

*TOTUS IN ILLIS*Anmerkungen zur kompositorischen Kohärenz
von Hor. sat. 1,9

Das reiche Tableau an Einzelstudien zu sat. 1,9 läßt die Frage nach der kompositorischen Einheit der Satire bestenfalls als redundant erscheinen.¹ Doch die vielen Aspekte von sat. 1,9, die durch unterschiedliche Herangehensweisen freigelegt wurden, boten kaum einen Interpretationsschlüssel, der den Gesamtverlauf der Satire verständlich machen konnte; weder eine Analyse von literarischen Referenzen noch eine Ausleuchtung der Maecenas-Leit-

1) Vgl. z. B. E. T. Salmon, *Horace's Ninth Satire in its Setting*, in: M. E. White (Hrsg.), *Studies in Honour of G. Norwood*, Toronto 1952, 184–193, W. S. Anderson, *Horace, The Unwilling Warrior. Satire I, 9*, *AJPh* 77 (1956) 148–166, K. Büchner, *Horaz sat. 1,9,44*, *RCCM* 3 (1961) 3–15, wieder in: Ders., *Studien zur römischen Literatur III, Horaz*, Wiesbaden 1962, 113–124, N. Rudd, *Horace's Encounter with the Bore*, *Phoenix* 15 (1961) 79–96, V. Buchheit, *Homerparodie und Literaturkritik in Horazens Satiren I 7 und I 9*, *Gymnasium* 75 (1968) 519–555, C. A. van Rooy, *Arrangement and Structure of Satires in Horace, Sermones Book 1: Satires 9 and 10*, *AClass* 15 (1972) 37–52, W. Hering, *Gedanken zu einer Satire des Horaz (I 9) – II Interpretation einzelner Stellen*, *WZRoStock* 23 (1974) 245–249, A. di Benedetto, *La satira oraziana I 9 nelle interpretazioni più recenti*, *Helikon* 20/21 (1980/81) 385–410, J. Latacz, *Horazens sogenannte Schwätzersatire*, *AU* 23 (1980) 5–22, W. Stroh, *Einführende Bemerkungen zur Quidam-Satire des Horaz (sat. 1,9)*, *Anregung* 27 (1981) 45–50, F. Castagnoli, *Ibam forte Via Sacra (Hor. Sat. I,9,1)*, in: Ders. (Hrsg.), *Topografia romana. Ricerche e discussioni (Quaderni di topografia antica 10)*, Firenze 1988, 99–114, G. Cipriani, *Sintassi e semantica nelle satira I 9 di Orazio*, *Aufidus* 18 (1992) 75–104, J. Henderson, *Be Alert (Your Country Needs Lerts). Horace Satires 1.9*, *PCPhS* (39) 1993, wieder in: Ders., *Writing down Rome. Satire, Comedy, and Other Offences in Latin Poetry*, Oxford 1999, 202–227, E. Courtney, *Horace and the Pest*, *CJ* 90 (1994) 1–8, U. Schmitzer, *Vom Esquilin nach Trastevere – Hor. sat. 1,9 im Kontext zeitgenössischen Verstehens*, in: S. Koster (Hrsg.), *Horaz-Studien*, Erlangen 1994, 9–30, R. Fabbri, *Orazio e la persecuzione del chiacchierone*, *MD* 37 (1996) 219–229, T. R. Mazurek, *Self-parody and the Law in Horace's Satires 1.9*, *CJ* 93 (1997) 1–17, T. S. Welch, *Est locus uni cuique suus: City and Status in Horace's Satires 1.8 and 1.9*, *ClAnt* 20 (2001) 165–192, F. Cairns, *Antestari and Horace, Satires 1,9*, *Latomus* 64 (2005) 49–55, A. Grüner, *Eine unbekannt Kultstätte des Apoll auf dem Forum Romanum: Das Puteal Scribonianum und die Satire I 9 des Horaz*, in: K. Herrmann / K. Geus (Hrsgg.), *Dona sunt pulcherrima (FS R. Rieks)*, Oberhaid 2008, 113–137.

motivik noch eine Dechiffrierung der poetologischen Programmatik lassen die Kohärenz, die in der Gesamtheit des Arrangements liegt, deutlich werden. Wird die einheitsstiftende Kompositions-idee lediglich in der Abspiegelung einer zufallsbestimmten Wirklichkeit des bunten stadtrömischen Lebens gesehen, so reduziert sich die Satire zu einer bloß additiv gekoppelten Sequenz von episodischen Abschnitten, deren Klammer eben nichts anderes als die Narration selbst ist;² als letzte Satire der dritten, anekdotisch geprägten Triade des ersten Satirenbuches stellt sie dann ein amüsant-brillantes, aber eben interpretatorisch plakatives, kompositorisch lose geknüpftes „entertainment-piece“³ dar. Wird hingegen die Satire auf ihre „many modes of discourse“⁴ hin untersucht und zu einer Applikationsfläche von Metadiskursen verschiedenster Ausrichtung gemacht,⁵ so tritt die Einheit der Komposition völlig in den Hintergrund, ja es wird nicht einmal die Frage nach ihr gestellt.⁶

2) Vielfach wird ersatzweise der Verlauf der Satire z. B. außertextlich konkret von der Topographie Roms aufgeschlüsselt; vgl., wenn auch mit höchst unterschiedlichen Rekonstruktionen, F. Castagnoli, *Note di topografia romana*, BCAR 74 (1951–1952) 49–56, Salmon (wie Anm. 1), Schmitzer (wie Anm. 1), Grüner (wie Anm. 1). Eine gänzlich andere Auswertung der Topographie bei Welch (wie Anm. 1) 166, die „the moral and aesthetic encoding of the urban landscape“ entziffert.

3) So z. B. N. Rudd, *Horace, Satires and Epistles*; Persius, *Satires*, London³1997, 19. Schon E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, 112 sah in dieser Satire ein komisch-heiteres Intermezzo, das als Implement zur Erreichung der Zehnerzahl in Anlehnung an Vergils Monobiblos der Eklogen diene. Vor einer Unterschätzung warnte R. A. Brower mit seiner allgemeinen Einsicht: „Horace can be convincingly serious only when it is certain that no one will take him quite seriously“ (R. A. Brower, *Alexander Pope: The Poetry of Allusion*, Oxford 1959, 162).

4) N. Rudd, *The Satires of Horace*, Cambridge 1966, 76.

5) Mit umfassenderer Fragestellung vgl. z. B. die weiter angelegten Arbeiten von K. Freudenburg, *The Walking Muse: Horace on the Theory of Satire*, Princeton 1993, 203–209, R. L. B. McNeill, *Horace: Image, Identity, and Audience*, Baltimore 2001, 52 f., A. Cucchiarelli, *La satira e il poeta. Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa 2001, 99 f., C. Schlegel, *Satire and the Threat of Speech: Horace's Satires*, Book I, Madison 2005, 108–126, M. Plaza, *The Function of Humour in Roman Verse Satire: Laughing and Lying*, Oxford 2006, 57–89, 189–220, B. Delignon, *Les satires d'Horace et la comédie gréco-latine: une poétique de l'ambiguïté*, Louvain 2006, 180 f., S. J. Harrison, *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford 2007, 75–103.

6) Einen Versuch, den Hiat von Text und Diskurs nicht nur nicht aufzuheben, sondern gerade in dieser Gegenläufigkeit des Subtextes einen gezielten Reflex auf die historische Entstehungszeit der Bürgerkriege zu sehen, unternimmt Schlegel (wie Anm. 5) bes. 121–126. Welch (wie Anm. 1) versucht hingegen das Unausgesprochene dieser Satire als eine Folge aus dem ambivalenten Verhältnis zu Maecenas als Repräsentanten der neuen Ordnung verstehbar zu machen.

Man kann sich mit diesem Befund zufrieden geben und umgekehrt gerade die lockere Kompositionsweise selbst als Charakteristikum der Satire betrachten. Im folgenden soll nun hingegen versucht werden, einen Interpretationsansatz zu verfolgen, der davon geleitet ist, daß bei aller Polyphonie ein kompositorisches Integral faßbar ist. Hermeneutischer Ausgangspunkt hierbei ist es, die Satire konsequent nach dem Verlauf des ersten Satirenbuches und vor dem Epilog von sat. 1,10 zu lesen.⁷ Betrachtet man sat. 1,9 nicht als losgelöstes Bravourstück, so bündeln sich in dieser Satire in der Tat noch einmal entscheidende Themen des Buches.⁸

Der kompositorische Schlüssel besteht nun jedoch nicht darin, daß Horaz diese buchinternen Rückgriffe auflistet oder kollagiert, sondern daß er diese Reflexion des gesamten Satirenbuches neu kontextualisiert. Das Wiederaufgreifen satirischer Themen geschieht hier eben nicht nur dadurch, daß ein komplexes Netz von Bezügen hergestellt wird. Vielmehr bindet Horaz diese Themen zu dramatisierenden Begegnungen neu zusammen; denn die Figuren dieser Satire werden zu Repräsentanten satirischer Themen. In ihnen verdichten und konkretisieren sich bisherige zentrale ethische und ästhetische Motive des Satirenbuches. Die Pointe und die einheitsstiftende Klammer besteht damit in der Konfrontation des Satirendichters Horaz mit den eigenen Themen durch die auftre-

7) Für diesen Ansatz grundlegend, wenn auch mit anderem Ergebnis, J. E. G. Zetzel, *Horace's Liber Sermonum. The Structure of Ambiguity*, *Arethusa* 13 (1980) 59–77; vgl. ähnlich O. Knorr, *Verborgene Kunst – Argumentationsstruktur und Buchaufbau in den Satiren des Horaz*, Hildesheim 2004, bes. 150 f.; diesen methodischen Ansatz betonen generell ebenso U. Schmitzer, *Der Maecenaskreis macht einen Ausflug, oder: Wie Horaz die Politik zur Privatsache macht*, in: F. Felgentreu / F. Mundt / N. Rücker (Hrsgg.), *Per attentam Caesaris aurem: Satire – die unpolitische Gattung*, Tübingen 2009, 99–115, hier 101, wie auch N. Holzberg, *Horaz*, München 2009, 9.

8) Zur Einordnung von sat. 1,9 in das Satirenbuch vgl. neben Zetzel (wie Anm. 7) und Knorr (wie Anm. 7) mit jeweils unterschiedlichen Begründungen z. B. W. Ludwig, *Die Komposition der beiden Satirenbücher des Horaz*, *Poetica* 2 (1968) 304–325, bes. 318–322, C. Rambaux, *La composition d'ensemble du livre I des Satires d'Horace*, *REL* 49 (1971) 179–184, H. Dettmer, *Horace. A study in structure*, Hildesheim 1983, 32–36, Büchner (wie Anm. 1) 124 und Rooy (wie Anm. 1) passim. Die Diskussion, ob dem Satirenbuch eher ein dyadischer, triadischer oder pentadischer Aufbau zugrunde liegt, sei hier außer Betracht gelassen, da die damit einhergehende fokussierende Zuweisung von sat. 1,9 zu einer korrespondierenden Satire gerade den Blick auf die plurale Einbindung verstellt. Bei aller Divergenz im einzelnen bleibt jedoch der gemeinsame Ansatz, daß die Satire zu einem nicht geringen Teil erst aus ihrer Situierung im Satirenbuch verständlich gemacht werden kann.

tenden Personen. Horaz läßt sich, den „smiling teacher of the truth about important ethical matters“,⁹ als den der Leser ihn bisher kennenlernen konnte,¹⁰ hier als Akteur in der Welt außerhalb einer monadischen Existenzweise oder des elitären sozialen Umfeldes im Maecenaskreis auftreten, läßt ihn eintauchen in die Welt, die von der τύχη bestimmt ist.¹¹ Der bisher durch Satiren lehrende und dichtende Horaz, der sich ebenso beiläufig wie prononciert als *totus in illis* (V.2) vorstellt, sieht sich konfrontiert mit Figuren, die in ihrem Gegenüber zum Satirendichter am Ende des Satirenbuches gleichsam dessen Nemesis¹² konfigurieren.

Durch diese neue Konstellation aber wird die Satire ausgeweitet und aufgehoben zu einer Selbstreflexion des Satirikers.¹³ Der Distanz zu dem Satirenobjekt beraubt, wird dieser selbst zum Objekt.¹⁴ Die konsequent als Drama gestaltete Begegnung¹⁵ wird

9) W.S. Anderson, *Essays on Roman Satire*, Princeton 1982, VIII; vgl. J. Plettko, *Doctor, Pater, Amicus: Zur Bedeutung des Persönlichen für das Lehren und Lernen in den Satiren des Horaz*, in: A. Hornung / Chr. Jäkel / W. Schubert (Hrsgg.), *Studia humanitatis ac litterarum trifolio Heidelbergensi dedicata* (FS E. Christmann, W. Edelmaier und R. Kettemann), Bern 2004, 295–308.

10) Vgl. zum *persona*-Konzept im ersten Satirenbuch z. B. Freudenburg (wie Anm. 5) 3–16 sowie die aktuelle Diskussion bei F. Muecke, *The Satires*, in: S. J. Harrison (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge 2007, 105–120, bes. 106–109, K. Freudenburg, *Horatius Anceps: Persona and Self-Revelation in Satire and Song*, in: G. Davis (Hrsg.), *A Companion to Horace*, Malden (MA) 2010, 271–290.

11) Alle Handlungsschübe, alle Veränderungen der dramaturgischen Situation werden als Folgen des *casus* inszeniert (V. 1: *Ibam forte via Sacra*; V. 36 f.: *casu tunc respondere vadato / debebat*; V. 60 f.: *Haec dum agit, ecce / Fuscus Aristius occurrit*; V. 74 f.: *casu venit obvius illi / adversarius*); vgl. W. Hering, *Gedanken zu einer Satire des Horaz (I 9) – I. Fragen der Komposition*, *ACD 10/11 (1974/75)* 55–64, hier 59: „Vielmehr bemüht sich der Dichter vordergründig, alles das, was er schildert, als rein zufällig hinzustellen.“ Neben dem ebd. erläuterten Vorschlag zur Binnengliederung wurde diese Frage unterschiedlich gehandhabt; vgl. z. B. Büchner (wie Anm. 1) 122, Rudd (wie Anm. 4) 75, Rooy (wie Anm. 1) 37, Latacz (wie Anm. 1) 20–23.

12) So die treffende, aber nicht weiter ausgeführte Formulierung von E. Gowers, *The restless companion: Horace, Satires 1 and 2*, in: K. Freudenburg (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005, 48–61, hier 49.

13) Zu Recht erinnert Freudenburg (wie Anm. 5) 187 daran, daß Horazens Satiren „always writing about writing“ darstellen.

14) So auch schon Fraenkel (wie Anm. 3) 113: „the central figure of the poem is clearly indicated in the first as well as in the last words: *ibam forte via ... and sic me servavit Apollo*.“

15) Die Satire faßt schon Porphyrio als Drama auf: *et totum hunc sermonem dramatico caractere alterno sermone variat* (F. Hauthal [ed.], *Acronis et Porphyrii commentarii in Q. Horatium Flaccum*, Vol. 2, Berlin 1866 ad sat. 1,9,1); vgl.

zum Tauglichkeitstest des Satirikers in praxi, zur Probe für ihn in der Wirklichkeit Roms;¹⁶ anders als das *iter Brundisinum* in sat. 1,5 entwickelt sich hier der Weg durch Rom zu einem Weg an die Grenzen des Satirikers. Zur Verdeutlichung seien Schlaglichter auf wenige Schnittstellen der Satire geworfen.

I. Integrität und Identität – totus in illis

Schon in der eröffnenden Szene der Satire (V. 1 f.) kann der narrativ so geschlossen wirkende Duktus der Anekdote als Zusammenstellung von Themen aus vorhergehenden Satiren gelesen werden. Dem kolloquial intonierten Beginn der Satire (V. 1: *Ibam forte via Sacra*) liegt offenkundig eine Anspielung auf Lucilius zugrunde, deren literarkritische Auslotung intensiv diskutiert wurde.¹⁷ Zweifelsohne fügt Horaz mit dieser Reminiszenz diese Satire fest in ein literarkritisches Leitthema des ganzen Satirenbuches ein. Rich-

z. B. H. Musurillo, *Horace and the Bore. The character dramaticus of Sat. I,9*, CB 40 (1963/64) 65–68, und insgesamt zu der Fragestellung Delignon (wie Anm. 5); viele Belege für die Komödiesprache bei P. Fedeli, *Le satire* (Q. Orazio Flacco – Le Opere II,2), Rom 1994, 484–507. Es erweist sich jedoch als schwierig, über den Verweis auf den evidenten komödienthaften Tonfall hinaus auf der kompositorischen Ebene konkrete Bezüge und Vorlagen aufzuweisen; vgl. hingegen z. B. A. di Benedetto, *La satira oraziana del seccatore, Lucilio, ed alcune reminiscenze dell'Eunu-chus di Terenzio*, RAAN 35 (1960) 56–64.

16) Vgl. hierzu treffend C. J. Classen, *Die Wertvorstellung des Horaz in seinen Satiren*, in: Ders., *Zur Literatur und Gesellschaft der Römer*, Stuttgart 1998, 171–186, hier 184: „Wesentlich ist für Horaz nicht eine Theorie, ein ethisches System, sondern die Bewährung der Grundsätze in der Praxis des Lebens.“

17) Lucilius, bes. frg. 1159 Kr (= 258 W): *ibat forte domum. sequimur multi atque frequentes*; frg. 535–37 Kr (= 559–61 W): *ibat forte aries, inquit, iam quod genus! quantis / testibus! vix uno filo hosce haerere putares, / pellicula extrema exaptum pendere onus ingens*. Eine präzise Rekonstruktion des weiteren Lucilius-Textes bei frg. 1159 Kr (= 258 W), wie sie G. C. Fiske, *Lucilius and Horace. A Study in the Classical Theory of Imitation*, Madison 1920 (ND Hildesheim 1966), 330–336 unternahm, ist stark hypothesenlastig und wurde schon von Fraenkel (wie Anm. 3) 112 und insbesondere von Anderson (wie Anm. 1) 149–151 sowie Rudd (wie Anm. 1) 90–96 abgelehnt. Da der Anschluß von sat. 1,9,1 zu frg. 535–37 Kr (= 559–61 W) noch unklarer blieb, wird wie schon bei Fraenkel (wie Anm. 3) 112 f. keine unmittelbare Präfigurierung eines Typus durch eine Lucilius-Vorlage, sondern lediglich eine allgemeine Lucilius-Reminiszenz angenommen. Dagegen zeigt sich Welch (wie Anm. 1) 167 der Annahme eines Prototyps wieder aufgeschlossen; vgl. auch C. Schlegel, *Horace and the Satirist's Mask: Shadowboxing with Lucilius*, in: G. Davis (wie Anm. 10) 253–270, bes. 259–261.

tet man jedoch den Fokus zu sehr auf die Aufschlüsselungen dieses letztlich eher unspezifisch bleibenden und für weitreichende Interpretationen wenig belastbaren Lucilius-Anklangs,¹⁸ werden nicht minder offenkundige buchinterne Verknüpfungen nachgeordnet, wenn nicht gar ausgeblendet, die einen weit höheren Affinitätsgrad aufweisen.¹⁹ Signifikant ist in diesen eröffnenden Versen der Rückgriff auf sat. 1,6 eingeschrieben.²⁰ Die Szenerie des einsamen, morgendlichen Flanierens durch die Straßen Roms in V. 1 schließt eng an den in sat. 1,6 geschilderten Tagesablauf an²¹ und entspringt in der Tat Horazens Gewohnheit (V. 1: *sicut meus est mos*).²² In sat. 1,6 diente die Darlegung der Tagesgestaltung freilich nicht zur bloßen

18) Schon die Auswertung des Verses fällt höchst unterschiedlich aus. In Kombination mit dem Lucilius-Zitat am Ende der Satire (frg. 238–39 Kr [= 267–8 W]: *(nil) ut discrepet ac τὸν δ' ἐξήραξεν Απόλλων / fiat*) sieht C. Connors, Epic allusion in Roman satire, in: K. Freudenburg (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005, 123–145, hier 134, einen subtilen Verweisungszusammenhang mit dem *libertas*-Konzept des Lucilius. Bei einer anderen Kombination von Zitatverweisungen kann man zu einer ganz anderen, eher Lucilius-kritischen Rezeption kommen; vgl. bes. Buchheit (wie Anm. 1) 541, ebenso zuletzt Holzberg (wie Anm. 7) 77; wieder anders Schlegel (wie Anm. 5) 111.

19) Zudem ist schon äußerlich der Beginn eng an die vorhergehende sat. 1,8 gekoppelt, insofern der Esquilin als Schauplatz von sat. 1,8 auch der Ausgangspunkt von sat. 1,9 ist; vgl. zum südöstlichen Teil der *via Sacra* Castagnoli (wie Anm. 1); für eine weitergehende Ausleuchtung der poetologischen Konnotation des Esquilin als Ort der *horti* und der *domus Maecenatis* in sat. 1,8 und sat. 1,9 vgl. Welch (wie Anm. 1) 167 f. Das ruhige Schlendern Richtung Forum kontrastiert zudem zu der panischen Flucht der Frauen (1,8,47: *at illae currere in urbem*); weitere, eher allgemeine Bezüge zu sat. 1,8 bei Knorr (wie Anm. 7) 150 f.

20) Zwar wird dieser Bezug gelegentlich notiert, aber nicht weiter ausgeleuchtet; vgl. z. B. P. M. Brown, *Horace – Satires I*, Warminster 1993, 176; für Welch (wie Anm. 1) 179 f. verdeutlichen sat. 1,6 wie 1,9 hingegen prinzipiell eine „connection between city center and poetic composition as complementary parts“ (180), so daß der städtische Raum Roms mit dem Ort der Inspiration für Satire gleichgesetzt wird: „Horace needs the city center to feed his satire“ (167); ebenso R. P. Bond, *Urbs satirica: the City in Roman Satire with Special References to Horace and Juvenal*, *Scholia* 10 (2001) 77–91, bes. 80–84.

21) sat. 1,6,111–114: *Quacumque libido est, / incedo solus; percontor quantus holus ac far; / fallacem Circum vespertinumque pererro / saepe Forum*; V. 122 f.: *ad quartam iaceo; post hanc vagor aut ego lecto / aut scripto*. Ohne diesen Bezug müßte man Horazens Versuch eines in sich gekehrten Dichtens auf der *via Sacra* in der Tat wie Kießling / Heinze ad loc. als „naiv“ werten.

22) Courtney (wie Anm. 1) 1 weist zu Recht auf die Spannung zwischen dem *forte* und dem *sicut meus est mos* hin und will deshalb letzteres nur auf das folgende *meditans* bezogen wissen, jedoch auf Kosten einer Ungleichgewichtung der jeweiligen Syntagmata. In der Lösung wohl richtig, jedoch ohne argumentative

biographischen Information. Vielmehr positionierte Horaz sie als Modell und Ideal einer bescheidenen und *ambitio*-freien Lebensführung, die mit der aufwendigen Unruhe und Hektik eines *praecclarus senator* kontrastiert.²³ Der Leser des Satirenbuches trifft den Horaz von sat. 1,9 mithin in einer nur scheinbar belanglosen Alltagssituation im stadtrömischen Raum an;²⁴ tatsächlich begleitet er ihn in einem gerade durch die *ambitio*-freie Unaufgeregtheit garantierten Idealzustand.²⁵ Diese moralisch konnotierte, ἀταρξία-affine Ausgewogenheit koinzidiert nun mit der Tätigkeit des Dichtens, ja ermöglicht diese.²⁶ Die Umweltdistanz und -indifferenz des Flanierens und die Konstanz des Üblichen lassen gleichzeitig die monadische Eigenwelt des dichtenden Horaz entstehen (V. 2: *nescio quid meditans nugarum*).²⁷ Gerade daraus erwächst das Zusammenspiel von Integrität und Identität: *totus in illis*.²⁸ Der Verlauf der

Unterfütterung Brown (wie Anm. 20) 176, der *sicut meus est mos* sowohl auf *ibam* als auch auf *meditans* bezieht. Schmitzer (wie Anm. 1) 13 versucht die Spannung zu entschärfen, indem er *forte* mit Verweis auf TLL VI 1,1130,67–1131,60 als *merum adverbium* wertet. Generell gilt aber in Hinblick auf den weiteren Verlauf der Satire die Beobachtung von Hering (wie Anm. 11) 59: „Dieses ‚forte‘ hat wohl seine Bedeutung für die ganze Satire.“ Ebenso wertet Fedeli (wie Anm. 15) 486 das *forte* als Vorgriff: „l'avverbio potrebbe preludere, piuttosto, al fortuito incontro col seccatore e costituire un'anticipazione.“

23) sat. 1,6,128 f.: *haec est / vita solutorum misera ambitione gravique*.

24) So z. B. Fraenkel (wie Anm. 3) 113: „The subject of this satire is something that happened to Horace on a very ordinary day.“

25) Auch sprachlich heben sich nach N. Nilsson, *Metrische Stildifferenzen in den Satiren des Horaz*, Uppsala 1952, 160 die eröffnenden Verse durch „Ruhe und Gleichgewicht“ ab, „wogegen der Rest des Stückes durch häufige Interpunktionen im Versschluß, kühne Enjambements und kurze Sätze scharf kontrastiert“.

26) Zu dem gleichen Ergebnis kommt Rooy (wie Anm. 1) 43 f., der aber als hauptsächlichsten Bezug sat. 1,4,129–139 annimmt.

27) Zu *meditari* vgl. Hor. Epist. 2,2,71.76, Verg. ecl. 1,2; zu *nugae* vgl. z. B. Hor. epist. 1,19,42; 2,2,141, ars 450 f. sowie Cat. c. 1,4. Ob man jedoch aus der Anspielung auf Catulls *nugae* ein Indiz für die These gewinnen kann, daß es sich bei der gesamten Satire als Straßenszene um eine Nachgestaltung von Cat. c. 10 handle – so in Anlehnung an Fraenkel (wie Anm. 3) 113 f. z. B. Freudenburg (wie Anm. 5) 201 oder auch Welch (wie Anm. 1) 167 –, sei schon angesichts des Gebrauchs der Bezeichnung bei Horaz dahingestellt; eine Adaption lehnte schon Büchner (wie Anm. 1) 121 ab; auch Fedeli (wie Anm. 15) 487 mahnt aufgrund einer gewissen „vaghezza“ zu einer Zurückhaltung bei der Auswertung von *nugae*.

28) Wie Horaz den Dichter idealtypisch als *totus in illis* beschreibt, so später in sat. 2,7,86 den *sapiens* als *in se ipso totus*; vgl. Fedeli (wie Anm. 15) 487: „*Totus in illis* caratterizza la netta chiusura di Orazio nei confronti di tutto ciò che lo circonda“; vgl. zu der moralischen Konnotation der Begriffe bei Horaz Classen (wie Anm. 16) 183 f.

folgenden Satire wird so beschreibbar als Gefährdung und Destruktion genau dieses *totus*.

II. Der komposite Charakter des *quidam*²⁹

Lassen sich also schon in den Anfangsversen wichtige ethische und ästhetische Grundlinien des Buches herausarbeiten und präzentiert sich Horaz gleichsam in der Totalität seiner Identität, so stellt die Begegnung mit dem *quidam* nun einen katastrophischen Einbruch in diese ideale Welt des Horaz dar. Jäh wird die ruhige, selbstgenügsame, introvertierte Eigenweltlichkeit der dichtenden *persona* von der stadtrömischen Wirklichkeit zerrissen. Dabei wird diese Konfrontation als spiegelbildliche Umkehrung der Begegnung mit Maecenas in sat. 1,6 gestaltet, als eine in jeder Hinsicht notwendig mißratende Kommunikation.³⁰

In der so eingeführten Figur des *quidam* nun läßt Horaz wiederum wichtige thematische Linien des Satirenbuches zusammenfließen. Kann schon, wie dies allgemein geschieht, das äußerliche Verhalten des *quidam* als eines impertinenten Karrieristen unter die *mala ambitio*, eines der Hauptmotive des ersten Satirenbuches, subsumiert werden,³¹ so bildet das *Movens* für diese *ambitio* des *quidam* wiederum die Pleonexie: *cupiam magis* (V. 53), läßt Horaz den *quidam* gleichsam programmatisch antworten, nachdem er von dem Umgang im Maecenaskreis hörte. Die *cupido* wird somit als grundlegender Impuls für das vorhergehende Verhalten durchsichtig gemacht und läßt damit zugleich leitmotivisch einen weiteren zentra-

29) Die Benennungen variieren je nach interpretatorischer Ausrichtung bekanntlich. Während im angelsächsischen Bereich sich weitgehend die Bezeichnung ‚interlocutor‘ durchgesetzt hat, greift z. B. Holzberg (wie Anm. 7) wieder auf das spätestens seit der Voss’schen Übersetzung von 1806 traditionelle ‚Schwätzer‘ zurück; ohne jegliches interpretatorisches Präjudiz hingegen entweder *quidam* – so Latacz (wie Anm. 1) – oder *ille* – so Henderson (wie Anm. 1); vgl. zur Charakterisierung des *quidam* Fabbri (wie Anm. 1) 220–223.

30) sat. 1,6,52–62: *felicem dicere non hoc / me possim, casu quod te sortitus amicum; / nulla etenim mihi te fors obtulit. optimus olim / Vergilius, post hunc Varius dixere quid essem. / ut veni coram, singultim pauca locutus / (infans namque pudor prohibebat plura profari) / [...] respondes, ut tuus est mos, / pauca. abeo; et revocas nono post mense iubesque / esse in amicorum numero.* Den vielfältigen, kontrastiven Bezug arbeiten bes. Schmitzer (wie Anm. 1) 13 und Schlegel (wie Anm. 5) 115 Anm. 15 heraus.

31) Vgl. z. B. Rudd (wie Anm. 4) 83; vgl. sat. 1,4,26; 1,6,52.129; 1,10,84.

len moralphilosophischen Grundbegriff des ganzen Satirenbuches aufscheinen:³² In der Figur des *quidam* inszeniert und konkretisiert Horaz prototypisch eine Person, die das *nil satis* internalisiert.³³ Die Welt und die eigene Person werden vom *quidam* entsprechend nur komparativisch wahrgenommen,³⁴ das Ziel liegt allein im Erreichen des Superlativs.³⁵ Um diesen Kern herum komponiert Horaz die Figur des *quidam*. Dessen Impertinenz und aktionistische Umtriebigkeit entspringt dabei einem ebenso schlichten wie wirkungsmächtigen Arbeitsethos (V. 19: *non sum piger*; V. 59 f.: *nil sine magno / vita labore dedit mortalibus*),³⁶ das äußerliche Widrigkeiten, Widerstände und punktuelle Nachteile als Herausforderungen der eigenen *virtus* annimmt. So resigniert-sarkastisch wie pointiert faßt schließlich Horaz gegenüber dem *quidam* diese Weltsicht zusammen: *velis tantummodo, quae tua virtus, / expugnabis* (V. 54 f.). Notwendigerweise gerät jede Kommunikation mit diesem ins Kompetitive.³⁷ Horaz instrumentiert deshalb stimmig die Begegnung mit ihm als *proelium* und greift dabei auf epische Muster zurück,³⁸ die zwar auch, aber eben doch weit mehr sind als eposparodierende Reminiscenzen und aus dem Charakter des Deuteragonisten resultieren.³⁹

32) Der Begriff der *cupido* wird z.B. in der programmatischen sat. 1,1 an zentraler Stelle als Ursache der in der Satire gebrandmarkten Verhaltensweise markiert (V. 61 f.): *At bona pars hominum decepta cupidine falso / 'nil satis est' inquit*; M. v. Albrecht, Horaz, in: J. Adamietz (Hrsg.), Die römische Satire, Darmstadt 1986, 123–178, hier 136, hebt generell den engen Bezug zur ersten Satire hervor.

33) Zur Bedeutung des *satis* allgemein und für den Begriff der Satire bei Horaz insbesondere vgl. B. Dufallo, *Satis / Saturata: Reconsidering the „Programmatic Intent“ of Horace's Satires 1.1*, CW 93 (2000) 579–590.

34) Neben V. 53 vgl. V. 23–25.: *pluris / aut citius [...] mollius*; über Maecenas V. 45: *nemo dexterius fortuna est usus*.

35) Konsequenter formuliert der *quidam* (V. 53 f.): *cupiam magis illi / proximus esse*. Passend dazu sein Lieblingsattribut *magnus* (V. 46: *magnum adiutorem*; V. 52: *magnum narras*; V. 59: *Nil sine magno [...] labore*); vgl. hierzu Rooy (wie Anm. 1) 47 f.

36) Wie Buchheit (wie Anm. 1) 536 zeigen konnte, greift Horaz in diesen Aussagen des *quidam* spiegelverkehrt wichtige poetologische Begriffe (*piger*; *labor*) auf; vgl. sat. 1,4,12f. mit Bezug auf Lucilius: *garrulus atque piger scribendi ferre laborem, / scribendi recte*; vgl. sat. 1,10,73: *neque te ut miretur turba labores*.

37) Vgl. hierzu bes. die eindringliche Analyse der Kommunikation von Henderson (wie Anm. 1) 208–216.

38) So besonders Anderson (wie Anm. 1) passim, Buchheit (wie Anm. 1) 532–534, Connors (wie Anm. 18) 133 f.

39) Anderson (wie Anm. 1) 157: „it would be reasonable to assume that the poet has used epic parody here because it is thematically functional, not merely for its witty impression.“

In einer für Horaz typischen Weise korrelieren nun in der Komposition der Figur des *quidam* ethische und ästhetische Aspekte.⁴⁰ Dem bedenklichen Leistungs- und Willensprinzip des *quidam*, seinem verfehlten Ethos des *nil satis* korrespondierend, attestiert dieser sich eine künstlerische Alleskönnerschaft und rühmt sich einer literarischen Massenproduktion,⁴¹ deren ästhetische Fragwürdigkeit Horaz dem Leser schon in sat. 1,4 deutlich machte:⁴² Mit *garrive* (V. 13), *garrulus* (V. 32) und *loquax* (ebd.) kennzeichnet Horaz schlüsselwortartig dem Leser vertraute ästhetische Folgen, die von ihm vehement kritisiert wurden.⁴³ So entsteht in dem *quidam* eine komposite Figur, deren Wesenszüge sich insgesamt aus wichtigen Hauptlinien des Satirenbuches zusammensetzen lassen.

III. Verbale und soziale Strategien

Der Zielpunkt des strategischen Verhaltens des *quidam*, das Eindringen in den Maecenaskreis, oder genauer: die unmittelbare Nähe zu Maecenas selbst,⁴⁴ galt schon immer als einer der Gravitationspunkte der Satire, ja wurde sogar als ihr eigentlicher Nukleus

40) Vgl. treffend Freudenburg (wie Anm. 5) 186: „Life-style and style in Horace are one and the same“; ebenso R. Rutherford, *Poetics and literary criticism*, in: Harrison (wie Anm. 10) 248–261, hier 253 f. Ob man wie Rooy (wie Anm. 1) 47 einzelne Verse entweder einer moralischen oder literarkritischen Sinnrichtung zuordnen kann, ist eher fraglich.

41) V. 23–25: *nam quis me scribere pluris / aut citius possit versus? quis membra movere / mollius? inuideat quod et Hermogenes ego canto*.

42) Vgl. bes. sat. 1,4,9–13. Aus dieser Beobachtung heraus ist es vor allem seit Buchheit (wie Anm. 1) 535–537 üblich geworden, in der Satire hauptsächlich einen literarkritischen Agon zwischen Horaz und seinem Kontrahenten zu sehen.

43) Mit einem Bezug auf Lucilius siehe *garrulus*: sat. 1,4,12, *garrive*: sat. 1,10,41, *loquax*: sat. 1,1,13 und *Hermogenes*: sat. 1,3,129; 1,4,72. Ob man diese von Horaz negativ bewertete Ästhetik, die sich an Lucilius orientiert, an dieser Stelle weiter präzisieren kann und muß, ist fraglich; Freudenburg (wie Anm. 5) 209 f. setzt bei seiner Annahme („the bore is, after all, a Neoteric“) eine Nachbildung von Cat. c. 10 voraus; wenn Welch (wie Anm. 1) 176 den *quidam* zu den „neo-Lucilian neoterics“ zählt und dabei auf eine stilistische Analyse der Aussagen rekurriert, so ist mit Nilsson (wie Anm. 25) 179 daran zu erinnern, daß „das Material allerdings zu klein [ist], als daß man eine stilistische Absicht sicher annehmen könnte“.

44) Die Aussagen des *quidam* kreisen stets nur um Maecenas (V. 43, 45, 53) und nur mittelbar um die ihn umgebenden Personen. Sein Ziel ist es stets, *illi proximus* zu sein, nicht hingegen, Teilhaber im Austausch unter Freunden zu sein – ganz im Gegensatz zu Horaz, der nie direkt von Maecenas spricht.

herausgearbeitet.⁴⁵ Ohne Zweifel ist diese Satire eng verzahnt mit diesem zentralen Themenkreis des gesamten Satirenbuches. Doch gestaltet Horaz das Themenfeld Maecenas, Maecenaskreis, *amicitia* weit differenzierter, vielschichtiger als z. B. in sat. 1,5 oder sat. 1,6.⁴⁶ In dem vielbehandelten Gruppenporträt (V. 48–52) lediglich eine beeindruckende Zeichnung vom Innenleben des Maecenaskreises abzulesen, gibt nur den Eindruck einer ersten Lektüre wieder.⁴⁷ Zusätzlich kann man hier den Kulminationspunkt einer aus dem Gesamtcorpus des Satirenbuches resultierenden Entwicklungslinie der *persona* vom ‚outsider‘ zum ‚insider‘ sehen;⁴⁸ doch man vergißt auch dabei, wie Horaz seine Aussagen selbst durch dramaturgische Situierung weiterführt. Das Abbild der Maecenas-Welt besitzt im Dialog die defensive Funktion eines Gegenbildes zur Welt des *quidam*.⁴⁹ Mithin ist die Frage, inwiefern in diesen Worten des Horaz

45) Vgl. z. B. Rudd (wie Anm. 1) 86: „this poem is a document of a coetie“; ders. (wie Anm. 4) 82: „Maecenas and his friends knew very well that this was their poem“; Latacz (wie Anm. 1) 18 f., I. M. LeM. DuQuesnay, Horace and Maecenas: the Propaganda Value of Sermones I, in: T. Woodman / D. West (Hrsgg.), Poetry and Politics in the Age of Augustus, Cambridge 1984, 27–31. Fortgesetzt wurde diese Linie von E. Oliensis, Horace and the Rhetoric of Authority, Cambridge 1998, 14; M. Labate, Poetica minore e minima: Mecenate e gli amici nelle Satire di Orazio, MD 54 (2005) 47–63, P. White, Friendship, patronage and Horatian sociopoetics, in: Harrison (wie Anm. 10) 195–206.

46) Aus der Perspektive des Gesamtbuches erkannte auch Zetzl (wie Anm. 7) 71 hier Bruchlinien: „The ninth poem does not just cast a bright light on Maecenas and his companions, [...] it questions their self-satisfaction as well.“

47) Besonders Welch (wie Anm. 1) 179–182 arbeitete die sublimeren Spannungen zwischen Horaz und den Gruppenmitgliedern heraus. Daß Horazens Situation in diesem Kreis trotz der Aufnahme nach gängigen Sozialkriterien prekär erscheinen mußte, da es materiell bessergestellte (*ditior*) oder durch ihr poetisches Schaffen schon besser profilierte (*doctior*) Gruppenmitglieder gab, weiß der außenstehende Leser der Satiren recht gut. Genau diese prekäre Randlage des Horaz als schwaches Gruppenmitglied machte ihn zum strategischen Ansatzpunkt für den *quidam*. Das Zerkül und die Attraktivität des Angebotes, durch Koalition (V. 46) den gruppeninternen Aufstieg zu fördern, mußte von daher plausibel erscheinen. Um so entschiedener verweist Horaz darauf, daß Differenzen ihn nicht stören, und betont die Andersartigkeit des Gruppenkomments (V. 50 f.).

48) So Zetzl (wie Anm. 7) 68 f., der im Verlauf des Satirenbuches „a description of speaker’s progress from outside the circle of Maecenas to inside it“ sieht, wobei sat. 1,9 den Abschluß und Zielpunkt dieses inneren Verlaufes bildet.

49) Die corporate identity des *vivimus* (V. 46) wird mit einer Ausschlußfunktion gegenüber dem *quidam* verwendet und setzt die Verweigerungsstrategie des Horaz fort, auf irgendwelche gemeinschaftsbildenden Angebote der Komplizenschaft seitens des *quidam* (z. B. V. 7, 38, 45 f.) einzugehen; die Beschreibung des

eine soziale Realität in den Text hineinragt, inwiefern also Horaz hier Maecenas und seinem Kreis seine Reverenz erweist und ihm ein Denkmal setzt,⁵⁰ durch die Berücksichtigung der dramaturgischen Wirkung zu ergänzen. Im kontextuellen Verlauf der Satire tritt nun hervor, daß auf der Handlungsebene der intendierte Aufweis der Gegensätzlichkeit der Welt des Maecenas und der Welt des *quidam* völlig ins Leere läuft. Die verbale Eruption⁵¹ erweist sich als *flatus vocis*. Die Einsicht in die Vergeblichkeit seines Vorhabens, in diesen Kreis ein- und zu Maecenas vorzudringen, wird dem *quidam* trotz der Versuche des Horaz gerade nicht vermittelt.⁵² Im Gegenteil sieht der *quidam* sich durch diese Schilderungen des, wenn auch nicht unterschiedslosen, so doch hierarchie- und konkurrenzfreien Zusammenlebens noch näher am Ziel, *illi proximus* (V. 53 f.) zu sein: Nicht eine plötzlich eingetretene Wertschätzung des Karrieristen für ein Sozialideal echter Freundschaft ist hier zu unterstellen,⁵³ sondern die Aussicht muß für den *quidam* verlockend sein, ohne den Aufbau eines sozialen Netzwerkes, ohne die üblichen sozial-technischen Umwege über ein Mitglied einer Entourage, ohne die

Hauses des Maecenas als *purior* (V. 49) und *his aliena malis* (V. 50) bietet den Sozialtechniken wie auch den poetischen Vorstellungen des *quidam* (V. 45–47) keinen Raum; das Zulassen und die Bedeutungslosigkeit von bestehenden gruppeninternen Differenzen (V. 50 f.: ‘*nil mi officit inquam, / ‘ditior hic aut est quia doctior*’) kontrastiert zu dem ostentativen Superlativstreben (z. B. V. 22–25); die Stabilität und Taxonomie des Beziehungsgeflechts in diesem Kreis (V. 51 f.: ‘*est locus uni / cuique suus*’) steht unvereinbar den Subordinierungs- und Verdrängungsvorstellungen des *quidam* (V. 47 f.: ‘*dispeream ni / summosse omnis*’) gegenüber.

50) So z. B. Büchner (wie Anm. 1) 119: „Es ist zugleich die schönste Schilderung des Maecenaskreises, überhaupt wohl eines Freundeskreises aus der Antike“; ebenso B. Kytzler, Horaz – Eine Einführung, Stuttgart 1996, 66–68, E. Lefèvre, Horaz. Dichter im augusteischen Rom, München 1993, 52–54, G. Maurach, Horaz – Werk und Leben, Heidelberg 2001, 87–89: „Das Kernstück ist die wundervolle, indirekte Beschreibung der Atmosphäre im Kreise und Hause des Maecen“ (88 f.).

51) Latacz (wie Anm. 1) 16 f. sieht in dem Auftritt im Gegensatz zu der bisherigen Zurückhaltung einen Ausdruck energischer Resolutheit und eine „souverän überlegte Parade“. Welch (wie Anm. 1) 186 f. parallelisiert die Worte des Horaz mit dem finalen Ausbruch in sat. 1,8 als ein Beispiel der *libertas*; ähnlich Henderson (wie Anm. 1) 212.

52) Anders hier Schlegel (wie Anm. 5) 116 f.

53) So betont z. B. Labate (wie Anm. 45) 56, „que l’ottica con cui il seccatore arrivista guarda a queste cose non è frutto della deformazione [...], ma rappresenta la posizione dominante nella società“. Gemeinhin wird dem *quidam* diejenige Bewunderung unterstellt, die der Leser im Wissen um die Bedeutung des Maecenaskreises diesem entgegenbringt. Entsprechend wird dann für die V. 56–60 wieder ein erneuter Rückfall in alte Denk- und Verhaltensmuster des *quidam* angenommen.

Dienste als *adiutor* und die Übernahme der *secunda pars* (vgl. V. 46) sich direkt die Protektion zu erarbeiten. Ist schon die konkurrenzfreie Atmosphäre bei Maecenas für ihn *magnum* und *incredibile* (V. 52), so gilt dies erst recht, wenn diese gruppeninternen Rahmenbedingungen für sein strategisches Ziel äußerst günstig und erfolversprechend zu sein scheinen. Der Strategiewechsel, Maecenas nun frontal anzugehen (V. 56–60), ist nur die aus der Soziallogik des *quidam* naheliegende Folge. Wer darin lediglich einen weiteren Beleg für den abstoßenden Charakter des *quidam* sieht, betrachtet nur die eine Seite. Zumindest auf der Handlungsebene der Satire erweisen sich die Ausführungen des Horaz zunächst als kaum mehr denn als verbale Imagination, als kaum mehr denn als Beschreibung eines Sozialideals. Der Leser mag sich an den schönen Worten zunächst erfreuen, doch die dramaturgische Pointe liegt gerade darin, daß Horaz das Ideal in der Auseinandersetzung ohne wirkmächtige Realität verpuffen läßt. Vielmehr bewirken die Aussagen des Horaz das genaue Gegenteil seiner Intention.⁵⁴ So prallt auch schließlich die finale Ironie des Horaz (V. 54–56) völlig am *quidam* ab, ja hat genau den umgekehrten Nebeneffekt.

Wie auch immer diese Ausführungen als Aussagen über Maecenas und seinen Kreis ausgewertet werden, so werfen sie doch zugleich ein Licht auf den Sprecher selbst: Sichtbar werden dessen fehlende Kognition der Situation und seines Gegenübers,⁵⁵ sein Unverständnis gegenüber der Soziallogik des *quidam*, seine Hilflosigkeit in der adäquaten strategischen Replizierung und seine Wehrlosigkeit bei Absenz einer verstehenden Umwelt.⁵⁶

54) Die gegenteilige Wirkung der Ausführungen des Horaz wurde schon häufig festgestellt, vgl. Fedeli (wie Anm. 15) 500 f. Horaz bewirkt insofern gegen seinen Willen, aber durch seine Worte genau das, was der *quidam* von Horaz in doppeldeutiger Formulierung beabsichtigte: *hunc hominem [...] tradere* (V. 47). Die Verweigerung der Bitte des *quidam* um Weiterempfehlung und Einführung (*hunc hominem* ≈ *me*, *tradere* ≈ *commendare*; vgl. *epist.* 1,9,3) wird im Nachhinein als Auslieferung des Maecenas (*hunc hominem* ≈ Maecenas) an die Machenschaften des *quidam* lesbar; vgl. Anderson (wie Anm. 1) 161 Anm. 51: „it would be convenient for the image to have *hunc hominem* refer to Maecenas.“

55) Horaz bestätigt insofern zu seinem eigenen Leidwesen V. 3: *quidam notus mihi nomine tantum*; vgl. daneben zu dem in dieser Satire wichtigen Motiv von fehlender, vermeintlicher und echter Erkenntnis V. 7, 17, 22, 61 f.

56) Schlegel (wie Anm. 5) 121 f. charakterisiert Horaz als „verbally powerless“ und versucht gerade darin einen Appell an den Leser zu sehen: „The dramatic silence of Horace’s persona in the poem, his thwarted desire to be heard, [...] all dispose the hearer of the poem to side with Horace, to be his *adiutor* by being his *auditor*“ (110).

IV. *Destruktion durch sermo – Aristius Fuscus*

Wird in den Versen 48 ff. weniger die edle Integrität, die elitäre Vornehmheit des Kreises als vielmehr die schmerzlich empfundene Absenz des Maecenas greifbar, so gewinnt das Maecenaskreis- sowie das *amicitia*-Motiv hingegen konkrete Gestalt in der Figur des Aristius Fuscus, eines Mitgliedes genau jenes Kreises.⁵⁷ Daß mit Fuscus Horaz seinem eigenen hehren Bild wenige Verse später ein reales Korrektiv mitgibt, findet wenig Berücksichtigung. Ungeachtet dieses Bezuges wird diese Szene gemeinhin lediglich als brillante Einlage angesehen, die der Komödie nachgebildet ist.⁵⁸ In der Tat konfiguriert Horaz den Aristius Fuscus nach dem Scheitern aller Selbstbefreiungsversuche als potentiellen Retter, ausgestattet mit Sympathie und – im Gegensatz zu sich selber – mit der notwendigen Kenntnis (V. 61 f.: *mibi carus et illum / qui pulchre nosset*): Daß und wie nun diese antizipierte Erlösung verweigert und im Gegenteil zum Katalysator des weiteren Verlaufs wird, zeugt von dem unmittelbar zugänglichen Witz dieser Satire. Die Situationskomik dieses bösen Scherzes, den Fuscus mit Horaz treibt, besitzt eine Frische, die keiner weiteren Aufschlüsselung bedarf. Der Humor des Horaz ist jedoch auch hier weit vielschichtiger als es die Komik der Szenerie zunächst suggeriert; denn der Witz erschöpft sich nicht in dem bloßen Kontrast der verzweifelten Hilfsuche des Horaz einerseits und der feixenden Verweigerung des Fuscus andererseits. Dem aufmerksamen Leser des Satirenbuches wird Fuscus vielmehr transparent gemacht als der Typus des destruktiven Satirikers:⁵⁹ Besitzt Fuscus als unabdingbare Voraussetzung des Satirikers die Eigenschaft des *sal*,⁶⁰ so kippt sie hier ins Maliziöse (V. 65: *male*

57) Zu Aristius Fuscus vgl. K. Gantar, Horazens Freund Aristius Fuscus, in: P. Händel / W. Meid (Hrsgg.), Festschrift für R. Muth zum 65. Geburtstag am 1. Januar 1981 (IBK 22), Innsbruck 1983, 129–134; G. G. Biondi, Aristio Fusco, in: *Enciclopedia oraziana*, Bd. 1, Rom 1996, 643 f.

58) Musurillo (wie Anm. 15) 66 sieht in Aristius Fuscus eine Figur, „who, like many a character from Roman comedy, leaves the hero in the lurch“.

59) Anders hier Rooy (wie Anm. 1) 49, der Aristius Fuscus unter Einbeziehung der Aussage des Porphyrio (ad epist. 1,10,1), daß es sich bei Fuscus um einen Komödienschreiber handele, mit Fundanius (sat. 1,10,41) parallelisiert. In Fuscus präsentiere Horaz „an urbane ‘garrulus’ ironically assisting a borrisish ‘garrulus’ instead of helping Horace“ (ebd.).

60) Vgl. z. B. sat. 1,10,3 f. über Lucilius: *at idem, quod sale multo / urbem defricuit, chara laudatur eadem*; vgl. Th. Sträßle, *De arte salis*. Von der Modellierung einer stofflichen Poetologie in der römischen Rhetorik, A&A 51 (2005) 97–119.

salsus); kennzeichnet Horaz die Hauptaufgabe des Satirikers als *ridentem dicere verum* (sat. 1,1,24), so entbehrt das Lachen des Fuscus gerade dieses Ziels (V. 66: *ridens dissimulare*) und wird so zum Verrat an dem Freund. Die Boshaftigkeit des Scherzes besteht ja nicht nur in dem aufreizenden Ignorieren der hilflosen, theatralisch zappelnden Gestik des armen Horaz, sondern in der häufig diskutierten Begründung für die Weigerung des Fuscus, Horaz mittels eines Gesprächstermins von dem *quidam* zu befreien (V. 68 f.: *memini bene, sed meliore / tempore dicam. hodie tricesima sabbata*).⁶¹ Mag man hier auch religionshistorische Spuren oder textexterne Referenzpunkte eruieren können,⁶² so wird der Sinn dieser Maliziosität erst vor dem Hintergrund der Satiren deutlich. Denn Fuscus kehrt in seiner Begründung mehrmals den Gruppenkonsens innerhalb des Maecenaskreises und die Grundansichten des Horaz gegen ihn selbst: Bot in sat. 1,4,142 f. die den Juden attribuierte Zwanghaftigkeit Material zum ironischen Witz,⁶³ gab in sat. 1,5 jede Form von *superstitio* Anlaß zu gemeinsamem Gelächter und galt der *Iudaeus Apella* als Beispiel obskurer Leichtgläubigkeit,⁶⁴ so wird dem Leser der maligne Witz des Fuscus deutlich, wenn dieser mit provozierender Geste all dies sich selbst attribuiert.⁶⁵ Mit sei-

61) J. M. Baumgarten, *The Counting of the Sabbath in the Ancient Sources*, VT 16 (1966) 277–286 sieht hier einen Beleg für das Zählen von Sabbattagen außerhalb Qumrans; vgl. auch D. Nardoni, *Tricesima sabbata* (Hor. Sat. 1,9,69), ASE 8 (1975–76) 73–90; R. Goldenberg, *The Jewish Sabbath in the Roman World up to the Time of Constantine the Great*, in: ANRW II 19,1, Berlin 1979, 436–438, spricht Horaz genauere Kenntnisse über den Sabbat ab; wie S. Sabbadini, *Tricesima sabbata* (Sat. 1,9,59), *Athenaeum* 8 (1920) 160–167 interpungiert L. H. Feldman, *The Enigma of Horace's Thirtieth Sabbath*, in: Ders., *Studies in Hellenistic Judaism*, Leiden 1996, 351–376 nach dem zu lesenden *tricesima*, so daß hier der Neumondsabbat gemeint ist; weitere Belege bei M. Stern, *Greek and Latin Authors on Jews and Judaism*, Bd. I, Jerusalem 1974, 325, L. Doering, *Schabbat. Schabbathalacha und -praxis im antiken Christentum*. Tübingen 1999, 286–288.

62) Vgl. z. B. Schmitzer (wie Anm. 1) 22. Jeder weiteren Erklärung entbunden sieht sich Courtney (wie Anm. 1) 6, wenn er hier eine „pure invention with no religious reality“ erkennt.

63) sat. 1,4,142 f.: *ac veluti te / Iudaei cogemus in hanc concedere turbam*.

64) sat. 1,5,97–100: *dein Gnatia Lymphis / iratis exstructa dedit risusque iocosque, / dum flamma sine tura liquescere limine sacro / persuadere cupit. credat Iudaeus Apella*.

65) Vgl. Fedeli (wie Anm. 15) 505: „L'ironia deriva [...] dal fatto che, per motivare il suo atteggiamento, egli tira in ballo festività ebraiche che, oltre a non riguardarlo direttamente, non hanno alcun rilievo agli occhi di chi, come Orazio, non nasconde la sua scarsa considerazione degli Ebrei.“ Horaz legt Fuscus zudem Wor-

ner Aussage schließlich, *unus / multorum* zu sein (V.71 f.), läßt er Horazens impliziten Appell an eine abgeklärte Grundhaltung (V.70 f.: *'nulla mihi' inquam / 'religio est.'*) ins Leere laufen⁶⁶ und konterkariert vollends das elitäre Bewusstsein der Mitglieder um Maecenas als *digni*,⁶⁷ dessen Vornehmheit und Beschränkung auf wenige Menschen kurz vorher betont wurden (vgl. V.44: *paucorum hominum*).

Zusammengefaßt: Fuscus verletzt in seinem *sermo* willentlich und wissentlich und verifiziert in sich genau die Vorwürfe, die gegen Horaz bzw. seine Satirendichtung erhoben wurden (sat. 1,4,78 f.: *'Laedere gaudes' / inquit 'et hoc studio pravus facis.'*) und denen Horaz dort entschieden entgegentrat. Auf Fuscus trifft genau die Beschreibung des *hic niger* in sat. 1,4,81–85 als das Beispiel des Schlecht-Satirischen zu:⁶⁸ Wie dieser verteidigt Fuscus seinen Freund nicht (sat. 1,4,81 f.: *amicum / qui non defendit*), sucht er schenkelklopfendes Gelächter durch witzige Schlagfertigkeit zu erhaschen (sat. 1,4,82 f.: *solutos / qui captat risus hominum famamque dicacis*), fingiert Unwahres (sat. 1,4,84: *fingere qui non visa potest*) und sollte mithin von jedem vernünftigen Römer gemieden werden.⁶⁹

te in den Mund, die dem Leser verdeutlichen, daß ihm selbst nicht wie dem Priapus in sat. 1,8 die Möglichkeit gegeben ist, energisch den Umtrieben ein Ende zu setzen (sat. 1,8,46 f.: *pepedi / diffissa nate ficus*; vgl. sat. 1,9,69 f.: *vin tu / curtis Iudaeis oppedere?*). Diese Aussage des Fuscus bereitete immer wieder Schwierigkeiten und wurde meist situativ aus einem angenommenen Schauplatz des Dialogs im *vicus Tuscus* abgeleitet. Näher liegt es hier schon aufgrund der signifikanten Frequenz von *pedere / oppedere* (vgl. TLL IX 2,747,34–38; TLL X 1,981,60–982,9), den Gehalt von sat. 1,8 her aufzuschlüsseln und die Wendung als Hinweis auf die Unmöglichkeit einer souveränen, energischen Befreiung zu werten; vgl. auch Henderson (wie Anm. 1) 224 f.

66) Vgl. Fedeli (wie Anm. 15) 504: „In tal modo Aristio Fusco raggiunge lo scopo di farsi beffe di Orazio in quanto epicureo.“

67) Vgl. auch das Auswahlkriterium des Maecenas in sat. 1,6,50 f.: *ita te quoque amicum, / praesertim cautum dignos adsumere.*

68) sat. 1,4,81–85: *amicum / qui non defendit alio culpante, solutos / qui captat risus hominum famamque dicacis, / fingere qui non visa potest, commissa tacere / qui nequit, hic niger est, hunc tu, Romane, caveto.* Horaz greift gerne das Wortspiel mit dem Namen Fuscus auf, vgl. Gantar (wie Anm. 57) 131.

69) Die hier vorgelegte Interpretation der Figur des Fuscus schließt natürlich nicht aus, daß nach Rudd (wie Anm. 4) 82 „no one enjoyed the poem more than Fuscus“.

V. Die Unfähigkeit des Satirendichters

Horaz bewegt sich nun in dieser Welt, in der er auf einen *ambitio*-fixierten Karrieristen trifft, der sich als Vertreter einer mißratenen Ästhetik entpuppt, in dieser Welt, die geprägt ist von der Ferne zum verstehenden Maecenas und dessen Kreis, in der statt dessen Horaz dem Aristius Fuscus als *alter ego* des Schlecht-Satirischen begegnet. Anders formuliert: Horaz sieht sich konfrontiert mit der Konkretisierung entscheidender Satirethemen. Auf seinem Weg durch Rom begegnet er Figuren, die im Kern ihres Charakters jene ethischen, ästhetischen und der Gattung der Satire potentiell inhärierenden Verfehlungen repräsentieren, von denen sich Horaz in seinem bisherigen Satirenbuch stets absetzen wollte. In dieser Konstruktion, daß der Satiriker sich seinen eigenen Themen auf der Bühne des Realen ausgesetzt sieht, liegt die kompositorische Klammer der Satire. Die entscheidende Pointe liegt dann darin, wie Horaz sich in den Anforderungen der Begegnungen verhalten läßt, wie er in dieser Selbstanwendung reagiert.

Wenn vor allem neben dem virtuos gestalteten Porträt des *quidam* das Verhalten des Horaz bisher in den Blickpunkt wissenschaftlicher Analysen geriet, so wurde neben der von ihm sich selbst zugeschriebenen, bedauernswerten Opferrolle⁷⁰ seine Korrektheit, seine taktvolle Conduite festgestellt, seine Contenance selbst angesichts der Zumutungen des *quidam* betont.⁷¹ An der letztendlichen Überlegenheit, seinem Wissen um adäquates Verhalten, bestand kein Zweifel.⁷² Ja, kontrastiv zu der Impertinenz seines Gegenübers belege Horazens Verhalten seine „Würdigkeit“.⁷³ Allenfalls wurde eine Brechung dieser Dichotomie darin gesehen, daß Horaz vormals im sozialen Netzwerk um Maecenas genau die Exklusionsposition innehatte, die der *quidam* zu überwinden hofft.⁷⁴

70) So z. B. Fraenkel (wie Anm. 3) 113.

71) Z. B. konstatiert Oliensis (wie Anm. 45) 37: „Horace’s polite reserve“; 39: „his self-control, reverting to a distancing, ironic courtesy“; ähnlich Welch (wie Anm. 1) 184: „*Satires* 1.9’s poet is [...] polite to comic extreme.“

72) Vgl. Oliensis (wie Anm. 45) 39: „a man, who knows both how to keep his mouth shut and when to open it“; Schlegel (wie Anm. 5) 116: „Horace toys with the interlocutor“; 117: „the poem is an utter victory for Horace the writer of the poem, if not for the persona Horace in the poem.“

73) So besonders Latacz (wie Anm. 1) 19.

74) Vgl. Zetzel (wie Anm. 7) 71; Oliensis (wie Anm. 45) 18: „The satirist climbs the social ladder by pocking fun at social climbers“; ebenso Schlegel (wie

Ohne völlig falsch zu sein, verfehlt diese Betrachtungsweise jedoch das Spezifische in diesem Selbstporträt. Denn überblickt man die Entwicklungslinie der Satire, so liegt doch ein nicht unerheblicher Reiz in der exponentiellen Kurve von der Ruhe zu Beginn über das Accelerando der Hektik während des Verlaufs bis hin zur finalen Panik.⁷⁵ Gerade der Rollentausch der *persona* von einem unbeteiligten, umweltindifferenten Flaneur auf der *via Sacra* über die Verstrickungen als *persona dramatis* bis zu dem Aufschrei des sich in seiner Existenz bedroht sehenden, in völliger Passivität gebannten Opfers (V. 73 f.) umschreibt die Pointe der Gesamtdramaturgie. Binnen weniger Verse verliert dieser Horaz, der im völligen Einklang mit der eigenen Identität der dichtenden Existenz auftrat (V. 2) und gleichsam in dieser Eigenständigkeit als eine die ἀταραξία verkörpernde Figur eingeführt wurde, genau diese Grundhaltung und wird zum Spielball externer Widrigkeiten einer τύχη-Welt. Kausal diesen Verlauf bis in die Fassungslosigkeit einer überdrehten Existenzdramatik hinein aus dem penetranten Verhalten des Karrieristen oder aus dem Fehlverhalten des Freundes exogen zu deduzieren, trifft eben nur die Hälfte. Gerade die Einblicke in die innere Wahrnehmung und die Kommentierung des Geschehens, die Horaz als *narrator* dem Leser immer wieder gewährt, lassen ein Bild nicht nur eines ‚unwilling warrior‘ erkennen. Vielmehr konfiguriert sich Horaz, der bisher lehrend, beobachtend, distanzvoll souverän den Leser begleitete und führte, hier als ein alltagsuntauglicher Moralist und Satiriker, der schon bei einer gewiß molesten, aber letztlich banalen Begegnung nicht einmal selbstaufgestellten Mindeststandards eines adäquaten Verhaltens gerecht zu werden vermag. Die so selbstsicher demonstrierte ἀντάρκεια des Beginns erweist sich als Schein.⁷⁶

Anm. 5) 119; siehe auch sat. 2,6,27–31: *postmodo quod mi obsit clare certumque locuto / luctandum in turba et facienda iniuria tardis. / 'quid tibi vis, insane, et quas res improbus urges / iratis pedibus? tu pulses omne quod obstat, / ad Maecenatem memori si mente recurras?*⁷⁵

75) Vgl. z. B. Fraenkel (wie Anm. 3) 114: „The little tragedy unfolds, scene by scene, things going from bad to worse for Horace, up to the catastrophe. [...] It is [...] the truly dramatic structure of the whole that gives this satire its unique charm.“

76) Daß das Satirenbuch immer wieder von Philosophemen imprägniert ist, ist ebenso wenig bestritten wie die Tatsache, daß eine doxographisch trennscharfe Zuordnung kaum gelingt; vgl. N. Rudd, *Horace as a Moralizer*, in: Ders. (Hrsg.), *Horace 2000: A Celebration*, Ann Arbor 1993, 64–88, M. Erler, *Epikur*, in: H. Flaschar (Hrsg.), *Die hellenistische Philosophie*, Basel 1994, 372 f., W. Turpin, *The Epi-*

Die konkrete Gestaltung entschlüsselt sich dabei auch wieder erst aus der Lektüre des Satirenbuches, aus den darin entwickelten expliziten und impliziten Verhaltenskriterien. Schon bei den ersten Versuchen, den lästigen Begleiter abzuschütteln, zeigt Horaz einen Aktionismus, der eher von Hektik als von überlegter Strategie geprägt ist und ihn schnell in Angstzustände (V. 10 f.) führt. In seiner folgenden Glücklichpreisung des Bolanus demonstriert er neben der allseits registrierten Eposadaption⁷⁷ auch eine phänotypische Nähe zu dem in sat. 1,1 geschilderten Verhalten der *μειψιμοιρία* des *miles*, des *mercator* oder des *agricola*.⁷⁸ Wie diese zählt er, heruntergebrochen auf die Ebene des Alltags, zu jenen, die unzufrieden mit dem durch Schicksal (V. 1: *forte*) zugewiesenen Los sind.⁷⁹ In der Figur des Horaz wird gerade nicht ein glaubhaftes Gegenbild zu der Thematik entworfen, wie sie in der das Satirenbuch insgesamt einleitenden Frage eröffnet wird. Ja, Horaz sieht sich wenig später gar zu einem absurd-komischen *felices* (V. 28) den Toten gegenüber hingerissen: glücklich – das sind die anderen. Zudem konstatiert er für sich, eingelegt in einen wortspielerischen Tiervergleich⁸⁰ und durch den heiter-ironischen Grundton des *narrator* überdeckt, eine *iniqua mens*.⁸¹ Damit aber steht er sowohl im Gegensatz zur Qualität des Maecenas (V. 44: *mentis bene sanae*) als auch verfehlt er zugleich die Anforderungen einer *aequabilitas*.⁸² Er verfügt nicht über eine *aequa mens*, die Horaz – in einer späteren Formulierung – als Kern des Verantwortungsbereichs des einzelnen ansehen wird.⁸³

curean Parasite: Horace, Satires 1.1–3, Ramus 27 (1998) 127–140, R. P. Bond, The Ethical Imperative in the Satirical Entertainments of Horace, AUMLA 91 (1999) 1–12, J. Moles, Philosophy and ethics, in: Harrison (wie Anm. 10) 165–180.

77) Vgl. Anderson (wie Anm. 1) 155.

78) sat. 1,1,4 f.: *‘o fortunati mercatores!’ gravis annis / miles ait; 1,1,12: solos felices viventis clamat in urbe*; vgl. J. W. Beck, Memsimoirie und Avaritia. Zu Einheit und Programm von Horaz’ Satire 1,1, Göttingen 2003.

79) sat. 1,1,1–3: *Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem / seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa / contentus vivat, laudet diversa sequentis?*

80) Vgl. G. Warmuth, Autobiographische Tiervergleiche bei Horaz, Hildesheim 1992, 59–61.

81) V. 20 f.: *demitto auriculas, ut iniquae mentis asellus, / cum gravius dorso subit onus.*

82) Zum Motiv der *aequabilitas* im ersten Satirenbuch vgl. J. Kemp, Irony and *Aequabilitas*: Horace, Satires 1.3, Dictynna 6 (2009) 84–107.

83) Vgl. z. B. c. 2,3,1 f.: *Aequam memento rebus in arduis / servare mentem*; auch Fedeli (wie Anm. 15) 491 begreift *iniqua mens* aus dem Gegensatz zu der überlegenen und eigentlich vorzuziehenden Grundhaltung einer *aequa mens*.

Das Verfehlen eigener Standards dokumentiert sich vollends, wenn trotz aller durch die brillante Orakelparodie⁸⁴ für den Leser offenkundigen Obskurität die einstigen Weissagungen der *Sabella anus* (V. 31–34) für Horaz situativ an Plausibilität gewinnen. Dienten derlei magische und divinatorische Praktiken wie in sat. 1,8 noch als Fläche selbstsicheren Spotts und köstlicher Erheiterung, so sieht man nun im dramatischen Geschehen einen Horaz, der derlei situativ ernsthaft in Erwägung zu ziehen scheint und ihm schon den Charakter von unumstößlicher indikativischer Objektivität zuspricht (V. 29f.: *namque instat fatum mihi triste, Sabella / quod puero cecinit mota divina anus urna*). Auch im weiteren Verlauf der Satire öffnet sich der Hiat zu dem inneren Zustand zu Beginn immer weiter. Ohne jede innerliche Souveränität, ohne Distanz gibt er sich der unmittelbaren Emotionalität als Reaktion auf die äußeren Umstände hin. Ist es bei dem Treffen mit Aristius Fuscus die physisch eingeschränkte Wut (V. 66: *meum iecur urere bilis*), so steht am Ende die pure Verzweiflung (V. 72f.: *huncine solem / tam nigrum surrexe mihi?*) und fatalistische Selbststilisierung als Opfer (V. 73f.: *fugit improbus ac me / sub cultro linquit*). Kurz: keine μετριότης, keine μετριόπαια:⁸⁵ *nil medium est* (sat. 1,2,28).

Angst, Memsimoiirie, Larmoyanz, Mutlosigkeit, Aberglaube, Wut, Verzweiflung: Man kann all die mit diesen Stichworten ange deuteten Befindlichkeiten des Horaz auch als eine humorvolle Überzeichnung allzu menschlicher Reaktionen auf die Widrigkeiten sozialer Wirklichkeit erklären. Gewiß kann man auch auf der Ebene der Erzählung durch die selbstironische Brechung, mit der der *narrator* die Geschehnisse schildert, dazu neigen, die souveräne Gelassenheit des *narrator* mit der der *persona dramatis* zu verwechseln. Doch wird dadurch gerade die Spannung zwischen *narrator* und der *persona dramatis* überspielt. Auf der Handlungsebene tritt vielmehr zunächst die situative Unfähigkeit, ja Über-

84) Vgl. neben Anderson (wie Anm. 1) 158f. und Buchheit (wie Anm. 1) 539–540 auch Harrison (wie Anm. 5) 96f. Freilich wurden diese Verse nur auf ihre Gestaltung als Orakelparodie hin analysiert, ja auf die literarkritische Funktion festgeschrieben, vgl. z. B. Buchheit (wie Anm. 1) 540: „Deshalb kann die Erwähnung der Weissagung [...] nur als literarische Kritik gemeint sein.“ Eine Berücksichtigung der dramaturgischen Situierung unterblieb.

85) Vgl. hierzu Kemp (wie Anm. 82) 90.

forderung des Horaz als *persona dramatis* zutage.⁸⁶ Das, wogegen er sich lehrend, schreibend in den Satiren wandte, wird zum Anlaß und Aufweis der eigenen Inkompetenz im Realen. Die Begegnung mit der konkreten Wirklichkeit seiner Satirentemen wird für Horaz im Verlauf zur Beinahe-Katastrophe.

VI. Die restitutio ad integrum – Apollo

Liest man diese Satire bis zu diesem Punkt auch als Geschichte von der Gefährdung und Destruktion des *totus in illis* gerade in der stadtrömischen Realität, mithin als Geschichte eines Protagonisten, der seine eigenen Ansprüche verfehlt, so drängt sich die Frage nach der Wiedergewinnung der vollständigen Identität des Satiredichters auf, die wiederum Voraussetzung für die Narration dieser Satire selbst ist.⁸⁷ Die *restitutio ad integrum* im letzten Vers (V. 78: *sic me servavit Apollo*) erfährt insofern bei aller eposparodierenden Implikation und aller literarischen Virtuosität eine zusätzliche Sinnanreicherung. Wurde diese Wendung mit der finalen Positionierung eines *deus ex machina* erzählökonomisch oft als steile, als mit dem naheliegenden Hinweis auf das Eingreifen des Musageten für einen Schützling nicht hinreichend motivierte Pointe⁸⁸ empfunden

86) Nach Classen (wie Anm. 16) 179 läßt Horaz „keine Zweifel an der Verantwortung, die der einzelne für seine Lebensweise trägt, für die Wahl der Maßstäbe, an denen er sich orientiert, und für die Beachtung dieser Maßstäbe in den konkreten Einzelfällen des täglichen Lebens“.

87) Anders hier Mazurek (wie Anm. 1) bes. 13–15, der eine Errettung durch eine Trennung von Horaz und dem *quidam* verneint. Schon die rechtshistorische Grundlage für seine These, daß das *antestari*-Verfahren die Anwesenheit des Zeugen verlange und somit Horaz mitnichten von der Präsenz des *quidam* befreit werde, wird von Cairns (wie Anm. 1) widerlegt. Ob man wie Mazurek dem Horaz einen spielerischen Umgang mit der Gottheit des Apoll unterstellen kann, der doch sowohl aus der kallimacheischen Tradition heraus als auch in seiner politischen Konnotation – vgl. Schmitzer (wie Anm. 1) 28 f. – hoch angereichert ist, bedürfte einer zusätzlichen Klärung; vgl. J. Griffin, *Gods and religion*, in: Harrison (wie Anm. 10) 181–194.

88) Vgl. eine Zusammenstellung und Diskussion der vielfältigen schon seit Porphyrio bekannten intertextuellen Konnotationen aufgrund Lucil. frg. 238–39 Kr (= 267–8 W) und Homer, Il. Y 443 bzw. 450 z. B. bei Schmitzer (wie Anm. 1) 25–27. Dessen Versuch, das Verstehen des Verses aus historischen und konkret topographischen Referenzpunkten abzuleiten – ähnlich Salmon (wie Anm. 1) 189, Grüner (wie Anm. 1) *passim* –, ist mit einer sehr hypothesenbehafteten Rekonstruktion

den und als Rahmenkomposition ausgeklammert,⁸⁹ so ist sie durchaus aus der Gesamtdramaturgie heraus plausibel: Die Errettung aus der situativen Wirrnis, die Bewahrung vor der Welt der *τύχη* und damit die Restituierung des anfänglichen Zustands der Ruhe als Ermöglichungsgrund des Satirenschreibens ist für Horaz gerade angesichts erwiesener eigener *αὐτάρκεια*-Unfähigkeit Ergebnis exogener, göttlicher *σωτηρία*.⁹⁰ Unter der Oberfläche der heiterkomischen Errettungsszene läßt Horaz die Einsicht aufscheinen, daß die Bedingung von Dichtungsmöglichkeit eben nicht autark aus der dichtenden *persona* entspringt. Horaz weiß um die Fragilität und Verletzlichkeit jener Anfänge, zu deren Aufrechterhaltung bzw. Wiederherstellung es eines wie auch immer umgesetzten Handelns eines Gottes bedarf. Insofern ist die Exponiertheit Apolls in dieser Satire alles andere als eine bloß kompositorische.

VII. *Satirized satirist*

Erst wenn die Satire mit ihrem Porträt der *persona dramatis*, in dem deren Unfähigkeit in der Welt eigener Themen demonstriert wird, auf diese Weise in den Blick genommen wird, gewinnt auch die Selbstironie des *narrator* schließlich ein neues, zusätz-

der zurückgelegten Strecke, des Standpunktes der Akteure sowie der Bausituation kontaminiert. Wenig Beachtung fanden die religionsgeschichtlichen Überlegungen von Feldman (wie Anm. 61) 375 f.

89) Wird der Vers lediglich als „Rahmenkomposition“ herausgelöst – so Buchheit (wie Anm. 1) 532, vgl. Holzberg (wie Anm. 7) 78 –, so wirken Anfang und Ende artifiziell angestückelt. Die vielfältigen über die reine Lucilius-Adaption hinausgehenden dramaturgischen Verknüpfungen blieben unberücksichtigt. Das latente Präludieren einer religiösen Thematik in der gesamten Satire legte z. B. schon Hering (wie Anm. 1) 247 f. frei.

90) Der Umbruch der immanenten Erzähllinie, die jähe Transzendierung sowie zugleich deren ironische Brechung korrespondiert mit dem später bei Horaz häufiger anzutreffenden Motiv. Eine Zusammenstellung von Errettungsszenen bei E. Doblhofer, Eine wundersame Errettung des Horaz – Versuch einer Modellinterpretation von Carm. I 22, AU 20 (1977) 29–44, hier 36–39: Rettung durch das Taubenwunder auf dem Voltur (c. 3,4,24), Rettung am Unglückstag von Philippi (c. 2,7,9–16), Rettung vor dem herabfallenden Ast (c. 2,17,27–30), Rettung aus der Seenot am Palinurus (c. 3,4,28). Auch das Motiv des plötzlichen Umschlags findet sich bei Horaz prominent; vgl. c. 1,9,9–12 (Kießling / Heinze ad loc.: „Nirgends zeigt sich ihre Macht [sc.: der Götter] sinnenfälliger als in dem plötzlichen Übergang von Sturm zu Stille.“); vgl. c. 1,12,27–32.

liches Profil und erübrigt sich nicht als bloßes Dokument urbaner Abgeklärtheit: Ein solches selbstironisch untermaltes Porträt als Moralist, eine solche Satire über die eigene *persona* gelingt nur einem, dem als Moralist jeder Dogmatismus und jede Rigidität fehlt und dem als Satiriker jede verletzende Stigmatisierung und Aggressivität gegenüber den Fehlern anderer zur Erheiterung des Publikums fremd ist.⁹¹ Gerade indem Horaz sich in seiner Unfähigkeit und Unzulänglichkeit in praxi präsentiert, gerade indem er sich als Satiriker ‚satirisiert‘,⁹² bezeugt er seine Befähigung als Satirenschreiber, die aus der Einsicht in die eigene Begrenztheit resultiert. Insofern dient diese Satire in der satirischen Selbstanwendung zugleich als Begrenzung und Beglaubigung der Ansprüche eines Dichters von Satiren.

München

Benedikt Melters

91) Vgl. E. A. Schmidt, Zum Lachen in der römischen Satire, in: S. Jäkel / A. Timonen (Hrsgg.), *Laughter down Centuries*, Bd. 2, Turku 1995, 121–143, bes. 137–143; daß Horaz sich der menschlichen Fehlerhaftigkeit im allgemeinen und seiner eigenen insbesondere bewußt ist, weiß der Leser; vgl. sat. 1,3,68: *nam vitii sine nascitur*; sat. 1,3,19f.: *Nunc aliquis dicat mihi 'quid tu? / nullane habes vitia? immo alia et fortasse – minora.*

92) Treffend Henderson (wie Anm. 1) 205: „Satire satirizes the satirist.“