

HORAZ, SAT. 1, 1: TEKTONIK UND ZIEL

Das Lesen von Horazens Satire 1, 1 verläuft bekanntlich nicht ganz glatt, denn auf die Eingangsfrage¹ *qui fit ut nemo quam sibi sortem seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa contentus vivat* gibt es keine befriedigende Antwort, vielmehr beginnt bei v. 28 nach dem offenkundigen Neueinsatz (*sed tamen amoto quaeramus seria ludo*) eine Abrechnung nicht, wie angekündigt, mit der in v. 1–6 angesprochenen Unzufriedenheit, sondern mit dem Geldraffen. Der Übergang ist jedoch dadurch flüssig gestaltet, dass die meisten der Typen aus v. 4–12, nämlich der Bauer, Kaufmann, Soldat und Seemann, in 28–30 wieder auftauchen; die meisten, aber gerade das Fehlen dessen, der lange schläft und dessen, der gern bei sich zu Hause bleibt, und die Kennzeichnung des Kaufmanns nicht mehr als *mercator* (v. 4), sondern als eines durchtriebenen Gastwirts² (*perfidus caupo*, 29) verdeutlicht, dass der Akzent verschoben, dass jetzt von etwas Neuem die Rede ist, von der Geldgier nämlich.³ Mit dem großartigen Schlussakkord *fortissima Tyndaridarum* (100) findet die „Diatriben“ gegen das Rafften und Horten ihr Ende, mit *quid mi igitur suades?* beginnt der zweiteilige Schluss in v. 101 und mit dem Rückverweis auf v. 1 nimmt er seinen Fortgang: *illuc, unde abii, redeo: nemon ut avarus se probet* (108 f.).⁴ Die Antwort auf die

¹ Man könnte die lateinischen Worte mit Wilhelm Meisters Sentenz wiedergeben: „Wie selten ist der Mensch mit dem Zustande zufrieden, in dem er sich befindet! Er wünscht sich immer den seines Nächsten, aus welchem sich dieser gleichfalls herausseht“ (*Wilhelm Meisters Lehrjahre* 1, 14).

² Zum *caupo* vgl.: H. Herter, „Zur ersten Satire des Horaz“, *RhM* 94 (1951) 22 mit Anm. 18. Die Typen des Langschläfers und des Schollenverhafteten fehlen, haben sie doch nichts mit Geldgier zu tun.

³ Auf die Unterschiede der Typen in v. 1–22 und auf die Differenz der Typenreihen in 1–22 und 28–30 wird bei J.-W. Beck (*Mempsimorie und Avaritia. Zu Einheit und Programm von Horaz' Satire 1, 1*, Göttinger Forum für Altertumswissenschaft. Beiheft 13 [Göttingen 2007]) zu wenig geachtet, obschon auch hierüber längst Gutes geschrieben war (W. Wimmel, *Zur Form der horazischen Diatribensatire* [Frankfurt a. M. 1962] 13; Th. K. Hubbard, „The Structure and Programmatic Intent of Horace's First Satire“, *Latomus* 40 [1981] 309); man vergibt damit die Gelegenheit, den feinen Sinn dieser Unterscheidung zu erfassen: Die Ansicht von Wimmel, die Vergrößerung in der zweiten Typenreihe solle dem Gattungscharakter des Satirischen Rechnung tragen, könnte eine Ergänzung in dem Gedanken finden, dass die Vergrößerung auch den Sinn haben könnte, die anschließende schroffe Demaskierung (*ne sit te ditior alter*, 40) der zweiten, weniger achtbaren Typenreihe plausibler erscheinen zu lassen.

⁴ Auf diese Lesart führen alle Handschriften außer dem Blandinianus, s. E. Fraenkel, *Horace* (Oxford 1957) 100: „Ist es wirklich so, dass niemand – wie der eben

Frage aus v. 1, die nämlich nach dem Grunde, warum “niemand”, wie es übertreibend heißt, mit seinem Lebensweg zufrieden ist, lautet dann am Ende in v. 110–113: Weil niemand zusehen mag, wie andere ihn überholen, ein Grund, der schon in v. 40 (*dum ne sit te ditior alter*) anklang. Der Schluss greift auf den Anfang zurück, das Gedicht scheint also gerundet, und doch bleibt der Themensprung von v. 27/28 deutlich spürbar und hat eine Fülle von Erklärungsversuchen hervorgerufen.⁵ Man hat ja seit mehr als hundert Jahren recht verschieden auf diesen Sprung, den man als Mangel empfand, reagiert.⁶ Die einen warfen dem Dichter Unfähigkeit zu glattem Komponieren vor,⁷ andere verstiegen sich gar zu der Annahme, Horaz habe eine Parodie auf schlechtes Ordnen geben wollen;⁸ ernster zu nehmen sind die, welche aus der Tatsache, dass Horaz seine Satiren als “Gespräche” bezeichnete (*Sat.* 1, 4, 42 und 48), eine Entschuldigung für eine lockere Gedankenführung ableiteten,⁹ oder aber die, welche aus der Einleitung, der “Mempsimoirie”, und dem Hauptteil der Satire insgesamt ein Generalthema abstrahierten, um so wenigstens eine gedankliche Einheit zu retten;¹⁰ so fand Beck¹¹ als das “eigentliche Thema” der Satire das Fehlen des Maßes (S. 37), verbunden mit Neidgefühlen (S. 25).¹² Das ist m. E. nicht unrichtig,¹³ nur bleibt jener Themasprung nach wie vor bestehen.

Beck fand nun einen ebenso einfallsreichen wie neuartigen Ausweg: Er verstand den großen Mittelteil v. 41–107 als “Digression” (S. 31) und verglich diese Einfügung einer sehr langen Ekphrase in einen kürzeren Hauptgedanken mit Catulls Einfügung seiner langen Ekphrasen über den Bildschmuck

beschriebene Geizhals – mit sich zufrieden ist?” Das *ut* verstand als vergleichendes Beck (o. Anm. 3) 24; Hubbard (o. Anm. 3) 311 Anm. 23 stimmte zu, als kausales fasste es E. Lefèvre, *Horaz* (München 1993) 90 auf. Ganz anders Herter (o. Anm. 2) 39–41, der ein “relatives *quam*” in den Text setzen wollte (*quam nemo ut*); hierzu wird unten in Anm. 82 Stellung bezogen.

⁵ Eine Liste derer, die den Sprung tadelten, bei Beck (o. Anm. 3) 12.

⁶ Die Literatur hierzu vor 1950 nennt ausführlich Herter (o. Anm. 2), die spätere führen Beck (o. Anm. 3) und O. Knorr, *Verborgene Kunst. Argumentationsstruktur und Buchaufbau in den Satiren des Horaz* (Hildesheim–Zürich–New York 2004) sorgfältig an.

⁷ Knorr (o. Anm. 6) 7 f. mit Anm. 3–7 und Beck (o. Anm. 3) 12.

⁸ Beck, *ebd.*, 9.

⁹ Vgl. bei Beck (o. Anm. 3) 12 Anm. 17. Es gab auch die Meinung, Horaz habe verschiedene Quellen ineinander gearbeitet, wobei dann jene holprige Nahtstelle entstand (Beck, *ebd.*, 14 Anm. 24).

¹⁰ Vgl. Knorr (o. Anm. 6) 7 f.

¹¹ Beck (o. Anm. 3) 35–38.

¹² Vom Neid als einem Hauptgedanken der Diatribe hatte bereits U. Knoche gesprochen, s. Beck (o. Anm. 3) 9 und 25.

¹³ Die gleiche Ansicht bereits bei G. Maurach, *Horaz. Werk und Leben* (Heidelberg 2001) 59 f.

der Bettüberdecke in die verhältnismäßig knappe Beschreibung der Hochzeit von Peleus und Thetis in *C.* 64. Beck stellt damit Horaz in eine kallimacheisch¹⁴-neoterische Tradition (S. 43). Nun ist der Beginn von *Cat.* 64 mit seiner folgenreichen Vorgeschichte jener Hochzeit ersichtlich etwas anderes als die fragende Einleitung bei Horaz, die zunächst ohne Antwort bleibt, und zudem hätte zuerst geklärt werden müssen, ob an eine Abhängigkeit des Venusiners von Catull überhaupt zu denken ist.

I

Natürlich kannte Horaz das Werk des Catull, der nur etwa fünfzehn Jahre, bevor Horaz begann, verstummt war: Wenig freundlich spricht Horaz von epigonalen Poeten, die da Calvus und Catull herbeten (*Sat.* 1, 10, 19);¹⁵ und spätestens seit Friedrich Leo hat man Catulls Einfluss auf Horaz genau untersucht¹⁶ und verlässliche Beweise gefunden. Vor allem die Epoden weisen mehrere beachtliche Anklänge auf.¹⁷ *Epod.* 1, 11–14 (Horaz verspricht Maecenas, er werde ihn über die Alpen, den abweisenden Kaukasus oder “des Westens letzte Buchten” begleiten) scheint auf *Cat.* 11, 2–12 zu deuten (Catull sendet seine Boten zu Lesbia, mag sie auch nach Indien und östlichen Gestaden gegangen sein, zu den Hyrkanern am Kaspischen Meer oder zu den Arabern, nach Persien oder zu den Parthern, zum Nildelta oder nach Germanien, wo Caesar Ruhm gewann, oder zu den Britanniern), eine straffende Nachahmung, die Watson¹⁸ bereit war anzuerkennen (“Horace’s immediate model”),¹⁹ obschon Syndi-

¹⁴ Kallimacheisch wegen der Verse 108–112 im Apoll-Hymnus (S. 43), die vom Gegensatz klaren Quellwassers zu schlammigem Flusswasser sprechen, und zwar als Metaphern für zwei Weisen des Dichtens; diese Verse des Kallimachos nähert Beck der *Sat.* 1, 1, 52–60 an, wo davon die Rede ist, dass, wer lieber aus der Fülle eines großen Flusses als aus einer kleinen Quelle trinken möchte, nur zu leicht sich zu weit vorbeugt und in den Strom fällt; doch die Gedankenrichtung ist bei beiden Dichtern verschieden, wörtliche Entsprechungen fehlen, die Metaphoriken haben nichts miteinander zu tun: Man halte die beiden Stellen doch besser auseinander.

¹⁵ Das *cantare Catullum* verstand R. Heinze (Q. Horatius Flaccus, *Satiren*, erkl. von A. Kiessling, ern. von R. Heinze [Berlin 1957] 162) als “nachleiern”, was immerhin dem Catull den Range des Klassikers einräumt (Fraenkel [o. Anm. 4] 129 f.; ebenso R. Mayer, *Horace. Epistles Book I* [Cambridge 1994] 160 zu *Epist.* 1, 7, 17), womit von Heinzes Bemerkung, Horaz fühlte sich von Calvus’ und Catulls Stil “abgestoßen”, abgerückt wird.

¹⁶ Vgl. die Literaturangaben bei L. C. Watson, *A Commentary on Horace’s Epodes* (Oxford 2003) 18 Anm. 119.

¹⁷ Vgl.: R. Tarrant, “Horace and Roman Literary History”, in: S. Harrison (Hg.), *Cambridge Companion to Horace* (Cambridge 2007) 70.

¹⁸ Watson (o. Anm. 16) 65.

¹⁹ C. Becker, *Das Spätwerk des Horaz* (Göttingen 1963) 241 sprach ebenfalls von *Cat.* 11 als dem “literarischen Vorbild”, relativierte allerdings in Anm. 11 zu der Ansicht, Catull habe das Motiv “vorgefunden”: Dann wäre das Motiv doch nur ein längst bekannter “Topos”?

kus²⁰ das Motiv “üblich” nannte und nur davon sprach (Anm. 6), dass Horaz “den Topos gekannt haben” müsse. Doch wird man eher geneigt sein, an eine bewusste Erinnerung an Catull zu denken. Horaz hätte dann die ausufernde Fülle Catulls energisch beschnitten. Auch *forti pectore* bei Horaz (v. 14) sei aus Catull hergenommen, nämlich aus C. 64, 339, wie Watson²¹ vermutet; aber diese Phrase ist zum einen viel zu allgemein, viel zu unspezifisch, um beweisend zu sein, und zweitens haben die Kontexte der beiden Stellen nichts miteinander zu schaffen: An eine Abhängigkeit wird man nicht glauben.

Von dem, was Watson weiterhin zu möglichen Catull-Übernahmen in den Epoden vorzubringen hat, davon bleibt als sicher oder auch nur möglich allzu Weniges: Gewiss ist Horazens *Epod.* 3 der catullischen Klage über ein übles Gastgericht, nämlich über ein frostiges Buch, das ihm eine Erkältung eintrug (C. 44), gut vergleichbar, und Fraenkel²² hat die Gedichte denn auch verglichen und in ihrem Unterschied gekennzeichnet, aber mehr als “remarkably Catullan in their tone of jocular familiarity”²³ kam nicht heraus.²⁴ Beachtenswert scheint dagegen die Ähnlichkeit von *Epod.* 5, 69–72 mit Catull. Canidias Liebhaber schläft, so stellt sie sich vor, auf Polstern, die sie mit allerlei Zaubermitteln gegen etwaige Liebesempfindungen für andere Hetären eingerieben hat (*unctis omnium cubilibus oblivione paelicum*). Doch ihre Mühe des Lockens und Gefeitmachens war umsonst, denn offenbar wandelt er (*ambulat*, 71) frei von aller Verzauberung umher. Watson²⁵ nähert die Wortfolge *omnium cubilibus...ambulat* den Catull-Versen C. 29, 6 f. an (*perambulat omnium cubilia*), und auch Fraenkel²⁶ hatte gestutzt: Man könne wohl an eine Reminiszenz, vielleicht an eine unbeabsichtigte denken. Auch *Epod.* 8 ist zu beachten: Der widerwärtigen Alten attestiert Horaz *mammae putres* (v. 7), was Watson²⁷ nach Kroll²⁸ mit der Metonymie “Ganzes (Oberkörper) für Teil (Brust)” in Cat. 64, 351 *putrida pectora* vergleicht; man wird ein Zitat angesichts der Natürlichkeit der Kennzeichnung nicht für gesichert halten,²⁹ aber eine vage Möglichkeit

²⁰ H. P. Syndikus, *Catull, Erster Teil (Einleitung, Die kleinen Gedichte 1–60)* (Darmstadt 1984) 122.

²¹ Watson (o. Anm. 16) 66.

²² Fraenkel (o. Anm. 4) 68.

²³ Watson (o. Anm. 16) 19.

²⁴ Vgl. Watson, *ibd.*, 37 zu v. 4 vage: “possibly” und “something”.

²⁵ Watson, *ibd.*, 237.

²⁶ Fraenkel (o. Anm. 4) 65 Anm. 1.

²⁷ Watson (o. Anm. 16) 299.

²⁸ W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur* (Darmstadt 1924, 21964) 189.

²⁹ Ähnlich wie mit Cat. 64, 351 steht es mit *Epod.* 12, 5 f., verglichen mit Cat. 69, 6–8: Im “Tal der Achsel wohnt ein schlimmer Ziegenbock”, und mit dem wolle kein Mädchen

bleibt, dass nämlich Horaz die hohe Stilisierung Catulls auf das Niveau des Satirischen reduzierte.

Erheblich sicherer scheinen die Entsprechungen zwischen Horazens 17. Epode und Catull. In dieser Palinodie erbiert sich das Ich, der Zauberin Canidia einen Lobgesang zu widmen und zu singen: “Du Züchtige, Du Rechtschaffene! (Du wirst das Sternenreich als goldenes Gestirn durchwandeln)”; Horaz spricht die Frau mit *tu pudica, tu proba* in 40 f. an und beruft sich anschließend darauf, dass auch *Castor... fraterque magni Castoris* (42 f.) versöhnt dem Dichter, der ihre Schwester gekränkt hatte, später doch verziehen habe. *Tu pudica, tu proba* ähnelt doch sehr dem catullischen *pudica et proba* (C. 42, 24), mit welchen Worten das Ich diejenige, die er eben noch als *moecha putida* angefahren hatte (v. 11 und 19), umzustimmen sucht. Die Formulierung des Horaz in v. 42 f. nannte Kroll³⁰ “Nachahmung”,³¹ ähnlich Watson (“reminiscence”).³² Nimmt man hinzu, dass *Castor...fraterque magni Castoris* nach einer Variation von Cat. 4, 27 *gemelle Castor et gemelle Castoris*³³ klingt, wobei das Metrum den Ependichter gewiss nicht zu seiner Umschreibung zwang, dann scheint in der Tat eine Catull-Reminiszenz³⁴ vorzuliegen.

Was sich bisher ergeben hat, könnte man so beschreiben: Einige Phrasen des Horaz, die spezifisch genug scheinen, um eine gewisse Seltenheit zu garantieren, können sehr wohl auf Catullisches zurückgehen, dessen der

“liegen” (*cubet*, 8); bei Horaz weist das sprechende Ich eine Frau ab, die übel riecht, wegen eines Nasenpolyps vielleicht oder weil *gravis hirsutis cubet hircus in alis* (5). Horazens “immediate model” sei auch hier Catull (Watson [o. Anm. 16] 387). Bei Horaz erinnert die Frau zudem daran, dass sie dem Liebhaber Kleidergeschenke gemacht habe (v. 21–24), und auch bei Catull in v. 3 ist von solchen die Rede – ein Zitat? Bedenklich ist aber, dass bei Catull der Liebhaber mit seinem Bockstal daliegt, bei Horaz ist es die Frau, bedenklich auch, dass bei Horaz die Frau Kleidergeschenke macht, bei Catull der Mann. Aber ein solcher Tausch der Geschlechter wiegt angesichts der Gleichheit der Motive nicht schwer, und in der in Rede stehenden Epode 12 (v. 21) findet sich auch die Wortverbindung *vellera lanae*, die bei Catull ebenfalls in einem seiner Gedichte auftritt (C. 64, 318 f.): Dachte Horaz also bei der Abfassung seiner Epode an Catullisches? Die Annahme einer wie auch immer gearteten Reminiszenz scheint nicht unmöglich.

³⁰ Kroll (o. Anm. 28) 79.

³¹ Syndikus (o. Anm. 20) 229 Anm. 24 beließ es bei einem “Wie Hor. *Epod.* 17, 40 f.”

³² Watson (o. Anm. 16) 562.

³³ Man beachte, dass Horazens Umschreibung nicht so verspielt ist wie die des Catull, der auch *gemelle* spielend wiederholt.

³⁴ Fraenkel (o. Anm. 4) 65 Anm. 1 rechnete allerdings mit der Möglichkeit eines unbeabsichtigten Anklangs. Das *perambulabis* bei Horaz v. 41 sollte man nicht mit Cat. 29, 7 zusammenbringen, wie Watson (o. Anm. 16) 563 versucht, ohne allerdings von einer direkten Nachahmung zu sprechen.

Iambendichter sich beim Formulieren entsann, und zwar wird man das aus heutiger Sicht dann behaupten dürfen, wenn weder in der griechischen noch in der lateinischen Literatur genau Vergleichbares nachgewiesen ist, aus welchem Nachweis man dann schließen dürfte, dass Horaz seine Formulierung auch von anderswoher bezogen haben könnte als aus Catull. Ergeben hat sich aber auch, dass ein hohes Maß an Misstrauen nötig ist, bevor man von Abhängigkeit oder Reminiszenz von Wörtern und Wortverbindungen spricht; insbesondere sollte man dann misstrauisch sein, wenn jemand aus sehr weit auseinander liegenden Stellen auf “Anklänge” schließt; und immer dann wird man vorsichtig bleiben, wenn zwei Texte lediglich thematisch oder motivisch ähnlich sind ohne deutliche Wortbezüge.³⁵ Als sichere Nachwirkungen Catulls könnten dann gelten: Hor. *Epod.* 1, 11–14 ~ Cat. 11, 2–5; *Epod.* 5, 69–72 ~ Cat. 29, 6 f.; *Epod.* 17, 40–47 ~ Cat. 42, 24 zusammen mit 4, 27.

II

Wenden wir uns jetzt den Satiren und Oden zu. Um es gleich zu Beginn zu sagen: In den Satiren ist kein einziges Beispiel einer Catull-Nachahmung aufgedeckt worden. Zwar ist *Sat.* 1, 7, der Wortwettkampf zwischen dem griechisch wortgewandten Persius und dem grobschlächtig polternden Pränestiner Rex, der mit einer überraschenden Pointe endet, zuweilen mit Cat. 53 und seiner Schlusspointe, dem Witz über das beredte Kerlchen, das *salaputium disertum*, verglichen worden,³⁶ die Stücke ähneln einander nur im Bau, in der überraschenden Schlusspointe, sonst nicht. Auch *Sat.* 1, 8, 1 *olim truncus eram... , deus inde ego* hat Fraenkel³⁷ dem Catull-Gedicht *C.* 4, 10–12 (ein Schiff, jetzt aus dem Verkehr gezogen, war einst aus gutem Holz) angenähert; er leitete beide gemeinsam von einem griechischen Erzähltypus der Form “Einst – Jetzt” her, sprach jedoch nicht von Imitation. Wohl aber könnte die Identität der Wortverbindung *tarda podagra* in *Sat.* 1, 9, 32 (nicht Schwert, nicht Gift werde das Ich töten, sondern ein *garrulus*)

³⁵ In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass viel zu oft eine Abhängigkeit zwischen Einzelwörtern ohne Motivähnlichkeit angenommen wird, wenn diese nur bei unseren beiden Dichtern belegt sind: Wer weiß aber, ob in der zahlreichen, uns verlorenen Poesie sich nicht weitere Belege fanden; man beherzige, was V. Pöschl, *Horazische Lyrik* (Heidelberg 1970) 148 Anm. 1 dazu zu sagen hatte.

³⁶ Fraenkel (o. Anm. 4) 120, der die Kontrahenten als Typen mediterraner Menschen bezeichnet und so der leichten Satire einiges Gewicht verleiht, kontrastiert die Gedichte, ohne von direkter Übernahme zu sprechen; ähnlich Syndikus (o. Anm. 20) 265 (er spricht von “nahe Stehen”, nicht von Nachahmung). N. Rudd, *The Satires of Horace* (Bristol 1994) 147 macht darauf aufmerksam, dass Horazens Satiren keine gesicherte neoterische Namensverhüllung aufweisen.

³⁷ Fraenkel (o. Anm. 4) 122.

und bei Cat. 71, 2 (Rede vom stinkenden und hinkenden Liebhaber) auf eine Imitation deuten.³⁸ Aber der thematische Unterschied scheint die Annahme einer Abhängigkeit zu verbieten: Eine bloße Wort- oder Phrasengleichheit bei grundverschiedenen Kontexten schließt die Annahme einer Übernahme aus.

Nun die Oden. Gewiss ist Horaz Erbe mancher Neuerungen durch die Neoteriker, der Inversionen z. B.³⁹ Aber gibt es deutliche Nachahmungen einer catullischen Stelle? Man wird nicht leugnen wollen, dass in *C.* 1, 22, 23–24 *dulce ridentem Lalagen amabo, dulce loquentem* so deutlich wie nur irgend wünschbar Cat. 51, 5 (*dulce ridentem*), also Catulls Sappho-Übertragung,⁴⁰ zitiert ist, wobei Horaz außer dem “süßen Lachen” zugleich auch das “süße Sprechen” des Sappho-Textes, das Catull ausließ, überträgt.⁴¹ Was die übrigen Carmina angeht, so liest man sehr allgemeine Urteile wie dies, dass Catulls strophisch gegliederte Gedichte bei Horaz “nachwirken”.⁴² Ferner äußern Abhängigkeitsvermutungen Nisbet und Hubbard⁴³ zu Hor. *C.* 1, 8 (*quid latet*) und Cat. 55, 1 f. (*ubi sint tuae tenebrae* und v. 12 *latet*).⁴⁴ Es äußert auch Fraenkel⁴⁵ eine solche zu *C.* 1, 27 und Cat. 42, aber bloße Motiv-Ähnlichkeit eröffnet zwar die *Möglichkeit* einer Nachbildung (Fraenkel a. O. “perhaps”), gibt jedoch keinerlei Sicherheit. Wohl aber denkt man bei *C.* 2, 6 (“Septimius, Du würdest mich nach Süd- und auch Nordspanien, auch nach Nordafrika begleiten”) motivgemäß an Cat. 11, 2 ff.⁴⁶ und das Lob seiner Boten bis an die Enden der Welt, und es scheint, als ließe sich der Annahme einer Abhängigkeit nicht widersprechen, doch nennt Syndikus⁴⁷

³⁸ Rudd (o. Anm. 36) 79: “The phrase may derive comic overtones from the disreputable passage of Catullus”, nota bene: “may”. H. P. Syndikus, *Catull, Dritter Teil, Die Epigramme (69–116)* (Darmstadt 1987) 7, Anm. 2 nannte das Beiwort allerdings “üblich” wegen der häufigen Phrase *tarda senectus*, worauf schon Heinze im Satiren-Kommentar hingewiesen hatte.

³⁹ Z. B. Watson (o. Anm. 16) 66 (zu *Epod.* 1, 12) und 543; F. Muecke, *Horace. Satires II* (Warminster 1993) 207.

⁴⁰ Vgl. G. Maurach, “Zu Pindar fr. 75 und zu Catull 51”, *Gymnasium* 105 (1998): 5, 412–418.

⁴¹ Vgl. R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book I* (Oxford 1970) 273.

⁴² Becker (o. Anm. 19) 242 Anm. 12.

⁴³ Nisbet–Hubbard (o. Anm. 41) 109.

⁴⁴ H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden. I: Erstes und zweites Buch* (Darmstadt 1990) 110 Anm. 10, nennt Catull, aber ohne die Annahme einer Abhängigkeit, ebenso 209 Anm. 1 (gegen Becker [o. Anm. 19] 160); allein in Bezug auf die Diana-Gedichte spricht er von einem “Wettbewerb” mit Catull.

⁴⁵ Fraenkel (o. Anm. 4) 182.

⁴⁶ Becker (o. Anm. 19) 241 Anm. 11; R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, Book II* (Oxford 1978) 97 zu *aditure*: Horaz “imitates and compresses the deliberately fantastic hyperboles”.

⁴⁷ Syndikus (o. Anm. 44) 368.

die Übereinstimmung “eine recht übliche poetische Formel”. Oder man denkt beim Polyptoton in *C.* 2, 8, 21 ff. (*te suis matres metuunt iuencis, te senes parci... tua nec retardet aura maritos*) an *Cat.* 61, 51–56 (*te-te-tu*) und mag mit Nisbet und Hubbard⁴⁸ eine Parodie spüren,⁴⁹ ob aber die bloße Wortwiederholung mehr ist als nur ein Spiel mit einer gewohnten Hymnenform, ist undeutlich, deutet ja sonst in diesen Versen nichts auf eine Nachbildung.⁵⁰ Dass nun aber *C.* 3, 22 (*montium custos*) etwas mit Catulls Dianahymnus *C.* 34 zu tun hat, dürfte deutlich sein:⁵¹ Syndikus,⁵² sonst eher skeptisch, meinte, dass Horaz den catullischen Diana-Hymnus “wohl direkt im Auge hatte” und zählt in Anm. 17 die wörtlichen Entsprechungen auf.⁵³ Es besteht kein Anlass, daran zu zweifeln, dass Horaz hier straffend in Konkurrenz zu Catull getreten ist, und dies in einer Weise, die lehrt, wie er den Stil verstanden hat, den wir gern den “klassischen” nennen (s. dazu Anm. 51).

Auch im vierten Odenbuch⁵⁴ hat man Catulls Nachwirken zu spüren geglaubt; Becker⁵⁵ verwies auf *Cat.* 5: Das *nos ubi decidimus* des Horaz (*C.* 4, 7, 14) stellte er neben das catullische *nobis cum semel occidit brevis lux* in v. 5, da in beiden sich eine sehr “persönliche Wendung” des an sich überall geläufigen Gedenkens der Vergänglichkeit fände; doch verweist Becker selbst auf noch “andere Prägungen dieses alten Gedankens”, wohingegen Fraenkel⁵⁶ nach Orelli – Baier ein Zitat für zweifelsfrei erachtete

⁴⁸ Nisbet – Hubbard (o. Anm. 46) 132.

⁴⁹ Syndikus (o. Anm. 44) 381 f. sprach dagegen von einem Gegenbild gegen die elegische Dichtung Catulls in *C.* 64, nahm aber keine direkte Abhängigkeit an.

⁵⁰ Ähnlich hört Fraenkel (o. Anm. 4) 213 in 2, 16, 1–4 aus der Wiederholung des Wortes *otium* “polemic against Catullus” heraus, nämlich gegen *C.* 51, 13 ff., was deswegen plausibel erscheint, weil Horaz dies Sappho-Lied ja auch anderswo anklängen ließ, wie eben gesehen.

⁵¹ R. G. M. Nisbet, N. Rudd, *A Commentary on Horace: Odes Book III* (Oxford 2004) 255; H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz, II: Drittes und viertes Buch* (Darmstadt 21990) 191. Die Texte verglich Fraenkel (o. Anm. 4) 209 f. in meisterhafter Klarheit. M. Putnams Annahme einer direkten Abhängigkeit (ein Referat seiner Arbeit aus dem Jahre 1977 bei Nisbet und Rudd, *ibd.*, 134) zwischen *Hor. C.* 3, 9 und *Cat.* 45, hat Syndikus, *ibd.*, 106 relativiert.

⁵² Syndikus (o. Anm. 51) 191.

⁵³ Zu *C.* 3, 22 vgl. G. Maurach, *Interpretation lateinischer Texte* (Darmstadt 2007) 62–68.

⁵⁴ Im *Carmen Saeculare* vermeinte Becker (o. Anm. 19) 114 f. Anklänge an *Cat.* 34 zu hören, es seien “eine Reihe von Wendungen übernommen” (vgl. auch S. 118 mit Anm. 9), auch Heinze (Q. Horatius Flaccus, *Oden und Epoden*, erkl. von A. Kiessling, besorgt von R. Heinze [Berlin 91958]) nenne zu v. 33 des Säkularliedes eine Parallele, doch weder nennt Heinze zu v. 33 eine solche noch kennt er im vierten Odenbuch Übernahmen aus Catull überhaupt.

⁵⁵ Becker (o. Anm. 19) 151.

⁵⁶ Fraenkel (o. Anm. 4) 420 Anm. 2.

(“deliberate ‘variation’”), ebenso den horazischen v. 21 *cum semel occideris* als “Echo” von Catulls *cum semel occidit* verstand. Auch Syndikus⁵⁷ meinte, Horaz habe das Motiv aus der catullischen Dichtung entlehnt, verwies jedoch auch auf eine hellenistische Parallele. Man wird hier die Wahrscheinlichkeit einer bewussten Reminiszenz nicht ausschließen. Im Falle von *C.* 4, 12 verglich Syndikus⁵⁸ Horazens Frühlingsgedicht, wie schon Lambin getan,⁵⁹ mit Catulls *cenabis bene*: “Offenbar bezieht sich Horaz auf ein ganz bestimmtes Catullgedicht, auf das *C.* 13”, das Horaz in sein Gegenteil umkehre; Fraenkel⁶⁰ nahm dagegen einen gemeinsamen “Topos” für die zweite Hälfte des horazischen Gedichtes an, die er als von einander unabhängig ansah. Da keine wörtlichen Ähnlichkeiten vorliegen, wird man wohl eher zurückhaltend bleiben.

III

Gesondert betrachten müssen wir mögliche Struktur-Übernahmen, da es J.-W. Beck ja auf eben solche angekommen war. Watson⁶¹ wies auf die Form des “Bathos” (“undercutting”) mittels eines Aprosdoketon hin, und zwar anlässlich der *Epod.* 2, 67 ff., wo nach all dem Sehnen nach der Ruhe des Landlebens ein scharfer Ab- und Aufbruch zu neuerlichem Erwerbsleben in der Stadt folgt. Diese Verse verglich er mit *Cat.* 11, 15–25 (*paucanuntiate meae puellae non bona dicta*). Nun findet sich eine solche pointenhaft wirkende Schluss-Überraschung bei Horaz auch sonst (*C.* 1, 22, 23 f. und noch deutlicher in 3, 14, 24; vgl. Syndikus⁶²), ja auch schon viel früher, so im Straßburger Papyrus,⁶³ auch in Epigrammen des Kallimachos (*Epigr.* 51, 55, [63] Pfeiffer), so dass man das überraschend konterkarierende Finale der *Epod.* 2 ungern allein auf Catull zurückführen möchte. Übrigens nennt Fraenkel⁶⁴ nur einen einzigen Fall, in dem Horaz einer catullischen Struktur, einem “lay-out” Catulls verpflichtet sei, und auch diese Ansicht ist nicht gesichert.⁶⁵

⁵⁷ Syndikus (o. Anm. 51) 341 mit Anm. 16.

⁵⁸ *Ebd.*, 384.

⁵⁹ Vgl. Becker (o. Anm. 19) 160 mit Anm. 23.

⁶⁰ Fraenkel (o. Anm. 4) 418 Anm. 2.

⁶¹ Watson (o. Anm. 16) 86.

⁶² Syndikus (o. Anm. 51) 384 Anm. 23.

⁶³ Vgl. Archil. 99 a, 16 Diehl, bzw. Hipponax 115, 16 West.

⁶⁴ Fraenkel (o. Anm. 4) 209 Anm. 6.

⁶⁵ Vgl. oben Anm. 51. Fraenkel (o. Anm. 4) 209 Anm. 6 nennt mehrere Gelehrte, die eine Abhängigkeit des horazischen Diana-Hymnus (*C.* 1, 21) von dem des Catull (*C.* 34) annahmen, und stimmt selber insofern zu, als er den “lay-out” Catulls bei Horaz wieder findet. Nun war die Motiv-Abfolge weitgehend von der Hymnenform und der Tradition vorgegeben, dennoch unterscheiden sich die beiden Texte in der Abfolge der

IV

Wir sind an einem Haltepunkt angekommen und sollten nun Bilanz ziehen, sachlich und methodisch. Auf die Sachen gesehen, hat sich ergeben, dass einige wenige Stellen bei Horaz in seinen Epoden und Carmina so gut wie sicher Catull anklingen lassen, keine in den Satiren. Da eine solche Untersuchung sich anheischig macht, einen Blick in das dichterische Schaffen zu werfen, ohne dass der Dichter selber darüber ausreichend Auskunft gäbe, muss die Untersuchung sich Notgedrungen mit Wahrscheinlichkeiten begnügen, muss auch die persönliche Überzeugung des Untersuchenden in Rechnung stellen. Eine solche Überzeugung muss jedoch auf einer methodischen Überlegung beruhen, und diese Überlegung war schon nach wenigen Vergleichen und Überprüfungen von moderner Literatur von der folgenden Art (s. oben I Ende):

Unterscheidet man das Thema, das ein ganzes Gedicht, z. B. die Begrüßung des Frühlings, bestimmt, vom Motiv, das innerhalb eines Themas einen Teil bildet, z. B. die beginnende Schifffahrt, die Unruhe des Stallviehs im Frühling, usw. wie in C. 1, 4, und weiter vom Wort oder von Wortverbindungen (Phrasen wie *pallida Mors* ebendort in v. 13), dann wäre des hier Untersuchenden "persönliche Überzeugung" so zu formulieren: Wenn in einem horazischen Text eine Ähnlichkeit im Thematischen oder im Motivlichen durch eine Wort- oder Phrasenähnlichkeit unterstützt wird, dürfte man wohl über eine Nachfolge Überlegungen anstellen; liegt allein eine Motiv- oder Themenähnlichkeit vor, sollte man Zurückhaltung üben; bei bloßer Wort- oder Phrasengleichheit (nicht nur Ähnlichkeit) wäre nur dann über eine Nachahmung nachzudenken, wenn diese Wörter oder Phrasen spezifisch, nicht jedoch, wenn sie traditionell sind und des Öfteren auftreten. Vielleicht ist diese methodische Überlegung von einigem Nutzen.

V

Nun hat sich Michael Putnam⁶⁶ in einem breit angelegten, verführerisch angenehm geschriebenen Buch anheischig gemacht, eine große Fülle von Übernahmen aus Catull in Horazens Oden nachzuweisen. Sein Beweismittel ist besonders die Wortgleichheit, z. B. das Wort *angiportum*, bzw. *angiportus* bei Horaz C. 1, 25, 10 und Catull C. 58, 5 (S. 11). In beiden Gedichten ist von einer

Gedanken erheblich: Bei Catull singen die Mädchen und Knaben, und sie singen allein von Diana; bei Horaz lehrt der Chorleiter, und gesungen wird sowohl von Diana als auch von ihrem Bruder Apoll, und dies in einer von der catullischen Fülle abgewandten, "klassischen" (Syndikus [o. Anm. 44] 215) Einfachheit. Das Verhältnis des Horaz zu Catull kann man allenfalls als ein Verbessern beschreiben; dass er den "lay-out" Catulls übernommen habe, ist dagegen kaum richtig.

⁶⁶ M. C. J. Putnam, *Poetic Interplay: Catullus and Horace* (Princeton 2006).

Frau die Rede, die nicht mehr liebt, bei Horaz von einer, die alt geworden, bei Catull von Lesbia, die sich anderen, unwürdigeren zugewandt hat. Macht dieser Unterschied der Personen gegenüber einer Übernahme schon bedenklich, so ruft die Tatsache, dass der Ausdruck “Gasse” doch sehr allgemein verbreitet ist und dass alles andere um dies Wort herum keineswegs den Gedanken an eine Nachahmung nahe legt, berechnete Skepsis hervor, sind die Verse doch von derart verschiedener Bildvorstellung, dass der behutsame Philologe an eine Imitation nur schwer glauben mag, auch wenn Nisbet und Hubbard schrieben: “He no doubt remembers Catullus’ *diffamatio* of Lesbia”.⁶⁷ Auch soll in Horazens Lied v. 7 f. *me tuo longas pereunte noctes, Lydia, dormis?* (“Wie kannst du, Lydia, schlafen, wo ich, der deine, lange Nächte dahinsieche?”) Catulls *C.* 5, 5 f. *nobis cum semel occidit brevis lux, nox est perpetua una dormienda* verwendet sein (S. 14), wobei aus *perpetua* von Horaz variierend ein *pereunte* gemacht worden sei (15); die Themata – Tod und glühendes Leben bei Catull, Verwittern einer vereinsamenden Alten – sind nun aber derart verschieden, die zusammen gezwungenen Wörter von einer so unterschiedlichen Bedeutung, dass der umsichtige Philologe Putnam den Glauben versagen wird.

Auch Catulls 46. Gedicht habe in Horazens Werk Spuren hinterlassen: In Hor. *C.* 1, 4 heißt es in v. 17–21, komme Sestius erst einmal in den Hades, werde er den zarten Knaben Lycidas nicht mehr bewundern können, Lycidas, an dem all die jungen Männer sich jetzt noch “erwärmten” (*quo calet iuventus*, v. 19), durch den bald aber die jungen Frauen “warm” würden (*tepebunt*, v. 20). Putnam macht nun auf ein bestimmtes Wort aufmerksam, mittels dessen Horaz den Leser (sic!) auffordere, beide Gedichte nebeneinander zu legen: Das *tepebunt* des Horaz sei ein “Echo” des catullischen *tepores in iam ver egelidos refert tepores* (*C.* 46, 1), so S. 18. Die sich nähernde Freudlosigkeit des Hades bei Horaz und der Frühlingssjubiläum bei Catull: Die thematische Unterschiedenheit ist allzu deutlich, und die Entsprechung der beiden Wörter ist hoffnungslos überfordert, wenn sie als ein Aufforderungszeichen seitens des Dichters dienen soll, die beiden Gedichte als intertextuell verbunden zu lesen.

Bleiben wir einen Augenblick bei *C.* 4, 7, worin Putnam ebenfalls Übernahmen aus Cat. 46 verspürt (S. 22): *frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas* (Hor. *C.* 4, 7, 9) sei ein “clear reminder of 46. 1–3”, denn an beiden Stellen ist vom Zephyr die Rede (was bei gedichteten Frühlingsgedanken nicht erstaunlich scheint), beide Male sei dieser Wind ferner mit einem inchoativen Verb verbunden (Horaz v. 9: *mitescunt*; Catull v. 3: *silescit*),⁶⁸ was nicht unbedingt und ausschließlich auf Abhängigkeit deutet.

⁶⁷ Nisbet–Hubbard (o. Anm. 41) 296.

⁶⁸ *Mitescio* ist nicht auffällig, da es ein *mitescio* nicht gab; wohl aber ist *silesco* zu bedenken: Hat Catull es gewählt, um einen weiteren *s*-Laut zu gewinnen, der das Säuseln

Die thematische Schnittmenge zwischen beiden Gedichten ist minimal, denn bei Horaz ist der Frühling Vorbote des Todes, bei Catull mahnt er zu fröhlichem Aufbruch. Allein die Lautung des *-sc-* stimmt überein; unterstützt werde diese "Anspielung" auf Catull durch die Präfixe *re-*: Catull (*re-fert* und *re-portat*) 46, 1 und 11, Horaz *re-parant* und *re-stituet* in v. 13 und 24, was ersichtlich Unverbindbares zusammen zwingt. Von einer Themenähnlichkeit zwischen dem catullischen Reisegedicht und dem horazischen Klagelied kann nur insofern die Rede sein, als in beiden Gedichten das Frühlingserwachen der Ausgangspunkt ist, doch von sehr ungleichen Wegen.⁶⁹ So geht es weiter bei Putnam, gnadenlos werden Massen von mehr oder weniger ungläubwürdigen Angleichungen gehäuft, der behutsame Philologe empfindet Unbehaglichkeit, wenn er dies Buch wissenschaftlich nennen soll.⁷⁰

VI

Das Ergebnis solcher Literaturkritik ist nun, dass unserer Meinung nach Horaz in den Epoden und Oden sehr wohl Catull anklingen ließ, doch selten und wenn, dann deutlich und kaum anzweifelbar; ferner, dass Catull in den Satiren überhaupt nicht zugegen ist,⁷¹ und drittens, dass Horaz nie mit evidenter Klarheit catullische Strukturen nachahmt. Dies aber macht Becks

des Zephirs wiedergibt? Oder ahmt Catull nur Griechisches nach, das Syndikus (o. Anm. 20) 240 Anm. 5 nennt?

⁶⁹ In gleicher Weise bringt Putnam (o. Anm. 66) 26 Catulls zwei Anfangszeilen mit Hor. C. 3, 29, 17–21 zusammen: Die Iteration des *iam* bei Catull in v. 1 und 2, in v. 17 f. bei Horaz, dann die Wortähnlichkeit des *fur-* (*furor* bei Catull, *furit* bei Horaz) seien beweisend, was in den Kommentaren von Nisbet–Rudd (o. Anm. 51) 352 f. und Syndikus (o. Anm. 51) 342 keine Stütze findet, und das ist angesichts des verschiedenen Frühlingspersonals (Kepheus, Prokyon bei Horaz und *ver*, bzw. *caelum* mit personalen Verben bei Catull) auch nicht verwunderlich.

⁷⁰ Man lasse als einen ersten Gipfelpunkt der Unglaubwürdigkeit S. 37 auf sich wirken: Catulls C. 11 sei ein "song about song", weil der Dichter Gattungen vermischt (sapphisches Metrum mit jambischem Gehalt, S. 36), ähnele dadurch Horazens C. 1, 22 (wobei Putnam den Nachweis einer Stilmischung über den bloßen Motivwechsel hinaus hier schuldig bleibt), und das Wort, das beide Gedichte dann auch lexikalisch vereint, sei *tango* (*tactus* bei Cat. C. 11, 24), was dem *in-teg-er* bei Horaz (C. 1, 22, 1) entspreche – *tour de force*.

⁷¹ Es fällt ins Gewicht, dass F. Muecke in ihrem Satiren-Kapitel bei Harrison (o. Anm. 17) 105–120 keine Übernahmen aus Catull feststellt. In dem von M. B. Skinner herausgegebenen Werk: *A Companion to Catullus* (Oxford 2002) kommt L. B. McNeill in seinem Kapitel: "Catullus and Horace" S. 357–376 zu einem ganz ähnlichen Ergebnis, setzt sich jedoch mit Putnams Buch, das er anscheinend zu spät in die Hand bekam, nicht auseinander; immerhin nennt er es eine "sensitive investigation", was man wohl nicht ganz unterschreiben wird.

Annahme, Horaz habe in *Sat.* 1, 1 ein catullisches Verfahren, nämlich das Einschleiben eines langen Exkurses in ein relativ kurz behandeltes Hauptthema, nachgeahmt, unglaubhaft.

Kehren wir jetzt zu der Frage nach der Komposition von *Sat.* 1, 1 zurück. J.-W. Beck hatte sie als Einschub einer ausgedehnten “Digression” in seinen kürzeren Hauptteil gekennzeichnet und diese Anordnung auf Catull C. 64 zurückgeführt. Doch hierzu gibt es eine Alternative, nämlich das Verständnis der ersten 27 Verse nicht als Beginn des knapperen Hauptthemas, in das ein langer Exkurs eingelassen ist, sondern als wohlbedachte, absichtlich “schiefe” Hinleitung zu ihm, wie O. Knorr nach U. Knoche nahe legte. Weder den Tadel ungenügender Themenverschmelzung ließ er gelten (S. 7) noch auch die verkrampfte Suche nach einem “gemeinsamen” Nenner (7 f.), weder Nonchalance (9) noch rauhe Zusammenführung verschiedener Quellentexte (9 Anm. 12), sondern um eine *insinuatio* handle es sich (11 und 30),⁷² um eine Einleitung auf Umwegen wie sie U. Knoche schon viel früher konstatiert hatte (s. Anm. 12), und diesen Kunstgriff fand Knorr⁷³ in *Sat.* 1, 2 und 1, 3 ebenfalls angewendet.⁷⁴ Horaz beginnt seinen Text demnach mit einer Einleitung,⁷⁵ die scheinbar auf einen Nebenweg führt, denn der Rechtskundige will schlafen und der Bauer nicht von seinem Hof gehen, was mit dem späteren Hauptthema (Habgier und Neid) nichts zu tun hat; dennoch wird diese “Nahtstelle” elegant dadurch überbrückt, dass auch in v. 28 ff. derlei Typen auftauchen, nur jetzt streng auf das Hauptthema bezogen, darum ohne Langschläfer und Schollengebundenheit.

Diese Erklärung von *Sat.* 1, 1 arbeitet mit der Annahme eines gewissen Überraschungseffekts zwischen v. 27 und dem Folgenden, und diese Erkenntnis lässt sich nun in einen weiteren Zusammenhang einfügen. Ich hatte festgestellt,⁷⁶ dass Horazens frühe Dichtung sich durch Überraschungen und harte Fügungen sowohl in den Satiren als auch in den als früh erkannten Oden auszeichne, durch Effekte also, die der Dichter später meidet. Wir können also auf die Annahme einer Catullnachfolge, die in den Satiren nach den obigen Untersuchungen ohnehin unglaubwürdig erscheint, verzichten und vermögen die Tektonik von *Sat.* 1, 1 nunmehr widerstandslos sowohl

⁷² Zur *insinuatio* vgl. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik* (Stuttgart 1990) 160.

⁷³ Knorr (o. Anm. 6) 11.

⁷⁴ C. A. van Rooy (“Arrangement and structure of satires in Horace, *Sermones*, Book 1”, *Acta Classica* 11 [1968] 41–44, 55) dachte eher an eine Anordnung zu Paaren im ersten Satirenbuch; P. M. Brown (*Horace: Satires I. With an Introduction, Text, Translation and Commentary* [Warminster 1993] 9) hingegen sprach von einer einleitenden Dreier-Gruppe, wohl zu Recht (Maurach [o. Anm. 13] 70).

⁷⁵ Hubbard (o. Anm. 3) 309 sprach ähnlich von einem “elaborate build-up”.

⁷⁶ Vgl. Maurach (o. Anm. 13) 144 ff.

von Knoches Entdeckung aus als auch von meinen Beobachtungen her doch wohl in das Frühwerk des Horaz einzuordnen, dürfen die so oft erhobenen Vorwürfe gegen die Bauweise der Satire als gegenstandslos *ad acta* legen.

Nicht aber werden wir voreilig die Frage nach der Grund-Substanz der ersten Satire unbeantwortet lassen. Was wollte Horaz, Dichter und Philosoph,⁷⁷ nahe legen? Er hatte von Anbeginn⁷⁸ die ethischen Fragestellungen im Sinn, die sein Vater aufgeworfen, die Athen ihm theoretisch beantwortet und die er selber in der Praxis seiner Lebensführung versucht hatte zu beherrsigen.⁷⁹ Um welche Frage aus diesem Bereich geht es in *Sat.* 1, 1? Horaz nennt zwei Themenkreise: Die Unzufriedenheit mit dem eigenen Lebensweg und die Besitzgier.⁸⁰ Horaz beginnt nach der Einleitung v. 1–27 im Hauptteil damit, dass er die Besitzgier anprangert (28–100) und zur Begrenzung rät (92 und 106: *finis*), er rät zu dem, was C. A. van Rooy⁸¹ die “change of the attitude to riches” nannte. Danach greift er auf das erste seiner Themata, auf das der v. 1–26 zurück, nämlich auf die Unzufriedenheit mit dem eigenen Lebensweg, die aus dem Vergleichen und Konkurrieren herkommt. Gleich, wie man v. 108 liest,⁸² soviel ist klar, dass in der Frage nach dem Grunde solcher Unzufriedenheit nicht schon mit *ut avarus* die Antwort mitgegeben sein kann; *ut avarus* vergleicht, wie Hubbard und Beck betonten.⁸³ Die Frage lautet also: Warum ist keiner mit sich zufrieden, warum will er immer mehr (und anderes) wie ein Habesüchtiger? Warum sagt niemand: “Es ist genug”? Die Antwort gibt das andere Thema dieser zweigleisigen Satire: Man vergleicht; man vergleicht den eigenen Erfolg mit dem anderer, man gerät in das, was wir heute “Fremdbestimmung” nennen. Weiter geht Horaz hier nicht; weiter wird er am Ende des Epistelbuches gehen, aber über dieses herrscht immer noch kein Einvernehmen.⁸⁴ Die Botschaft des Briefpaares

⁷⁷ Sehr zu Unrecht wird das Buch von O. Gigon, *Die antike Philosophie als Maßstab und Realität* (Zürich–München 1977) kaum je genannt; darin findet sich das ebenso schöne wie ausführliche Kapitel “Horaz und die Philosophie” auf S. 437–487.

⁷⁸ Man denkt an *Epod.* 4 und 13, s. Maurach (o. Anm. 13) 35 f., bzw. 44–47.

⁷⁹ Der Scherz des Augustus, den Sueton aufbewahrt hat (in Klingners Horausgabe S. 2*, 18 f.), ist gewiss authentisch.

⁸⁰ *Avaritia* ist eine Sucht für Horaz, vgl. *Epist.* 1, 1, 33 und *C.* 3, 29, 61.

⁸¹ “Horace’s Satire 1, 1 as Prooemium and its Relation to Satires 2–10”, in: *Latinität und Alte Kirche, Festschrift für R. Hanslik* (Wien–Köln 1977) 265.

⁸² Fraenkel (o. Anm. 4) 99 entscheidet sich gegen den Blandinianus mit Bentley und anderen Großen für *nemon ut avarus*, wofür dann auch Rudd (o. Anm. 36) 13 und 275 plädierte.

⁸³ S. oben Anm. 3.

⁸⁴ Meine Ansicht in Maurach (o. Anm. 13) 376.

Epist. 1, 18 und 19 lautet m. E. so: Frei ist nur der, welcher seinen Erfolg und sein Glück nicht nach äußerem Besitz oder äußerlichem Vorankommen (etwa in der Form einer Karriere) bemisst, sondern nach dem Erwerb eines Gutes, das ideell und damit der Wechselhaftigkeit alles Äußeren entzogen ist, in Horazens Fall: der geistigen Hochleistung des *Exegi Monumentum*. Aber bis dorthin war es noch ein weiter Weg.⁸⁵

Gregor Maurach
Münster

Связь начальной и заключительной частей Hor. *Sat.* I, 1 (каждый недоволен своей участью) с центральной частью (диатриба против стяжательства) вызывала различные интерпретации. Согласно гипотезе Й.-В. Бека, стк. 41–107 представляют собой пространное отступление, превышающее по объему краткую основную часть, причем такая композиция навеяна воспоминанием о *Cat.* 64. Однако анализ показывает, что катулловские реминисценции у Горация в “Эподах” и “Одах” редки, хотя и очевидны, в “Сагирах” же не встречаются, а явных следов подражания композиции Катулла обнаружить вообще не удастся. Таким образом, гипотеза Бека неправдоподобна. Гораций в ранних произведениях тяготеет к неожиданным поворотам, но две рассматриваемые темы – всеобщее недовольство собственной жизнью и безудержное стяжательство – все же имеют нечто общее: причина того и другого – в оглядке на других; чужая жизнь кажется предпочтительнее, чужое богатство – больше своего. Логическое развитие этих размышлений Гораций представит позже (*Epist.* 18 и 19): критерий истинного счастья должен быть не внешним, а внутренним.

⁸⁵ Diesen Weg habe ich in “Horazens Weg nach Rom”, *Hyperboreus* 12 (2006) 165–194 zu beschreiben versucht. Die Fortsetzung, die Interpretation von *Epist.* 1, 18 und 19, erscheint in *Eos* 96 (2009).