass beide zusammengehören, zeigt *am.* 3,9 auf den Tod Tibulls.

62 Vgl. Liebermann (2000: bes. 684ff.). Um Missverständnissen vorzubeugen, sei klargestellt: Die *persona*-Problematik (s.o. S. 438, Anm. 44) bleibt hier unberührt.

Die Buch- bzw. Werkapostrophe scheint ein bevorzugter Ort poetologischer Reflexion zu sein.<sup>63</sup> Das ist kaum erstaunlich, insofern in dem Intimität vermittelnden Gespräch zwischen Autor und Werk sich ein Nahverhältnis dokumentiert,<sup>64</sup> das zentrale und entscheidende, den Text, sein Verständnis und seine Würdigung betreffende Fragen<sup>65</sup> zu behandeln erlaubt.<sup>66</sup> Ausgehend von den eher bescheidenen pindarischen Anfängen, die sich auf die Entfaltung von Implikationen des literarisch konstitutiven ἀγγέλλειν beschränken, führt das in der römischen Literatur zu grundlegenden und umfassenden dichtungstheoretischen Diskursen.<sup>67</sup> Man wird kaum fehlgehen, wenn man Diskussionsbedürftigkeit und Diskussionswürdigkeit von Literatur mit deren Stellenwert im gesellschaftlichen Gefüge in Verbindung bringt.

---

63 In späteren Epochen (s.o. S. 430, Anm. 8) findet dieser Sachverhalt eindeutige Bestätigung.

64 Das sollte gegenüber Citroni (1986: 131) festgehalten werden. Dass der Adressat der poetologischen Reflexion der Rezipient ist, versteht sich von selbst und hat sich darüberhinaus deutlich gezeigt, so dass man es unter diesem Aspekt auch hier mit einer Form indirekten Sprechens zu tun hat. Das heißt: Die beiden unterschiedenen Typen der Werkapostrophe weisen durchaus grundsätzliche Affinität auf.

65 Diese stehen in klarer Opposition zur Frage nach dem Selbstverständnis des Dichters (auch in seiner Rolle als ‚Herr‘ des Werks), vgl. o. S. 434, Anm. 30 und S. 438, Anm. 44.

66 Wollte man das Verfahren unter ‚Metalepse‘ verbuchen, würde das angesichts der kaum fixierbaren variierenden Funktionen von Metalepse (dazu jetzt Eisen / v. Möllendorff 2013) kaum Erkenntnisgewinn bringen: Emotionalität? Sympathiebekundung? Hervorhebung?; ebenso wenig das Label ‚Paratext‘ (dazu Jansen 2014; erstaunlicherweise spielt Horaz, *epist.* 1,20 in dem Band so gut wie keine Rolle). Eine Subsumierung unter ‚Autorkommentar‘ wäre ebenso gut oder schlecht.

67 Selbst die zahlreichen, zum Teil deutlich auf Horaz und Ovid zurückgreifenden Buchapostrophen Martials bewegen sich im literarischen Umkreis, wenn auch bei dieser stark an der Akzeptanz durch das Publikum orientierten Literatur pragmatische Aspekte wie Copyright-Ansprüche, bestmögliche Verbreitungschancen, Produktionsbedingungen, *captatio benevolentiae* und Abwehr von Kritik im Vordergrund stehen.

## Literaturverzeichnis

- Acosta-Hughes, Benjamin / Lehnus, Luigi / Stephens, Susan (Hrsg.) (2011), *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden / Boston: Brill.
- Acosta-Hughes, Benjamin / Stephens, Susan (2012), *Callimachus in Context. From Plato to the Augustan Poets*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Armstrong, David (2010), „The biographical and social foundations of Horace's poetic voice“, in: Davis, Gregson (Hrsg.), *A Companion to Horace*. Chichester / Malden, Mass.: Wiley-Blackwell, 7–33.
- Asper, Marcus (1997), *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*. Stuttgart: Steiner.
- Becker, Carl (1963), *Das Spätwerk des Horaz*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Besslich, Siegfried (1974), „Anrede an das Buch. Gedanken zu einem Topos in der römischen Dichtung“, in: Swierk, Alfred (Hrsg.), *Beiträge zur Geschichte des Buches und seiner Funktion in der Gesellschaft. Festschrift für Hans Widmann zum 65. Geburtstag*. Stuttgart: Hiersemann, 1–12.
- Bing, Peter M. (1988), *The well-read Muse. Present and past in Callimachus and the Hellenistic poets*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Bing, Peter / Bruss, Jon Steffen (Hrsg.) (2007), *Brill's Companion to Hellenistic epigram down to Philip*. Leiden / Boston: Brill.
- Bonner, Stanley F. (1972), „The street-teacher: An educational scene in Horace“, in: *AJPh* 94, 509–528.
- Bremer, Dieter (1992), *Pindar. Siegeslieder*. Hrsg., übers und mit einer Einf. versehen. München und Darmstadt: Artemis und Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Cameron, Alan (1995), *Callimachus and his critics*. Princeton: Princeton University Press.
- Citroni, Mario (1986), „Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario“, in: *Maia* 38, 111–146.
- Citroni, Mario (2000), „The memory of Philippi and the interpretation of epistle 1.20.23“, in: *CJ* 96, 27–56.
- Eisen, Ute E. / Möllendorff, Peter v. (Hrsg.) (2013), *Über die Grenze. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums*. Berlin / Boston: de Gruyter.
- Feeney, Denis (2009), „Becoming an authority: Horace on his own reception“, in: Houghton, Luke B.T. / Wyke, Maria (Hrsg.), *Perceptions of Horace. A Roman poet and his readers*. Cambridge: Cambridge University Press, 16–38.
- Ferri, Rolando (1993), *I dispiaceri di un epicureo. Uno studio sulla poetica oraziana delle Epistole (con un capitolo su Persio)*. Pisa: Giardini.
- Ferri, Rolando (2007), „The Epistles“, in: Harrison, Stephen (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press, 121–131.
- Fraenkel, Eduard (1957), *Horace*. Oxford: Clarendon.
- Freudenburg, Kirk (2010), „Horatius anceps: Persona and self-revelation in Satire and Song“, in: Davis, Gregson (Hrsg.), *A Companion to Horace*. Chichester / Malden, Mass.: Wiley-Blackwell, 271–290.
- Gelzer, Thomas (1985), „Μοῦσα ἀθιγενής. Bemerkungen zu einem Typ Pindarischer und Bacchylideischer Epinikien“, *MH* 42, 95–120.
- Gow, Andrew S.F. (21952), *Theocritus*. Ed. with a translation and comm. Vol. II. Cambridge: Cambridge University Press.

- Gutzwiller, Kathryn J. (1998), *Poetic garlands. Hellenistic epigrams in context*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Hamm, Ulrich (2003), *Die Grabepigramme des Kallimachos*. Einführung, Text, Kommentar, Interpretation, Übersetzung. Diss. Bochum: Elektron. Ressource.
- Harder, M. Annette (2012), *Callimachus. Aetia*. Introd., text, translation and comm. by M.A. Harder. 2 Bde. Oxford: Oxford University Press.
- Harder, M. Annette / Regtuit, Remco F. / Wakker, Gerry C. (Hrsg.) (2014), *Hellenistic poetry in context* (Hellenistica Groningiana 20), Leuven u.a.: Peeters.
- Harrison, Stephen J. (1988), „Deflating the Odes: Horace, epistles 1.20“, in: *CQ* 38, 473–476.
- Harrison, Stephen J. (2007), „Horatian self-representations“, in: ders. (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press, 22–35.
- Haury, Augustus (1980), „Quatenus Horatius in epistula ad librum suum iocetur“, *Vita Latina* 80, 12–16.
- Heider, Andreas (1999), *Spolia vetustatis. Die Verwandlung der heidnisch-antiken Tradition in Jakob Baldes marianischen Wallfahrten: Parthenia, Silvae II Nr. 3 (1643)*. Eingel., hrsg., übers. und erläutert von A. Heider. München: Utz.
- Heinze, Richard (1919), „Horazens Buch der Briefe“, in: ders., *Vom Geist des Römertums. Ausgewählte Aufsätze*. Hrsg. von Erich Burck. Stuttgart und Darmstadt <sup>3</sup>1960 (= <sup>4</sup>1972): Teubner und Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 295–307 (seit <sup>5</sup>1957 auch in Kiessling /Heinze <sup>4</sup>1914, s.u.).
- Heinze, Richard (1923), „Die horazische Ode“, in: ders., *Vom Geist des Römertums. Ausgewählte Aufsätze*. Hrsg. von Erich Burck, Stuttgart und Darmstadt <sup>3</sup>1960 (= <sup>4</sup>1972): Teubner und Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 172–189.
- Hinderberger, Hanneliese (1947), *Dante Alighieri, Das neue Leben – Vita nuova, mit ital. Originaltext*. Klosterberg / Basel: Schwabe.
- Hölscher, Uvo (1994), „Pindar und die Wahrheit“ (zuerst 1975), in: ders., *Das nächste Fremde. Von Texten der griechischen Frühzeit und ihrem Reflex in der Moderne*. Hrsg. von Joachim Latacz und Manfred Kraus. München: Beck, 92–106.
- Holzberg, Niklas (2009), *Horaz. Dichter und Werk*. München: Beck.
- Holzberg, Niklas (2011), *Q. Horatius Flaccus, Satiren*. Aus dem Lat. übers. und hrsg. von N. Holzberg. Mannheim: Artemis & Winkler.
- Houghton, Luke B.T. /Wyke, Maria (2009), „Introduction: A Roman poet and his readers“, in: dies. (Hrsg.), *Perceptions of Horace. A Roman poet and his readers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–15.
- Iser, Wolfgang (1983), „Akte des Fingierens. Oder: Was ist das Fiktive im fiktionalen Text?“, in: Henrich, Dieter / Iser, Wolfgang (Hrsg.), *Funktionen des Fiktiven*. München: Fink, 121–151.
- Iser, Wolfgang (1991), *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Jansen, Laura (Hrsg.) (2014), *The Roman paratext. Frame, texts, readers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Johnson, Walter R. (1993), *Horace and the dialectic of freedom. Readings in Epistles 1*. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press.
- Kiessling, Adolf / Heinze, Richard (<sup>4</sup>1914), *Q. Horatius Flaccus, Briefe*. Erklärt von Adolf Kiessling, 4. Aufl. bearb. von Richard Heinze. Berlin: Weidmann.

- Korenjak, Martin (2005), „Abschiedsbriefe. Horaz' und Ovids epistolographisches Spätwerk“, in: *Mnemosyne* ser. IV, 58, 46–61. 218–234.
- Lefèvre, Eckard (1993a), „Waren horazische Gedichte zum ‚öffentlichen‘ Vortrag bestimmt?“, in: Vogt-Spira, Gregor (Hrsg.), *Beiträge zur mündlichen Kultur der Römer*. Tübingen: Narr, 143–157.
- Lefèvre, Eckard (1993b), *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*. München: Beck.
- Liebermann, Wolf-Lüder (1997), „Logos und Dialog. Überlegungen zum platonischen ‚Gespräch‘“, in: Holzmüller, Thilo / Ihmig, Karl-Norbert (Hrsg.), *Zugänge zur Wirklichkeit. Theologie und Philosophie im Dialog. Festschrift für Hermann Braun zum 65. Geburtstag*. Bielefeld: Luther-Verlag, 99–122.
- Liebermann, Wolf-Lüder (1999), „Kallimachosrezeption bei Horaz“, in: *Wort und Dienst* 25, 141–148.
- Liebermann, Wolf-Lüder (2000), „Liebe und Dichtung: Was hat Amor/Cupido mit der Poesie zu schaffen? – Ovid, *Amores* I, 1“, in: *Mnemosyne* ser. IV, 53, 672–689.
- Lotman, Jurij M. (1973), *Die Struktur des künstlerischen Textes* (urspr. Moskau 1970). Hrsg. mit einem Nachwort und einem Register von Rainer Grübel. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Macleod, Colin W. (1979), „The poetry of ethics: Horace, epistles I“, in: *JRS* 69, 16–27 (überarb. Ndr. in: ders., *Collected Essays*, Oxford: Oxford University Press, 1983, 280–291 und in: Freudenburg, Kirk, Hrsg., *Horace. Satires and Epistles*, Oxford: Oxford University Press, 2009, 245–269).
- Mayer, Roland G. (2003), „Persona(l) problems. The literary persona in antiquity revisited“, *Materiali e discussioni* 50, 55–80.
- McGann, Michael J. (1969) *Studies in Horace's first book of epistles*. Brüssel: Latomus.
- McNeill, Randall L.P. (2001), *Horace. Image, identity, and audience*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Oliensis, Ellen S. (1998), *Horace and the rhetoric of authority*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pearcy, Lee T. (1994), „The personification of the text and Augustan poetics in *Epistles* 1.20“, in: *CW* 87, 457–464.
- Schadewaldt, Wolfgang (1966), *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*. Tübingen und Darmstadt (unv. Ndr. von Halle 1928): Niemeyer und Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schmidt, Ernst A. (2002), „Philippi – Dichterische Verarbeitung zu drei Zeiten (Epode 13 – Ode 2,7 – Ode 3,14)“, (zuerst 1994/95), in: ders., *Zeit und Form. Dichtungen des Horaz*. Heidelberg: Winter, 266–285.
- Schwinge, Ernst-Richard (1986), *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie*, München: Beck.
- Staiger, Emil (̄1961), *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich / Freiburg: Atlantis.
- Thomas, Richard F. (1993), „Callimachus back in Rome“, in: Harder, M. Annette / Regtuit, Remco F. / Wakker, Gerry C. (Hrsg.), *Callimachus* (Hellenistica Groningana 1). Groningen: Egbert Forsten, 197–215.
- West, David A. (1977), *Reading Horace*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von (1924), *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*. Bd II. Berlin: Weidmann.

- Wieland, Christoph Martin (1986), *Horazens Briefe, aus dem Lateinischen übers. und mit historischen Einleitungen und andern nöthigen Erläuterungen versehen* (zuerst 1782). Hrsg. von Hans Radspieler / Hans Ohm. Nördlingen: Greno.
- Wili, Walter (1948), *Horaz und die augusteische Kultur*. Basel: Schwabe.
- Wissig-Baving, Gabriele (1991), *Die Anrede an das Buch in der römischen Dichtung. Studien zum Verhältnis des Dichters zu seinem Werk*. Diss. Mannheim 1989. Frankfurt/M. u.a.: Lang.
- Wulfram, Hartmut (2008), *Das römische Versepistelbuch. Eine Gattungsanalyse*. Berlin: Verlag Antike.