

# Horaz und Kallimachos

Autor(en): **Wehrli, Fritz**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **1 (1944)**

Heft 2

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1281>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Horaz und Kallimachos

Von *Fritz Wehrli*

Die Bestätigung seines Dichtertums findet Horaz im Bewußtsein, daß auf ihn mit Händen gewiesen wird als *Romanae fidicen lyrae* (C. IV 3, 22f.), und dem römischen Sänger überträgt Octavian, für die staatliche Sühnfeier des Jahres 17 a. Chr. das *carmen saeculare* zu schaffen.

Sein römisches Bewußtsein steht in keinerlei Widerspruch damit, daß Horaz künstlerisch nur den Anspruch macht, seinen Mitbürgern griechische Dichtung in lateinischer Sprache zu schenken (C. II 16, 38; C. III 30, 13; Epist. I 19, 23ff.), daß er allen Dichtern aufs eindringlichste das Studium der *exemplaria Graeca* ans Herz legt (A P 268; vgl. Serm. I 10, 66 u. a.), daß mit einem Wort für ihn der Begriff des künstlerisch Vollendeten mit dem des Griechischen zusammenzufallen scheint. Wo er Namen von Vorbildern nennt, sind es zwar überwiegend diejenigen der alten Lyriker, und die einzige Erwähnung des Kallimachos (Epist. II 2, 100) verrät, daß dieser getreu klassizistischem Urteil wenigstens für den späten Horaz hinter die «Alten» zu stehen kommt. Wie vieles Horaz dennoch auch in den Oden trotz prinzipieller Orientierung an klassischen Vorbildern der hellenistischen Kunst verdankt, haben auf dem motivischen Gebiet am umfassendsten Giorgio Pasqualis Studien<sup>1)</sup> gezeigt. Auf den folgenden Seiten sollen die theoretischen Voraussetzungen dieser Anlehnung untersucht werden, wie eine verwandte, obwohl in wesentlichem auch wieder abweichende dichterische und menschliche Gesamthaltung Horaz dazu bringt, sich besonders kallimacheische Bekenntnisse oder Forderungen oft fast wörtlich anzueignen. Die Frage des unmittelbaren und bewußten Anschlusses soll nicht für jeden Einzelfall gestellt werden; oft genügt es, sich daran zu erinnern, daß Horaz als Freund des Asinius Pollio (Serm. I 10, 85; C. II 1) Beziehungen zum neoterischen Kreis haben mußte, welcher sich an Kallimachos wie an einem Klassiker orientierte, ja daß über diese Gruppe von Dichtern hinaus Kallimachos in der Jugend des Horaz zu den einflußreichsten Dichtern überhaupt gehörte.

Vom jungen Dichter, den Quirinus im Traum davor warnte, mit griechischen Versen Holz in den Wald zu tragen (Serm. I 10, 31ff.), bis zum Schöpfer von Römeroden und *Carmen saeculare* ist ein weiter Weg, in dessen Verlauf Horaz den engen Kreis der hellenistischen Kunst durch Anschluß an die griechischen Klassiker und Ausbildung eines eigenen lyrischen Stiles erweitert hat. So wenig er aber in

<sup>1)</sup> Orazio lirico, Firenze, Le Monnier, 1920.

der ältesten noch belegten Phase reiner Neoteriker ist (s. p. 74), ebensowenig unterwirft er sich später bedingungslos dem klassizistischen Ideal der Größe. Für die Zeit der erhaltenen Werke ist die Frage einer Entwicklung jedenfalls behutsam anzufassen, denn die gegensätzlichen Stilformen, über die er gleichzeitig verfügt, sind Ausdruck gegensätzlicher Möglichkeiten seines Wesens. So ist es auch nicht zu verwundern, daß Horaz sich in der Theorie ebenfalls nicht schulmäßig festlegen läßt; klassizistische Elemente sind in derselben zwar festgestellt<sup>2)</sup>, sie verbinden sich aber mit Hellenistischem zu einem eigenwilligen Ganzen, das getreuer Spiegel des dichterischen Schaffens ist. Die Zeugnisse, welche uns auf den vorliegenden Seiten zu beschäftigen haben, reichen vom ersten Satirenbuch bis zu den jüngsten Dichtungen; da in der Zwischenzeit grundlegende Aenderungen der künstlerischen Anschauungen sich nicht nachweisen lassen, dürfen wir diese Äußerungen ohne Berücksichtigung ihres verschiedenen Alters benützen, zumal uns hauptsächlich das Kallimacheische als das von allem Anfang an feststehende Element interessiert.

Kallimacheisch ist die Exklusivität, welche sich (C. III 1) in die kultische Form des Ausschlusses Profaner kleidet. Sie meint weniger die Märgel der gegen alle Dichtung Gleichgültigen als jene Kunstbesseren, welche für die Besonderheit von Horazens Leistung blind sind oder sie mißgünstig herabsetzen. Von diesen Gegnern, welche ihre Ahnungslosigkeit z. T. schon mit der bedingungslosen Bewunderung des Ennius, Plautus oder Lucilius verraten, ist oft die Rede (Serm. II 1, 75; C. II 20, 4; IV 3, 16; Epist. I 19, 35f. usw.): Horaz will sich nicht um sie kümmern (Serm. I 10, 78; C. II 16, 40; Epist. I 19, 37ff.), sondern sich an das Urteil von wenigen Sachverständigen halten, die als Angehörige eines gleichgestimmten Kreises (Serm. I 10, 81ff.) mit Namen aufgezählt werden (vgl. Epist. I 20, 4ff.). Der Ton der Polemik erinnert oft an die Auseinandersetzung des Kallimachos mit den «Telchinen» (Hermes 70 1935 p. 32), hinter denen sich die Vertreter einer gegensätzlichen Richtung in noch viel schulmäßigerem Sinne verbergen.

Mit seinen Verehrern wird unter den Alten hauptsächlich Lucilius aufs Korn genommen: er habe pro Stunde 200 Verse produziert *stans pede in uno* (Serm. I 4, 9) oder mit dieser Beschäftigung die Zeit vor und nach der Mahlzeit vertrieben (Serm. I 10, 60ff.), fast so fruchtbar wie jener Cassius Etruscus, der seinen Scheiterhaufen aus eigenen Büchern aufschichten konnte (ib.). Ein solcher Vielschreiber der Gegenwart, Fannius (Serm. I 4, 21), ist identisch mit dem Kritiker von Horaz' Kunst (Serm. I 10, 80); zu ihm gesellt sich der Stoiker Crispinus (Serm. I 3, 139), der philosophische Lehren verfaßt zu haben scheint, und von welchem sich Horaz zum Wettkampf aufgefordert sein läßt, *uter plus scribere possit*. Das Ansinnen wird unter ironischer Berufung auf die eigene Unfähigkeit abgewehrt (*inopis – pusilli animi*), er schreibe selten und dann nur wenige Zeilen, während des Crispinus Dichtung dröhne wie der Wind aus Blasebälgen (Serm. I 4, 14ff.). Daß niemand größere Verse machen und dazu noch rascher als er zu schreiben verstehe,

<sup>2)</sup> O. Immisch, Horazens Epistel über die Dichtkunst, 1932, S. 41 ff.

hält der Zudringliche (Serm. I 9, 23ff.) für die beste Empfehlung bei Maecenas: er und Crispinus stehen also auf dem gleichen Standpunkt wie der Sklave, der seinem Herrn in der Saturnalienpredigt als erste Sünde sein seltenes Schreiben vorhält und das Wiederaufdröseln von Versen nur als Folge von Wein und Schläfrigkeit verstehen kann (Serm. II 3, 1ff.). Horaz läßt hier den Sklaven bei seiner Meinung, aber dort, wo es ihm um die Sache geht, erklärt er, daß niemand ohne wiederholtes Ausstreichen des schon Geschriebenen und ohne neues Ansetzen mit seinen Versen vor Kennern bestehen könne (Serm. I 10, 72ff.). Der massenhaften Produktion wird damit als oberstes Gesetz Sorgfalt der Form entgegengehalten, bei der die Zahl der Verse notwendig bescheiden bleibt.

An dieser Forderung wird die ganze römische Literatur gemessen: nur weil sie das geduldige Feilen scheuen, haben es die Römer, welche sonst dazu reich begabt wären, in der Poesie zu keinen höheren Leistungen gebracht (AP 289ff.; Epist. II 1, 164ff.). Mochten die Alten sich von solcher Mühe noch dispensiert halten, so sind mit der Schulung an den Griechen seither die Anforderungen gestiegen (AP 270ff.), und heute würde selbst ein Lucilius sich beim Versemachen im Haar kratzen und seine Nägel kauen (Serm. I 10, 70).

So hohe Anforderungen an die Form haben in der römischen Literatur zum ersten Mal die Neoteriker gestellt, und darin bleibt Horaz trotz böser Worte über Nachäffer des Catull und Calvus (Serm. I 10, 19) ihr Schüler, auch nachdem er sich über die neoterische Kleinkunst erhoben hat. Wie er hatte den Kampf gegen das massenhafte Verseschreiben Catull geführt, der im eleganten Suffenus nur noch einen caprimulgus und fossor sah, nachdem er dessen 10 000 oder mehr Verse gelesen hatte (C. 22; vgl. C. 14, 19 und 23). Schlimmer noch als Suffenus kommt bei Catull Volusius weg, dessen Annales, cacata carta, in Erfüllung eines Gelübdes als pessimi poetae scripta verbrannt werden sollen (C. 36). Im 95. Gedicht werden dieselben der gefeierten Zmyrna Cinnas gegenübergestellt und dabei wie es scheint als unförmig langes Machwerk mit der Lyde des tumidus Antimachus gleichgesetzt: die Menge möge an ihnen ihr Vergnügen finden.

Mit dem Urteil über Antimachos spielt Catull den orthodoxen Kallimacheer, den der Ausspruch des Meisters verpflichtet, die Lyde sei *παχὴ γράμμα καὶ οὐ τορόν* (Kallimachos fr. 74 b Schn.). Nicht weniger sind aber Catulls und Horazens Ausfälle gegen jene umfangreichen Dichtungen jüngerer Datums durch Kallimachos gedeckt, der sich in der Telchinenelegie Vs. 9 als *ὀλιγόστιχος* zu bekennen scheint und in Vs. 17f. seinen hämischen Widersachern einschärft, Gedichte seien an ihrer Kunst und nicht am persischen Landmaß zu messen. Wie Horaz kämpft auch er für das Recht einer Dichtung, die bei geringem Umfang desto höhere Vollendung bis ins Einzelne sucht; wie jener wappnet er sich gegen die urteilslosen Anbeter einer überlebten Kunst durch Verachtung des Gemeinen.

Daß diese allgemeine Aehnlichkeit im Sinne literaturgeschichtlicher Kontinuität zu verstehen ist, beweist, wenn es überhaupt eines Beweises bedarf, die Verwendung einzelner Prägungen des Kallimachos durch Horaz. So vergleicht jener

das große, aber an künstlerischen Mängeln reiche Epos der «Kykliker» mit dem «assyrischen» Strom, der gerade wegen seiner bewunderten Größe viel Erde und Unrat mitschleppt (Hymn. Apoll. 108ff.), und danach heißt es bei Horaz (Serm. I 4, 11) in abgekürztem Vergleich von Lucilius, erfließe schmutzig (cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles; vgl. Serm. I 10, 50), oder es wird (Serm. I 10, 62) des schon erwähnten Cassius Etruscus ingenium als rapido ferventius amni geschildert. Wenn ferner Horaz (Serm. II 6, 14f.) zu Mercurius betet, er möge ihm die Herdentiere und alles übrige fett machen außer dem ingenium, so ist das Spiel mit der Erfindung des Kallimachos, bei seinen ersten Versen habe Apoll ihn gemahnt, das Opfer solle wohl *ὄτι πάχιστον* sein, die Muse aber *λεπταλέη* (Telchinenelegie Vs. 21)<sup>3</sup>).

Von Apoll, der ähnlich wie hier seinen Jünger von falschen Wegen in der Kunst zurückhält, spricht die 15. Ode im 4. Buche des Horaz (vgl. auch Kallimachos Hymn. Apoll. 105ff.). *Λεπταλέος* oder *λεπτύς*, womit er Apollon scherzen läßt, ist für Kallimachos fester ästhetischer Begriff (vgl. Epigr. 27, 3; Artemishymn. 243) und Stichwort für die eigene künstlerische Richtung<sup>4</sup>); im gleichen Sinne rühmt sich Horaz (C. II 16, 38) seines spiritus Graiae tenuis Camenae oder lehnt er es (C. I 6,9) ab, als tenuis grandia zu besingen. Umgekehrt heißt (Epist. II 1, 76) das, was künstlerische Feinheit vermissen läßt, crassum entsprechend dem zitierten kallimacheischen Urteil über die Lyde des Antimachos: von *θύμμα πάχιστον* redet der Kyreneer nur, weil er auch *μοῦσα παχεῖα* kennt. Im Sinne dieser Wertungen wird der homerische Zikadenvergleich (Ilias 3, 150) abgewandelt (Telchinenelegie 29ff.), und noch programmatischer muß das Bild der Biene (Apollonhymnus 110ff.) die vollkommene Reinheit der kallimacheischen Kunst ausdrücken, die auf alle Monumentalität verzichtet: der Tropfen reinen Wassers, den die Biene Demeter aus heiliger Quelle zuträgt, ist nämlich Gegensatz zum schmutzigen Strom. Horaz gebraucht den Vergleich im Sinne bescheidenen Verzichtes, denn das emsige Honigsuchen, von welchem er spricht, meint das eigene Schaffen gegenüber Pindar, den sein Flug als dirkäischen Schwan hoch in die Wolken trägt (C. IV 2, 25ff.): labor, sonst als erste Bedingung des Gelingens gefordert, wirkt hier resigniert fast wie Ersatz für versagte mächtigere Inspiration<sup>5</sup>).

<sup>3</sup>) Vgl. Vergil Eclog. VI 3ff. und R. Pfeiffer Hermes 63, 1928, S. 322.

<sup>4</sup>) Vgl. E. Reitzenstein, Zur Stiltheorie des Kallimachos; Festschrift für R. Reitzenstein, Teubner 1931, S. 25ff.

<sup>5</sup>) Die Bienenmetapher war beiden Dichtern aus der altgriechischen Poesie geläufig. Sie verdankt ihre Entstehung wohl dem Vergleich von süßem Gesang mit Honig: Pindar 01. X 98; Nem. III 77; Isthm. V 53; Bacchyl. III 97; Aristoph. Aves 908 *μελιγλώσσων ἐπέων ... αὐδάν* u. a.; vgl. das Bienenwunder in Pindars Jugend, Pausanias IX 23, 2. In der Ilias I 249 ist süßer als Honig das gesprochene Wort Nestors; vgl. Aischylos Prometheus 172 über *πειθῶ*. Aus dem einfachen Vergleich wächst das Bild Aristophanes Aves 748 heraus: Phrynichos, der wie eine Biene *ἀμβροσίων μελέων ... καρπὸν* sammelt, *ἀεὶ φέρον γλυκεῖαν ᾠδάν*, vgl. Platon Ion 534 b u. a. Die Gleichung Dichter = Biene, einmal vollzogen (z. B. Bacchyl. X 10), konnte dann in verschiedenstem Sinne gedeutet werden (vgl. Pindar Pyth. X 54). Von Aristophanes gelangt man geradewegs zu Horaz, sobald der Akzent auf den Gedanken der Geringfügigkeit beim Tun der Biene gelegt ist, während Kallimachos bezeichnenderweise mit der klassischen Metapher freier umgeht. Da aber auch er wie Horaz mit ihr den Verzicht auf Monumentalität ausspricht, ist eine Bezugnahme des Römers auf ihn nicht ausgeschlossen.

Die Kontrastierung des Bienenflugs mit dem Schwan an Stelle des Stromes ver­rät also eine neuartige Bewertung dichterischen Schaffens, mit der Horaz von Kalli­machos in gewissem Sinne Abstand nimmt. Jener tritt mit einem eigentlichen dichterischen Programm einer bestimmten Tradition, nämlich der kyklischen, ent­gegen, und kann darum in seiner polemischen Auseinandersetzung andere Möglich­keiten außer der eigenen nicht erwägen: die gesuchte Vollkommenheit der Form ist für ihn an die wenigen Gattungen gebunden, welche er selber pflegt. Horaz dagegen kann neben seiner Kunst eine andere, stolzere anerkennen, weil auch seine Kritik künstlerischer Sorglosigkeit allgemeiner ist und sich weniger ausschließlich gegen eine schulmäßig geschlossene Gruppe wendet als die kallimacheische. Schon unter den Dichtern, denen er in den Satiren am Zeug flickt, sind nämlich nicht bloß Epiker, sondern ebenso sehr die Vertreter der alten Bühne und anderer Gat­ungen, ja selbst schlechte Neoteriker (Serm. I 10, 19). Mag vollends in AP 135 die Warnung vor großsprecherischer Ankündigung des kyklischen Dichters als kalli­macheische Reminiszenz gemeint sein, so ist sie doch nie und nimmer eine Ver­pflichtung auf das Programm des Kyreneers, da bloß das Mißverhältnis zwischen Versprechung und Erfüllung, nicht das Thema selber gerügt wird. Wenn also nach der Meinung des Horaz auf allen Gebieten gegen die strengen Formgesetze ver­stoßen werden kann, so ist umgekehrt auch Vollendung prinzipiell überall möglich, und die eigene dichterische Bemühung schließt die Anerkennung eines großen Stiles bei anderen nicht aus. Vor dem Fluge des dirkäischen Schwanes wird nur ge­warnt, weil keiner dessen Flügelkraft hat (C. IV 2, 1ff.), denn davon hält Horaz den Empfänger des Gedichtes Jullus Antonius nicht zurück, wenigstens maiore plectro als er selber Caesar zu besingen<sup>6)</sup>, und die eigene schwache Stimme soll in den Jubel einfallen, wenn der Herrscher von seinem siegreichen Feldzuge heim­kehrt. Den Gesinnungswandel gegenüber Kallimachos veranschaulicht der ver­änderte Sinn der Flußmetapher, die neben dem Vergleich mit dem Schwan auf Pindar angewandt nicht mehr die Unreinheit, sondern allein die unwiderstehliche Gewalt ausdrückt:

Vs. 5ff. Monte decurrens velut amnis, imbres  
 Quem super notas aluere ripas,  
 Fervet immensusque ruit profundo  
 Pindarus ore.

In diesem Sinne hatte schon Kratinos (fr. 186 K), und andere<sup>7)</sup>, mit ihm das Bild gebraucht, an die Horaz denken mochte. Den Einwand des Kallimachos, große Ströme seien aber unrein, weist er in offensichtlich direkter Polemik mit der Schilderung des vorbildlichen lateinischen Dichters zurück:

<sup>6)</sup> Vgl. Ed. Fraenkel, Das Pindargedicht des Horaz, Sitzungsberichte d. Heidelberger Akad. 1932/33, 2. Abh., S. 12, 1.

<sup>7)</sup> Z. B. Aristophanes Ritter 526 ff. über Kratinos. Auch der jüngeren dichterisch-rhetorischen Stilkritik ist die Flußmetapher geläufig.

Epist. II 2, 120f. *Vemens et liquidus puroque simillimus amni  
Fundet opes Latinque beabit divite lingua.*

Die kallimacheische Alternative ist hier überwunden mit der ausdrücklichen Feststellung, daß hinreißende Gewalt und Reinheit, das heißt vollkommene Form, sich nicht gegenseitig ausschließen: Horaz bekennt sich also zu einer monumentalen Dichtung als dem Höchsten. Bezeichnend ist dabei, daß nach seinen Worten (a. a. O. Vs. 115ff.) neben anderen Mitteln eine sorgfältige Auswahl von Archaismen dem gehobenen Ausdruck dient: die Kraft der altrömischen Dichtung bleibt trotz aller Kritik an ihren Unvollkommenheiten unbestritten.

Für eine solche Kunst großen Stils hatte das augusteische Rom Möglichkeiten und Aufgaben, die für den alexandrinischen Dichter ausgeschlossen gewesen. Durch das Restaurationswerk Octavians erhielt die staatlich-sakrale Öffentlichkeit, auf die ohnehin von jeher alles ausgerichtet gewesen war, eine ethisch gesteigerte Würde; Rom und seinen Imperator zu feiern mußte als die vornehmste Aufgabe aller Dichtung erscheinen. In ihrer Erfüllung vollendet sich das Lebenswerk Vergils, dessen Jugend ganz neoterische Stimmung beherrscht hatte<sup>8)</sup>, und Horaz stellt neben seine hellenistischen *nugae* Römeroden und *Carmen saeculare*.

Im Spiel der Neoteriker war Horaz freilich nie aufgegangen: zu seinen frühesten Dichtungen gehören die politisch leidenschaftlichen Epoden 7 und 16, und selbst nach dem Schiffbruch von Philippi ist für ihn das Vaterland nur *sollicitum tedium* (C. I 14, 17); die Verwahrung gegen pindarischen Flug bedeutet also nicht bloß kein absolutes Veto für andere, sondern sie muß auch Horaz selber eine solche Behandlung römischer Themen offenlassen, die über sein Maß nicht hinausgeht. Daß dieses ihm in Wahrheit mehr erlaubt, als die Bescheidenheit der *recusatio* (C. IV 2) zugibt, lehrt der Tonfall der Oden IV 4 und 14 sowie der damit verwandten Gedichte; im Laufe der Jahre ist Horaz mit der Anerkennung dichterischer Möglichkeiten auch die Kraft gewachsen, diese zu verwirklichen.

Wenn er nicht mit den Ansprüchen eines Gesetzgebers wie Kallimachos auftritt, sondern im Sinn eines persönlichen Bekenntnisses redet, so wird hinter der künstlerischen Entscheidung als deren Voraussetzung eine philosophisch-ethische Lebensanschauung sichtbar. Bei der Feier für Caesar will er bloß unauffällig mitsingen, und trotz den 10 Stieren und Kühen, welche der Mächtige darbringt, das seinem eigenen Besitz angemessene kleine Dankopfer vollziehen (C. IV 2, 53ff.). Wie der Preis der geringfügigen Opfergabe (C. III 23) enthalten diese Worte nichts anderes als die sakrale Form jenes epikureischen Bekenntnisses zu Armut und Bedürfnis-

<sup>8)</sup> Schon der junge Vergil ist aber Römer genug, um «Könige und Schlachten» als vornehmsten Gegenstand eines Dichters zu ergreifen, bis Apoll ihn davon zurückhält, weil solches einem «Hirten» nicht anstehe (Ecl. VI 2ff.). Auch nach Ecl. VIII 6ff. und Georg. III 4ff. will Vergil bei der ländlichen Dichtung nur so lange bleiben, als seine Kräfte für Größeres zu schwach sind. Horaz müssen diese Bekenntnisse des Freundes gegenwärtig gewesen sein, als er C. IV 2 dichtete. Im Banne der gleichen Wertungen steht sogar der Kallimacheer Properz so sehr, daß er eigene Lebenswahl und Dichtung mehr oder weniger ausdrücklich entschuldigend der hohen Epik gegenüberstellt und mit seiner Schwäche rechtfertigt (I 7; II 1, 17ff.; III 3 nach Vergil Ecl. VI 2; III 9 u. a.).

losigkeit, welches das ganze Werk des Horaz durchzieht: die Haltung des Dichters, der vor Großem zurückschreckt, spiegelt also diejenige des Menschen. Mehr als dies: Horaz vollzieht eine eigentliche Gleichsetzung, indem er sich gerne als *Dichter* zu einer bestimmten Lebenshaltung bekennt. Die Gaben, für welche er (C. II 16, 37) dankt:

Mihi parva rura et  
 Spiritum Graiae tenuem Camenae  
 Parca non mendax dedit,

gehören zusammen, da die Musen nicht bloß Ersatz sind für äußere Güter, sondern auch lehren, diese gering zu achten. In gleichem Sinn und noch ausdrücklicher wird (C. I 31) die Frage, um was der *Dichter* vor dem neugeweihten Apollontempel bete, mit dem Wunsch nicht nach Reichtum beantwortet, sondern nach Zufriedenheit mit seinem Los und im Alter die Leier nicht entbehren zu müssen. Die letzten Worte spielen an Bekenntnisse zum Dichterberuf bei Autoren des 5. Jahrhunderts (Pindar Isthm. VII 39ff.; Eurip. Herakles 673ff.) und vielleicht bei Kallimachos (Telchinenelegie 37ff.) an; für seine Kunst des Umdeutens und alten Formen einen vertieften Sinn zu geben ist es aber bezeichnend, daß trotz der äußeren Aehnlichkeit kein Dichter vor Horaz seine Kunst wie er als Lebensäußerung in einem bestimmten philosophischen Sinne verstanden hat.

Aehnlich wie in C. II 16 fühlt sich Horaz in der Götter Schutz, weil diese seine pietas und musa lieben (C. I 17, 13), und in C. I 22 feiert er das Sängertum als Ausdruck jener integritas vitae, die vor allen Gefahren schützt, so daß auch der Wolf im Sabinerwald dem Dichter nichts antut, der seine Lalage besingt. Wie die Musen ihren Liebling beschützen, erzählt (C. III 4, 9) die fromme Kindheitslegende, und ihnen will Horaz hier seine Rettung bei Philippi, in Seenot und anderer Gefahr verdanken<sup>9)</sup>.

Weisheit und Frömmigkeit gehören zusammen als verschiedene Aspekte epikureischen Maßhaltens. Horaz konnte sich für diese Gleichsetzung auf die Schule selber berufen, die trotz prinzipiellem Atheismus in Uebereinstimmung mit einer vergeistigten Laienfrömmigkeit Opfer und Gebet als Zeugnis inneren Friedens gelten ließ (Epicurea fr. 386/87 Usener; Lukrez VI 75):

Einen ähnlich symbolischen Ausdruckswert wie das Kultische hat für Horaz wieder als Epikureer die ländliche Idylle. Den hellenistischen Dichtern hatte jene Neigung zum Einfach-Natürlichen, welche die klassisch-heroische Stimmung ab-

<sup>9)</sup> Zu einer allgemeineren Verherrlichung der Musenkunst gehört es, wenn Horaz im gleichen Gedicht die Camenae Caesar Iene consilium geben läßt, daß er die Gewalten des Aufruhrs bezwingt wie Zeus die Titanen. Da diese Ode überhaupt pindarisch ist, mag Horaz der Eingang des 1. pythischen Gedichts vorgeschwebt haben, wo die mit magischem Zauber bindende Gewalt der Musik gefeiert wird. Gedanklich geht Horaz aber wieder seine eigenen Wege, denn die Bändigung wilder Gewalten erwartet er von Maß und *lóγος*. Die von W. Theiler, Das Musengedicht des Horaz, Schriften der Königsberger Gel. Ges. 1935, S. 12ff. zusammengestellten Belege führen in das Gebiet pythagoreisch-platonischer Musikethik und damit weg vom Thema unseres Aufsatzes, schon weil in der eigenen Kunst des Horaz die Musik keinen Platz hat.



löste, die Welt der Bauern und Hirten erschlossen; Kallimachos, der mit dem großen Stil ebenfalls die altberühmten Sagenstoffe preisgab, bekannte etwa in der Schilderung von Theseus' Bewirtung durch die arme Hekale seine Liebe zum schlichten Leben<sup>10</sup>). Obwohl diese durchaus den ethischen Forderungen der zeitgenössischen Philosophen entspricht, finden sich aber weder bei Kallimachos noch bei Theokrit Spuren einer persönlichen Annäherung an jene, vielmehr wird mit Vorliebe statt des Gemeinsamen zwischen Philosophie und Dichtung das Trennende unterstrichen<sup>11</sup>). Ob umgekehrt auf Seiten der Philosophie schon Epikur das Landleben als angemessenen Rahmen des naturgemäßen Lebens preist, ist sehr zweifelhaft. Lukrez, der (II 23ff.) in diesem Sinne das Ruhen im Baumschatten am Bach dem reichen Mahl im fackelerleuchteten Palast gegenüberstellt, ist zwar kaum selber Schöpfer dieser beiden dichterischen Bilder, verdankt sie aber wie anderes dieser Art wohl eher einem Dichter als Epikur. Die Travestierung des unredlichen Wunsches in der Alfiusepode (Horaz Epod. II 23ff.), am plätschernden Wasser unter einer Steineiche oder im Grase zu liegen, beweist jedenfalls, daß das Motiv als Ausdruck begnüglichen Glückes schon vor Horaz in der römischen Literatur heimisch ist; Horaz selbst greift später gelegentlich in diesem Sinne darauf zurück (C. I 1, 21ff.; II 3, 6ff.; vgl. I 17, 17 u. a.). Wenn dann bei ihm selbst wie bei anderen Augusteern die Durchdringung der ländlichen Idylle mit epikureischem Geist vollzogen ist, so hat daran ohne Zweifel der jugendliche Umgang mit den Epikureern Siro und Philodem<sup>12</sup>) einen Hauptanteil. So wie Vergil Siro's villula bei Neapel als Wohnsitz kauft (Catalepton VIII) und sich damit die äußere Bedingung für ein Leben im Sinne des Meisters schafft<sup>13</sup>), so wird für Horaz das von Maecenas geschenkte Sabinum Zufluchtstätte vor aller Unrast. Wie sehr ihm dessen Besitz Erfüllung eines philosophisch-ethischen Bedürfnisses bedeutet, zeigen die Satiren II 2 und 6 sowie die Episteln I 10 und 14. So haben sich Dichtung und Philosophie, die sich in kallimacheischer Zeit trotz teilweise ähnlicher Orientierung gegenseitig ausgeschlossen, in Rom zur Formung und Selbstdarstellung eines Menschentypus vereinigt, der unvergängliches Vermächtnis der Antike ist<sup>14</sup>).

<sup>10</sup>) M. Pohlenz, Charites für Friedr. Leo, Weidmann, 1911, S. 83.

<sup>11</sup>) Pohlenz a. a. O., S. 92ff.

<sup>12</sup>) A. Koerte, Rhein. Mus. 1890, S. 172.

<sup>13</sup>) Für Vergil Georg. II 475ff. wäre das epikureische Lehrepos, welches dem Herzen Ruhe schafft, höchstes Ziel; die gleiche Ruhe findet der Dichter, dem eine so große Leistung versagt bleibt, aber auch in der Schilderung des ländlichen Lebens. Von Tibull gehört in diesen Zusammenhang hauptsächlich I 1.

<sup>14</sup>) Die vorliegenden Betrachtungen wollen nicht Schlüssel für das ganze Werk des Horaz sein. Auch er kennt im Sinne der hellenistischen Dichter Poesie, besonders Liebesdichtung, und Philosophie als sich ausschließende Mächte. Mit der Verabschiedung der Camenae bei Vergil Catalepton V 11ff. oder Properz III 5, 19ff. ist der Entschluß Epist. I 1, 10ff. zu vergleichen (dazu C. IV 1); eine Parallele aus dem Leben gibt die Vergilvita des Donat-Sueton 35. Von der bedingungslosen Hingabe des Elegikers an seine Empfindung unterscheidet Horaz immerhin jene ironische Reserve, die seinen Liebesgedichten das Gepräge gibt und hinter der, näher oder ferner, die philosophische Forderung der Selbstbeherrschung steht.