

Kallimachosrezeption bei Horaz

von Wolf-Lüder Liebermann

Das poetische Programm des Philologen und Bibliothekars an der alexandrinischen Bibliothek, zugleich auch produktiven Dichters Kallimachos (3. Jh. v. Chr.) bestimmt weitgehend die römische, zumal die augusteische Literatur. Nicht zuletzt darin erweist sich diese als ein frühes Rezeptionsphänomen, zwar nicht als das erste, denn schon die Literatur der alexandrinischen Epoche selbst lebt vom Rückgriff auf und der Auseinandersetzung mit der ihr vorausliegenden griechischen Literatur der vorklassischen und klassischen Zeit, aber doch als das erste bedeutsame und mustergültige, insofern es von einem existenziellen Interesse geleitet ist.

So unklar Motiv und Intention der Genese des kallimacheischen Programms sind¹, eines scheint deutlich: es handelt sich vorrangig um eine innerliterarische Debatte, um eine Diskussion literarischer Formen und Stile, die nur in einem Ambiente denkbar ist, wo sich Literatur von selbst versteht und so etwas wie ein unangefochtener ‚Literaturbetrieb‘ vorhanden ist. Diese Voraussetzungen gelten für Rom nicht, hier wird Dichtungsreflexion zur Reflexion über Dichtung, ihre Leistungsfähigkeit und ihren Stellenwert in einer a priori nicht-literarischen Gesellschaft (auch dort, wo einzelne literarische Genera thematisiert werden, denn es geht stets um deren unterschiedliche, je spezifische Potenz im Hinblick auf Relevanz, Realitätsgehalt, Lebenswirklichkeit usw.), sie ist nicht mehr Reflexion von Insidern und Experten auf literaturimmanente Fragen poetischer Gestaltung und Fragen einer reinen und reduzierten Ästhetik.

Die unmittelbaren Konsequenzen lassen sich an der Rezeption des kallimacheischen Programms, von dem weiterhin in konventioneller Weise die Rede sei, bzw. eines Teiles von diesem durch Horaz zeigen, der sich zwar auf die frühe griechische Lyrik – vor allem auf Alkaios –, auf Archilochos und die alte

¹ Vgl. etwa E.-R. Schwinge, Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie (1986), P. Bing, *The well-read Muse. Present and past in Callimachus and the hellenistic poets* (1988) sowie die grundlegende Darstellung von W. Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apoletischen Dichtens in der Augusteerzeit* (1960); weiterführend: M. Asper, *Onomata allotria*. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos (1997), W. Kullmann, *Kallimachos in Alexandrien und Rom. Sein poetologischer Einfluß*, in: A. E. Radke (Hg.), *Candide iudex*. Beiträge zur augusteischen Dichtung. Festschr. W. Wimmel zum 75. Geburtstag (1998) 163–179.

Komödie bezieht, aber gleichwohl nachhaltig durch die Schule des Kallimachos gegangen ist. Sowohl im Falle der Lyrik als auch in dem der Satire resultiert aus der Kombination des Alkaios einerseits, der öffentlich-kritischen griechischen Komödie andererseits mit Kallimachos eine Spannung und Unvereinbarkeit, die nur auflösbar ist, wenn das kallimacheische Programm eine Wandlung erfährt. Den Formen dieser Wandlung soll im folgenden nachgegangen werden, dabei beschränke ich mich auf wenige programmatische Stellen, die allerdings für das Horazverständnis insgesamt grundlegend sind.

Elementare Bestandteile des kallimacheischen Programms, wie es vor allem im Aitienprolog (fr. 1 Pf.), dem Apollonhymnus (v. 105ff Pf.) und dem Epigramm 28 Pf. in Erscheinung tritt, sind: die kleine, wenig umfangreiche Form (gegen die Großform des Epos), das Leise, Feine und Zarte, das Gefeilte und Künstliche, das Ungewöhnliche, Abseitsliegende und Schwierige, schließlich das kleine, restrigierte und exklusive Publikum.

In Sat. 1, 4, 17f zitiert Horaz das kallimacheische Programm:

di bene fecerunt, inopis me quodque pusilli
finxerunt animi, raro et perpauca loquentis,

– zunächst im Rahmen einer Stildiskussion. Horaz versagt sich den Wettkampf, „wer mehr schreiben kann“ (v. 16). Die in diesem Zusammenhang geäußerte Kritik an seinem geschätzten Vorgänger in der Satire, Lucilius, beschränkt sich auf das rein Formale: *cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles* (v. 11; auch dieses Bild wird der kallimacheischen Stildiskussion verdankt). Doch wird man bei der Formulierung *raro et perpauca loquentis* hellhörig, denn das *pauca loqui* kehrt in Sat. 1, 6 an markanter Stelle wieder: bei der ersten, für Horaz so entscheidenden Begegnung mit Maecenas, die zu seiner Aufnahme in den Maecenaskreis führte. Sieht man sich den Kontext an, so ist dort das *pauca loqui* in sehr auffälliger Weise zu einem Zeichen der Aufrichtigkeit geworden (v. 56–60a):

ut veni coram, singultim pauca locutus -
infans namque pudor prohibebat plura profari -
non ego me claro natum patre, non ego circum
me Satureiano vectari rura caballo,
sed quod eram narro.

Ein kallimacheisches Stilideal ist in ein Wahrheits- und Aufrichtigkeitskriterium umfunktioniert. (Großmüligkeit und Vielrednerei gehören zusammen.) Daß dabei der alte, bei Platon zu fassende Gegensatz von der die Wahrheit verhüllenden sophistisch-rhetorischen makrología und der der Wahrheit verpflichteten und allein auf diese (und ihre Vermittlung) gerichteten brachylogía eine Rolle spielt, steht zu vermuten². Auch Maecenas antwortet

² Der Gegensatz dürfte sich wohl sogar noch bei Iulius Victor (4. Jh. n. Chr.), *Ars rhet.* 103, 14ff Giomini/Celentano = 446, 17ff Halm spiegeln: *denique omnes rhetoricas palaestras missas feceris, quae ut addunt orationi auctoritatem, sic detrahunt sermoni*

nur *pauca* (v. 60b/61). Das fügt sich in den Gesamtzusammenhang dieser Satire, denn Horaz und Maecenas wissen sich – weitgehend – einig in der Bewertung von *honor* und *honestum*, exemplarischer (vgl. v. 5f) Ausdruck dessen ist die begründete und gerechtfertigte (vgl. v. 49ff) Aufnahme des Horaz, des ‚Freigelassenensohns‘, in den Maecenaskreis; freilich nur weitgehend, denn die Position des Maecenas besteht lediglich darin, die soziale Herkunft als irrelevant zu erachten (v. 6ff; immerhin das, im Gegensatz zum allgemein geübten römischen Usus!), die des Horaz aber ist dadurch charakterisiert, daß gerade die niedere soziale Herkunft positiv ausgezeichnet wird³ (vgl. bes. v. 89ff). Insofern wird die Position des Maecenas kritisch überholt⁴, und das ist der Grund, daß Maecenas überhaupt als Adressat der Satire ernsthaft in Betracht kommen kann – als Adressat, an den bei allem scheinbaren Einverständnis doch ein Appell zu richten ist.

Angesichts dessen wird man auch für Sat. 1, 4 mehr als bloß formale Überlegungen voraussetzen haben. Der durchgängige moralisch-kritische Impuls der horazischen Satire bringt es mit sich, daß diese auf Wahrheit unabdingbar angelegt ist und Wahrheit zum einzigen Maßstab hat, ohne jede falsche Rücksichtnahme⁵. Von daher legt es sich nahe, die Formel *raro et perpauca loquentis* auch in Sat. 1, 4 unter dem Aspekt eines Wahrheitsanspruchs zu fassen⁶. Es hat ganz den Anschein, als würde der Fortgang der Satire diese Auffassung bestätigen.

Denn hier thematisiert Horaz ein weiteres Element des kallimacheischen Programms, erneut unter einer auf Wesentliches einer moralkritischen Satire zielenden Perspektive. Durch das restringierte Publikum wird die Wirkungskraft der Satire indiziert, denn die Mehrzahl (*pluris*, v. 24), ja alle (*quemvis media elige turba*, v. 25) – eine deutliche Steigerung – sind im Grunde betroffen, und deshalb wollen sie von Dichtung nichts wissen (v. 33). Die große Ausnahme stellen die Freunde dar, die als Publikum in Betracht kommen (v. 73). Warum? Weil sie sich berechnete, wahrheitsgemäße Kritik gefallen lassen (vgl. v. 80f)⁷. Dennoch

fidem. attamen habebit sermo lucem suam, ut sit simplex et aequalis et ante omnia carens obscuritate; vgl. auch Seneca, epist. 38.

³ Das führt bereits auf den notwendigen Zusammenhang von *mensa tenuis* und *genus tenue*, dazu u.

⁴ So erklärt sich, daß Horaz seine Position als selbstverständlich abwegig nach dem Urteil der Masse, nach des Maecenas Urteil *fortasse* („vielleicht“) zutreffend bezeichnen kann (v. 97f).

⁵ Das schillernde bzw. mehrdeutige *scribendi recte* (v. 13) scheint mir bereits ein Indikator zu sein, der in diese Richtung weist. – Vgl. auch in derselben Satire v. 38.

⁶ Im Lichte dessen dürfte es auch geraten erscheinen, die berühmte Vergilpassage Aen. 4, 333ff, wo des Aeneas Rechtfertigungsrede vor Dido mit *tandem pauca refert* eingeleitet wird (von Aeneas selbst wiederholt: *pro re pauca loquar*), neu zu überdenken.

⁷ An dieser Stelle (v. 78ff) wird der Wahrheitsanspruch besonders hervorgehoben.

publiziert Horaz seine Satiren. Das kann nur heißen, daß die bei den Freunden vorauszusetzende Haltung allen Lesern abverlangt wird.

Der Wirkung, diesmal explizit der auf den Hörer, wird ein weiteres Stilelement des Kallimachos, die Kürze, in Sat. 1, 10, 9f integriert:

est brevitae opus, ut currat sententia neu se
inpediat verbis lassas onerantibus auris.

Wie das Scherzhaftes „entscheidet“ sie offenbar „bedeutende Dinge besser“ (v. 15).

Am Ende von Sat. 1, 10 wird die Wirkung auf Dauer (*iterum quae digna legi sint / scripturus*, v. 72f) gegen die Breitenwirkung (*neque te ut miretur turba labores, / contentus paucis lectoribus. an tua demens / vilibus in ludis dictari carmina malis?*, v. 73ff) ausgespielt, horazische Dichtung erweist sich als elitäre Dichtung. Das betrifft zunächst ohne Zweifel die formale Gestaltung, doch bilden Form und Gehalt eine Einheit.

Denn elitär sein heißt zugleich schwer zugänglich bzw. mißverständlich sein. Genau dies ist das Thema von epist. 1, 20. Auch für epist. 1, 20 ist das kallimacheische Programm von grundlegender Bedeutung: in dem angeblichen Verlangen des Buches wie eines sich prostituierenden Sklaven nach Öffentlichkeit schlägt es sich kontrastiv nieder (v. 4f):

paucis ostendi gemis et communia laudas,
non ita nutritus.

Der Autor gibt vor, seinem Buch von diesem Vorhaben abzuraten, er warnt es scheinbar vor dem Schritt in die Öffentlichkeit – nur um schließlich doch zuzustimmen, kein anderer als er selber ist für die Publikation verantwortlich. Das kallimacheische Programm tritt in den Dienst der Literaturpädagogik, es ist funktionalisiert im Sinne von Leseanweisungen bzw. im Sinne der Demonstration verfehlter oder mißbräuchlicher Lesehaltungen: oberflächlicher, schnell erlahmender Lektüre (v. 7ff) oder Vernachlässigung des Inhalts (v. 17f), was deutlich auf Sat. 1, 10, 74f zurückverweist (s. o.) und diese Stelle in einem anderen, über das rein Formale hinausgehenden Licht erscheinen läßt. Die adäquate Lesehaltung ist aber die des geduldigen Zuhörens (v. 19), doch auch diese kann noch zu Mißverständnissen führen, wie die ironische Fortsetzung zeigt: Befriedigung biographischer Neugier, statt auf das sachliche, und das heißt gerade im Falle der Episteln auf das philosophisch-moralische Anliegen zu hören. Auch in diesem Fall will Horaz natürlich von der Allgemeinheit rezipiert werden, aber von einer den Ansprüchen des Werks genügenden Allgemeinheit, die Ohren hat zu hören. Die vorgeblich intendierte Restriktion des Publikums, der elitäre Zirkel ist nun nicht mehr Signal für die moralische, betroffen machende Kritik, sondern für die dem Rezipienten abverlangte Fähigkeit des angemessenen und genauen Hinhörens und Hinsehens.

Insoweit handelt es sich um *kommunikative* Funktionalisierungen des kallimacheischen Programms, die die Interaktion zwischen Autor und Hörer/

Leser betreffen (Glaubwürdigkeit und Wirkung, wobei selbstverständlich ein entsprechender Inhalt die Voraussetzung bildet). Hinzutreten ausgesprochen *inbaltliche* Funktionalisierungen.

An erster Stelle ist dabei das auch schon für die römische Liebeslegie konstitutive Verständnis kallimacheischer Dichtung als Friedensdichtung zu nennen. Im Rahmen der *recusatio*, der Ablehnung und Verweigerung panegyrischer Dichtung, hat es seinen angestammten Platz. In *carm.* 1, 6 bedient sich Horaz des einschlägigen, wiederum auf die kallimacheische Stildiskussion zurückzuführenden Vokabulars (v. 5ff):

nos [...] neque haec dicere nec [...]

.....

nec [...]

conamur, tenues grandia.

Tennis-Dichtung ist, wie die Schlußstrophe zeigt, sympotische Dichtung und Liebesdichtung (v. 17ff):

nos convivia, nos proelia virginum

sectis in iuvenes unguibus acrium

cantamus.

Die ausgesparten „großen“ Themen sind zugleich die von der *inbellis[...]* *lyrae Musa potens* (v. 10) verworfenen Themen: die Greuel des Kriegs, heroische Unerbittlichkeit und soldatisch-militärische Plackerei, mythische Untaten und Götterfrevel (v. 3ff)⁸.

Schon hier wird deutlich, daß der *tennis*-Dichtung auch moralische Implikationen eignen⁹, in *carm.* 1, 17 werden dann ausdrücklich Dichtung und *pietas* miteinander verknüpft (v. 13f):

di me tuentur, dis pietas mea

et musa cordi est.

Göttliche Fürsorge und Präsenz (hier die des Pan/Faunus) leiten sich aber erst aus der umfassenden Lebenshaltung her, für die horazische *tennis*-Dichtung steht bzw. die in dieser ihre Gestaltung erfährt (vgl. v. 10ff)¹⁰ und für die Horaz immer wieder Primär- wie Sekundäradressat zu gewinnen sucht. Es handelt sich um eine Lebenshaltung, die alle Einzelbereiche menschlichen Handelns durch-

⁸ Zu dem „von troischem Staub schwarzen Meriones“ (v. 14f) bemerken A. Kießling / R. Heinze, Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden (1960¹⁰) 38 (zu v. 13): „ein moderner Zug: Homer erwähnt zwar den Staub des Schlachtfeldes oft, aber nur wenn ein Kämpfer zu Boden stürzt oder sich Staubwolken erheben.“ Das ist zu wenig; ist überhaupt schon aufgefallen, daß Meriones den Phereklos tötet, den Sohn Tektos, der als „Künstler“ der ausgesprochene Liebling der Pallas Athene war (Il. 5, 59ff)?

⁹ Symptomatisch ist *carm.* 1, 22, wo Liebe, Liebesdichtung und untadelige Lebensführung zusammenfallen, wenn das Gedicht überhaupt einen kohärenten Zusammenhang haben soll.

¹⁰ Aus dem homerischen Epos findet allein die Liebe (Penelope und Circe) Eingang: v. 19f.

dringt und die ganz und gar dem in Lebensphilosophie verwandelten *tenuis*-Ideal verpflichtet ist.

Das ist besonders auffällig bei den genannten Bereichen des Symposions und der Erotik, die ohnehin schon, wie sich zeigte, Kontrastfunktion im Hinblick auf abgelehnte „große“ Thematiken haben und damit generell dem *tenuis* zu subsumieren sind – erfahren sie doch eine weitere spezifizierende Zuspitzung im Sinne des *tenuis*-Ideals. Weintrinken ist für Horaz eine nachgerade philosophische Angelegenheit, nur eines von vielen Aktionsfeldern, auf denen sich die empfohlene grundsätzliche Lebenshaltung manifestiert. So ist es nur konsequent, daß in *carm.* 1, 17 – dem Gedicht, das die horazische Konzeption zu wohl komprimiertester Form verdichtet – die *innocentis pocula Lesbii* als Bestandteil der horazischen Dichtungswelt figurieren (v. 21)¹¹, die allen Kampf und Streit, alles Aggressive im weitesten Sinn ausschließt. Gleichsam ins Detail geht dann das unmittelbar nachfolgende *carm.* 1, 18, das als Explikation dieser Passage zu lesen ist, wo vor den Gefahren unmäßigen = unphilosophischen, unmusischen Weingenusses gewarnt wird (v. 7):

ac ne quis modici transiliat munera Liberi

– anhand von Beispielen, die in *carm.* 2, 12, 5f, ganz wie Krieg und himmelstürmender Gigantenkampf, als mit der Lyrik unvereinbar eingestuft werden! Der Umgang mit dem Wein ist nichts als eine exemplarische Äußerungsform einer allumfassenden Lebenshaltung¹², das Thema ist eingebettet in einen lebensphilosophischen Kontext, dem auch die Dichtung integriert ist. Die dunkle, aber emphatische Formulierung (v. 11f):

non ego te, candide Bassareu,
invitum quatiam

geht in diesem Gedicht, das Bacchus in mannigfachen Facetten behandelt, gewiß nicht nur auf mystische Handlungen, sondern beschreibt auch den Umgang mit dem Dichtergott Bacchus. Man sieht sich sofort auf den Kallimacheer Horaz verwiesen, der der rauschhaften, orgiastischen Dichtung in der Art Pindars eine Absage erteilt (*carm.* 4, 2)¹³

Ähnlich steht es mit der Liebe, die in *carm.* 1, 18 nur noch unter dem Stichwort *decens Venus* (v. 6) zitiert zu werden braucht, ist sie doch in *carm.* 1, 17 ausführlich zur Sprache gekommen (v. 24ff). Auch in ihr dokumentiert sich eine ‚philosophische‘, am *tenuis*-Ideal orientierte Haltung: sanft, zart und angstfrei¹⁴.

¹¹ Daß zugleich wieder auf die lesbische Dichtung des Horaz angespielt ist, wird man vermuten dürfen.

¹² *Car.* 1, 27, 3 wird Bacchus als *verecundus* bezeichnet, in ähnlichem Zusammenhang.

¹³ V. 15: *et tollens vacuum plus nimio gloria verticem* scheint durch Rückverweis auf *car.* 1, 1, 36 den dichtungstheoretischen Kontext zu sichern.

¹⁴ Die auf Allgemeines und Prinzipielles gerichtete Darstellung der horazischen Lebenswelt in diesem Gedicht bringt es mit sich, daß das angesprochene und eingeladene Mädchen Tyndaris nicht als schön, begehrenswert oder dergleichen gepriesen wird. Es

Eben in dieser spezifischen Ausprägung unterscheidet sich die von Horaz ersehnte, freilich nicht immer realisierbare Liebe von der elegischen Liebe¹⁵. Gerade die inhaltliche Besetzung des *tenue* bedingt es, daß dieses – über die hellenistische Poetik hinaus – ein ganzes Begriffsfeld zu absorbieren und zu assimilieren vermag: *mitis, dulcis, lenis, placidus* u. ä. sind die das horazische Werk strukturierenden Leitbegriffe.

Die Lebenshaltung manifestiert sich in der Lebensform. So erklärt sich die schon lange beobachtete, doch auf den ersten Blick kaum nachvollziehbare Korrelation von literarischem *genus tenue* und materieller *mensa tenuis*¹⁶. Das Gedicht *carm.* 2, 16 stellt in dieser Beziehung den Paradesfall dar. Hier wird der innere Zusammenhang von Dichtung und Besitz, ja ihrer jeweiligen speziellen Erscheinungsform, explizit behauptet (*v.* 37ff):

mihi parva rura et
spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit.

Der kallimacheische, noch von Vergil übernommene und auf die Bukolik eingeschränkte Gegensatz von fettem Opfertier¹⁷ und feiner/zarter Muse¹⁸, der stark rhetorisch geprägt ist, wird von Horaz im Zeichen der beschriebenen Funktionalisierung in eine infolge der ‚Differenzqualität‘ um so auffälligere und bedeutsamere Parallelität übergeleitet. Daß die „bescheidenen Verhältnisse“ (*parva rura, parvum, mensa tenuis*) aber die vorzuziehende Lebensform darstellen, verdeutlicht *v.* 13f:

vivitur parvo bene, cui paternum
splendet in mensa tenui salinum.

stellt ein krasses Fehlurteil bei Kießling/Heinze (*Anm.* 14) 84 (einleitend) dar, daraus auf ein Altersgedicht schließen zu wollen: „kein Wort von Liebe; [...] So wirbt einer, in dem das hinreißende und ansteckende Feuer jugendlicher Liebesglut erloschen ist.“ Richtiger, wenn auch trivialisierend, schon R. G. M. Nisbet / M. Hubbard, *A commentary on Horace: Odes book 1* (1970) 215: „a feeling for country life“, was die Tatsache: „By comparison Tyndaris leaves the poet unmoved“ (*aaO.* 217) wohl erklären soll; s. dagegen bereits H. Martens, *Vita rustica bei Horaz. Ein Beitrag zum Verständnis der horazischen Dichtung* (1948, Diss. masch. Kiel) 45.

¹⁵ Des weiteren liegt der Unterschied im Umgang mit den realistischen Gegebenheiten: gelassene Hinnahme kennzeichnet die horazische Position beim Scheitern einer Liebe, nicht anders als den Umgang mit den Unabänderlichkeiten des Todes (s. *carm.* 1, 24, 19f: *sed levius fit patientia / quidquid corrigere est nefas*). Hier zeigt sich eine Parallele zu Lukrez, der Liebe wie Tod in analoger Weise zu bewältigen sucht: durch geradezu brutale Konfrontation mit der ernüchternden Wirklichkeit. Zugleich wird damit aber deutlich, wie unbedacht es ist, horazische Liebe mit epikureischer Liebe gleichzusetzen.

¹⁶ Vgl. H. J. Mette, ‚Genus tenue‘ und ‚mensa tenuis‘ bei Horaz (zuerst 1961), in: H. Oppermann (Hg.), *Wege zu Horaz* (1972, 1980²) 220–224.

¹⁷ Daß dies gemeint ist, nicht, wie gelegentlich angenommen, der Weihrauch, weist Asper (*Anm.* 1) 157 nach.

¹⁸ Kallimachos, *Aitia* fr. 1, 23f Pf.; Vergil, *Ekl.* 6, 4f; s. auch Horaz, *Sat.* 2, 6, 14f.

Daraus ergibt sich mit geradezu notwendiger Konsequenz der ständige Hinweis auf die eigene Person – kurzum auf die Biographie –, er ist schlicht systematisch notwendiger Bestandteil eines ethischen Diskurses bzw. einer ethischen Argumentation¹⁹. Insoweit es sich dabei um Handlungsmomente handelt, kommen einfach die Postulate der Allgemeingültigkeit und Selbstbindung zu ihrem Recht. Aber Horaz geht darüber hinaus, indem er auch unabänderliche, dem Handeln scheinbar nicht unterworfenen Fakten einbezieht. Eklatantes Beispiel ist seine vergleichsweise niedere, ‚bescheidene‘ soziale Herkunft: *me libertino patre natum* (Sat. 1, 6, 6, erneut in v. 45)²⁰. Dies aber wird zu einer Sache des Bekenntnisses und damit dem Bereich der einfachen Faktizität entzogen: denn wenn er aufgefordert wäre, seine Vorfahren zu wählen, würde er sich genau für die seinen entscheiden (v. 89ff).

Denn es ist klar, daß die Lebensumstände als solche zwar von Relevanz, doch von nur bedingter und genau zu bedenkender Relevanz sind. Der Reiche hat falsch entschieden, die falsche Lebenswahl getroffen, das dokumentiert sich unmittelbar in seiner Lebensform. Wer aber arm ist (bzw. in bescheidenen Verhältnissen lebt), ist nicht eo ipso glücklich, sondern erst dann, wenn er sich zu dieser Lebensform bekannt, sie sich zu eigen gemacht hat. Sat. 2, 6 verdeutlicht das am horazischen Sabinergut (v. 4f):

nil amplius oro,
Maia nate, nisi ut propria haec mihi munera faxis.

Was es aber heißt, sich das Sabinum zu eigen zu machen²¹, wird im folgenden (v. 60ff) ausführlich beschrieben: es heißt, eine menschenwürdige, im wesentlichen philosophische Existenz zu führen. Die Lebensumstände einschließlich des Lebensraums werden zum Ausdruck einer vorgängigen oder doch nachträglichen Entscheidung.

Die radikale, komplexe, um nicht zu sagen: raffinierte Funktionalisierung des kallimacheischen Dichtungsprogramms ermöglicht es Horaz, als *vates* einen Öffentlichkeitsanspruch zu erheben (s. bes. *carm.* 3, 30 und 4, 9), der seine Alkaiosnachfolge legitimiert. Daß er selbst sich dieses Aspekts alkaischer Dichtung bewußt war, scheint *carm.* 2, 13, 32 zu beweisen, wo die Schulter an Schulter dichtgedrängte Zuhörerschaft des Alkaios eigens hervorgehoben wird.

¹⁹ Daraus sind natürlich Folgerungen für das Problem Authentizität/Fiktivität (nicht Fiktionalität, was zu unterscheiden wäre!) zu ziehen, keinesfalls jedoch im Sinne einer kurzschlüssigen eindeutigen Entscheidung.

²⁰ Vgl. *epist.* 1, 20, 20: *me libertino natum patre et in tenui re.*

²¹ Auch in *carm.* 1, 17 (s. o.) ist das Sabinum der Ort der dichterischen Existenz.