

422

LATVIJAS
ŪNIVERSITĀTES RAKSTI
ACTA UNIVERSITATIS LATVIENSIS

FILOLOĢIJAS UN FILOSOFIJAS
FAKULTĀTES SERIJA

I. SĒJUMS
TOMUS
№ 4

R Ī G Ā, 1 9 3 1

P. 411
1448

K. Straubergs

HORAZ

Studien zur Entwicklungsgeschichte der
römischen Dichtkunst der Augustäischen Zeit

R I G Ä 1 9 3 1

8

HORAZ

... die ...
... die ...

LVU FINÄTNISKA
BIBLIOTEKA
641-10-88

Horaz

Studien zur Entwicklungsgeschichte der römischen Dichtkunst
der Augustäischen Zeit*)

Prof. Dr. K. Straubergs

Die Dichtung der Augustäischen Zeit ist aus der römischen Dichtung der vorhergehenden Epoche erwachsen und entstanden. Immer mehr gewinnt die Ansicht von der individuellen Originalität der römischen Dichtung an Klarheit, ohne dass man deshalb den Einfluss griechischer Vorbilder bestreiten und leugnen wollte oder könnte, und schon längst ist die Frage, ob man, statt von einer römischen Literatur zu sprechen, nicht lieber griechische Literatur in „lateinischer Sprache“ sagen sollte, nicht mehr diskutabel; äussern sich doch hier selbst im Entlehnen charakteristische Eigenheiten: schon anfangs sehen wir, wie die übernommenen Vorbilder lokalisiert und den römischen Verhältnissen angepasst, sowie verkürzt, ergänzt und kontaminiert werden, und Cicero hat auch die Selbständigkeit der Übersetzungen wie folgt festgelegt: „Non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi“ (De opt. gen. 14); ebenso spricht er von den römischen Dichtern: „nec verba sed vim Graecorum expresserunt poetarum“ (Ac. post. 10). Die nationale Tendenz kommt in die römische Dichtung schon mit Naevius ein. Das ersehen wir aus seiner Vorliebe nicht nur für den Saturnischen Vers, sondern auch aus dem Aufnehmen nationalrömischer Elemente in den Inhalt des Epos, der Komödie (togata) und Tragödie (praetextata). Für das Epos behält auch der hellenophile Ennius diesen Inhalt bei, und so bleibt das historische Epos immer römisch in Rom. Die römische Dichtung ist auch als solche nicht mit einem Male entstanden, sondern hat sich auf Grund der früheren literarischen Traditionen entwickelt. Der griechi-

*) Die in lettischer Sprache verfasste Arbeit ist von stud. phil. M. Treu übersetzt.

sche Einfluss wäre etwa folgendermassen zu formulieren: er hat sich auf jede Generation — inclusive die der Augustäischen Zeit — erstreckt und hat die römische Literatur auch zu dieser Zeit stark beeinflusst. Gleichwohl hat dieser Einfluss die Fundamente der römischen Kultur nicht geändert. Wohl hat er diese Kultur auf eine höhere Stufe erhoben, aber nur, indem er mit ihr verschmolz und dadurch eine gewisse Basis schuf. Die genannte Basis liegt der Formation der einheimischen Tradition zugrunde, die die nächste Generation zu neuen Errungenschaften führen sollte, und erneute griechische Einflüsse helfen ja neue Fortschritte dieser Tradition zu begründen. Dieser Prozess lässt sich in der Literatur genau verfolgen. Die Initiative des Livius Andronicus, die Scipionenzeit, die Flut hellenistischer Ideen auch in der Dichtung zu Ciceros Zeit und der Einfluss der klassischen griechischen Poesie mögen hierbei als Beispiele dienen.

Auch zum Verständnis der Dichtung des Horaz reichen die griechischen Parallelstellen allein nicht aus, und alle diesbezüglichen Arbeiten (z. B. Arnolds, Garckes u. a.) kommen ihrer Bedeutung nach über den Rahmen monographischer Untersuchungen nicht hinaus. Der Anfang der Dichtung der Augustäischen Zeit, deren beste Repräsentanten doch Horaz und Vergil sind, ist eigentlich eine Fortsetzung der Arbeit ihrer Vorgänger besonders unter Berücksichtigung der von Catull und seiner Schule der römischen Alexandriner gestellten Anforderungen: dieser Einfluss ist wie in der Jugendidung Vergils und auch Horazens ersichtlich. Selbstverständlich bleibt man in der Augustäischen Zeit bei den Errungenschaften dieser Schule nicht stehen, sondern erhebt durch noch strengere stilistische und metrische Ansprüche die römische Dichtung auf die Stufe der klassischen Vollkommenheit, indem man die formalen Errungenschaften der Alexandriner mit dem Ideenreichtum und der grossartigen von Catulls Schule im Eifer des Gefechtes verworfenen Erhabenheit der älteren römischen Dichtung verschmilzt.

Horaz geht in seiner Lyrik von Catull, in der Satire von Lucilius aus, indem er sich anfänglich recht eng an diese Vorbilder anlehnt, späterhin aber ihnen gegenüber seine Freiheit wahrt und kritisch zu ihnen Stellung nimmt. Die Kritik des Lucilius bedeutet eine wichtige Etappe im Entwicklungsgang der theoretischen Ansichten Horazens. An diese Kritik knüpft sich die Polemik mit den Ideologen der „alten“ Schule; für Horaz ist diese Polemik mit einer Verteidigung der „Neuen“ verbunden (cf. Ep. II 1, 20 seq., A. P. 53 s.); so gelangt

er zur festen Formulierung der Gesetze der Dichtkunst in seinem an die Pisonen gerichteten Brief, in dem die Errungenschaften der Rhetorik auf die Dichtung übertragen und verwertet werden. Man kann nicht umhin, in seiner *Ars Poetica* den Einfluss der rhetorischen Schriften Ciceros, bes. den des „*Orator*“, zu konstatieren. In seinen dichterischen Schaffen hat Horaz, mit den übrigen Dichtern der Augustäischen Zeit in einer Richtung wirkend, mit der Zeit sich von einer rein mechanischen Imitation freigemacht und meistens nur thematische Entlehnungen als Leitmotive und Episoden verwandt.

Die Frage des griechischen Einflusses auf Horazens Dichtung habe ich nach Möglichkeit beiseite gelassen, um die Arbeit in einem möglichen engen Rahmen zu halten; auch sonst haben manche äusserst interessante Themata, bes. das von der Zusammenarbeit der Dichter Augustäischen Zeit, vorläufig unbeachtet bleiben müssen, ebenso die Analyse der dichterischen Mittel Horazens, da ich mich hauptsächlich auf die genetisch ununterbrochenen Zusammenhänge mit der vorhergehenden römischen Literatur beschränken wollte.

Die Texte sind folgendermassen zitiert: Lucilius nach Marx (mit Cichorius' Verbesserungen), Catull nach Kroll, Horaz nach Vollmer, Lucrez nach der Briegerschen Ausgabe.

1.

Für die Entwicklung der Lyrik in Rom war die Lage nicht eben günstig und die lyrische Volksdichtung konnte sich nicht literarisch weiterbilden; wird doch die Volksdichtung in Rom noch zu Ciceros und Augustus Zeit von den Theoretikern bewusst verachtet¹.

Es war aber auch für die *imitatio* der griechischen Vorbilder die Lage nicht eben günstig: der Weiterbildung der übernommenen griechischen Hymnen traten die religiösen Anschauungen der Römer hindernd entgegen, die keinen Ersatz für die eigenen uralten Hymnen zuließen und letztere Jahrhunderte lang beibehielten, mochte ihre Sprache auch schon längst nicht mehr verstanden werden².

Episodisch bleiben auch die Versuche, die griechische Chorlyrik einzuführen (Livius Andronicus), deren Beispiele nur noch bei Catull und Horaz (C. S.) zu finden sind. Nur das Epigramm ist auch in Rom von früh an bekannt; die *malignitas* der Fescenninen³ wird hier in kurzer und scharfer Form ihren Ausdruck gefunden haben, und als ein *malum carmen*, wie es schon durch das Zwölftafelgesetz untersagt wird⁴, führt in der Literatur bereits Naevius solche Epigramme ein; doch erst Catull kann es unternehmen, in Archilochos Spuren frei zu wandeln. Die älteste und gebräuchlichste Art des Epigramms war in Rom die Grabinschrift; obgleich sie anonym ist und ihre Verfasser

¹ Vgl. *vestigia ruris* Hor. Ep. II 1, 159 sq. mit Enn. Ann. VII praef.; Gell. Noct. Att. XVII, 21 das Frg. des Porcius Licinus und Hor. Ep. II 1, 156 *Graecia capta ferum victorem cepit et artes Intulit agresti Latio: sic horridus ille Defluxit numerus Saturnius, et grave virus Munditiae pepulere; sed in longum tamen aevum Manserunt hodieque manent vestigia ruris.* Cf. Verg. Aen. VI 847 sq., Ov. Fast. III 101 sq. und die Vorschrift Horazens A. P. 268: *Vos exemplaria Graeca Nocturna versate manu, versate diurna.*

² So die fr. der Hymnen der Salier und Arvalbrüder.

³ Ep. II 1, 145 seq.

⁴ Cf. Hor. S. II 1, 82, Ep. II 1, 152 seq.

meistenteils Autodidakten gewesen sind, lassen sich doch auch hier einige charakteristische Erscheinungen beobachten. So spiegelt sich in dem Versmass der Grabinschriften noch der Kampf um den Saturnischen Vers⁵ wieder, der sich hier, gleich der alten Schreibweise, lange Zeit, bis ins erste vorchristliche Jahrhundert⁶, hält. Allmählich finden doch auch Jamben und Hexameter Aufnahme. Das literarische Epigramm kennen wir aus Varros Werken; in Laevius Zeit fällt schon der Beginn der polymetrischen Änderungen. Erwähnenswert ist ein vor kurzem in Griechenland gefundenes Epigramm in elegischen Distichen von der Wende des II und I Jahrhunderts v. Chr., an einen Feldherrn gerichtet⁷; sonst kennen wir die elegischen Distichen, das gewöhnliche Versmass der Elegie und des griechischen Epigrammes, nur bei Lucilius (22. Buch). Zu Beginn des 1. Jahrhunderts ist das Epigramm in Rom schon allgemein beliebt. Epigramme schreibt der Komödiendichter Atta; Epigramme finden wir in Varros Sammlung „*Imagines*“ unter jedem der 700 Porträts, von denen jedes zudem durch eine Biographie vervollständigt wird. Epigramme haben Lucilius, Helvius Cinna, Licinius Calvus, Julius Calidius und Lucius Pomponius verfasst, — z. T. sind es Nachahmungen, z. T. Übersetzungen griechischer Epigramme. Gellius nennt schon 3 Dichter (N. A. XIX 9), „*quibus mundius, venustius, libatius, pressius graecum latinumve nihil quidquam reperiri puto*“: es sind dieses Porcius Licinius, Quintus Lutatius Catulus und Valerius Aedituus. Catulus übersetzt verhältnismässig frei nach Kallimachos ein Epigramm über Theotimus, wie auch Aedituus nach Sappho über Pamphilus⁸.

Dieses Epigramm ist für den frühen Einfluss der Aeolier auf die römische Dichtung umso mehr bezeichnend, als sich hier vor Catul⁹ und Horaz eine Umarbeitung des Sapphischen Originals findet. Ebenso weist sein zweites Epigramm über Phileros Momente auf,

⁵ Cf. die negative Kritik dieses bei Ennius (Ann. VII praef.) und Horaz (Ep. II 1, 158 sq.).

⁶ Cf. C. I. Lat. I.

⁷ L. Taylor and A. West, „Latin elegiacs from Corinth“, American Journal of Archaeology 1928, XXXII 1, p. 9 seq.

⁸ *Dicere cum conor curam tibi, Pamphile, cordis,
Quid mi abs te quaeram, verba labris abeunt.
Per pectus miserum manat subito mihi sudor.
Si taceo subidus, duplo iterum pereoo.*

⁹ Cat. 51.

die schon für Catulls Temperament charakteristisch sind. Gellius (N. A. XIX 7) erwähnt weiterhin den Laevius, von dessen Werken wir Erotopaignia und Polymetron kennen. Der Titel des letzteren ist charakteristisch: in den Fragmenten finden sich neben Trochäen jambische und anapästische Dimeter, Trimeter (*σκαζοντες*), daktylische Tetrameter, Hendekasyllaben, die seltenen Dekasyllaben und verschiedene Systeme der Joniker.

Epigrammatischer und polymetrischer Art ist auch die Dichtung Catulls und seiner Zeitgenossen; aber auch der Inhalt wird bei Catull durch die epigrammatische Kleinform bestimmt; er selbst bezeichnet seine Dichtung mit dem Wort „nugae“ (I 4), geht den grösseren Werken gleichsam aus dem Wege, — hat ja deren auch nicht eben viele, indem er sich im Verfassen von Epyllien übt, Kallimachos (Comae Berenices) übersetzt, selbst nach den Gesetzen der alexandrinischen Epyllien das lange Gedicht über Peleus' und Thetis' Hochzeit verfasst, oder auch in höchst komplizierten Gallijamben über Attis schreibt. Man spürt in Catulls Epigrammen eine nähere Verwandtschaft mit der Elegie: Elegien können wir einige kleinere Gedichte, ebenso wie auch den Brief an Allius trotz des verwickelten Aufbaus nennen. Die römische Elegie bringt man ja mit dem griechischen Liebesepigramm in Beziehung, und tatsächlich finden sich in diesem Epigramm sowohl im Thema als in der Auffassung viele Momente, die für die Elegie charakteristisch sind¹⁰. Unter den Gedichten Catulls gibt es mehrere, die zwischen diesen beiden Dichtungsarten stehen, die also kleinere Elegien oder grössere Epigramme sein können. Doch die für die römische Elegie charakteristischen formalen Mittel der Alexandriner, die weitschweifigen mythologischen Exkurse und der programmatische Aufbau lassen uns die nächsten Vorbilder auch direkt in der alexandrinischen Elegie, angefangen mit Antimachus, Hermesianax, Alexander aus Aetolien, Fanokles u. a. finden; das Element der erotischen Erlebnisse, wie es Mimnerm und die Alexandriner behandeln, ist hier unlöslich mit dem Legendären verbunden, wie wir es ja noch deutlich in den Fragmenten von Kallimachos „*Αἴτια*“ und den Metamorphosen Ovids zu sehen ist. Der Einfluss der oben erwähnten griechischen alexandrinischen Elegie ist bei Catull besonders deutlich zu spüren¹¹. Ein zweites Merkmal der Schule Ca-

¹⁰ Diesen Standpunkt vertritt v. Willamowitz-Moellendorf, Reitzenstein u. a.

¹¹ Cf. meinen Aufsatz „Catulls un romiešu elegija“, Rītums 1924. p. 685 sq.

tulls ist das fortgesetzte Streben nach Polymetrie. 14 metrische Variationen finden wir in Catulls Gedichten: nennen wir nur den Trimeter des Archilochos (LII), den Trimeter *σκαζων* des Hipponax (VIII, XXIII eca.), den elfsilbigen Phalaeceus Sapphos (ca. 40 Mal), der sich auch nach Catull einer grossen Beliebtheit erfreute. Im Versmass der Gedichte Catulls wirkt sich der Einfluss der Zeit, der Regeln der Alexandriner aus, gegen die Cicero in seiner Polemik mit den umstürzlerischen Nachahmern des Euphorion¹² zu Felde zog. In der Tat weisen die Hexameter und z. T. auch die übrigen Metra Catulls so manche Merkmale auf, welche die römische Dichtung der klassischen Zeit ändert und verwirft. Dazu gehört der Überreichtum an Spondeen¹³; bei Catull finden sich solche spondeische Verse in verhältnismässig grosser Zahl. Ein zweites Kennzeichen ist der häufige Gebrauch des Spondeus im ersten Versfuss anstelle eines Daktylus. Die Dichter der klassischen Zeit vermeiden das und beschleunigen den langsamen Gang der Spondeen regelmässig wenigstens durch den an die Spitze des Verses gestellten Daktylus; auch in dem ersten Versfuss des Pentameters halten sie es so. Catull gebraucht nicht immer den obligatorischen Daktylus im vierten Versfuss der spondiaci, sondern lässt auch da Spondeen zu und schliesst diese Verse nicht mit viersilbigen Wörtern, wie es die spätere römische Metrik verlangt, sondern mit einsilbigen Wörtern oder einer mehrsilbigen Klausel; auch das ist ein beliebter Kunstgriff der Alexandriner¹⁴). Übermässig zahlreiche Elisionen — 5 in einem Verse — finden sich LXXIII, 6.

Der Einfluss der Alexandriner auf Catulls Metrik ist, wie eben gezeigt, ein besonders grosser bei den Hexametern¹⁵. Auch in den übrigen Metra lässt sich der Unterschied zwischen Catulls Schule und den späteren römischen Dichtern finden. Besonders gross ist dieser Unterschied, falls wir Catulls Metrik und diejenige des Ennius u. a. vergleichen. Selbstverständlich ist es doch auch, dass die Versuche, wie sie von den alten römischen Dichtern unternommen wur-

¹² Gandiglio, *Cantores Euphorionis*, Bologna 1904, p. 64 sq.

¹³ Cic. Ep. ad A. VII 2: „flavit ab Epiro lenissimus Onchesmites“; hunc *σπονδειζοντα* si cui voles τῶν νεωτέρων pro tuo vendito.

¹⁴ Cf. E. Norden, „Das VI. Buch Vergils“ (p. 437 seq.). C. Pascal, „Cattari ed origini della „nuova poesia“ latina nel periodo aureo“. Torino 1890, p. 41.

¹⁵ Cf. die Verse Sapphos bei Catull und Horaz. Kiessling-Heinze I p. 5—6.

den, um rythmisch schwierige Worte irgendwie in die Form der Daktylen zu pressen, das verfeinerte Kunstempfinden der römischen Alexandriner nicht befriedigen konnten; vom Zerspalten der Worte und dem famosen „cere comminuit brum“ ganz zu schweigen, wissen wir von Cicero, dass die neue Schule sich gegen die Apostrophierung der Worte zwecks Vermeidung von Positionslängen wandte¹⁶. Dergleichen grobe Mittel sind bei den Alexandrinern natürlich unmöglich, und ausser metrischen Unvollkommenheiten der römischen Dichter der Frühzeit zählt Horaz Ep. II, 1 noch eine ganze Reihe von Fehlern auf: den Gebrauch überflüssiger Worte, das Fehlen von Konzentration und Schlichtheit, unpräzise, verschwommene Ausdrucksweise, — eben das Fehlen des „limae labor“, — Eintönigkeit in Metrik und Stil, archaischen Sprachgebrauch, auch das Fehlen eingehender psychologischen Studien, — all das macht Horaz den frühen Dichtern zum Vorwurf¹⁷. Die Smyrna des Helvius Cinna, die Frucht neunjähriger Arbeit und Grund für den bekannten Ausspruch Horaz' (A. P. 388) „nonum prematur in annum“ — zeigt da doch andere Arbeitsmethoden: Oberflächlichkeit und Überhast, wie sie Horaz an Lucilius tadelt, würden wir hier vergeblich suchen. Wir wissen, dass es Vergils Wille war, die Aeneis, sein grösstes Werk, zu verbrennen, weil er nicht die letzte Hand an sein Werk hatte legen können. Desgleichen erzählt man von Ovid, dass er beim Abschied von Rom seine Metamorphosen verbrannt habe; doch Abschriften davon haben sich bei seinen Freunden erhalten, und Trist. I, 7, 39 seq. schliesst er mit den Worten: „Quidquid in his igitur vitii rude carmen habebit, Emendaturus, si licuisset, eram“. Diese „emendatio“ ist das Erbe der römischen Alexandriner, der Schule Catulls; formale Sauberkeit und gepflegte Technik (ars) der römischen Dichtung haben wir ihr zu verdanken.

¹⁶ Cf. A. Reichhardt, „De Q. Ennii Annalibus“ (N. Jahrb. f. Phil. 1889, p. 781): „in Enni annalium reliquiis... incertis coniecturis omissis repperi centum septemdecim exempla S litterae finalis neglectae... Praeter Ennium saepissime S litteram neglegit Lucilius, qui in hac re illum etiam superat. Nam in trium primorum eius librorum fragmentis, a Muellero editis, qui ex 144 versibus ex parte non plenis constat, 44 illius usus exempla numeravi. Etiam apud poetas Scaenicos saepe et interdum apud Lucretium, Varronem, in Ciceronis carminibus iuvenilibus, in inscriptionibus illud S in syllabarum mensura non respicitur.“

¹⁷ Cf. die Kritik des Lucilius Hor. S. I 4 und I 10.

Einwände könnte man jedoch gegen den Inhalt der Dichtung Catulls erheben: *Poeta non audio in nugis*¹⁸. Catulls Schule ist eine Schule des Kampfes. Die metrischen Versuche eines Laevius, die theoretischen Ausführungen eines Valerius Cato setzt diese Dichterschule nun in die Praxis um; der Kampf kann sich manchmal in unmässigen Invectiven und andererseits in lebensfrohen Tändeleien äussern; so findet sich in den Gedichten Catulls so manche Stelle, wo er selbst von „*nugae, ineptiae*“ spricht¹⁹, ebenso auch bei Calvus²⁰. Die gestrengen römischen Kritiker jener Zeit konnten sich, natürlich, damit nicht abfinden, und fürwahr, die Erhabenheit und stolze Grösse der alten Dichter Roms, besonders eines Ennius, und die hohe Mission ihrer Werke sucht man in den leichten Elfsilbern vergebens.

Der Inhalt dieser Werke der Kleinkunst ist keineswegs feierlich, sondern intim und subjektiv, die Form musterhaft und leicht; sie sind wie improvisierte Miniaturen, glänzend in der Auffassung²¹, sprühend vor Geist und Witz und ihr intimer, oft aber auch frivoler und zügelloser Inhalt konnte wohl ein Stein des Anstosses gewesen sein. Selbst die Lieder an Lesbia, durch die Akkorde tiefen seelischen Erlebens fesselnd, sind ein Fehdehandschuh der Gesellschaft hingeworfen²². Doch ist und bleibt Catull ein grosser Dichter: die tiefempfundenen Widerklänge der Tragödie seiner Liebe und seines Lebens, die bissigen Epigramme, die leichten Improvisationen, die sonnigen Hymenaeen, selbst die etwas schwerfälligen alexandrinschen Epyllien und Elegien, — überall in seiner kleinen Sammlung zeigt sich das Genie; scharf, biegsam, farbenfroh ist seine mitunter auch herausfordernde Sprache. Dass die Lyrik in Rom Wurzel gefasst hat, ist eigentlich das Verdienst der Schule Catulls; die ersten Versuche (um die Wende des zweiten und ersten Jahrhunderts) haben schon deutlich sichtbare Resultate gezeitigt; was die formal entwickelte, von den Alexandrinern und auch von der früheren grie-

¹⁸ Cic. Parad. III 2, 26.

¹⁹ Cf. schon die Widmung: „*Si quis forte mearum ineptiarum Lectores eritis, manusque vestras Non horrebitis admovere chartis...*“

²⁰ Ovid. Trist. II 431 s. Plin. Ep. IV 27, 4.

²¹ Vgl. die Charakteristik der griechischen Epigramme Tenney Frank. *Catullus and Horace*, Oxford, 1928, p. 59.

²² „*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus, Rumoresque senum severiorum Omnes unius aestimemus assis...*“

chischen Literatur beeinflusste Schule Catulls erreicht hat, findet noch lange in der römischen Literatur ein Echo²³. Das Vorbild Catulls hat auch später die lockende Möglichkeit geboten, in wenigen Zeilen improvisierte Gelegenheitsgedichtchen zu verfertigen; selbstverständlich gehen die Dichter der Augustäischen Zeit darüber weit hinaus; die formalen Errungenschaften verbinden sie mit einem viel weiteren Horizont; nach den wundervollen Miniaturen und Improvisationen, wie sie Catull bot, haben sie uns grossartige Monumentalwerke gegeben. Der Übergang war natürlich ein allmählicher und die Jugendwerke sowohl Vergils, als auch Horazens²⁴ füllen uns die Kluft aus, die scheinbar zwischen der Dichtung der Ciceronischen und derjenigen der Augustäischen Epoche besteht.

Von den Epigrammen Vergils werden nahezu einstimmig nur folgende für echte Werke Vergils gehalten: Catal. 5 (*Ite hinc*), 8 (*Villula*), 14 (*Si mihi susceptum*) und 10 (*Sabinus ille*), sowie 2 (*Corinthiorum amator*)²⁵. Angezweifelt werden²⁶ ep. 1 (*Delia saepe*), 7 (*Scilicet hoc*), 3 (*Aspice*); recht entschieden verworfen werden ep. 6 (*Socer beate*), 12 (*Superbe Noctuine*), 4 (*Quocumque ire*), 9 (*Perpauca mihi*), 11 (*Quis deus, Octavi*) und 13 (*Iacere me*). Galletier²⁷ stimmt dem mit einigen Abweichungen bei, während Sabadini, Curcio und Carcopino jegliche Autorenschaft Vergils bei den Epigrammen bestreiten, wohingegen wieder Vollmer, Birt, Gubernatis, Frank u. a. die ganze Sammlung für ein Werk Vergils halten. Dann weiter: Galletier, der die ep. 8, 5, 10, 7, 2 für authentische Werke Vergils hält, nimmt auch die übrigen Gedichte dieser Sammlung für die Werke von Dichtern an, die noch der Zeit Catulls und der Republik nahestehen; die Sammlung soll nach Vergils Tod heraus-

²³ Ausser Verg. Catal. und Hor. Epod. cf. Tib. III 6, 41. „Sic cecinit pro te doctus, Minoi, Catullus“, Properz III 32, v. 85 seq. Müll. erwähnt im Katalog der Dichter von Liebesliedern Varro, Catull, Calvus, Gallus und sich selbst; bei Ovid ist dieser Katalog noch vollständiger: (*Trist. II, 427 sq.*), Tigidas, Memmius, Cinna, Anser, Cornificius, Cato, Hortensius, Servius, Sisenna sind als Vorbilder erwähnt (*quis dubitet nomina tanta sequi? v. 442*), Catull u. Calvus sind mehrere Zeilen gewidmet: v. 427 seq.

²⁴ Auch Gallus (Übersetzer des Euphorion) Serv. ad Aen. VI 72.

²⁵ Plessis, *La poésie latine*. Paris 1909, p. 221.

²⁶ Einwände gegen die Echtheit s. Cartault „*Etude sur les Bucoliques de Vergile*“, p. 15.

²⁷ *Epigrammata et Priapea*, Paris, 1920.

gegeben sein und könnte dem corpus Tibulls verglichen werden²⁸. Jedenfalls ist der Einfluss Catulls bei den Gedichten dieser Sammlung ein bedeutender. Catull hat das subjective Element in der römischen Dichtung eingeführt und zu ihrem Gegenstand das persönliche Empfinden und Erleben gemacht; ähnlich wie in den epigrammatischen Briefen Catulls finden sich auch hier schlichte Widmungen an die Glieder des geschlossenen Fremdenkreises, zu denen Vergil, Varius, Tucca, Octavius und Messala gehörten; auch beliebte Ortschaften Italiens werden hier erwähnt, wie auch bei Catull Sirmio, Verona u. a. vorkommen. Ihrem politischen und persönlichen Hass und Hohn verleihen diese Dichter mit Stilmitteln Ausdruck, die denen Catulls gar ähnlich sehen. Schliesslich zeugen auch Metrik und Sprache dieser Sammlung von einer Beeinflussung durch Catull²⁹. Vergil steht dem Catull schon dadurch nahe, dass er zur selben norditalischen Plejade gehört, die der römischen Literatur ausser Catull (aus Verona) noch seine Zeitgenossen Varius Rufus, Quintilius Varus, Furius Bibaculus und Alfenus aus Cremona, Helvius Cinna aus Brixia geschenkt hat; auch die Geschichtsschreiber Cornelius Nepos und Titus Livius stammen aus dieser Gegend. Mit manchen von ihnen ist Vergil beim Epikureer Siro zusammengekommen, den er ep. 5 erwähnt; nach Cicero³⁰ hat Siro in Neapel gelebt; er ist ein Zeitgenosse Philodems, und zu ihm sind, wie Probus zu berichten weiss, ausser Vergil auch Quintilius Varus, Varius Rufus und Plotius Tucca in die Lehre gegangen; die Freundschaft dieser Schriftsteller erwähnt auch Horaz, der i. J. 38 in Sinuessa Vergil und Varius erwartet, die beide aus Neapel kommen. Varius und Varus gehören noch zum Freundeskreise Catulls und Calvus'; charakteristisch ist das 7. Epigramm in Vergils Sammlung, in dem diese Freunde — wie einst Quirin dem Horaz — es Vergil untersagen, griechische Worte in der römischen Dichtung zu gebrauchen, — das ist natürlich die beste Erklärung des in diesem Epigramm gebrauchten Worten *pothos* (*potus*)³¹:

²⁸ A propos du Catalepton et des oeuvres attribuées à la jeunesse de Virgile, *Revue de Phil.* Paris, 1926. L. p. 153 seq.

²⁹ Parallelen z. T. bei Galletier *Epigrammata*, p. 57 seq.

³⁰ De fin. II 119, Acad. II 106, ad fam. VI 11, 2; cf. auch Serv.: Neapoli studuit.

³¹ Cf. Th. Birt „Jugendverse und Heimatpoesie Vergils“. Lps. 1910, p. 85. T. Frank „Vergil — A biography“, New-York, 1922, p. 53. De-Witt, *Virgils Biographia litteraria*, Toronto, 1923, p. 64.

Scilicet hoc sine fraude, Vari dulcissime, dicam:
 Dispeream, nisi me perdidit ille pothos.
 Sin autem praecepta vetant me dicere, sane
 Non dicam, sed me perdidit iste puer.

Varius und Varus sind die Personen, die die Dichtergenerationen der Ciceronischen und der Augustäischen Epochen miteinander verbinden.

Ohne uns weiter bei Catal. 10 aufzuhalten, das eine Parodie von Catulls Phaselus (Cat. 4) darstellt, — nur ist es hier ein Maul-tiertreiber, der zu hohen Ehren gekommen ist³², — und das sich nahezu wörtlich an sein Vorbild anlehnt³³, ist auch sonst in dieser Sammlung der Einfluss Catulls ein auffallend grosser³⁴. Auch das Fragment des Calvus (fr. 3 Müll.) „Sardi Tigelli putidum caput“ findet sich sowohl Ep. VI und XII, als auch bei Horaz S. I 3 in der Charakteristik des Tigellius.

Von einzelnen Reminiszenzen an Catull in den Epigrammen Vergils will ich nur einige anführen³⁵). Vergleichen kann man Cat. 11 den Anfang, dessen Einfluss sich auch bei Horaz C. II 6 (Septimi, Gades aditure mecum) findet, mit Verg. Epigr. 4. Letzteres Epigramm hat Horaz wohl auch gekannt, wo er S. I 5 Vergil und Varius fast mit Vergils Worten charakterisiert: cf. S. I 5, 41 seq. „Varius... Vergiliusque Occurrunt, animae, qualis neque candidiores Terra tulit neque quis me sit devinctior alter“ mit Verg. Epigr. 4:

„Quocumque ire ferunt variae nos tempora vitae,
 Tangere quas terras quosque videre homines,
 Dispeream, si te fuerit mihi carior alter,
 Alter enim qui te dulcior esse potest.“

Reminiszenzen an Catull finden sich auch in den übrigen Werken Vergils; hier sei nur auf die Didoepisode verwiesen; cf. Aen. IV 316

³² Cf. Hor. Ep. 4 — der Parvenfi, dessen Rücken noch die Striemen vom Tauende zeigt.

³³ Cf. auch die Citierung Catulls (Gener socerque perdidistis omnia) im verdächtigen Epigramm an Noctuinus.

³⁴ Cf. Galletier op. cit. p. 59 seq. un die diesbez. Kommentare.

³⁵ Cf. Cat. 46, 6 seq.: „Ad claras Asiae volemus urbes. Jam mens praetrepidans aet vagari, Jam laeti studio pedes vigescunt“ und Verg. Cat. 5, 8 seq.: „Nos ad beatos vela mittimus portus Magni petentes docta dicta Sironis, Vitamque ab omni vindicabimus cura.“

„per conubia nostra, per inceptos hymenaeos“ ∞ Cat. 64, v. 141 „sed conubia laeta sed optatos hymenaeos; Aen. IV. 532 „magnoque irarum fluctuat aestu“ ∞ Cat. ib. v. 62 „magnis curarum fluctuat undis“; Verg. IV 21 „sparsos fraterna caede penates“ ∞ Cat. ib. v. 181 „respersum iuvenem fraterna caede secuta“ u. s. w.³⁶. Desgleichen beispielsweise Aen. VI 692 seq.: „Quas ego te terras et quanta per aequora vectum Accipio, quantis iactatum, nate, periclis“ ∞ Cat. 101 „Multas per gentes et multa per aequora vectus“ eca. Besonders verweilen müssen wir bei Verg. ep. XIII, denn an diese Epode des Archilochos knüpfen sich mehrere Probleme. Némethy³⁷ bestreitet die Möglichkeit, dass Vergil der Autor dieser Epode gewesen wäre, und hält sie für ein Werk Horazens, das versehentlich in diese Sammlung hineingeraten sei. Gegen Némethy polemisiert A. Körte³⁸, hält das Gedicht aber auch nicht für ein Werk Vergils. Wieder anders steht Birt³⁹. Da Horaz nicht der erste Dichter ist, der sich an Archilochos anlehnt, so hält er diese Epode für ein Mittelglied zwischen Catull und Horaz. „Die Epoden des Horaz sind aus der Spottpoesie Catulls abzuleiten, aber sie stammen nur indirekt von ihr her; die Vermittlung zwischen beiden stellte eben der junge Vergil in den Jahren 50—40 her, der in seinen Cataleptonsachen die Catulleische Skoptik direkt fortsetzte und dabei sich unter anderem auch an der ersten Epode Roms versucht hat. Auch das Versmass, das er wählte, ist das nämliche, das Horaz in seinen ersten zehn Epoden beibehielt.“ — Die Frage der Entstehung der Epodendichtung in Rom ist gewiss sehr verwickelt, doch ist auch Birts Folgerung mehr als problematisch. Das Sapphische System finden wir, — wenn auch das einzige Mal vor Horaz, — schon bei Catull, und hier hätten wir, falls wir uns Birt anschließen, eine Analogie zu Vergils ersten Dichtversuchen in einem ungewöhnlichen Metrum. Diese beiden Arten hat, wie bekannt, Horaz weiterentwickelt, und hat daher das volle Recht, sich als Inventor zu bezeichnen, der sowohl das aeolische Metrum als auch die Epoden des Archilochos in der römischen Dichtung eingeführt hat⁴⁰; Catulls

³⁶ De-Witt „Virgils Biographia litteraria“, Toronto, 1923, p. 96 seq., id. „The Dido Episode in the Aeneid of Virgil“, p. 72 seq. — genauere Analyse und Parallelstellen zu Catull.

³⁷ De Epodo Horatii Cataleptis Vergilii inserto, Budapest 1908.

³⁸ Phil. Wochenschr. 1909. p. 294.

³⁹ Op. cit. p. 152.

⁴⁰ Carm. III 30, Ep. I 19.

Namen verschweigt Horaz ebenso wie den des Autors der betr. Epode. Liessen sich Birts Folgerungen beweisen, so waren sie von äusserster Wichtigkeit für die Anfänge der Epoden und liessen nur den Schluss zu, dass Horaz die Initiative Vergils in diesem Genre verwertet hat; doch die Unklarheit, die in der Folge der Echtheit der Vergilischen Sammlung besteht, lässt uns Birts gar zu klarer Entscheidung der Frage mit Skepsis gegenüberreten. Ein gewisser Parallelismus in den Werken Horazens und Vergils ist durchaus festzustellen, desgleichen ein gegenseitiger Einfluss, — ein Zeichen dafür, dass der eine über die Werke des anderen stets informiert gewesen ist, und vielleicht noch weit eher dafür, dass gewisse Eindrücke in ihren Studien zu bestimmten Zeiten einen gemeinsamen Ursprung gehabt haben.

Was nun die Epoden Horazens betrifft, so werden wir auch hier den Einfluss Catulls feststellen können, obgleich beide Dichter einander sehr weit zu stehen scheinen und ihre Werke eine nahezu heterogene Konzeption der Dichtung, Verschiedenheit der Charaktere und Temperamente der beiden Dichter und Unterschiede im Anwenden von Stilmitteln zeigen. In den Oden, seinem grössten Werk, entfernt sich Horaz technisch und inhaltlich von seinen ersten Vorbildern, von Archilochos und den Alexandrinern, nach der Seite der aeolischen Dichter hin; hier steht seine Dichtung, im Gegensatz zu Catulls Impressionen, weit mehr unter dem Eindruck des Gedankens, ist konzentrierter, harmonisch und ruhig selbst dort, wo ihr Inhalt auf tiefempfundenenes persönliches Erleben zurückgeht. In seiner erhabenen Lyrik tönen die Lebensfreude Anakreons, die Trauer Simonides, die Gedanken eines ernsten Philosophen, und zugleich findet sein Vaterland in kritischen Momenten in ihm stets den besten Bürger und Patrioten, den tiefgebildeten und kulturell hochstehenden Verfechter der Ideen jener Zeit der Entfaltung der römischen Zivilisation. Formal ist er in seinen Oden schon der Schüler der klassischen griechischen Dichter (Alcaeus u. n.), verbindet aber mit der zurückhaltenden, geschlossenen Form dieser Dichtungen die Errungenschaften der römischen Kultur. Seine Vorbilder übersetzt er nicht und ahmt sie, was den Inhalt betrifft, eigentlich auch nicht nach, formt sie aber um, und drückt dadurch jedem seiner Werke den Stempel seiner Originalität, seiner Persönlichkeit auf. Die Epoden hingegen sind, ebenso wie die Satiren, Horazens Jugendwerke. Schon in dieser Zeit ist das Studium der Griechen für seinen literarischen

Geschmack charakteristisch; selbst aufs Land nimmt er ein Bündel griechischer Schriften mit, darunter die Werke von Plato, Menander, Eupolis und Archilochos⁴¹; letzterer hat, wie Horaz selbst es Ep. I 19 erwähnt, seine Epoden- resp. Jambendichtung inspiriert; von ihm übernimmt Horaz neben der Form der Epoden manchmal auch die seinem jugendlichen Temperament angemessenen sarkastischen Pasquille⁴². Die jambische Dichtung findet sich aber, wie wir sahen, schon vor Horaz in der römischen Poesie bei Catull und seinen Zeitgenossen Calvus, Furius Bibaculus u. a.⁴³; bei Catull findet sie ihren Ausdruck teils in bissigen und gehässigen, teils in ruhig erzählenden Epigrammen. Jedenfalls ist das subjektive Moment auch bei Horaz in den Epoden noch das bei weitem dominierende, während es in den Satiren in eine grössere Komposition eingeordnet und in den Oden noch viel mehr eingeschränkt und beherrscht ist.

Horaz erwähnt Catull nur ein einziges Mal⁴⁴, und auch da nicht direkt, sondern indem er einen gewissen Hermogenes charakterisiert, der nie die alten Komödiendichter gelesen hat, ebensowenig wie ein anderer Mann, — vermutlich Demetrius⁴⁵, — der nichts versteht, als nur von Calvus und Catull zu singen. Das Wort „cantare“⁴⁶ ist eine Invective und hat hier dieselbe Bedeutung, wie bei Cicero, der Catulls Schule „Cantores Euphorionis“ nennt; mit ihm bezeichnet auch Horaz hier die Epigonen, diesmal die der Schule Catulls. Dem Kontexte nach haben wir hier eine Gegenüberstellung der alten Komödie, die Horaz hoch schätzt, und der Dichtung der römischen Alexandriner, als deren Hauptrepräsentanten hier Catull und Calvus angeführt werden. Es liegt kein Grund vor, hierin eine politische Polemik gegen die Pompejaner zu sehen, wie es Lejay tut⁴⁷, der ja selbst hinzufügt: „en cette affaire, Horace se montrerait plus césarien que César, puisque Calvus, Catulle, Bibaculus au moins avaient fait leur paix.“ Unnütz führt hier auch Lejay an, dass Lucilius ein Verwandter von Pompejus Mutter, mithin ein Pom-

⁴¹ S. II 3, 12.

⁴² Ep. 8 und 12. Cf. Carm. I 16, 22 seq.: „Me quoque pectoris Tentavit in dulci iuventa Fervor et in celeres iambos Misit furentem.“

⁴³ Schon Lucilius kennt Archilochos (fr. 698).

⁴⁴ S. I 10, 14 seq.

⁴⁵ Porphy. ad loc.

⁴⁶ S. I 10, 19: Nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum.

⁴⁷ Lejay, Oeuvres d'Horace. Satires, Paris 1911, p. 253.

pejaner, war: auch die Lucilius-Polemik soll eine rein literarische sein. Weit ernster ist eine Diskussion der Frage vom Verhältnis Horazens zum Alexandrinismus und mithin auch zu Catull und Calvus zu nehmen. Lejay sieht in seinem ausführlichen Kommentar hierin die Fortsetzung des von Cicero begonnenen Kampfes gegen die Alexandriner; er führt des Weiteren an, was Cicero ihnen zum Vorwurf macht: Anstössigkeit, Subjektivismus, Hass und Zwietracht, das Suchen nach seltenen, gelehrten Ausdrücken, Absonderlichkeiten in der Metrik, die sorgsam aufgestöberte kleine Fabel, das Verurteilen der alten römischen Dichter, Anlehnung an krankhafte Vorbilder⁴⁸. Doch kann Lejay auch bei Horaz nicht die Bewunderung der alten römischen Dichter finden, die ja Cicero hauptsächlich zum Kampf veranlasst hat. Seine Folgerung ist: „les vieux poètes ne sont pas donnés comme modèles ni opposés à l'école de Catulle et de Calvus“⁴⁹. Unklar bleibt hier, aus welchen Motiven denn Horaz die von Cicero begonnene Polemik fortsetzen sollte, wenn er, — wie Lejay meint, — „dans le juste milieu“ bleibt, und woher denn der Hass gegen die Alexandriner rühren sollte, worauf der verdienstvolle Herausgeber der Satiren des Horaz keine Antwort gibt. Eins ist klar, — ein Unterschied zwischen der Polemik Ciceros und der des Horaz besteht darin, dass Cicero die neue, seiner Ansicht nach revolutionäre und umstürzlerische literarische Richtung bekämpft, Horaz hingegen gegen sie zu Felde zieht, da sie schon veraltet ist. Die Schule Catulls ist überlebt, und wer nur von ihren Nachklängen lebt, ohne sich stets von neuem an die griechischen Quellen — in diesem Falle der Satire — zu wenden, der ist eigentlich ja kein Dichter mehr.

Auffallend ist jedenfalls das Schweigen Horazens über Catull, denn ausser an der obenerwähnten Stelle spricht er nirgends von ihm. Für gewöhnlich übergeht Horaz die früheren Dichter keineswegs mit Stillschweigen, selbst Livius Andronicus nicht; er kritisiert sie, zeigt ihre Fehler, beurteilt ihre Arbeiten; solche Beurteilungen sind bei Horaz etwas durchaus Gewöhnliches. Zweitens pflegt Horaz auch die Verdienste der früheren Dichter aufzuzeichnen, besonders derer, die „inventores“ gewesen sind, d. h. ein literarisches Genre als erste ausgebildet haben. Catull bleibt in beiden

⁴⁸ Op. cit. p. 255.

⁴⁹ Op. cit. p. 259.

Fällen ausserhalb; Horaz bewertet ihn nirgends und nennt auch an der vorerwähnten Stelle nur Demetrius als Anhänger von Calvus und Catull: über Catull selbst sagt er nicht ein Wort. Ausserdem übergeht Horaz es auch mit Schweigen, dass Catull als erster in grösserem Masse die Jamben des Archilochos in die römischen Literatur eingeführt hat und daher gewissermassen auch als Bahnbrecher der aenolischen Lyrik anzusehen ist. Das Verdienst nimmt in beiden Fällen Horaz für sich selbst in Anspruch (C. III 30, Ep. I 19). Welche sind die Gründe dieses Schweigens? Ein Nichtkennen der Werke Catulls kann nicht in Betracht kommen, denn erstens kennt und zählt Horaz fast alle lateinischen Dichter auf, und zweitens finden sich Anklänge an Catull nicht nur in seinen Jugendwerken, den Epoden, sondern auch in späteren Gedichten (selbst im *Carmen Saeculare*). Wenn wir auch die Möglichkeit zulassen, dass der Kontext (v. 14 seq.) ergäbe, dass Horaz die Werke des Calvus und Catulls niedriger als die alte Komödie einschätzt⁵⁰, so verweilt er doch oft selbst bei den Werken minderwertiger Dichter länger, indem er sie wenigstens qualifiziert. Hier muss scheinbar etwas Anderes zugrunde liegen⁵¹, und wir wissen, dass das „argumentum e silentio“ in der Beurteilung der Quellen des Horaz recht oft angewandt werden muss. Mit keinem Worte erwähnt er Lukrez und Cicero, deren Eindrücke sich in seinen Werken nicht leugnen lassen, und nur kurz erwähnt er seine Freunde, wobei er ein bestimmtes Werturteil nur über die Dichter abgibt, deren Werke er schon objektiv betrachten und beurteilen kann. Vgl. die bestimmten Urteile über Varro⁵², Laberius⁵³ u. a. Über Lucilius ist, wie schon in einer Polemik, etwas mehr gesagt. Die Catullische Frage ist für Horaz noch zu neu, zu akut, um in ihr eine solche bestimmte Entscheidung fällen zu können; ausserdem ist die Erwähnung seines Namens für Horaz mit gewissen Unannehmlichkeiten verbunden, eben wegen der

⁵⁰ C. Pascal, *La critica dei poeti Romani in Orazio*. Catania, 1920. p. 84.

⁵¹ Was Tenney Frank, *Cat. and Hor.*, 117, von einem Banne Catulls schreibt, ist auch ungenügend. „It is clear that no one in the court of Caesar could hazard to carry a copy of Catullus about without risk of offending. It became a polite duty, in the society of the court at least, to ignore and belittle Catullus, and it remained so even in the court of Caesar's heir, Augustus.“

⁵² S. I 10, 46—47: „Hoc erat, experto frustra Varrone Attacino Atque quibusdam aliis, melius quod scribere possem.“

⁵³ *Ibid.* v. 6: „Nam sic et Laberi mimos, ut pulchra poemata mirer.“

Ehre des „inventor“, die Horaz für sich ganz allein beansprucht. Die Dichtung Catulls ist Horaz sehr wohl bekannt, und seine Motive spiegeln sich in den Werken Horazens ebenso wider, wie die Motive aus Werken anderer Dichter: doch muss man darauf verweisen, dass das nach den Anschauungen der Alten kein Plagiat ist, denn die literarische Überlieferung ist eine *res communis*, und es ist die Ehrenpflicht eines jeden Schriftstellers, die übrigen — Vorgänger und Zeitgenossen — zu übertreffen, auch wo die Themata und Motive ähnlich sind; man braucht gar nicht all seine Kraft daran zu setzen, etwas Neues zu suchen, was keiner noch gesagt und gedacht hätte. Doch würde Horaz mit seinen Anschauungen über die Dichtung die Prinzipien und Methoden Catulls im Grunde nicht mehr gelten lassen; er ist schon weiter fortgeschritten, besonders in der auf die Aeoler zurückgehenden Melik, wo man nicht in Abrede stellen kann, dass er der „inventor“ ist.

Reminiszenzen an Catull finden sich hauptsächlich in den Jugendwerken des Horaz, in den Epoden und Carm. I. Charakteristisch ist eine Stelle S. I 10, 31 seq., wo Quirin dem noch jungen Dichter im Traume erscheint und ihm untersagt, griechische Kleinlieder (*versiculi*) zu schreiben, denn das hiesse Eulen nach Athen tragen und die ohnehin grosse Zahl der griechischen Dichter noch vermehren⁵⁴. Von Wichtigkeit sind hier vor allem zwei Momente: die Bezeichnung *versiculi* zeugt hier von kleinen, nicht gar zu ernsten Gedichten; dieses Wort erinnert an die bekannten Bezeichnungen Catulls „*nugae, ineptiae*“, die im Gegensatz zu den „*docta poemata*“ der Alexandriner kleine, improvisierte Gelegenheitsgedichtchen bezeichnen, wie wir sie z. B. auch in den Epigrammen Vergils finden; dass sie bei Horaz der Einstellung der Alexandriner ähnelten, erhellt u. a. auch daraus, dass sie in griechischer Sprache verfasst waren. Augenscheinlich sind diese „*versiculi*“ Epigramme, vielleicht denen ähnlich, die der bekannte Philosoph Philodem, — vielleicht mit Siro zusammen der Lehrer des Vergil, Varius, Plotius und Quintilius, — in seiner freien Zeit abzufassen liebte⁵⁵ und dessen Epigramme auch Horaz S. I 2, 120, 92 anführt⁵⁶; er wird Catull und den griechischen Ale-

⁵⁴ L. c. „*Atque ego cum graecos facerem, natus mare citra, Versiculos. vetui. me tali voce Quirinus*“ etc.

⁵⁵ G. Kaibel, *Philodemi Gadarensis epigrammata*, Greifswald, 1885. Vgl. Frank, Vergil, p. 52 seq.

⁵⁶ Siehe Anth. Pal. V 132.

xandrinern nicht sehr fern stehen und weist uns den Weg, den auch Horaz anfangs beschritten hat. Die Epoden sind noch Gelegenheitsgedichte⁵⁷. Ein solches ist ganz eindeutig, z. B. Epod. 3 über die knoblauchgewürzte Speise, mit der Maezenas — wohl auf dem Lande — den Horaz beglückt hat. Das unechte Pathos passt zum leichten Inhalt und ist bewusst zur Erzielung eines komischen Effekts angewandt. Cf. Catull. 12, eine ähnliche Improvisation über die Annexion einer Serviette. Ep. 4 ist politischen Inhalts und lässt sich mit Verg. Catal. 10 (über Sabinus) und mit Catulls Epigramm auf Cäsar und Mamurra (29) vergleichen⁵⁸. Die Einstellung ist jedoch eine verschiedene, denn Horaz ist über die rein persönlichen Pasquille erhaben und dringt bis zu einer allgemeinen politischen Bewertung durch.

Ep. 8 und 12 sind die einzigen, in denen Horaz seinem geisselnden Hohn die Zügel schiessen lässt, ohne sich um die Grenze des Anstandes zu kümmern: die Pasquille Catulls sind, was Schärfe anbetrifft, ähnlich (cf. auch Verg. Catal. 13). Horaz geht in der widrigen Beschreibung der Frauenschönheit sogar noch weiter als Catull, der sich sogar c. 43 beherrscht, mögen die Pasquille gegen seine Feinde und Widersacher (Mamurra, Egnatius, Caesar u. a. m.) auch weit schlimmer sein. Vergleichen kann man Ep. 12, 7 mit Cat. 6, 7 seq.

Später (C. I 16) bereut Horaz, solche Jamben verfasst zu haben. Er selbst bekennt, dass es Schmähreden gewesen sind⁵⁹. Ep. 11 ist eine kurze Elegie, in der das von den Alexandrinern verwandte mythologische Element gänzlich fehlt. Wenn wir eben dieses Element in Catulls 68. Gedicht strichen, liesse sich im übrigen Teil ein ähnlicher Aufbau erkennen: die Aufforderung des Freundes, die Dichtkunst nicht zu vergessen und die ablehnende Antwort⁶⁰, die Motivierung durch das erlebte Leid, dass einem die Lust am Dichten und Leben genommen hat; weiterhin die Erinnerungen an die frühere Liebe und die Schmerzen, die diese Erinnerungen mit sich bringen⁶¹. Beide Gedichte sind tief empfunden, wenn auch der Unter-

⁵⁷ Horaz selbst nennt sie noch „versiculi“ (Ep. 11, 12).

⁵⁸ Vgl. auch Ep. 4, 3: *Ibericis peruste funibus latus* mit Cat. 25, 10: *Ne laneum latusculum manusque mollicellas inusta turpiter tibi flagella conscribillent*. Ep. 6 lässt sich mit Cat. 40 vergleichen.

⁵⁹ *Opprobriis, criminosis iambis* — *ib. v. 2*.

⁶⁰ Cat. 68, 7 seq., 31 seq.

⁶¹ Cat. 68, 51—56.

schied kein geringer ist: hier die Tragödie Catulls, noch untermalt durch das Leid um den toten Bruder, dort die neue Leidenschaft Horazens, als ein Mittel, das zum Vergessen führt⁶². Hier ist von der konventionellen Erotik der Elegie kaum etwas übrig, wenngleich sich Horaz gewöhnlich von deren Elementen nicht losreißen kann; die unbeherrschten, frischen Gefühle sind es, die hier in Horaz und Catull verwandte Töne erklingen lassen⁶³. An Ep. 14 schliesst sich Ep. 11 an: dort ist es die Trauer, hier die Liebe, die das Dichten verbietet.

Das Motiv von der ungetreuen Liebsten (Ep. 15) ist bei Catull gar häufig zu finden, in den hellenistischen Epigrammen freilich noch häufiger⁶⁴. Direkte Anklänge finden sich auch in Ep. 17, wo Horaz den beissenden Sarkasmus von Catulls c. 42 anwendet, wo der Dichter anfangs erzürnt die Forderung stellt (v. 10 s.): „*Moecha putida, redde codicillos, Redde, putida moecha, codicillos*“, was er v. 18 wiederholt und schliesslich v. 22 s. sagt: „*Mutandast ratio modusque nobis, Siquid proficere amplius potestis: Pudica et proba, redde codicillos*“. Ähnlich wie Catull tut Horaz vor Canidia, die er v. 20 eine „*amata nautis multum et institoribus*“ genannt hat, mit dem gleichen Sarkasmus (v. 39 seq.), Abbitte: „*sive [voles me] mendaci lyra sonari: „tu pudica, tu proba, Perambulabis astra sidus aureum*“.

Anklänge an Catull finden sich auch in den Oden. Schon Cat. c. 5 kennt das Motiv der dahineilenden Zeit, die die Zahl der Tage vermindert, und die Aufforderung, den Augenblick der Freude zu geniessen; bei Horaz finden sich diese Motive nur zu häufig; einige Zeilen sind aber direkte Reminiszenzen an Catull⁶⁵.

⁶² V. 4 und 25, cf. ep. 14.

⁶³ Die Ähnlichkeit erwähnen Fr. Leo, „*De Horatio et Archilocho*“, p. 9 s., Olivier, „*Les épodes d'Horace*“, Paris, 1917, p. 129, Kiessling-Heinze, I, p. 545.

⁶⁴ Vgl. die Schwüre Hor. Ep. 15, v. 3—10 und Cat. 70, 1—2; 72, 1 seq.; desgleichen vor allem das Leiden als Folge — (Hor. v. 11) — vgl. mit Cat. 8, 14; das Versprechen, auszuhalten und durchzuhalten (Hor. v. 12—13) — cf. Cat. 8, 1 (*desinas ineptire*), *ibid.* v. 10, 11; dgl. Cat. 76, *bes.* v. 10 seq.

⁶⁵ Cf. Cat 5, 4 s.: „*Soles occidere et redire possunt; Nobis cum semel occidit brevis lux, Nox est perpetua una dormienda*“ mit Hor. C. IV, 7, 14 seq.: „*Nos ubi decidimus Quo pius Aeneas...*“ und v. 21: „*Cum semel occideris eca.*“

C. IV 12 lässt sich mit Cat. 13⁶⁶ vergleichen: beide enthalten die Aufforderung zu einem Mahle. Catull bittet, alles fürs Mahl mitzunehmen, denn sein „sacculus plenus est aranearum“, Horaz will nur den Krug mit duftenden Kräutern; beide versprechen dafür Frohsinn zu bieten. Dgl. vgl. die Anfänge von C. IV. 12 und Cat. c, 46: Hor. v. 1 s.: „Jam veris comites, quae mare temperant, Impellunt animae lintea Thraciae, Jam nec prata rigent nec fluvii strepunt.“ Cat. 46, 1 seq.: „Jam ver egelidos refert tepores, Jam caeli furor aequinoctialis Iocundis Zephyri silescit auris“.

Hor. C. 122, 23: „Dulce ridentem Lalagen amabo Dulce loquentem“ vgl. mit Cat. 51, 4 (der Übersetzung des Sapphischen Liedes): „te Spectat et audit Dulce ridentem“.

Die Beeinflussung Horazens durch Catull tritt auch im Carmen Saeculare zutage⁶⁷, besonders in seinem ersten Teil, denn der zweite ist typisch Augustäisch und richtet sich nach den Siegen dieser Zeit⁶⁸.

Einzelne Reminiszenzen finden sich auch in den Satiren⁶⁹. Doch wäre es falsch bei Horaz nur direkte Wiederholungen des Vorbildes zu suchen. Selbst dort, wo das Vorbild ganz eindeutig festgestellt werden kann, sehen wir grosse Abweichungen von den Vorlagen. So ist die 10. Epode mit dem Geleitwunsch an Maevius; wenn wir sie mit Archil. fr. 73 vergleichen⁷⁰, sehen wir, wie Horaz die über-

⁶⁶ Belling, Studien über die Liederbücher des Horatius. Berlin 1913, p. 119.

⁶⁷ Cf. C. Pascal, La critica dei poeti Romani in Orazio, p. 86 seq.

⁶⁸ Im ersten Teil ruft Horaz Apollo und Diana an, danach kommt der Hymnus an diese Gottheiten. Ebenso ist es in Cat. 34, das Diana — ohne Erwähnung Apollos — gewidmet ist. Vergleichen wir die einzelnen Stellen: Hor. v. 1: „Silvarumque potens Diana“ — Cat. v. 9: „Montium domina ut fores Silvarumque virentium“; Hor. v. 6: „Virgines lectas puerosque castos... Dicere carmen“ — Cat. v. 3: „Dianam pueri integri, Puellaeque canamus“; Hor. v. 13: „Rite maturos aperire partus Lenis, Ilithyia, tuere matres, sive tu Lucina probas vocari Seu Genitalis“ — Cat. v. 13: „Tu Lucina dolentibus, Juno dicta puerperis“; Hor. v. 47: „Romulae genti date remque prolemque Et decus omne“ — Cat. v. 22: „Romulique... sospites ope gentem.“

⁶⁹ Z. B. Cat. LXXXVI, 1: „Quinctia formosa est multis, mihi candida, longa Recta est“ — Hor. S. I 2, 123: „Candida rectaque sit, munda hactenus ut neque longa, Nec magis alba velit quam dat natura videri“; Cat. VIII 11: „obstinata mente perfer, obdura“ — Hor. S. II 5, 39: „persta atque obdura“. Cat. LXII, 49: „Ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo“ — Hor. Carm. IV 5, 30: „vitem viduas ducit ad arbores“. Cf. Danysz. De scriptorum inprimis poetarum Romanorum studiis Catullianis, Posnaniae 1876.

⁷⁰ Diehl, Anthologia lyrica graeca. 1925. I.

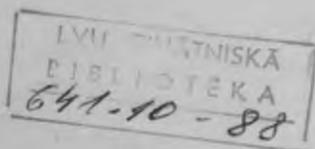
nommenen Themata umarbeitet und umformt. Das Thema ist ein und dasselbe: auch Archilochos wünscht seinem früheren Freunde alles Böse, doch sein Wunsch ist voller Hass und Hohn, voller Verwünschungen des Verräters. Die vom Affekt hervorgerufenen Bilder sind nicht systematisch aneinandergereiht, sondern erinnern eher an Visionen: so real sieht Archilochos das Verderben, das er dem Freunde wünscht. Bei Horaz sehen wir eine viel ruhigere Komposition mit einer Einleitung, mit Ausführungen über die Fahrt des Maevis, und dann die Bitte an den Sturm, das Schiff zerschellen zu lassen; daran schliesst sich die Vorstellung vom Bild der Katasprophe, von der Angst des Maevis und seinen Schiffsleuten. Eigentlich sind nur zwei Zeilen (21—22) dem Original des Archilochos direkt entnommen, denn dieser schildert nicht den Sturm und die Katastrophe, sondern richtet das Hauptaugenmerk auf den bedauernswerten Zustand des Schiffbrüchigen und verhöhnt ihn voll Schadenfreude. Mit dem Versprechen Horazens, den „tempestates“ ein Opfer zu bringen, falls die Katastrophe einträte, endet das Gedicht. Archilochos kennt weder den soliden Aufbau, noch die ruhige Steigerung, wie sie sich in der Horazischen Epode findet⁷¹. Wir können sehen, dass Horaz noch weitergeht: er betont besonders, dass die aeolischen Dichter sein Vorbild für Carmina sind, formt sie aber ebenfalls gänzlich um und versteht es, aus jedem beliebigen Motiv in ihnen eine grössere Komposition zu bilden. Es mag genügen, wenn ich hier nur auf das Schiff des Horaz C. I 14 und das betr. Fragment des Alcaeus verweise: Horaz hat aus ihm nur das Thema vom Schiff in Seenot, von seiner steuerlosen Fahrt mit zerfetzten Segeln übernommen und schafft ein neues Werk, in dem er den Zustand des Schiffes genau schildert, um uns darin allegorisch das Schicksal des Staates zu zeigen. Alcaeus spricht in der ersten Person von sich, als wäre er an Bord des gefährdeten Schiffes, und kann das Tosen der Windsbraut nicht verstehen. Horaz, der auch in der ersten Person spricht, bedauert nicht sich, sondern das Schiff, d. h. also das Geschick des Staates. Ebenso zeigt der Vergleich von Carm. I 9 und Alc. fr. 34, dass Horaz nur ein Motto übernimmt, dass er völlig selbständig zu einer abgeschlossenen Komposition weiterbildet; wie in der Musik das Leitmotiv eine grosse Zahl von Variationen zulässt, bindet auch das literarische Motto den Dichter nicht völlig an sein Vorbild, und er kann den thematischen Vorwurf

⁷¹ Fr. Leo, De Horatio et Archilocho, p. 8.

zu einem neuen Ganzen ausbilden, indem er ihn mit anderen Nebenthemata verbindet, die im Original nicht gegeben sind. Diese Methode des Horaz hält Giorgio Pasquali⁷² bei der Erforschung der Quellen des Dichters für die grundlegende, indem er hauptsächlich in der hellenistischen Dichtung die Vorbilder für die Lyrik des Horaz sucht. Auch Horaz selbst verweist mehrfach auf diese seine Methode, bes. Ep. I 19, 23 s.: „Parios ego primus iambos Ostendi Latio, numeros animosque secutus Archilochi, non res et agentia verba Lycamben“; er behält den Rhythmus und die Konzeption, ohne sich dem Vorbild inhaltlich und wörtlich treu anzuschliessen. Daher kommt es auch, dass das Quellenstudium bei Horaz mit weit grösseren Schwierigkeiten verbunden ist, als bei anderen Dichtern, vor allem in seiner Lyrik, wo die kurze Form uns nur Eindrücke und bestenfalls eine Aehnlichkeit im Aufbau oder die Verwertung von gleichen Motiven konstatieren lässt. Anders ist es bei seiner daktylischen Dichtung, wo der des Weiteren ausgeführte sichtbare Zweck der Dichtung nicht ohne Illustrationen und Argumente bleiben kann, — zwei Kategorien, in denen die Studien des Dichters weit deutlicher zutage treten. In der lyrischen Dichtung ist das nur bei Übersetzungen der Fall (Cat. 51 nach Sappho, Comae Berenices nach Kallimachos), desgleichen bei Parodien (Vergil Catal. 10 — Catull 4) oder dort, wo der Dichter sich eng an sein Vorbild anlehnt⁷³. Es fällt daher auch nicht leicht, eine unmittelbare Nachahmung Catulls in den Gedichten des Horaz zu konstatieren; gar zu oft liegt sie auch garnicht vor, während eine Anlehnung an Catull in thematischer Hinsicht durchaus bemerkbar ist, obgleich der Inhalt der Horazischen Gedichte oft die Aufmerksamkeit des Lesers in eine ganz andere Richtung lenkt: Horaz hat augenscheinlich beim Verfassen so manches Werkes unter dem Eindruck des Gelesenen gestanden, doch prägen sich seinem — vorzüglich visuellen — Gedächtnis Bilder resp. Motive weit besser ein, als direkte Zitate. Das lässt sich auch auf die Umarbeitung Catullischer Themata beziehen. Wenigstens einige derartige Entlehnungen möchte ich erwähnen, wo Horaz die „animi“

⁷² Orazio lirico, Firenze 1920.

⁷³ Cf. Hor. Ep. II 2, 99 s.: „Discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis? Quis nisi Callimachus? si plus adposcere visus, Fit Mimnermus et optivo cognomine crescit.“



Catulls, seine Konzeption⁷⁴, übernommen hat. So möchte ich Carm. I 8 mit Cat. 55 vergleichen, wo der Dichter den Camerius fragt, wo er denn eigentlich untergegangen sei (v. 2 seq.): „Demonstres, ubi sint tuae tenebrae: Te campo quaesivimus minore, Te in circo, te in omnibus libellis, Te in templo summi Jovis sacrato. In Magni simul ambulatione Femellas omnes, amice, prendi, Quas vultu vidi tamen sereno.“ An diese femellae richtet er die Aufforderung, sie möchten „Camerium mihi, pessimae puellae“ (v. 10) wiedergeben. Ebenso fordert auch Horaz von Lydia den Sybaris wieder, der dem Marsfelde verloren ist; diese Gelegenheit benutzt Horaz, um das Bild des Sportes zu amplifizieren. Vgl. Hor. I 16 mit Cat. 36, wo der Dichter verspricht, die „annales Volusi, cacata charta“ in den Ofen zu werfen, falls er sich mit seiner Liebsten aussöhnen werde; das Gleiche will Horaz im selben Falle mit seinen in jugendlichem Zorn verfassten Jamben tun (v. 23). Anklänge an Cat. 6 finden sich bei Horaz C. I 27. Catull schreibt über den Liebeskummer des Flavius, über seine Weigerung, alles einzugestehen und den Namen seiner Liebsten zu nennen, die wahrscheinlich wohl tief unter ihm steht: „Flavi, delicias tuas Catullo Nei sint illepidae atque inelegantes, Velles dicere nec tacere posses. Verum nescio quid febriculosi Scorti diligitis: hoc pudet fateri.“ Horaz gebraucht dieses Motiv des Leugnens ausführlich beim Bruder der Megilla C. I 27, 11 seq.; an Stelle des Cattulischen „scortum“ setzt er ein langes Loblied auf die „hochwohlgeborene“ Liebste, die zum Mindesten die Tochter eines unbekanntenen Königs sei.

Mit Cat. 9 vgl. die Motive über die Heimkehr der Freunde C. I 36 und besonders C. II 7, das dem obenerwähnten Gedicht Catulls recht nahesteht.

Auch metrische Ähnlichkeiten finden sich Cat. 11 und Hor. C. II 6; in der Einleitung fasst sich Horaz kürzer als Catull, der das erste Thema, die Bereitschaft des Freundes, überallhin mitzugehen, in 3 Strophen amplifiziert. Horaz geht ganz kurz zum nächsten Thema über. Vgl. auch die Erweiterung der kurzen Anrede (Cat. 27) bei Hor. C. III 19, desgl. Carm. III 27, 37 seq. mit der Klage der Ariadne (Cat. 64, 132 seq.), während eine Umkehrung von Cat. 6, 8, wo Flavius seine Lagerstätte nicht mit Blumenguirlanden geschmückt hat,

⁷⁴ Cf. Luc. Müller, Q. Horatius Flaccus, Eine literarhistorische Biographie. Leipzig, p. 111 seq. Harrington, Catulle and his influence, p. 70 seq. Vgl. die Konzeption von C. I 22 u. Cat. 45.

da er keinen Damenbesuch erwartet, — sich Hor. C. I 5, 1 seq. findet: „*Quis multa gracilis te puer in rosa*“. Die angeführten Beispiele mögen genügen, um uns Catulls Einfluss auf die Dichtung des Horaz zu zeigen.

Überblicken wir noch einmal diese Beispiele, so sehen wir, dass sie sich bei Horaz grösstenteils im Buch der Epoden und im ersten Odenbuch finden. Formal besteht zwischen den Epoden und Oden keine tiefe Kluft, da die Oden organisch aus den Epoden erwachsen sind, als Horaz vom Rhythmus des Archilochos zu den entsprechenden melischen Versmassen überging. Dieser Übergang ist ja deutlich sichtbar; die Technik der frühesten Oden ist derjenigen der Epoden verwandt, und das Versmass der Epoden findet sich auch noch in der Sammlung der Oden⁷⁵. Charakteristisch ist auch ein Lied Catulls, — c. 11, — das in seiner Konzeption den Oden durchaus nahesteht. Es ist im Sapphischen Mass verfasst, aber mit Zäsuren nach dem fünften und nicht selten nach dem sechsten Halb fuss; grösstenteils ist der zweite Vers ein Spondeus. Auch Horaz gebraucht noch in seiner ersten Odensammlung die Zäsur nach dem 5. Fuss und erst im IV. Odenbuch und im *Carm. Saec.* ist ihre Stelle nach dem 6.⁷⁶; Catulls c. 11 ist also ein Glied in der Geschichte der Entwicklung des Sapphischen Masses in Rom. Wie Lucilius in der Satire nach langem Suchen von den Jamben u. a. Metra zu den Daktylen übergeht, besteht seit Catull auch in der römischen Lyrik die Tendenz, die griechischen, den Alexandrinern fremden Versmasse der äolischen Dichter einzuführen; die Metra Catulls und die der Epoden des Horaz stellen in ihrer Verschiedenheit nur einen Übergangszustand dar.

Doch weiter: auch hinsichtlich des Aufbaus sehen wir eine allmähliche, stufenweise Entwicklung der Lyrik. Bei Catull sind selbst die inhaltlich rein lyrischen Gedichte epigrammatisch, wie auch alle übrigen, ausser den grösseren Werken, die den Geist der Alexandriner atmen und darum auch in ihrem Aufbau kompliziert sind; sie sind der Ausdruck nur eines einfachen oder erweiterten Gedanken oder Motivs; dieses Prinzip findet sich auch in den Epoden des Horaz, selbst in längeren Gesängen. In den Oden findet sich diese Einfachheit gewöhnlich schon nicht mehr, doch Catulls Versuch (c. 11) und die frühesten Oden des Horaz zeigen uns noch, wie schwer es dem Dichter

⁷⁵ Cf. G. Pasquali, *Orazio lirico*, p. 32 seq., p. 711 seq.

⁷⁶ Kiessling-Heinze, I, p. 5—6.

anfangs gefallen ist, mehrere Motive zu einem organischen Ganzen zu verschmelzen; ihre Verknüpfung ist oft noch rein mechanisch. So ist das bei Cat. 11, wo das letzte Motiv durch das erste, die ironische Widmung den Freunden, verdunkelt wird; ebenso ist es in den ersten Oden des Horaz. So ist in Carm. I 4, — dessen Form noch epodisch ist wie Archilochos fr. 100, 101, 103, — das Catullische (c. 46) Frühlingsmotiv mit den Motiven der Vergänglichkeit und des unentrinnbaren Todes verbunden; beide Motive sind nicht zur Genuge miteinander verschmolzen, sondern gleichbedeutend geblieben. Cf. auch Carm. I 7, wo schon Porphyrio zum zweiten Teil bemerkt: „hanc oden quidam aliam putant“. Noch lange treffen wir bei Horaz die Kontamination und eine gewisse Programmatik an. So sind z. B. in Carm. II 17 3 Motive⁷⁷ kontaminiert: 1) Zufriedenheit mit seinem Schicksal (v. 1—14), 2) die tolle Verschwendungssucht (15—28), 3) Motiv vom Tode, dem kein Mensch entinnen kann. Hier sehen wir nicht, dass Horaz sich von Verallgemeinerungen lossagt, wie in den späteren Oden, und können keineswegs eine Individualisierung der Situation finden und als reale Errungenschaft verzeichnen.

In den Epoden ist Horaz mit sich noch nicht im Klaren; davon zeugt schon die Menge der verschiedenen Themata, die an die inhaltliche Verschiedenartigkeit der Gedichte Catulls erinnert. Da sehen wir, erstens, politische Dichtungen (Ep. 7, 9, 16, z. T. auch 1 und 4). Auch bei Catull finden wir diese Art von Gedichten, obgleich mehr in der Form der Pasquille (gegen Cäsar u. a.); an deren Stelle tritt in der Augustäischen Epoche immer mehr der staatsbejahende nationale Gedanke, da die Ideologie der zeitgenössischen Dichter und der Politik Roms sich mit den Restaurationsbestrebungen des Augustus vereint, so im Leben des Staates, wie im Kampf gegen Korruption und Sittenverwilderung. Eine zweite Kategorie bilden die Jamben im Sinne des Archilochos, bei Catull gewöhnlich, bei Horaz seltener (Ep. 8, 12) eigentliche Pasquille. Hor. Ep. I 19 zeigt, wie er *agentia verba* Lycamben verlässt. — Weiterhin die Elegie. Die Epoden, die ihr nahe stehen, ähneln in ihrer Technik und Komposition nicht so sehr den Werken von Tibull und Propertius, als denen Catulls. Catull ist der erste Vertreter der elegischen Dichtung in Rom; in seiner Elegie⁷⁸ ringt das subjektive Element mit den mythologischen Episoden der Alexan-

⁷⁷ H. Belling, Die Liederbücher des Horatius, Berlin 1903.

⁷⁸ C. 68.

driner; in den kleineren Elegien fehlt das mythologische Moment, während beide diese Elemente uns z. B. bei Tibull in harmonischer Vereinigung entgegentreten und die Elegie dadurch objektivisiert und desinteressiert erscheinen lassen. Horaz hat ähnliche Epoden, jedoch ohne Episoden, obgleich in ihnen das subjektive Element, also das Leid, nicht so tiefempfunden und von so elementarer Klarheit ist, wie bei Catull; späterhin, in den Oden, sucht er geradezu das Subjektive zu verbergen. Daher hat Horaz keine Lieder, die dem Lesbiazklus mit seiner klaren, aufrichtigen Art, mit seinem „odi et amo“ zu vergleichen wären.

Dieser Vergleich lässt eine innere Verwandtschaft der Horazischen Gedichte mit der Dichtung Catulls feststellen, die Horaz jedoch nicht ausspricht; ja, vielleicht vermeidet er es geradezu ängstlich, sie zu zeigen. Jedenfalls ist die Schlussfolgerung die, dass in den Oden, in denen die Motive Catulls schon weniger sichtbar sind, Horaz seinen eigenen Weg gefunden hat, dass er nun schon ruhig auf eine überwundene Epoche seiner Dichtung zurückschauen kann, auf das Übergangsstadium, das beide Dichter verbindet und von der Lyrik der Zeit Cäsars zu derjenigen der Augustäischen Epoche hinüberleitet. Horaz entfernt sich auch von der hellenistischen Dichtung nicht völlig⁷⁹, sondern regelt sie mit Hilfe der Disziplin der altgriechischen Lyrik und seiner eigenen Reflexion. Anfänglich vom Geist der Catullischen Schule befangen, befreit sich Horaz in den Oden von diesem Einfluss und leitet tatsächlich eine neue Richtung in der Lyrik ein; er kann mit Fug und Recht von sich sagen, „princeps Aeolium carmen ad Italos Deduxisse modos“ (C. III 30), denn er ist der Erste, in dessen Werken diese wiedergeborene melische Dichtungsart der Aeolier Ausdruck gefunden hat. Er ist es auch, der eine bewundernswerte Einfachheit des Ausdrucks und eine meisterhafte Beherrschung der Form erreicht hat, wie sie der früh verstorbene Catull noch nicht kennt.

Um jedoch auf S. I 10 zurückzukommen, so können wir sagen, dass in den angeführten Zeilen kein direkter Angriff von Horazens Seite auf Catull vorliegt. Die Entwicklungsgeschichte seiner eigenen Dichtung widerspricht dem; damit lässt sich auch sein Schweigen über Catull erklären, denn nachdem — oder indem — Horaz sich von der Dichtergeneration freigemacht hat, die Vergil und, sagen

⁷⁹ Cf. G. Pasquali, *Orazio lirico*, p. 141. seq.

wir, auch ihn selbst hervorgebracht hatte, vermag er sich nicht mehr über sie in Lobeserhebungen zu ergehen. Die Schule Catulls verschwindet schon in der Vergangenheit; das lässt sich nicht leugnen, und Horaz richtet in S. I 10 seine Kritik nur gegen die, welche sich nicht entschliessen können, sich von dieser Schule loszusagen und neue Bahnen zu suchen. Desgleichen enthält S. I 10 eine Polemik auch gegen „Lucili fautores“.

2.

Die Polemik leitet in Rom die literarische Kritik ein; bei ihr können uns nicht nur die persönlichen Beziehungen der beiden Gegner interessieren, sondern vor allem doch die allgemeinen literarischen Urteile und Wertungen, die auf beiden Seiten ausgesprochen werden und uns über die aktuellen Fragen der damaligen Dichtkunst orientieren helfen, und das umso mehr, als ja nur selten in einer Polemik ein Streiter ganz allein dasteht, sondern im Gegenteil doch meist nicht die Ansichten und Gedanken einer Einzelperson, sondern die einer Gruppe, Richtung oder Schule vertritt, die hinter dem Wortführer steht; wir sehen, wie die eine Partei die Werke und Erfolge der Gegenseite beleuchtet, nach welchen Prinzipien sie sie bewertet. Dieses Werturteil kann in der Polemik natürlich nie völlig objektiv sein; es kann nicht systematisch durchgeführt sein und gleicherweise den Fehlern wie den Errungenschaften Beachtung schenken; aber für uns ist es deshalb wertvoll, weil es uns die brennenden, in scharfem Kampf noch nicht entschiedenen literarischen Fragen zeigt und somit die objektive Kritik ergänzt; können wir doch gerade hier die Genesis einer bestimmten Richtung, ihr Erstarken oder ihren Zusammenbruch verfolgen. Die Polemik zeigt uns auch einerseits den theoretischen Ballast der herrschenden „alten“ Schule und andererseits die Pretensionen der „neuen“; die letztere tritt gewöhnlich mit verschiedenen Losungen und Kriegsparolen auf den Schauplatz und richtet ihren scharfen Kampf und ihre vernichtende Kritik im Namen dieser Losungen gegen die „Alten“; aber, — wie es schon in einem derartigen Kampf zu geschehen pflegt, — oft verwirft sie nicht nur das, was ihrer neuen Losung widerspricht, sondern macht radikal dem Alten den Garaus, wenn es auch nur stellweise für sie unannehmbar war, um nach einiger Zeit doch ebendorthin zurückzukehren und auf dem neuumgebrochenen Boden des Alten ihr neues

Gebäude zu errichten. So liefert uns die Polemik eine Menge Material zur literarischen Ideologie. Es ist charakteristisch, dass in Rom seit dem Beginn der Literatur fast ununterbrochen polemisiert wird, und der Kampf hat keineswegs erst in Augustäischer oder Ciceronischer Zeit begonnen. So ist dieses bei der z. T. entlehnten, z. T. umgearbeiteten Literatur besonders auffällig, wo doch eigentlich jeder und alle Platz genug finden sollten, da die Menge der griechischen Vorbilder unerschöpflich ist; die Polemik ist hier das Zeichen eines harten Ringens um das Werden der Selbständigkeit und Originalität der römischen Literatur. Und in der Tat sehen wir bei einer näheren Betrachtung der Polemik⁸⁰, wie sie hauptsächlich auf methodische und prinzipielle Fragen und andererseits auf Probleme der äusseren Form, besonders des Stiles, Nachdruck legt.

In der zehnten Satire des ersten Buches zählt Horaz seine literarischen Gegner und Verbündeten kurz auf (v. 78 seq.). Dieser Katalog ist noch nicht vollständig, denn die Zahl der Gegner und Dichterlinge, gegen die Horaz seine vernichtenden Bemerkungen richtet, ist noch grösser; freilich sind auch nicht alle Dichter hier aufgezählt, die Horaz gelten lässt; so fehlt z. B. Quintilius Varus. Aber auch in der vorliegenden Fassung kann dieses Verzeichnis unsere Aufmerksamkeit fesseln, und zwar von zwei Standpunkten aus: es charakterisiert erstens die Auswahl, die Horaz unter seinen Lesern vornimmt, und zweitens die literarische Richtung und die Dichterpersönlichkeiten der neuen Schule der Augustäischen Zeit. Für ersteres, — die Auswahl, — sind die Einführungszeilen des Kataloges charakteristisch: „*Saepe stilum vertas, iterum quae digna legi sint Scripturus, neque te ut miretur turba labores, Contentus paucis lectoribus. An tua demens Vilibus in ludis dictari carmina malis? Non ego: nam satis est equitem mihi plaudere, ut audax, Contemptis aliis, explosa Arbuscula dixit*“. Vgl. auch S. I 4, 71 seq.: „*Nulla taberna meos habeat neque pila libellos, Quis manus insudet vulgi Hermogenisque Tigelli; Nec recito cuiquam nisi amicis idque coactus, Non ubivis coramve quibuslibet*“ etc.

Wie formal so auch inhaltlich sind diese Stellen mit Vorbildern des Lucilius in Zusammenhang zu bringen, die wir aus den Werken

⁸⁰ Ennius — Naevius, Luscius — Terenz, Lucilius — Accius, die Cantores Euphorionis — Cicero, Horaz etc.

von Cicero und Macrobius kennen (cf. Cic. De or. II 25)⁸¹. Lucilius zieht jedoch keine strikte Grenze zwischen sich und die „indoctissimi“⁸². Horaz hingegen geht einem weiteren Leserkreise völlig aus dem Wege; nicht ihn macht er zum Beurteiler seiner Dichtung, sondern stellt das Urteil nur einem ganz kleinen, wirklich kompetenten Kreise anheim, der sich um Maecenas schart, wie früher die Zeitgenossen des Lucilius um Scipio⁸³.

Lejay⁸⁴ meint, dass die Weltanschauung des Horaz schon im ersten Satirenbuch zwei, später charakteristische Züge habe, „qu'elle gardera: elle est aristocratique et classique“. Diese Schlüsse scheinen doch etwas verfrüht zu sein, und die Berufung auf den Freundeskreis des Maecenas dürfte wohl dem Schluss von S. I 4 näherstehen: „haec ego mecum compressis agito labris; ubi quid datur oti, Inludo chartis. Hoc est mediocribus illis Ex vitis unum; cui si concedere nolis, Multa poetarum veniet manus, auxilio quae Sit mihi; nam multo plures sumus, ac veluti te judaei cogemus in hanc concedere turbam.“ Es besteht, wenigstens noch zu dieser Zeit, ein grosser Unterschied zwischen dem Verhältnis von Lucilius zu Scipio und dem des Horaz zu Maecenas: Lucilius ist einer der nächsten Freunde Scipios, ist eques Romanus, reicher Grossgrundbesitzer, ein Mann von grosser Erfahrung und Unabhängigkeit im gesellschaftlichen Leben; Horaz hingegen ist ein Neuling, ein junger Anfänger, wohl seinerzeit Kriegstribun und Legionsführer gewesen, aber nur ganz zufällig, im Heer des Brutus, — proscribiert, amnestiert, Angestellter um des lieben täglichen Brotes willen (scriba), durch

⁸¹ „C. Lucilius, homo doctus et perurbanus, dicere solebat ea quae scriberet neque se ab indoctissimis neque a doctissimis legi velle, quod alteri nihil intellegerent, alteri plus fortasse quam ipse; de quo etiam scripsit: „Persium non curo legere, hic fuit enim, ut noramus, omnium fere nostrorum hominum doctissimus, Laelium Decimum volo“, quem cognovimus virum bonum et non inlitteratum, sed nihil ad Persium“ (cf. Luc. fr. XXVI, 2, XXIX, 99 M.).

⁸² Cicero (de fin. I 7) führt auch noch einen anderen Ausspruch des Lucilius an: „quorum (Scipio, Rutilius) ille iudicium reformidans Tarentinis ait se et Consentinis et Siculis scribere“, obgleich man hier nicht den bewussten Gegensatz der Provinziellen und jener „doctissimi“ vergessen darf.

⁸³ Vgl. auch Carm. I 1, 29—36: „... Me doctarum hederæ præmia frontium. Dis miscent superis... secernunt populo... quodsi me lyricis vatibus inseres (sc. Maecenas) eca; C. III 1, 1: „Odi profanum vulgus et arceo“ u. s. w.

⁸⁴ Op. cit. p. 101 (in der Einleitung zu S. I 4).

die Vermittlung von Varius und Vergil in den Kreis des Maecenas eingeführt, der ihn nach einer 9-monatlichen Warte- und Probezeit dann auch in seinen Kreis aufnimmt. Erst viel später bildet sich jener Freundesbund, der ihn sowohl mit Maecenas als mit Vergil u. a. verbindet. Noch in der zweiten Satire spricht er von Maecenas als Maltinus, der seine Tunica in eleganter, origineller Aufmachung — bis zur Erde herabwallend — trägt, im Gegensatz zu den Übrigen, mit welchen er selbst verglichen wird⁸⁵. Die dritte Satire ist bald nachdem Horaz Maecenas vorgestellt worden ist verfasst: Maecenas ist ihm noch verhältnismässig fremd, und er hat sich in dessen Hausordnung noch nicht recht gefunden, wofür er denn auch von seinen Freunden einige Vorwürfe zu hören bekommt⁸⁶. So spricht er auch v. 25 seq. von den Neckereien der Freunde: „Cum tua pervideas oculis mala lippus inunctis (Horaz von sich selbst), cur in amicorum vitiiis tam cernis acutum..? At tibi contra Evenit, inquirant vitia ut tua rursus et illi?“ Vgl. weiter unten „minus aptus acutis Naribus horum hominum.“ Ebenso sehen die Erklärer in v. 31 seq. eine Charakterisierung von Vergil, andere auch ein Selbstporträt des Horaz. Am Schluss der vierten Satire stehen diese Freunde, wie schon gesagt, hinter Horaz, der sich in die literarische Fehde begibt, die noch lange nicht so sicher und selbstbewusst geführt wird, wie S. I 10 und noch nicht auf die Erfolge zurückblicken kann, wie S. II 1. Von Aristokratismus kann noch nicht die Rede sein, denn v. 71 seq. ist nach dem Context nur eine Verteidigung gegen die Diffamation, die bewusst und absichtlich verbreitet sei. Horaz lehnt sie mit der Begründung ab, dass seine Dichtung nicht für ein grösseres Publikum, sondern nur für seine Freunde bestimmt sei.

Die Beziehungen zu Maecenas werden erst allmählich herzlich. In der autobiographischen S. I 6 spricht Horaz von seinem Vater, dem Freigelassenen, von sich und seinem Leben (v. 111 seq.) und widmet die ganze Satire aus Erkenntlichkeit Maecenas. Durch Vergil und Varius ist er nach der Schaffung seiner ersten Werke als Dichter bei Maecenas eingeführt worden, obgleich Horaz das nicht direkt erwähnt, sondern die Aufforderung des Maecenas mit dessen Men-

⁸⁵ S. I 2, 25.

⁸⁶ V. 63 seq.: „Simplicior quis et est, qualem me saepe libenter Obtulerim tibi, Maecenas, ut forte legentem Aut tacitum impellat quovis sermone: „molestus Communi sensu plane caret“ inquit.“

schenkenntnis motiviert und noch besonders dreimal es unterstreicht, dass er als „amicus“ aufgenommen ist⁸⁷. Die Satire ist als Zeichen der Dankbarkeit an Maecenas gerichtet; sie ist nach dem Vorbild des Lucilius⁸⁸ verfasst und verfolgt auch den Zweck, die Neider zu entwaffnen, die ihm Karrierismus zum Vorwurf machen und in ihm nur den Parvenu sehen, wie er es ep. 4 zeigt: Horaz, der Sohn des Freigelassenen, hat es verstanden, erst bei Brutus sich eine gute Stelle zu sichern und dann zu dessen politischen Gegnern überzugehen⁸⁹).

Beide diese heiklen Themata zu vereinigen, ist durchaus nicht leicht, und der Ton der Satire des Horaz ist daher noch apologetisch, auf die Verteidigung der eigenen Interessen gerichtet, und zugleich voller Ergebenheit Maecenas gegenüber: an ihn sind die Komplimente über seinen Geschmack und sein Verständnis in der Auswahl der Menschen gerichtet, an seine Gegner die Entgegnung, dass Horaz der Wahl des Maecenas würdig sei. Maecenas ist weiterhin noch in mehreren Satiren erwähnt. S. I 5 handelt von der Reise nach Brundisium im Gefolge des Maecenas; sie enthält hin und wieder eine freundschaftliche Bemerkung über ihn (in Capua), aber mit grösserer Wärme spricht Horaz hier von Vergil und Varius. S. I 8 sind die neuen Gärten des Maecenas auf dem Esquilin erwähnt. Von Wichtigkeit sind die Hinweise in S. I 9 auf das Leben, das sich um Horaz abspielt, und die verschiedenen Intriguen beim Versuch, in den Kreis des Maecenas aufgenommen zu werden. S. II 6 ist wieder ein Zeichen der Erkenntlichkeit und Dankbarkeit Maecenas gegenüber, der unserem Dichter ein Landhaus in den Sabinerbergen zum Geschenk gemacht hat. Horaz ergeht sich in Erinnerungen über die erste Zeit bei Maecenas mit ihrem nervösen Treiben und Hasten (v. 20 seq.), auf dem Forum, wo alle ihn neidisch betrachteten (v. 28—31, 47—55), sogut wie daheim bei Maecenas (v. 31 seq.), wo

⁸⁷ V. 50: „invideat... te quoque amicum Praesertim cautum dignos assumere...“; v. 52: „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...“; v. 61: „abeo, et revocas nono post mense iubesque Esse in amicorum numero. Magnum hoc ego duco, Quod placui tibi.“

⁸⁸ Cf. Cichorius Op. cit. über Luc. fr. 1000, 1010, 1011.

⁸⁹ „Nunc ad me redeo, libertino patre natum, Quem rodunt omnes libertino patre natum, Nunc, quia sim tibi, Maecenas, convictor (Parasit), at olim Quod mihi pareret legio Romana tribuno“ (v. 45 seq.).

Horaz ungefähr die Obliegenheiten eines Sekretärs zu erfüllen gehabt hat (34, 36, 38). Jetzt, nach sieben Jahren, beurteilt Horaz diese Zeit folgendermassen: „Septimus octavo propior iam fugerit annus. Ex quo Maecenas me coepit habere suorum In numero, dumtaxat ad hoc, quem tollere raeda Vellet iter faciens et cui concedere nugas Hoc genus: „Hora quotast?“ „Thrax est Gallina Syro par?“ „Matutina parum cautos iam frigora mordent,“ Et quae rimosa bene deponuntur in aure“ (40 s.). Der Ton ist schon ein anderer: jetzt knüpft den Dichter an seinen Gönner schon jenes Freundschaftsband, das, um die übrigen Beispiele zu übergehen, sich besonders deutlich C. II 17 äussert, auch Ep. I 1, wo der offizielle Ton des „O et praesidium et dulce decus meum“ gänzlich gewichen ist und dem herzlichen Ton der Freundschaft Platz gemacht hat. Daher wäre es verfrüht, hier in den Satiren, und besonders im I Buch, eine besondere Auswahl des Leserpublikums zu sehen; die Sezession, die hier vorliegt, ist vorläufig noch die Folgeerscheinung der Polemik der neuen, noch ungefestigten literarischen Schule; der Katalog S. I 10 ist die Deklaration dieser neuen Schule, eine Parade ihrer Streitkräfte und eine Ergänzung der am Schluss von S. I 4 erwähnten Cooperation.

Diese neue Dichterschule äussert sich, wie gewöhnlich, in zweifacher Weise: in einer kriegerischen Polemik und einer Parade aller Streitkräfte. Mit ersterer lässt sich auch die im Vergleich zu S. II 1 äusserst scharfe Polemik gegen Lucilius erklären, welche die brennenden stilistischen und metrischen Probleme und speziell das des „ridiculum“ und „acre“ der Satire klärt. Die beiden ersten Fragen sind auch in der Polemik Horazens gegen seine Zeitgenossen die wichtigsten, im Kampf gegen die Dichter, welche die neue Plejade nicht aufkommen lassen wollen, deren Namen uns aber mit einigen Ausnahmen nur ein leerer Ton sind, da es scheinbar eben doch minderwertige oder höchst mittelmässige Dichter gewesen sind. Horaz setzt sich mit ihnen in seiner Polemik auch nur so en passant auseinander. So enden die langen moralphilosophischen Thesen in S. I 1 plötzlich und wider Erwarten: „Doch genug, sonst könnte man dieses Werk für ein Plagiat von Werken des blöden Crispinus halten: Jam satis est. Ne me Crispini scrinia lippi Compilasse putes, verbum non amplius addam“ (v. 120 seq.). Damit ist schon die Richtung und der Inhalt der Crispinschen Schriften charakterisiert. Die Schilderung wird durch S. I 3 ergänzt, wo Crispinus der einzige angemessene Begleiter des stoisch-cynischen Philosophen ist, den die

Gassenjungen am Bart zupfen; folgt doch Crispinus ihm zur Badestube, um seine Lehren weitermitanzuhören. Ähnlich ist es mit dem Türhüter (ianitor) des Crispinus; auch der ist ein grosser Philosoph (S. II 7, 45: „dum, quae Crispini docuit me ianitor, edo...“). In diesen Worten liegt eine scharfe Ironie: ist schon der Herr in der Philosophie auf Irrwegen gewandelt, — wie es Horaz im ersten Satirenbuch bestätigt, — wie wird erst der Knecht sein, der Lehrmeister des Slaven Davus?! Porphyrio äussert sich über Crispinus wie folgt: „Plotius Crispinus philosophiae studiosus fuit. Idem et carmina scripsit, sed tam garrule ut aretalogus diceretur“. Uns kann S. I 4, 14 seq. mehr interessieren, da dort einesteils dieses „garrule“ von Porphyrio ergänzt wird, anderenteils aber auch Lucilius seiner Geschwätzigkeit wegen auf eine Stufe mit Crispinus gestellt wird⁹⁰. Charakteristisch ist hier die Beschreibung eines regelrechten Wettstreites: „detur locus, hora, Custodes“. Es ist nicht anzunehmen, dass Horaz diese exacten kleinen Umstände aus seiner Phantasie geschöpft hätte. Wir wissen von römischen Agonen im mündlichen Rezitieren, und Horaz äussert sich mehrfach über die Sucht zu rezitieren, ungeachtet dessen, ob es am Platz wäre oder nicht, ohne nach der Qualität des Publikums viel zu fragen⁹¹. Weiterhin erwähnt Horaz neben jener Vielschreiberei zwei Eigenschaften des Crispinus: er vergleicht ihn mit dem Blasebalg des Schmiedes⁹², um seine Ausdauer, seine Beharrlichkeit, sowie das ununterbrochene Schreiben (usque laborantis) zu charakterisieren, — und, wie Lejay (ad loc.) bemerkt, auch jene Emphase, die mit der Einfachheit der Satire in Gegensatz steht, worauf Horaz v. 41 seq. verweist. In den Pseudo-Acronischen Scholien wird über Crispinus noch gesagt: „Stoicus qui stoicam sectam scripsit versibus“. Diese Bemerkung macht uns die häufige Erwähnung — denn viermal ist bei Horaz schon verhältnismässig häufig — des Crispinus verständlich. Crispin ist stoischer Philosoph, und sein Werk kann bei seiner „Fruchtbarkeit“ zu recht

⁹⁰ Vgl. v. 12 über Lucilius: „Garrulus atque piger scribendi ferre laborem, Scribendi recte; nam ut multum, nil moror“ und weiter über Crispinus: „Ecce Crispinus minimo me provocat: „Accipe: si vis, Accipiam tabulas; detur nobis locus, hora, Custodes; videamus uter plus scribere possit“.

⁹¹ Cf. S. I 4, 74: „ubivis coramque quibus licet“; cf. ibid. v. 75: „in medio foro“.. auch „lavantes“.

⁹² „At tu, conclusas hircinis follibus auras Usque laborantis dum ferrum molliat ignis, Ut mavis imitare“ (v. 19 seq.).

grossen Ausmassen gediehen sein; möglicherweise ist es als Parallele zum Lucrezischen „De rerum natura“ gedacht gewesen, denn Lucrez behandelt da die Lehre Epikurs gleichfalls in Versen, vgl. „versibus scripsit“, wie Acro von Crispinus sagt. Horaz disqualifiziert Crispin als schwachen Dichter und Konkurrenten des Lucrez, stellt ihn auf eine Stufe mit Stertinius, Davus und andren stoisch-cynischen Strassenpredigern⁹³, zu denen Crispinus Freund S. I 3, 148 gehört. Auch der Stoiker Fabius wird S. I 1, 14 erwähnt⁹⁴. Auch hier ist Horaz wieder ein Verteidiger des Epikurismus und in den Satiren, bes. im ersten Buch, ein erbitterter Gegner der Stoiker. Auch Fabius ist „loquax“, nicht höher eingeschätzt als Crispin (garrulus).

Unklar ist der Hinweis auf Fannius S. I 4, 21: „Beatus Fannius ultro Delatis capsis et imagine, cum mea nemo Scripta legat“. S. I 10, 80 wird er als Parasit des Hermogenes Tigellius erwähnt und als einer der activsten Gegner Horazens neben Pantilius und Demetrius.

Die vielen Erklärungen bei Acro sind jedoch auch nicht ganz klar: Fannius habe vom Senat — als wahrscheinlich wohl — die Erlaubnis erhalten, seine Statue aufstellen zu lassen? Porphyrio spricht von einer Bibliothek, aber die erste öffentliche Bibliothek ist i. J. 39 nach dem Triumph des Asinius Pollio eröffnet und mit dem Standbild Varros geschmückt worden. Jedenfalls ist, soviel man sehen kann, dem Fannius als bedeutendem Dichter eine Ehrung zuteil geworden und die teuren Manuscriptschachteln (capsae) sowie seine „imago“⁹⁵ haben ihn glücklich gemacht. Horaz findet bei Fannius⁹⁶

⁹³ Vgl. Diog. Laert. vita Bion. 47: „ἦν . . . τὰ μὲν ἄλλα πολύτροπος καὶ σοφιστής, ποικίλος καὶ πλεῖστα ἀφορμὰς θετικῶς τοῖς βουλομένοις καθιππάζειν φιλοσοφίας.“

Cf. Fiske, op. cit. p. 185 u. Heinze, De Horatio Bionis imitatore, Bonn, 1889, p. 9.

⁹⁴ „Adeo sunt multa, loquacem Delassare valent Fabium“, dazu noch S. I 2, 134. Porphyrio erläutert: „G. Fabius Maximus, Narbonensis, equestri loco natus, Pompeianas partes secutus, aliquot libros ad Stoicam philosophiam pertinentes conscripsit.“

⁹⁵ Lejay ad loc: ein Miniaturporträt im Manuscript.

⁹⁶ Ähnl. Cat. XXII über Suffenus:

„Suffenus iste, Vare, quem probe nosti,
Homost venustus et dicax et urbanus,
Idemque longe plurimos facit versus.
Puto esse ego illi milia aut decem aut plura
Perscripta, nec sic ut fit in palimpseston

ausser der luxuriösen Ausgabe nicht eben viel. Im Übrigen ist er „ineptus“ und ein „conviva Tigelli“. Nähere Nachrichten über seine Polemik gegen Horaz und dessen Gesinnungsgenossen haben wir ausser Horazens eigen Worten nicht (S. I 10, 80 „laedat“). Laedere bei Lucilius ist male dicere; die Angriffe können direkter oder indirekter Art gewesen sein⁹⁷. Hermogenes Tigellius wird erwähnt als Hermogenes S. I 3, 139; 9, 25, als Hermogenes Tigellius 4, 72; 10, 80, als Tigellius 10, 90; im ersten Satirenbuch schenkt ihm Horaz besondere Beachtung. Er soll ein Zeitgenosse des Horaz sein („Ut quamvis taceat Hermogenes“) I 3, 129, während der *ibid.* v. 4 erwähnte Tigellius Sardus von Lucilius im VI. Buch und auch in einem Fragment des Calvus („Sardi Tigelli putidum caput venit“) genannt ist. Auch S. I 9, 25 ist er als Sänger erwähnt. Ein uns unbekannter Dichter zählt in dieser Satire seine Fähigkeiten auf, die ihm den Weg zu Maecenas ebnen könnten: nicht nur viel und schnell schreiben kann er, sondern auch singen: „nam quis me scribere plures Aut citius possit versus? Quis membra movere Mollius? invidet quod et Hermogenes, ego canto“). Mit Tigellius sind auch die Namen des Fannius, Pantilius⁹⁸ und Demetrius⁹⁹ fest verknüpft.

Mehr finden wir in S. I 10, 78—80, wo diese ganze Sippschaft

Relata: chartae regiae, novi libri,
 Novi umbilici, lora rubra, membrana
 Directa plumbo, et pumice omnia aequata.
 Haec cum legas tu, bellus ille et urbanus.
 Suffenus unus caprimulgus aut fossor
 Rursus videtur: tantum abhorret ac mutat.
 Hoc quid putemus esse? qui modo scurra
 Aut siquid hac re scitius videbatur,
 Idem infacetost infacetior rure,
 Simul poemata attigit neque idem umquam
 Aequet beatus ac poema cum scribit:
 Tam gaudet in setamque se ipse miratur...“

⁹⁷ Eine Gradation haben wir doch bei der Aufzählung der Sippe — Pantilius — Demetrius — Fannius — Hermogenes Tigellius S. I 10, 80 s.:

Men moveat cimex Pantilius, aut cruciet quod Velliet absentem
 Demetrius aut quod ineptus Fannius Hermogenis laedat conviva Tigelis?
 Fannius war doch gefährlicher und mehr activ als die andere obtrectatores Horatii.

⁹⁸ Schol. Cruq. S. I 10, 78: Pantilius nomen est vilis poetae et maledicentis.

⁹⁹ Porphyr. zu S. I 10, 18, Cruq., Acro.

als aktive Kritiker des Horaz auftritt: „Men moveat cimex Pantilius, aut cruciet quod vellicet absentem Demetrius aut quod ineptus Fannius Hermogenis laedat conviva Tigelli?“ Der energischste ist Fannius, der Horaz direkt zu Leibe geht, aber er ist „ineptus“, wenn auch sonst als Dichter nicht unbekannt; Demetrius intriguiert hinterrücks, während Pantilius, einer Wanze vergleichbar, Horaz vertreiben will. Doch all diese Stellen und all diese Worte geben uns nichts Wesentliches, ausser S. I 10, 17—19, wo Horaz bei der Betrachtung der alten Komödie sich über die Erudition und den Geschmack dieser seiner Gegner äussert: sie kommen über eine Nachahmung Catulls und des Calvus nicht hinaus¹⁰⁰. Die letzten Worte sind, ähnlich dem Ausdruck Ciceros über die cantores Euphorionis, eine negative Kritik der Imitation. Diese Stelle und die Erwähnung Catulls haben weitläufige Vermutungen über Horazens Beziehungen zu Catull ausgelöst. Ich will nur bemerken, dass hier nicht Catull selbst, sondern seine unbegabten Epigonen die Hauptrolle spielen; Lejay meint (zu v. 90), dass die Nachahmungen „chansons licencieuses, à la mode de Catulle et de Calvus“ sein könnten. Jedenfalls haben Hermogenes und Demetrius neben anderen Eigenschaften, die ihnen den Mimus und die — weiblichen — Mimen sympathisch erscheinen lassen, auch die Neigung zum Dichten, und zwar mit einer gewissen Tendenz zum Alexandrinismus: vielleicht ziehen Epigramme im Stil Catulls sie an, von denen auch Pasquills nicht ausgenommen sind; die alexandrinische Neigung kennzeichnet auch das Wort „doctus“, das Epitheton des Demetrius. Catulls Einfluss in Rom ist noch immer ein bedeutender: auch Maecenas, Horaz und Vergil sind nicht ganz frei davon, und Properz ist ein rechter römischer Alexandriner geworden; aber Horaz und Vergil ringen sich bis zu einem gewissen Gleichgewicht durch, indem sie zur stolzen Erhabenheit der altrömischen Dichtung zurückkehren, freilich auch die Errungenschaften im Versbau (nicht in Sprache und Stil) verwerten, die sie den cantores Euphorionis verdanken. Es ist bezeichnend, dass auch Catulls Freund und Zeitgenosse Furius Bibaculus¹⁰¹,

¹⁰⁰ „Quos (die alten Komödiendichter) neque pulcher Hermogenes unquam legit, neque simius iste (= Demetrius) Nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum.“

¹⁰¹ A. Weichert, op. cit. p. 331 seq. Th. Hildebrand (Quaestiones de Furiis poetis, Halis 1892) scheidet diese Stellen aus, um Fur. Bib. zu retten, und lässt die Existenz eines Dichters Furius Alpinus zu.

von Horaz nicht gemocht wird. S. II 5, 41 lesen wir: „*seu pingui tentus omaso Furius hibernas cana nive conspuit Alpes*“; Porphyrio erläutert: „*hic versus Furi Bibaculi est... Ait Juppiter hibernas cana nive conspuit Alpes*“; dgl. bei Acro: „*Furius Vivaculus in pragmatia belli gallici ‚Juppiter eca‘*“. Horaz parodiert diesen Vers mit seinen allzukühnen Metaphoren, und Quintilian wiederholt ihn, wobei er freilich auch eine Stelle aus Horazens Werken anführt: VIII 6, 17: „*sunt et durae (translationes), id est a longinqua similitudine ductae ut capitis nives (Hor. C. IV 3, 12) et ‚Juppiter eca‘*“. Furius lebt noch zu Horazens Zeit und verfasst ein Poem über den gallischen Krieg als Verherrlichung Cäsars, obgleich er Anhänger des Pompeius gewesen ist. Höhnisch fügt Horaz den Ausdruck: „*pingui tentus omaso*“ zur Kennzeichnung der äusseren Figur dieses Mannes hinzu, und da nun er statt Juppiter das Speien besorgt, so ist der komische Effekt ein doppelter, tritt doch zum stilistisch gewagten „*conspuet*“ nun ein ziemlich konkretes Bild. S. I 10, 36 erwähnt Horaz den Furius Bibaculus unter dem Pseudonym Alpinus, das wohl in der Beschreibung der Alpen im vorerwähnten Poem seinen Ursprung hat. Auch hier parodisiert Horaz: „*Turgidus (cf. ‚pingui tentus omaso‘) Alpinus iugulat dum Memnona dumque diffingit Rheni caput, haec ego ludo*“ u. s. w. Auf Bibaculus weist hier auch Acro hin: „*Vivalium (cf. Vivaculus zu S. II 5) quendam poetam Gallum tangit*“. Hier wird die Episode von Memnon erwähnt, den Achill tötet. Porphyrio bemerkt scharfsinnig: „*... sub ea specie quasi dicar: ‚Dum describit quem ad modum Memnon iuguletur, intelligi vult ab ipso potius iugulari, dum male scripsit‘*“. Zum Poem vom gallischen Krieg gehört zweifellos die zweite Episode („*dumque defingit Rheni caput*“) mit einer ähnlichen Erläuterung Porphyrios: „*et hoc dilogos: nam in describendo Rheno, qui recte luteus dicitur quod et turbida semper aqua et limosis ripis est, quasi ab ipso poeta luteum fieri mala descriptione ostendit*“. Auch Aulus Gellius (N. A. XVIII 11, 4) zitiert den Furius, wie „*virescit vulnere virtus*“ und „*spiritus Eurorum viridis cum purpurat undis*“.

Gegen Furius Bibaculus erheben sich zwei Vorwürfe: der blütenreiche Stil und die Unkenntnis der dichterischen Mittel des Genres. Doch selbst wenn wir noch Furius Bibaculus hinzunehmen, liegt im Horazischen „*nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum*“ keineswegs eine Verurteilung der ganzen Schule Catulls. Es genügt, einige Namen von Catullianern zu erwähnen, gegen die Horaz nicht im

entferntesten solche Vorwürfe erhebt. Es sind dieses die Namen Varus, Varius Rufus und auch Cinna. Helvius Cinna wird von Vergil Ecl. IX 35 neben Varus (C. Pascal, *Poeti e personaggi Catulliani*, p. 52, 2) oder Varius (Heyne, Forbiger u. a. m.) als ehrenwerter Dichter (Mart. X 32, 3) genannt, den man sich zum Vorbild nehmen könne: „Nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna Digna“ (l. c.); seine „Smyrna“ wird der angewandten Sorgfalt wegen zum Vorbild für langes Herumfeilen am Stil¹⁰². Schon die alten Scholiasten bemerken, dass die bekannte Stelle Hor. A. P. 388 auf dieses Vorbild Cinnas zurückzuführen ist¹⁰³. Paradox ist Pascals Schlussfolgerung¹⁰⁴: „e meglio... sarebbe ammettere... che Orazio si volesse far giuoco con Cinna, che aveva sciupato nove anni in una inutile fatica.“ (!)

Ein an den alten Freund Catulls, Varius, adressiertes Epigramm Vergils (Catal. 7) zeigt uns, wie streng dieser den Gebrauch griechischer Wörter in der Dichtung verrurteilt hat, während wir sie noch bei Catull durchaus häufig finden. Die Kritik, wie sie Quintilius ausübte, charakterisiert auch Horaz A. P. 438 seq.

Natürlich sind Varius, Quintilius, Vergil, Horaz u. a. nicht bei Catull stehengeblieben und hängen nicht beständig seinen Namen heraus; die stilistische Kritik jedoch kann hier so manche Tatsache entdecken, denn am wenigsten hat Catull gerade die Sprache reformiert¹⁰⁵. Deshalb lässt sich auch der angeführte Vers Horazens (S. I 10, 19) nicht auf die ganze Schule Catulls als solche beziehen, sondern nur auf die schon erwähnte Plejade Hermogenes — Demetrius — Fannius u. a., die zudem gegen Horaz und seine Freunde feindlich eingestellt ist. Neutral und unbedeutend erscheinen Namen wie Cassius Etruscus, der soviel geschrieben hat, dass man ihn auf einem Scheiterhaufen aus seinen eigenen Werken und Manuscripkästchen hätte verbrennen können (S. I 10, 61 seq.). Dass die Opposition keine

¹⁰² Cf. Cat. XCV: „Smyrna mei Cinnae nonam post denique messem, Quam coepta est, nonamque post edita hiemem.“ Cf. Quint. X 4, 4, Philargyr. ad Verg. Buc. IX 35, Porph. ad A. P. 388, Serv. ad Buc. IX 35.

¹⁰³ Cf. Philargyr. ad Buc. IX 35: „unde etiam Horatium in Arte poetica dicunt ad eum alluisse, cum dicat: nonumque prematur in annum.“

¹⁰⁴ Op. cit. p. 61.

¹⁰⁵ Cf. C. Pascal, *Caratteri ed origine della „nuova poesia“ latina nel periodo aureo*, Torino 1890, p. 35.

geringe gewesen ist, können wir auch an Hand von Ep. 10 konstatieren, die Maevius gewidmet ist und ihm auf seiner Seefahrt alles Schlimmes wünscht. Maevius wird neben Bavius auch von dem sonst friedbleibenden Vergil¹⁰⁶ erwähnt und gehört zu denen, die besonders ihre Angriffe gegen Vergil gerichtet haben. Die Zahl dieser obrectatores Vergilii scheint noch grösser gewesen zu sein als die der Gegner Horazens; die Namen der letzteren verbirgt freilich Horaz oft hinter Pseudonymen oder erwähnt sie garnicht, wie z. B. einen von diesen Gegnern Ep. 6; Vergil antwortet gewöhnlich noch seltener, stellweise jedoch nennt auch er Namen. So wird Ecl. 7, 22, 26 und 5, 11 Codrus genannt; in der VII. Ecloge bittet Corydon die Musen, sie möchten ihm ein Lied ähnlich denen, die Codrus wären, verleihen, doch antwortet ihm (25 s.) Thyrsis mit dem Lobe Vergils¹⁰⁷. Die „iurgia Codri“ in Ecl. V 11 zeigen, dass die Angriffe sich öfters wiederholt haben, wahrscheinlich in Epigrammen, Parodien u. a. dgl. Donat bemerkt, dass Cornificius, desgleichen auch Anser¹⁰⁸ (cf. Ecl. IX 36 und Prop. III 32, 84) den Vergil aus Gründen politischer Natur nicht hätten leiden können (quoniam Antonii partes secutus est). Dass Vergil es an der Antwort nicht hat fehlen lassen, zeigen seine Entgegnungen an Cornificius¹⁰⁹, die in die Eclogen eingeflochtenen Zeilen über Anser, Maevius und Bavius, sowie das Epigramm des Domitius Marsus über Bavius¹¹⁰.

Wieviel Angriffe auch anderer Art Vergil hat bestehen müssen, zeigt der Umstand, dass Carvilius Pictor eine „Aeneidomastix“ geschrieben hat, desgleichen Quintus Octavius Avitus über das Plagiat Vergils, Herennius über seine Fehler, Perellius Faustus abermals über das Plagiat; auch Parodien hat es gegeben, Antibucolica. Auch die Georgica sind parodisiert worden¹¹¹. Wenig sagen uns all diese

¹⁰⁶ Ecl. III 90: „qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maevi.“

¹⁰⁷ „Pastores, hedera nascentem ornate poetam, Arcades, invidia ut rumpantur ilia Codri, Aut si ultra placitum laudarit, baccare frontem Cingite, ne vati noceat mala lingua futuro.“

¹⁰⁸ C. Pascal, Poeti e personaggi Catulliani, Catania 1916, p. 95 seq.

¹⁰⁹ Donat. Vita XVIII.

¹¹⁰ „Omnia cum Bavio communia frater habebat, Unanimi fratres sicut habere solent: Rura, domum, nummos atque omnia denique, ut aiunt Corporibus geminis spiritus unus erat. Sed postquam alterius mulier communis utriusque Nupsit, deposuit alter amicitiam.“

¹¹¹ Donat.

Worte und Namen, trotz der Lobeserhebungen, wie sie z. B. ein Julius Calidus bei Cornelius Nepos (Attic. XII) erntet: „quem post Lucreti Catullique mortem multo elegantissimum poetam nostram tullisse aetatem vere videor posse contendere“, oder bei Properz ein Ponticus (I 7), der im Epos auf den Ruhm Homers Anspruch habe, in der Liebeselegie freilich unbedeutend ist.

Doch wenn einige Hinweise der Horazischen Polemik auf die nur noch halbmoderne Schule Catulls deuten, so rühren die Hauptangriffe doch vonseiten jener her, die die Tradition der alten römischen Dichter fortsetzten, welche man in der Schule lernte und deren Einfluss noch immer sehr gross war. Fast die ganze Ep. II 1 handelt von der neuen und der alten Kunst, und der Kampf, der auch in den Satiren für und wider Lucilius geführt wird, wird noch lange, auch in der nachaugustäischen Zeit, fortgesetzt. Gleichwohl hat nach Sueton (Vitae ill. gramm.) der Grammatiker Caecilius Epirota¹¹² schon zu Horazens Zeiten damit begonnen, auch die neueren Dichter in der Schule einzuführen. Dieser Grammatiker¹¹³ ist ein „libertus“ des Atticus, schon im J. 43 freigelassen; da gab man ihm nämlich den Laufpass wegen eines Romanes mit der Tochter des Atticus, die im genannten Jahre mit Hilfe des Triumvirn Antonius an M. Agrippa verheiratet wurde. Seine Schule gründet er i. J. 25, nach Gallus' Tode, und ist zur Zeit, als Horaz stirbt, schon ungefähr 65 Jahre alt; es ist daher kaum anzunehmen, dass er erst nach Horazens Tod mit der Lektüre der neueren Dichter angefangen hätte¹¹⁴. Ausserdem steht Gallus, zu dem er sich wendet, sofort nachdem ihn Atticus des Hauses verwiesen, der jungen Dichtergeneration durchaus nahe, ganz besonders dem Vergil, der ihm die 10. Ecloge und den auf Augustus Wunsch geänderten Epilog zum IV. Buch der Georgica widmet. (Donat. Vita Verg.). Doch weiter: die ersten Kommentare zu Horazens Werken sehen wir schon im ersten nachchristlichen Jahrhundert; eine direkte Abhängigkeit von Horaz lässt sich in der Dichtung der silbernen Latinität nachweisen, bes. in den Chorparteien der Tragödien Senecas; auch Petronius äussert sich anerkennend über

¹¹² „Post damnationem Galli scholam aperuit. Primus dicitur latine ex tempore disputasse primusque Vergilium et alios poetas novos praelegere coepisse.“

¹¹³ Biagio Placidi, *Scritti Orazioni*. Roma 1896, p. 146.

¹¹⁴ Biagio Placidi, *l. cit.*

Horaz¹¹⁵. Lucan erwähnt den Maecenas und dessen Dichterkreis (poem. ad Pis. 227 s.), „Maecenas alta Thoantis Eruit et populus ostendit nomina Graiis: Carmina Romanis etenim resonantia chordis Ausoniamque chelyn gracilis patefecit Horati.“ Die Abhängigkeit der Satiren des Persius von denen des Horaz ist allbekannt, ebenso seine Charakteristik Horazens¹¹⁶. Der Einfluss der Augustäischen Poesie bleibt auch noch später ein grosser. Ich will nur auf den Vergilkult bei Silius und Statius verweisen, auf Martials¹¹⁷ Zeugnis über Vergil, Horaz und Varius, auf die Aufstellung der Büsten von Horaz und Vergil in den Schulen¹¹⁸. Aber auch nicht wenige Verehrer der alten Dichter gibt es noch. So sagt Tacitus (Dial. de or. XXIII): „Sed vobis utique versantur ante oculos qui Lucilium pro Horatio et Lucretium pro Vergilio legunt“; noch bestimmter tritt er diesen Verehrern der Alten ib. XX entgegen¹¹⁹.

Stellen wir neben die Satiren die Episteln, so sehen wir, dass gerade dieses Thema über die alte und neue Schule in letzteren immer weiter ausgesponnen wird. Ist auch die scharfe Polemik beendet, so spürt man doch noch eine gewisse Verbitterung darüber, dass Kritik und Publikum mit dem Zeitgeist nicht Schritt halten wollen, sondern sich den neuen Errungenschaften gegenüber verschliessen. Ep. I 19, 35 seq. klagt Horaz, nachdem er sich, wie bekannt, als „inventor“ be-

¹¹⁵ Sat. cap. 118: „praeterea curandum est, ne sententiae emineant extra opus (cf. d. Anfang v. A. P.) orationis expressae, sed intexto versibus colore niteant. Homerus testis et Lyrici Romanusque Vergilius et Horati curiosa felicitas.“

¹¹⁶ S. I 116 s.

¹¹⁷ VIII. 18.

¹¹⁸ Juven. VII 225 s.; vgl. Plin. Ep. III 7, 8.

¹¹⁹ „Exigitur enim iam ab oratore etiam poeticus decor, non Acciraut Pacuvii veterno inquinatus sed ex Horatii et Vergilii et Lucani sacrario prolatus.“ Vgl. auch Quintil. X 1, 93: „Satira quidem tota nostra est, in qua primus insignem laudem adeptus Lucilius quosdam ita deditos sibi adhuc habet amatores, ut eum non eiusdem modo operis auctoribus sed omnibus poetis praeferre non dubitent. Ego quantum ab illis, tantum ab Horatio dissentio, qui Lucilium fluere lutulentum et esse aliquid quod tollere possis putat. Nam eruditio in eo mira et libertas atque inde acerbitas et abundantia salis.“ Gleichwohl gibt Quintilian zu, Horaz sei „multo... tersior et purus magis et ad notandos hominum mores praecipuus; ebenso in der Lyrik der Ersten einer: „at lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus, nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiae, et variis figuris et verbis felicissime audax“ (96.).

zeichnet und von Archilochos und den Melikern gesprochen, — dass seine Bücher freilich zuhause gerne gelesen würden, dass man sie aber ausserhalb des Hauses verleugne, da sie nicht offiziell anerkannt seien¹²⁰. Es sind entschieden die Fanatiker der alten Schule, die jeden Schritt, den man nicht in ihrem Sinn tut, rächen und jeden Einwand, jeden Rat übel heimzahlen. Derartigen Dichter Werke wären es, — das ist Horazens Gedankengang, — die neben den altbekannten Schriften darauf präbendieren könnten, rezitiert, „iudice Tarpa“ anerkennt und in den Schulen der Grammatiker¹²¹ kommentiert zu werden.

Ep. II 1 klagt er direkt Augustus sein Leid über das verblendete Volk, das die Kunst nicht verstehen will¹²². Das Motiv ist: die alten Werke der Griechen sind die besten, und in Rom muss es ja ebenso sein (v. 28—30). Darum stellt er die Frage: „scire velim, chartis pretium quotus arroget annus. Scriptor abhinc annos centum qui decidit, inter Perfectos veteresque referri debet an inter Viles atque novos?“ (v. 35 seq.). Horaz lehnt jedoch eine Beurteilung nach dem Mass der Jahre ab und stellt fest, dass die alten Dichter, auch der berühmte Ennius, ihre Fehler haben¹²³) und haben sollen.

Eine Kritik ist durchaus notwendig, und sie darf das Verdienst der älteren Poesie nicht ausser Acht lassen: „Interdum vulgus rectum videt; est ubi peccat. Si veteres ita miratur, laudatque poetas, Ut nihil antiferat, nihil illis comparet: errat; Si quaedam nimis antique, si pleraque dure Dicere credit eos, ignave multa fatetur: Et sapit et mecum facit et Jove iudicat aequo“ (v. 63—68). Ein Beispiel ist in

¹²⁰ „Scire velis, mea cur ingratus opuscula lector Laudet amet que domi, premat extra limen iniquus: Non ego ventosae plebis suffragia venor Impensis cenarum et tritae munere vestis.“ Cf. A. P. 419 s.: „Ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas, Adsentatores iubet ad lucrum ire poeta Dives agris, dives positus in faenore nummis.“

¹²¹ Ep. I 19, 39 s.: „Non ego, nobilium scriptorum auditor et ultor, Grammaticas ambire tribus et pulpita dignor: Hinc illae lacrimae.“

¹²² „Sed tuus hic populus sapiens et iustus in uno, Te nostris ducibus, te Grais anteferendo, Cetera nequaquam simili ratione modoque Aestimat et, nisi quae terris semota suisque Temporibus defuncta videt, fastidit et odit, Sic fautor veterum ut tabulas peccare vetantes, Quas bis quinque viri sanxerunt, foedera regum... Pontificum libros, annosa volumina vatam Dictitet Albano Musas in monte locutas.“ (v. 18—27).

¹²³ „Ennius et sapiens et fortis et alter Homerus, Ut critici dicunt, leviter curare videtur, Quo promissa cadant et somnia Pythagorea.“ (v. 50—52).

den Werken des uralten Livius Andronicus gefunden: ihr Andenken soll nicht ausgelöscht werden, aber man kann auch nicht für ihre Schwächen blind bleiben: „sed emendata videri Pulchraque et exactis minimum distantia miror. Inter quae verbum emicuit et forte decorum, Si versus paulo concinnior unus et alter, Iniuste totum ducit venditque poema“ (v. 71—75). Als zweites Beispiel wird Atta angeführt; auch ihn kann man nicht unbeachtet lassen: „Recte necne crocum floresque perambulet Attae Fabula si dubitem, clament periisse pudorem Cuncti paene patres, ea cum reprehendere conor, Quae gravis Aesopus, quae doctus Roscius egit“ (v. 79—82). Eine Anmerkung zu Livius: „Indignor quicumque rependi, non quia crasse Compositum inlepideve putetur, sed quia nuper, Nec veniam antiquis, sed honorem et praemia posci“ (v. 76—78); zu Atta: „vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt, Vel quia turpe putant parere minoribus et quae Imberbes didicere, senes perdenda fateri“ (v. 83—85). Ein drittes Beispiel: das Lob, das man den Saliern spendet, die man doch nicht versteht: „Jam Saliare Numae carmen qui laudat et illud, Quod mecum ignorat, solus vult scire videri, Ingeniis non ille favet plauditque sepultis, Nostra sed inpugnat, nos nostraque lividus odit“ (v. 86—89). Wie anders war's bei den Griechen: „Quod si tam Graecis novitas invisita fuisset Quam nobis, quid nunc esset vetus?“ (v. 90—91).

Horaz charakterisiert die Verschiedenartigkeit der kulturellen Entwicklung bei Griechen und Römern als einen der Gründe, auf welche derartige Ansichten über die Poesie zurückzuführen sind, und wählt darauf ein allgemeineres Thema: „Quid placet aut odiosum, quod non mutabile credas?“ (v. 101). Mit der Zeit ändern sich die Ansichten, auch die, welche der ästhetischen Kritik zugrunde liegen, auch die „mores populi“. Beispielsweise führt Horaz die Schreibsucht an, die in Rom alle ergriffen hat: „pueri patresque severi Fronde comas vincti cenant et carmina dictant“ (v. 109—110); jeder Kunst muss ein Können und Wissen zugrundeliegen, nur in der Poesie fragt man nicht danach: „Scribimus indocti doctique poemata passim“ (v. 117). Weiterhin: die Bedeutung der Poesie (v. 118—138) und ihre Entwicklung in Rom, angefangen mit den Fescenninen (v. 139—155), dann unter dem Einfluss der griechischen Dichtkunst (v. 156—160): „Graecia capta ferum victorem cepit et artes Intulit agresti Latio: sic horridus ille Defluxit numerus Saturnius, et grave virus Munditiae pepulere; sed in longum tamen aevum Manserunt hodieque manent

vestigia ruris“. Ferner über die römische Tragödie und Komödie, eine Charakteristik des Theaterpublikums (v. 177—213), der Leser (v. 214—218) und Dichter (v. 219—228). Zum Schluss, nach einer Episode über Alexander den Grossen und die Auswahl, die er unter seinen Bildhauern traf, der Schluss, dass Augustus sich eines Varius und Vergil nicht zu schämen braucht (v. 245—250): „At neque decorant tua de se iudicia atque Munera, quae multa dantis cum laude tulerunt Dilecti tibi Vergilius Variusque poetae, Nec magis expressi voltus per aeneas signa Quam per vatis opus mores animique virorum Clarorum adparent“.)

Uns interessiert der erste Teil dieses Briefes, wo Horaz unumwunden sagt, dass die jungen Dichter nur mit Mühe zu Worte kommen können¹²⁴, die Fehler der früheren Dichtung jedoch von der Kritik unbeachtet gelassen werden.

Zu diesen jungen Dichtern will ich mich darum nun wieder wenden. Von allen Genannten, die Horaz zu Kritikern und Freunden haben möchte, gehören¹²⁵ Asinius Pollio, Varius, Varus, Tucca und Vergil zur älteren Generation, wobei die erstgenannten Dichter den Vergil bei Maecenas einführen, welche Rolle Vergil dann hinwiederum im Leben des Horaz spielt. Zweifellos verband diese Dichter nicht nur eine intime Freundschaft, sondern auch die Gemeinsamkeit der Interessen und die gleiche Tendenz des Studiums, was jedoch keineswegs verhinderte, dass sie in verschiedenen Dichtungsarten tätig waren. Ein paar Beispiele: da sich in den Werken Horazens und Vergils Motive und selbst Ausdrücke finden, die einander sehr ähnlich sind, so gibt es bisher darüber zwei verschiedene Ansichten¹²⁶, die das erklären wollen: die Einen meinen, Vergil hätte Horaz beeinflusst, die Andern glauben, Horaz hätte den Einfluss auf Vergil ausgeübt. Vergleichen kann man z. B. zu S. I 1, 114 Kirchners Ansicht von

124 Благовѣщенскій „О литературныхъ партіяхъ въ Римѣ въ вѣкъ Августа.“ СПб. 1885 p. 42 s. C. Pascal, Caratteri ed origine della „Nuova poesia“ latina nel periodo aureo“, Torino 1890, p. 47 seq. A. Barkholt, Horatii de veteribus Romanorum poetis sententiae, Warburg 1876, p. 4 seq. E. Neisser, Der Kampf des Horaz für eine bessere Geschmacksrichtung in der römischen Poesie, Dresden 1867, p. 6 seq.

¹²⁵ S. I 10, 40 seq., 81 seq.

¹²⁶ Vgl. K. Witte, Horaz und Vergil, Erlangen 1922, p. 27 seq. (Polemik gegen Kroll).

der Priorität von Ge I, 512, wo wieder Sellar¹²⁷ die entgegengesetzte Ansicht vertritt, während doch eigentlich beide Stellen, so Ge. I 512 wie S. I 1, 114¹²⁸ auf Ennius Ann. 83 und 95 M zurückgehen: „cum e carcere fusi Currus cum magno sonitu pervincere certant, Cumque gubernator magna contorsit equum vi“; so haben wir hier also ein gemeinsames Vorbild; wir sehen, dass beide Dichter gleiche Studien getrieben haben, wobei ein gegenseitiger stilistischer Einfluss von Vergil und Horaz keineswegs bestritten werden soll. Wir wissen auch, dass ein Dichter dem andren manchmal einen kollegialen Rat erteilt: so leistet Verg. Catal. 7 dem Rat des Varius Folge, keine griechischen Wörter in der Poesie zu verwenden; Horaz charakterisiert am Ende der A. P. die schonungslose Kritik des Quintilius Varus; auch Tibull, obgleich er nicht direkt zum Kreise des Maecenas gehört, ist sein „sermonum candidus iudex“¹²⁹. Auch direkt wird die Initiative manchmal den Dichtern gegeben: Maecenas gibt sie für Vergils Georgica, Pollio für die Eclogen. In den Episteln des Horaz findet sich eine ganze Reihe von Ratschlägen für die jungen Dichter¹³⁰, und der Brief an die Pisonen ist hier ein würdiger Abschluss; an gar manchen Stellen ist auf ein enges, dauerndes Zusammenwirken hingewiesen, auf das Rezitieren und Lesen von Gedichten, gegenseitigen Gedankenaustausch und Kritik: so Ep. II 1, 219—228¹³¹. Pascal¹³² beruft sich auf Plin. Ep. I 13, auch VIII 12 und Martial III 20,8; IV 61, 3, und bemerkt: „di riunioni letterarie vaghe e mutevoli da giorno in giorno avrebbe potuto Orazio dir

¹²⁷ Virgil p. 174.

¹²⁸ S. I 1, 114: „Ut, cum carceribus missos rapit ungula currus, Instat equis auriga suos vincentibus, illum Praeteritum temnens extremos inter euntem.“ Ge. I 512: „Ut cum carceribus sese effudere quadrigae. Addunt in spatia et frustra retinacula tendens Fertur equis auriga“.

¹²⁹ Ep. I 4, 1.

¹³⁰ E. Courbaud, Horace, sa vie et pensée à l'époque des épîtres, Paris 1914, p. 197 seq.

¹³¹ „Multa quidem nobis fecimus mala saepe poetae, Ut vineta egomet caedam mea, cum tibi librum Sollicito damus aut fesso; cum laedimur, unum Siquis amicorum est ausus reprehendere versum; Cum loca iam recitata revolvimus inrevocati; Cum lamentamur, non adparere labores Nostros et tenui deducta poemata filo; Cum speramus eo rem venturam, ut simul atque Carmina rescieris nos fingere, commodus ultro Arcessas et egere vetes et scribere cogas.“

¹³² C. Pascal, Caratteri ed origini, p. 54 seq.

questo?“ Analogien finden wir in den engen Sodalität im Kreise Catulls (cf. z. B. c. 11, 1; 35; 38; 50 u. a.), auch bei den Scipionen. Daher ist so manche nicht leicht erklärliche Erscheinung in der dichterischen Ideologie der Augustäischen Epoche und in der Evolution dieser Schule nicht bloß auf die Wirkung der griechischen resp. früh-römischen Dichtung zurückzuführen, sondern auch ein gegenseitiger Einfluss als Resultat gemeinsamer Studien und gemeinsamer und gegenseitiger Bewertung in Betracht zu ziehen. So liegt hier in der ersten Zeit der Schwerpunkt auf dem Studium der älteren Generation, der Catullianer und Epikuräer; auch an Horaz gehen diese Momente nicht wirkungslos vorüber, doch kommt bei ihm noch ein wichtiger Faktor hinzu: die Wirkung der theoretischen Werke (Cicero) über rhetorische Fragen.

Von den Catullianern übernimmt er die Sorgfalt, die Tendenz, das Thema nicht in grossen Strichen zu skizzieren, sondern bis ins Kleinste auszuarbeiten, zu erweitern und auszuschnürceln, — ergänzt sie aber seinerseits mit Feinheiten der Sprache, mit seiner „urbanitas“, übernimmt von ihnen jedoch auch die subtile Metrik, die formale Fülle; damit lässt er die Kleinmalerei der improvisierten Gelegenheitsgedichtchen fallen und wendet sich Werken grösseren Stiles zu oder vereint in seiner Lyrik die reife Form mit erweiterten Themata und architektonischer Ordnung.

Der „limae labor“, auf den Horaz so grosses Gewicht legt, ist ein Erbe der Alexandriner, und die bekannte Zeile A. P. 388 ist eine Generalisation des Vorbildes, das Cinna gab. Ein weiteres Moment, das die Dichter der Augustäischen Epoche charakterisiert, ist, dass sie sich auch darin völlig von den Catullianern losgesagt haben, dass sie beim gänzlichen Verleugnen der altrömischen Dichter nicht mit-tun. Ihrer Kritik kann sich freilich nichts entziehen, und Horaz übt sie in überaus scharfer Weise; aber diese Kritik ist eine Kritik der Form, wie wir es in der Beurteilung des Lucilius und Ennius sehen: Horaz fällt es nicht ein, das Verdienst des Lucilius in der Satire und die feierliche Erhabenheit (gravitas) des Ennius anzuzweifeln; im zweiten Satirenbuch ist er hierin geradezu der Apologet des Lucilius; eine Vereinigung der positiven Errungenschaften des Ennius resp. der altrömischen Dichter — mit den formalen Errungenschaften der Alexandriner, die man von diesen gelernt hat, ist nicht nur das Verdienst Vergils, sondern gleicherweise auch bei Horaz vorhanden. Die Dichter der Augustäischen Zeit führen keine so gehässige Polemik,

wie sie Cicero den Neoterikern in der Beurteilung der früheren Dichter zum Vorwurf macht, setzen sich aber auch nicht so rückhaltslos für die Alten ein, wie es Cicero tut, der selbst in seiner Theorie und Poesie zwar über sie hinausgegangen ist, gleichwohl aber ihr glühendster Verteidiger gegen die in mancher Hinsicht ungerechten Angriffe blieb¹³³.

Eines der wichtigsten Momente in der Entstehungsgeschichte der Augustäischen Dichterschule ist der Epikurismus und die Schule Siro's sowie auch eines zweiten epikuräischen Philosophen, Philodem, in Neapel¹³⁴. Neapel wird zu einem Zentrum des Epikurismus, dem sich Caesar, Piso, der Patron Philodems, Manlius Torquatus, Hirtius, Pansa, Dolabella, Cassius, Trebatius, Atticus u. a. zuwenden. Die Schulkameraden Vergils sind — nach Probus — Quintilius Varus, Varius Rufus und Plotius Tucca; die beiden letztgenannten Schriftsteller haben Vergils Werke nach seinem Tode herausgegeben; ihre Beziehungen zu Philodem sind durchaus gute, und der Philosoph erwähnt auch unsere vier Freunde in seinen Schriften¹³⁵. Es ist hier nicht der gegebene Ort dafür, die Frage des Einflusses der Lehre Epikurs auf Vergil des Langen und Breiten zu erörtern; es sei hier auf die gründlichen diesbezüglichen Forschungen Sellars¹³⁶ verwiesen; es muss nur festgestellt werden, dass dieser Einfluss ein grosser ist; schon auf der Reise zu Siro kennt Vergil (8. Epigramm) diese Lehre; die 6. Ecloge, die er Varius dediziert, ist ein Lied Silens über die Kosmogonie, eine konspektive Zusammenfassung der Lehre Epikurs; in den andren Werken finden sich viele Zitate aus „De rerum natura“ des Lucrez¹³⁷; der weite Horizont dieser Lehre, die farbenprächtigen, anschaulichen Episoden und sein grosses Verständnis für die Natur des Lucrez haben

¹³³ Vgl. Tusc. III 44 über Ennius: „O egregium poetam! quamvis ab his cantoribus Euphorionis contemnitur.“

¹³⁴ Vgl. Verg. Catal. 5, 8: „Nos ad beatos vela mittimus portus Magni petentes docta dicta Sironis“. Eine weitere Angabe finden wir in der Bemerkung des Servius „Neapoli studuit“ und mehrfach bei Cicero, der von der Villa Siro's in der Nähe Neapels spricht (in Cumae de fin. II 119, Bauli Acad. II 106). Vgl. Tenney Frank, Vergil, A Biography, New-York 1922, p. 48.

¹³⁵ Quintilius und Varius zweimal, vermutlich auch Vergil und Plotius, da man dort auch Πλωτίου und Οὐβεργίου ergänzt, cf. Frank l. cit. p. 52, Rhein. Mus. 1890, p. 172.

¹³⁶ Vergil, bes. das Cap. über Lucrezische Eindrücke in Georgica.

¹³⁷ Ueber 1600 Koinzidenzen Vergils mit Lucrez hat Merrill gesammelt.

Vergil und deren Freunde gefesselt; sogar noch in der Aeneis finden wir so manchen durchaus kongenialen Nachhall davon. Auch Horaz hat sich lange ihrem Bann nicht entziehen können, obgleich er nicht so sehr das System Epikurs wiedergegeben hat¹³⁸, sondern von der Schönheit der Lucrezischen Dichtung sich angezogen fühlt; vom philosophischen Epikurismus entfernt er sich immer mehr. Gleichwohl könnten wir sagen, dass die idyllische Naturauffassung (Ep. 2 und 16, die Frühlingsoden C. I 4, IV 7 u. a.) z. T. auf den Einfluss des Lucrez zurückzuführen ist und ihm vielleicht durch Varius und Vergil vermittelt worden ist; dadurch, dass Horaz ihnen nähertritt, vollzieht sich in ihm eine Wandlung: an die Stelle des scharfen Stiles des Lucilius setzt er einen harmloseren, ausgeglicheneren, soweit es sich tun lässt, ohne dass es seiner realen, konkreten Lebensauffassung und seinem heissen und doch vom Verstand beherrschten Temperament widerspräche. An den genannten Stellen zollt er dem Lucrez und seinen Freunden den Tribut seiner Anerkennung; später ist das Naturgefühl bei Horaz stets verdeckt und nur in Parallele zum Menschenleben oder als Grundton oder Ton für das menschliche Erleben gebraucht. Auch seine politischen Anschauungen muss Horaz revidieren, hat doch von seinen vier Freunden Varius ein Gedicht („De morte“) über den Tod Cäsars und die Usurpation des Antonius verfasst und sich als erster der Augustäer im Epos einen Namen geschaffen; von Tucca wissen wir überhaupt wenig, und Quintilius Varus, schon ein Freund Catulls, steht auch zu Vergil in einem intimen freundschaftlichen Verhältnis; nun, der Standpunkt Vergils ist ja zur Genüge bekannt und schon in den Epigrammen sichtbar, falls wir das dritte auf Pompeius beziehen; in Catal. 14 sehen wir eine Konzeption der Aeneis; auch Cäsar wird erwähnt. In den Eklogen, desgleichen in allen späteren Werken, steht Vergil entschieden auf der Seite Octavians. Es ist jedoch nicht anzunehmen, dass eine derartige Verherrlichung Octavians dem früheren Tribunen des Brutus zur Pflicht gemacht worden wäre: Horaz und seine Werke zeigen ja doch, wie sich ganz allmählich seine Sympathien von selbst der Seite Octavians zuwenden. In den Satiren nennt er den Namen des Augustus nur einmal, dazu erst im zweiten Buch, wo Trebatius¹³⁹ Horaz vorschlägt, über Augustus ein Gedicht zu schreiben, was Horaz hof-

¹³⁸ S. weiter über Lucrez.

¹³⁹ S. II. 1.

lich ablehnt. Schon anders ist es in den Epoden: hier folgt Horaz aufmerksam allen politischen Geschehnissen, warnt in glühendem Patriotismus vor den Gefahren eines neuen Bürgerkrieges, der nach der Schlacht bei Philippi auszubrechen droht. Nach dem i. J. 40 beendeten Perusinischen Krieg mit Antonius schliesst Octavian i. J. 39 zu Misenum mit Sextus Pompeius Frieden; doch schon im nächsten Jahre bricht der Krieg wieder los, bis Octavian mit Antonius einen Vertrag schliesst¹⁴⁰ und i. J. 36 den Sex. Pompeius dann endgültig besiegt. Schliesslich beginnen i. J. 32 die Rüstungen zum Kriege gegen Antonius und Cleopatra, und das Schicksal Roms wird bei Actium entschieden. Erst i. J. 29 herrscht völliger Frieden im Reich. — Schon der drohende Krieg mit Pompeius nach dem Friedensschluss von 39, wo sich schon die Perspektiven auf ein ruhiges und geordnetes Leben umsomehr eröffneten, als die Amnestie proclamiert worden war, — weckt in Horaz grosse Verzweiflung (Ep. 7); ähnlich verurteilt er den Bürgerkrieg in Ep. 16 und sehnt sich mit tiefer Inbrunst nach den Inseln der Seligen, wo ewiger Frieden und Glückseligkeit herrschen¹⁴¹. Auch i. J. 28 herrscht noch Besorgnis, da Augustus den Wunsch hegt, sich ins Privatleben zurückzuziehen (C. I 2); cf. auch C. I 14 (das Staatsschiff) und die Wiederklänge des Bruderkrieges in den Oden, passim. Wir sehen, wie allmählich die Hoffnung des römischen Volkes sich auf Augustus konzentriert, wie seine Person als Retter erscheint, besonders während des Krieges gegen Antonius, der durch seine Verbindung mit Cleopatra alle Sympathien verscherzt hat; dieser Krieg soll nichts Geringeres als die Frage entscheiden: Rom oder Alexandrien. Ep. 1 schildert die Ungewissheit und das Schwanken vor der Entscheidungsschlacht, denn die Streitmacht Octavians ist nicht gross; Ep. 9 bricht der Jubel nach den ersten günstigen Nachrichten sich Bahn und C. I 37 gibt einen Rückblick über das harte Ringen. Wir sehen, wie in Horaz alle diese Geschehnisse ihren Wiederhall auslösen; darin steht Horaz unter den Dichtern der Augustäischen Zeit einzig in seiner Art da. Besonders in den Oden ist eine Bezugnahme auf die politische Lage häufig: alle wichtigsten Ereignisse der römischen Politik im Osten

¹⁴⁰ S. I 5; Horaz begleitet Maecenas nach Brundisium.

¹⁴¹ Kukula, Römische Säkularpoesie, sieht hier einen sarkastischen Passus gegen die Feiglinge und apolitisch gesinnte Römer, die nicht die Gefahr mit Mut abwehren wollten.

und im Westen sind erwähnt; Horaz wartet geradezu darauf, dass die Römer bei den Parthern ihr Prestige zurückerobern möchten, das die Legionen des Crassus verloren hatten; auch die Kriegszüge in Spanien, im Donaugebiet etc. sind erwähnt. So wächst die Gestalt des Augustus in der Horazischen Dichtung in ihrer Grösse immer mehr: er ist der *pater patriae* (I 2, 45), ihm verdankt das müde Rom seinen Frieden und die Möglichkeit, wieder zur geordneten Arbeit zurückzukehren; er garantiert die Sicherheit der Person und des Besitzes, er kämpft auch gegen den moralischen Zusammenbruch des Volkes. Vgl. C. IV 15, den Schlussstein dieser Sammlung: das ganze Gedicht und sein Inhalt sind programmatisch, — eine Zusammenfassung der Verdienste des Augustus. So wird der Anhänger des Brutus, der bei Philippi gegen Octavian gekämpft hat, zum Herold des Ruhms des Augustus, zum Ideologen von dessen Restaurationsversuchen, zu seinem Panegyriker. Zweifellos ist hierin z. T. die Wirkung des Maecenatischen Kreises zu bemerken, denn da sollte Horaz die Politik und die Pläne des Augustus näher kennen lernen.

Wenn auch die Zusammenarbeit mit den älteren Dichtern, — Horaz ist 5 Jahre jünger als Vergil, — in der Entstehung und Entwicklung der Horazischen Dichtung ein durchaus bedeutender Faktor ist, so spielt sie bei ihm doch niemals eine so grosse Rolle, wie die gegenseitige Beeinflussung und die enge Verbundenheit des Catull und Calvus u. a. Denn hier findet die enge Verbundenheit auch im Wirken in ein und demselben Genre Ausdruck; Catull und Calvus haben beide sowohl Epyllien als auch Epigramme verfasst, die von Hass oder Liebesleidenschaft glühten. Horaz hingegen stellt schon S. I 10 das grosse Repertoire der jungen Dichter auf: da sind Fundanius für die Komödie, Pollio für die Tragödie, Varius im Epos, Vergil in der Idylle, Horaz in der Satire. Wir wissen nicht, in wiefern Fundanius und Pollio im Drama neue Wege gegangen sind; von Fundanius wissen wir überhaupt so gut wie nichts; Pollio hat auch ein Geschichtswerk verfasst. (C. II 1, 9—12). Horaz, dessen visuelles Gedächtnis dasjenige des Gehörs übertrifft, führt als Beispiel einige Schilderungen aus diesem Werke an¹⁴²; den Pollio und

¹⁴² C. Pascal, *La critica dei poeti Romani in Orazio*, p. 103 s., meint das Motiv vom Unglück des Staates u. seiner Sühnung stamme von Pollio (C. II 1, 25 s.; I 35, 36; III 5, 7; III 6, 7, 35; III 24, 25 seq.): „E certo ad ispirazione di Pollione stesso risale chel che Orazio aggiunge delle publice calamità, quasi espiazione delle colpe dei maggiori.“

Messala charakterisiert auch Quintilian¹⁴³; dann wissen wir noch, dass er der erste römische Schriftsteller ist, der seine Werke rezipiert hat¹⁴⁴. Bei Catull (C. 12, 8) ist er noch „leporum disertus puer ac facetiarum“. Bleiben wir aber auf dem Boden des Materials, das Haupt (opusc. acad. II 68 seq., cf. C. Pascal, op. cit. p. 94 seq.) gesammelt hat und gegen das der Einwand, es möge noch einen andren Asinius, einen Grammatiker, gegeben haben, nicht aufkommen kann, — so sehen wir, dass Pollio auch als Theoretiker in stilistischen und sprachlichen Fragen einen Namen gehabt hat. Er ist ein Schüler des Ateius, ihm hat auch Horazens Freund, der Grammatiker Aristius Fuscus¹⁴⁵, über Fragen des Sprachgebrauches geschrieben. Sueton (de gram. 10) erwähnt sein Buch über die Werke Sallusts, Gellius¹⁴⁶ den Brief an Plancus über fa'sche Anwendung von Wörtern bei Sallust (maris transitum transmissumque navibus factum transgressum appellaverat). — Quintilian¹⁴⁷ berichtet, die Asinier, Pollio und sein Sohn, hätten auch gegen Cicero den Vorwurf sprachlicher Mängel erhoben; auch die „patavinitas“ bei T. Livius ist eine Entdeckung Pollios. Haupt führt noch das von ihm auch weiblich gebrauchte „puer“ an, wo Varro „puera“ hat, und Pascal¹⁴⁸ aus Charisius „hos pugillares“ im Gegensatz zu Catulls „haec pugillaria“. — So hat Horaz im Kreise um Maecenas nicht nur Anregungen, sondern auch Hinweise in stilistischen Fragen profitieren können, denn so mancher seiner Freunde hat, ohne direkt Grammatiker zu sein, sich als Kritiker einen Namen gemacht. Auch Aristius Fuscus wird als tüchtiger Grammatiker genannt¹⁴⁹.

Auf die guten persönlichen Beziehungen der Dichter der Augustäischen Zeit zueinander habe ich schon mehrfach verwiesen. Vgl. über Vergil den bekannten Ausdruck „dimidium animae“ C. I 3,

¹⁴³ XII 11, 28: „An Pollio et Messala, qui iam Cicerone arcem tenente eloquentiae agere coeperunt, parum in vita dignitatis habuerunt, parum ad posteros gloriae tradiderunt?“

¹⁴⁴ Sen., Controv. IV praef.: „Pollio Asinius primus omnium Romanorum advocatis hominibus scripta sua recitaverit.“

¹⁴⁵ Vgl. Lejay, ad. S. I, 9, 61.

¹⁴⁶ N. Att. X 26.

¹⁴⁷ XII 1, 22.

¹⁴⁸ Literatur hierüber siehe Pascal, p. 97, 1.

¹⁴⁹ Porphyrio ad S. I 9, 61: „Aristius praestantissimus grammaticus illo tempore et amicus Horatii fuit.“

über Vergil und Varius S. I 5, 41, über die Freundschaft mit Tibull („candide iudex“) vgl. Ep. I 4, über Quintilius den Schluss der A. P. und das nach seinem Tode gedichtete C. I 24.

Die Textkritik lässt uns in den Dichtungen dieser Epoche auch sogenannte Kompliment-Zitate¹⁵⁰ finden, denn man pflegt als Anklänge an die Dichtung eines Zeitgenossen so manches Motiv und so manchen Vers aus dessen Werk in sein eigenes aufzunehmen und drückt dadurch in unaufdringlicher Weise seine Hochachtung diesem Dichter gegenüber aus. So lassen sich manche Ähnlichkeiten in den Werken jener Epoche erklären. Vergleichen wir jedoch Vergil und Horaz, so können wir noch einen Schritt weiter gehn und von einer gewissen Kollaboration sprechen, die, — besonders anfangs, — woh. auf den Einfluss Vergils zurückgeht; diese Zusammenarbeit nun also wäre für die Entwicklung dieser Dichtergestalten bestimmend gewesen, sowohl in der Evolution ihrer politischen und philosophischen Ansichten als auch in der Entwicklung ihres literarischen Geschmacks. Die Hauptsache jedoch ist und bleibt eben diese Frage des literarischen Geschmacks, worin sich, trotz der Spezifizierung der Genres (schon S. I 10), eine grosse Gleichartigkeit äussert. In ihrer Polemik gegen Maevius u. a. gehen Vergil und Horaz Hand in Hand vor, denn ihre Dichtungsprinzipien sind die gleichen: die Klarlegung dieser Prinzipien in interner, gegenseitiger Kritik ist eines der grössten Verdienste ihrer älteren Kollegen Quintilius, Varius u. a. Die Parallele zwischen Vergil und Horaz lässt sich sogar noch weiter durchführen: wir finden sie trotz der Verschiedenheit der Genres in der gemeinsamen Evolution, angefangen mit der Zeit, wo beide noch unter dem Einfluss der Schule Catulls standen, bis zur Zeit, wo beide den Gipfel dichterischer Individualität und Originalität erklommen haben: die Vorbilder blieben beiden doch sehr oft gemeinsam.

Auf zwei dieser Vorbilder, die vor allem Vergil viel geboten haben, die sich aber auch bei Horaz widerspiegeln, will ich hier nur ganz kurz hinweisen: auf Lucrez und Ennius. Beide sind Repräsentanten des erhabenen, epischen Stiles, und Reminiszenzen an sie sind in Vergils Werken durchaus häufig. Vgl. die von Munro in seinem Kommentar zu Lucrez angeführten Parallelen¹⁵¹, sowie die

¹⁵⁰ Stemplinger, Das Plagiat, p. 197 s.

¹⁵¹ Merrill („Parallels and coincidences in Lucretius and Virgil, Univ. of California Publicat. in Class. Phil. III 3, 1918) zählt ihrer über 1600.

diesbezügliche Analyse der *Georgica* durch Sellar¹⁵². Dasselbe liesse sich vom Einfluss des Ennius sagen¹⁵³.

Der Einfluss der Sprache des Epos, resp. der des Lucrez und Ennius, auf Horaz wird in einem besonderen Kapitel behandelt werden; hier will ich nur auf die Methode Nordens¹⁵⁴ verweisen, Anklänge an Ennius dort zu sehen, wo sich Parallelstellen in der *Aeneis* und in Horazens Satiren nachweisen lassen, die im archaischen Stil verfasst sind, der ja für die frühere römische Dichtung typisch ist, — wobei die Übereinstimmung in der Phraseologie eine vollkommene oder fast völlige sein muss.

Norden zählt alle diese Fälle, soweit sie sich bei Horaz finden, zur Rubrik der Parodie. Doch auch ausser den Fällen, wo uns die Parallelen von Vergil und Horaz auf Ennius zurückführen, lässt sich ein direkter Einfluss des Ennius auf Horaz bei einem lexicalischen und phraseologischen Vergleich durchaus fühlen und feststellen¹⁵⁵; unter die Rubrik der Parodie fallen alle diese Fälle nun ganz entschieden nicht. Nordens These hat auch Leich seiner Abhandlung¹⁵⁶ hypostasiert, der freilich den Begriff der Parodie (direkte und allgemeine Parodie) faktisch schon bis zur Imitation erweitert. Leich (p. 25 seq.) führt ausführliches Material nicht nur zu den bei beiden völlig übereinstimmenden Versen an, sondern auch zu den so beliebten stereotypen Versanfängen und Klauseln. Soweit hat Norden jedenfalls durchaus recht, dass in der Tat ein guter Teil der Parallelstellen, die sich in Vergils und Horazens Werken finden, weit einfacher zu erklären ist, als es vor ihm meistens geschah: damals nämlich ging der Hauptstreit darum, wer wen beeinflusst hätte: Vergil Horaz oder umgekehrt. Freilich nicht für alle Fälle, doch aber für die, wo wir einen gemeinsamen Prototyp in Ennius finden können, fällt nunmehr die Antwort weit einfacher aus, denn nicht ein Imitieren Vergils durch Horaz, noch das Horazens durch Vergil liegt hier vor, sondern nur ein Zusammenwirken, bei beiden also das Imitieren eines gemeinsamen dritten Vorbildes. Nicht alle Fälle lassen sich mit Hilfe von Nordens Beobachtung lösen, aber wenn wir seine Methode erweitern und von der Parodie zur allgemeiner Textkritik übergehen,

¹⁵² Sellar, *Virgil*, p. 197 seq.

¹⁵³ Vgl. Norden, *Ennius und Vergilius*, p. 143.

¹⁵⁴ *Aeneis* VI Buch, p. 363, 2.

¹⁵⁵ Vgl. das Cap. über Ennius.

¹⁵⁶ *De Horatii in satiris sermone ludibundo*, Vimariae 1910.

so lässt sich ein Imitieren des Ennius bei Horaz auch dort feststellen, wo uns Vergil hierzu keine Parallelen bietet; da sehen wir denn, dass diese Imitation des Ennius durchaus kein episodischer Fall ist, sondern dass Horaz sich oft und gern lexicalisch und phrasologisch nach ihm zu richten liebt; der Einfluss des Lucrez, den Leich auch nur von der Parodie ausgehend anführt, beschränkt sich ja ebenfalls nicht darauf. Lucrez hat nicht nur als Philosoph, sondern auch viel mehr noch als Stilist Horaz beeinflusst, und seine Wirkung ist, ausser einigen Fällen der Parodie¹⁵⁷, für durchaus zahlreiche Stellen nachgewiesen¹⁵⁸. Ist aber der Einfluss der epischen Sprache auf Horaz nicht bloß episodischer Art, sondern ein beständiger, — wenngleich Horaz kein episches Werk verfasst hat, — so kann man daraus nur folgern, dass er die epischen Werke seiner Vorgänger mit Fleiss und Verständniss studiert hat, dass dieses Studium, sowie die spätere Beschäftigung mit der äolischen Lyrik ihn vom Alexandrinismus Catulls zu einer gewissen Stabilität geführt haben, zu einer Synthese der früheren innerlich grossen Schule des Ennius mit den formalen Errungenschaften der Alexandriner, zu einer Synthese, die nicht nur in den Werken Horazens Ausdruck findet, sondern auch in den Werken der übrigen Dichter der Augustäischen Zeit.

3.

Das Poem des Lucrez „De rerum natura“, das schon Cicero voller Anerkennung beurteilt¹⁵⁹ und herausgibt, hat auf die Dichtung der Augustäischen Zeit einen gewaltigen Einfluss ausgeübt¹⁶⁰. Wir

¹⁵⁷ Das beste Beispiel (Leich, op. cit. p. 11) ist S. I 8, 46 seq.: „nam diplosa sonat quantum vesica, pepedi Diffisa nate ficus“ — Lucr. VI 127 seq.: „tum perterricrepto sonitu dat scissa fragorem Nec mirum, cum plena animae vesicula parva Saepe dat haut parvum sonitum diplosa repente.“ Vgl. auch S. I 5, 101 — Lucr. V 82; S. I 5, 84 s. — Lucr. IV 1036 und viele Verse in S. II 4, der gastronomischen „Pilosophie“ des Catius.

¹⁵⁸ Cf. Weingaertner, De Horatio Lucretii imitatore, (Diss. phil. Hall. II) und die thematische Analyse im Cap. über Lucrez.

¹⁵⁹ Ad Quint. frat. II 2: „multis luminibus ingenii, multae tamen artis“. Cf. Sellar, The Roman poets of the Republic, Oxford 1905, p. 384 seq.

¹⁶⁰ Vgl. A. Reisacker, Horaz in seinem Verhältnis zu Lucrez, Breslau 1873; A. Weingärtner, De Horatio Lucretii imitatore (Diss. phil. Hallenses II), 1874, in Bezug auf Horaz.

sehen z. B., wie schon der Autor des „Ciris“ (v. 15—16) den Fels der Weisheit (Sapientia) erklimmen möchte, „unde hominum errores longe lateque per orbem Despicere, atque humiles possem contemnere curas“¹⁶¹. Die Weltanschauung Epikurs, wird schon am Anfang des 1. Jh. v. Chr. populär; Atticus, Ciceros Freund, Piso, der Patron Philodems, und noch viele andere gehören ins Epikuräische Lager; es ist verständlich, dass Lucrez es unternehmen kann, das System Epikurs in lateinischer Sprache populär zu machen. Unter den Schülern des schon erwähnten Siro, der in Neapel tätig war, finden wir die bedeutendsten Schriftsteller des Zeitalters des Augustus, wie Vergil und — nach Probus — Quintilius Varus, den bekannten Kritiker, ferner Varius Rufus, bekannt auf epischem und dramatischem Gebiet, und Plotius Tucca; zu Philodem stehen sie in freundschaftlichem Verhältnis, wie es seine Papyri zeigen; natürlich ergänzt das Lucrezische Lehrgedicht die Studien der epikuräischen Philosophie, mit denen sich Vergil beschäftigt hat, und auch in dessen letztem Werk, der Aeneis, ist der Einfluss des Lucrez nicht zu bestreiten. Deutlich sehen wir diese Beeinflussung¹⁶² schon in Ecl. VI, wo Silen die Kosmogonie Epikurs vorträgt¹⁶³. Gewaltig ist der Einfluss auch in den Georgica, wo Lucrez an so mancher Stelle direkt das Vorbild Vergils gewesen ist¹⁶⁴. Ich will mich damit begnügen, hierbei nur auf eine Perle der Vergilischen Dichtung hinzuweisen: Ge. II 490:

„Felix, qui potuit rerum cognoscere causas
Atque metus omnes et inexorabile fatum
Subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari.“

Auch in der Aeneis zählt Connington ca. 200 Stellen, in denen eine Beeinflussung seitens des Lucrez vorliegt, und dabei nicht nur

¹⁶¹ Cf. Lucr. II proem.

¹⁶² Es ist der Einfluss des Lukrez schon auf Catull, besonders 64 konstatiert; vgl. Munro zu III 57.

¹⁶³ Namque canebat uti magnum per inane coacta Semina terrarumque animaeque marisque fuissent Et liquidisimul ignis; ut his exordia primis Omnia et ipse tener mundi concreverit orbis; Tum durare solum, u. s. w.

¹⁶⁴ Cf. Sellar, Virgil, Woehler, Der Einfluss des Lucrez auf die Dichter der Augustäischer Zeit. I. Vergil. Greifswald 1876; W. Merrill, Parallels and Coincidences in Lucretius and Virgil. Univ. of California Public. in Class. Philol. III. 1918, 3 p. 135 s.; wo 1635 Parallelen angeführt sind; Krüger, op. cit.; Regel, De Vergilio poetarum imitatore testimonia, Göttingae 1907, p. 39 seq., Gell. N. A. I 21, 7.

in den ersten, sondern auch in den letzten Gesängen. Vgl. über Vergil Gell. Noct. Att. I 21, 7: „Vergilium sectatum esse non verba sola sed versus prope totos et locos quoque Lucretii plurimos“.

Horaz erwähnt den Lucrez an keiner Stelle¹⁶⁵, wemgleich er bei seiner grossen literarischen Erudition das Poem des Lucrez keineswegs nicht gekannt haben kann, zeigt doch auch eine Analyse der Horazischen Gedichte, dass sich der Einfluss des Lucrez durch alle Werke Horazens verfolgen lässt. Aber auch hier unterscheidet sich Horaz von Vergil; wenn Vergil, wie Gellius sagt und es auch seine Werke beweisen, ganze Verse und Wortkomplexe dem Lucrez entlehnt¹⁶⁶, so tut das Horaz nur äusserst selten, befolgt vielmehr auch hierin seine Taktik des Entlehnens von einzelnen Themata und Motiven. Zudem hat das philosophische Studium Horaz weder überhaupt zu einem philosophischen Systematiker gemacht, noch zu einem eingefleischten Epikureer; bis zum Ende seines Lebens ist er, wie er selbst sagt, Eklektiker geblieben, ebenso wie Cicero¹⁶⁷. Gleichwohl widmet er der Philosophie und der Meditation so manche Stunde, und wenn es auch kein philosophisches System gibt, an welches er sich rückhaltlos angeschlossen hätte, so ist das philosophische Element in allen seinen Werken doch ein durchaus bedeutendes; schon seine Erziehung und die Praecepta seines Vaters (S. I 4, 106 seq.) wecken in ihm diese Neigung; dann kommen die Lehrjahre in Rom, das Studium in Athen; auch später noch vertieft er seine Kenntnisse (Ep. I 1, loc. cit.). Wir wissen, dass er in Athen die Lehre der Akademiker kennengelernt hat (Ep. II 2, 43 s.); von der aristotelischen Schule der Peripatetiker hat er für immer ein Kriterium behalten, das S. I 1, 106 seq. formuliert ist:

„Est modus in rebus, sunt certi denique fines,
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.“¹⁶⁸

¹⁶⁵ Vielleicht steht es auch im Zusammenhang mit der allgemeinen Tendenz in der Zeit der religiösen und nationalen Restauration des Augustus Lucrez ganz zu verschweigen. Cf. J. Masson, Lucretius Epicurean and poet, London 1907, p. 74; D'Alton, Horace and his age, London 1917, p. 40

¹⁶⁶ N. A. I 21, 7; vgl. die Analyse Sellars, op. cit., bes. v. Georgica.

¹⁶⁷ Vgl. Ep. I 1, 13 seq.; „Ac ne forte roges, quo me duce, quo Laretuter: Nullius addictus iurare in verba magistri. Quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes. Nunc agilis fio et mensor civilibus undis, Virtutis verae custos rigidusque satelles; Nunc in Aristippi furtim praecepta relabor, Et mihi res, non me rebus subiungere conor“.

¹⁶⁸ Vgl. S. II 2, 54 s.; II 3, 48 s.; Ep. I 18, 48 s.; II 2, 190—204 u. a.

Dieses Kriterium wendet er im Leben als Masstab an, wie für praktische Zwecke, so auch zur Bewertung der gesellschaftlichen Moral. Ähnliche philosophische Ratschläge hatte ihm sein Vater erteilt, der vielleicht ähnlich wie Ofellus (S. II 2), „abnormis sapiens“ war; die philosophische Begründung vermittelte ihm dann in Athen der Philosoph Kratippos. Auf dieser Lehre basieren die Beobachtungen S. I 1 (bes. v. 103 seq.), I 2 (mit der Folgerung: „dum vitant stulti vitia, in contraria currunt“ v. 24 und „nil mediumst“ v. 28), dgl. die Beispiele S. I 3 u. a.¹⁶⁹ Dieses Prinzip führt Horaz auch in der literarischen Kritik ein (A. P. 31). Horazens Stellung zu den Stoikern ist in den Satiren noch eine entschieden ablehnende und spöttische. So betrachtet er S. I 3 das Thema der Freundschaft sowohl vom Standpunkt des Epikureismus als des Stoicismus, wobei er freilich weder den einen, noch den anderen besonders hervorhebt; gleichwohl führt er, vom Epikureismus ausgehend, die stoischen Paradoxa ad absurdum und nimmt vielleicht hier am entschiedensten Stellung gegen die Stoiker, indem er sie mit den Cynikern vergleicht (133). Ähnlich behandelt er das Paradoxon „πᾶς ἀφρων μαινεται“ S. II 3, hier freilich schon mit feiner Ironie und ohne die frühere Schärfe. Im Grunde greift er ja nicht ihr System an, sondern nur die Propheten der populären stoischen Lehre, Leute, wie etwa Stertinius. Hier hat sich Horaz in das System der stoischen Lehre, ja, selbst in ihre formalen Mittel (v. 27 seq.) mehr vertieft; mit grosser Aufmerksamkeit ist auch S. II 7 verfasst, die das Paradoxon „ἐτι μόνος ἑ σοφὸς ἐλεύθερος“ unter Anwendung der Argumente der Stoiker selbst behandelt (v. 6, 27 seq., 70, 95). Das Interesse für die Lehre der Stoa wächst in den späteren Werken Horazens immer mehr auf Kosten der Lehre Epikurs¹⁷⁰; C. I 34 kennzeichnet einen Umschwung in den Anschauungen des Horaz: er sagt sich von der Gefolgschaft Epikurs los, wenngleich einzelne epikureische Motive auch in seinen späteren Werken durchweg anzutreffen sind. Dieser Umschwung und die engere Fühlungnahme mit der Lehre Epikurs waren die Folgeerscheinungen dessen, dass Horaz allmählich das altrömische Leben und das Ideal, welches Cicero und Vergil vorschwebte, verstehen lernt; im Stoi-

¹⁶⁹ S. II 2; II 3, 111 s. und passim; C I 38; II 2; II 3; II 10; II 16; III 3 u. a. Ep. I 18, 8 s.; II 2, 144 s. u. a.

¹⁷⁰ Vgl. Plessis, op. cit. p. 319; D'Alton, Horace and his age, London 1917, p. 76 seq.

zismus entdeckt er positive und feste Fundamente, mit deren Hilfe man dem Zusammenbruch der öffentlichen Moral und Sitte entgegenzutreten und die Folgen der Wirren und Bürgerkriege bekämpfen kann¹⁷¹; in den Oden und Episteln behandelt er schon die Lebensprobleme unter diesem Gesichtspunkt¹⁷². Gleichwohl hat, wie gesagt, die Lehre Epikurs anfangs auf Horaz einen tieferen Eindruck gemacht; der Grund dafür mag z. T. in der anziehenden Form dieser Lehre, z. T. in der Freundschaft mit den schon erwähnten Schriftstellern zu suchen sein, die ja Schüler des Siro waren (Vergil, Varius u. a.); wir dürfen nicht vergessen, dass gerade Vergil und Varius seine ersten Freunde und Protectoren (S. I 6, 55) waren und ihn ja auch bei Maecenas eingeführt haben. Zudem hat fast kein Dichter der Augustäischen Periode dem immer noch frisch und anschaulich wirkenden Werke des Lucrez seine Anerkennung versagen können, hat doch hier die Intuition des schaffenden Dichters die trockene philosophische Systematik überwunden. Wenn die Kontemplation und Naturliebe¹⁷³ des Lucrez das vermocht hat, so sehen wir bei Horaz doch eine andere Stellungnahme. Gerade die grossen Probleme, die mit der Kosmogonie und Naturphilosophie der Lucrezischen Systematik verbunden sind, haben in den Werken des Horaz am wenigsten Wiederhall gefunden. Es gibt freilich einige kurze Stellen, wie z. B. Ep. I 12, 16, wo wir eine kurze Summierung dieser Probleme finden: „Quae mare compescant causae, quid temperet annum, Stellae sponte sua iussaene vagentur et errent, Quid premat obscurum Lunae, quid proferat orbem, Quid velit et possit rerum concordia discors“¹⁷⁴. Gleichwohl ist die ganze Auffassung eine leichte und gefällige, in den Briefen an die Freunde nicht ohne Humor¹⁷⁵. Desgleichen ist die metaphysische Frage über das Sein der Götter und ihre passive Zurückhaltung den irdischen Dingen gegenüber S. I 5, 100 seq. („credat Judaeus Apella (an Wunder) Non ego: nam deos didici securum agere aevum, Nec si quid miri faciat natura, deos id Tristes ex alto caeli demittere tecto“) unmöglich wegen der Redaktion und dem Kontext nach seriös zu nehmen. Länger ist die Episode S. I 3, 99 seq.

¹⁷¹ Vgl. Reisacker, op. cit. p. X seq.

¹⁷² Vgl. C. II 3, 4; Ep. I 4, 16; I 1, 78.

¹⁷³ Sellar, op. cit. p. 385 seq.

¹⁷⁴ Vgl. Lucr. 509—770 Brieg.; dgl. Ep. I 6, 3 seq.

¹⁷⁵ Vgl. Ep. I 4, 15: Me pinguem et nitidum bene curata cute vises
Cum ridere voles, Epicuri de grege porcum.

über die Evolution der Kultur (vgl. *Lucr.* V 932 seq.); S. II 6, 93 seq. enthält die Anschauung Epikurs von der Sterblichkeit der Seele, mit der Folgerung Aristipps, der physische Genuss sei das höchste Gut¹⁷⁶, — das alles wird in der moralisierenden Erzählung der Stadtmaus vorgebracht, die nach dem geniesserischen Leben lüstern ist! All diese wichtigen Fragen des Epikureismus behandelt Horaz nur kurz und episodisch, — ein Zeugnis dafür, dass Horaz diese Lehre wohl gekannt hat, keineswegs aber zu ihren konsequenten Anhängern gehört. Z. T. sind sie mit der „μεσότης“ des Aristoteles verbunden und werden als Argumente dieser Lehre verwandt, z. T. auch als Argumente gegen die Stoiker. Ungeklärt bleibt auch ein Moment, das in der Lehre Epikurs eine führende Stellung einnimmt: Horaz hat mit seinen Argumenten nicht die Furcht vor dem Tode ersticken können, die doch gerade die Ataraxie am meisten behindert, und ergeht sich oft in ausführlichen Schilderungen des Schattenreiches mit dem Acheron, Pluto, dem Tartarus u. s. w., und eines der am häufigsten behandelten Themata ist das Argument im Geiste Aristipps: sterben musst du so wie so einmal, darum genieße das Leben, solange es dein ist¹⁷⁷. Der dogmatische Epikureismus ist in den Werken des Horaz kaum anzutreffen, und wenn wir seine Entlehnungen aus Lucrez näher untersuchen werden, so werden wir sehen, dass die einzelnen Teile des Lucrezischen Gedichtes sich durchaus nicht alle in gleicher Weise bei Horaz spiegeln, dass Horaz von der grossen Systematik sehr wenig übernommen hat, wohl dagegen die bilderreichen Einleitungen und Episoden des Lucrez von ihm äusserst häufig, und einige Motive sogar mehrfach nachgebildet sind. Ohne den Einfluss des Epikureismus besonders in der ersten Zeit auf Horaz zu bestreiten, können wir sagen, dass ebenso wie Cicero, so auch den Horaz in der Philosophie nicht die kosmologischen Spekulationen interessieren, vielmehr aber die Fragen der Philosophie des Lebens resp. der praktischen Moral¹⁷⁸; so hat ihn auch nicht die Systematik bei Lucrez, sondern dessen Dichtung verwandt berührt und gefesselt.

¹⁷⁶ Vgl. *Lucr.* III 417 seq.

¹⁷⁷ Ep. 13; C. I 4, 9 s.; 7, 17; 9, 13; I 18; II 11, 13; II 15; III 9, 27; 21, 13 s.; 29, 42; IV 7, 17 u. a. m.

¹⁷⁸ Vgl. S. I 2, 37 s.: die Sittenlosigkeit ist „*corrupta dolore voluptas*“ (cf. Ep. I 2, 55: „*sperne voluptates: nocet empta dolore voluptas*“), ib. 73: „*at quanto meliora monet... natura... tu si modo recte Dispensare velis ac*

Wie schon gesagt, spiegelt sich das Poem des Lucrez bei Horaz durchaus nicht gleichmässig wieder. Aus dem ersten Buche wäre die Episode 915—944 zu erwähnen, als Einleitung zum 4. Buch (v. 1—25) wiederholt. Im ersten Teil (v. 916—928 Brieg.): „sed acri Percussit thyrsos laudis spes magna meum cor Et simul incussit suavem mi in pectus amorem Musarum, quo nunc instinctus mente vigenti Avia Pieridum peragro loca nullius ante Trita solo“ (915—921) liegt eines der frühesten Motive vom „inventor“, das ja in der Dichtung der Augustäischen Periode dann durchaus häufig Wiederhall findet¹⁷⁹. Eine Nachdichtung dieses Motivs liegt in Verg. Ge. III 289 seq., wie schon Macrobius Sat. VI 2 erkannt hat. Nachklänge dieses Motivs vom Erfinder sind auch bei Horaz A. P., ausserdem cf. C. III 30 und Ep. I 19, 21 seq. zu finden. Zu v. 921 seq. (luvat integros accedere fontes Atque haurire¹⁸⁰, iuvatque novos decerpere flores Insignemque meo capiti petere inde coronam Unde prius nulli velarint tempora Musae“), vgl. Hor. C. I 26, 6 seq.: „O quae fontibus integris Gaudes, apricos necte flores, necte meo Lamiae coronam, Piplei dulcis“. Schon Faber hat bemerkt, dass diese Stelle aus Lucrez entlehnt ist¹⁸¹. Zu v. 916 „sed acri percussit thyrsos... et simul incussit eca“, vgl. C. II 19, 8: „parce, gravi metuende thyrsos“ (von Bacchus); die Verse des Lucrez erscheinen direkt als Kommentar

non fugienda petendis Inmiscere“; ib. 111: „Nonne, cupidinibus statuat natura modum quem, Quid latura sibi, quid sit dolitura negatum, Quaeerere plus prodest et inane abscindere soldo?“ Fiske hat hier die Kategorien der epikureischen Gelüste gesehen: 1) φυσικαι και αναγκαιαι, 2) φυσικαι και οδκ αναγκαιαι, 3) οδτε φυσικαι οδτε αναγκαιαι.

Vgl. das Thema von der Sorge, die ein Leid ist und den Genuss und das Glücksgefühl behindert (C. II 16, 21 — Lucr. III 48 s.; III 37 seq.). Unruhe ist eine Folge der Sorge. Cf. Lucr. III 1046—1075 ∞ Hor. S. II 7, 112; Ep. I 14, 13, 8, 11; 11, 27; C. II 16, 19 u. a. Der Reichtum hilft nichts, denn er macht den Menschen nicht sorglos (C. II 16, 19 ∞ Lucr. II 37, 38); der Arme kann glücklicher als der Reiche sein (Lucr. V 1113 ∞ C. III 16, 22 s.; III 16, 25, 39; Ep. I 1 42 ∞ vgl. Lucr. III, 1116, III 59; Ep. I 2, 47 ∞ Lucr. II 34). Auch andere ähnliche Motive lassen sich bei Horaz nachweisen.

¹⁷⁹ Vgl. auch Lucr. V 325—327; cf. auch über Ennius I 111: „qui primus amoeno Detulit ex Helicone perenni fronde coronam, Per gentis Italas hominum quae clara clueret.“

¹⁸⁰ Vgl. Ep. I 3, 10: „Pindarici fontis haustus“ und Lucr. I 406: „largos haustus e fontibus magnis lingua meo suavis diti de pectore fundet“.

¹⁸¹ Lucr. ed. Wakefield II 1036 ad loc. Cf. auch S. II 4, 94: „mihi cura Non mediocris inest, fontes ut adire remotos Atque haurire queam vitae praecpta beatae...“ mit Lucr. v. 921 seq.

zur äusserst konzentriert gehaltenen Schilderung der göttlichen Epiphonie und des ἐνθουσιασμός bei Horaz; auch „Bacchum in remotis carmina rupibus vidi docentem“ etc. (ib. v. 1 s.) ist eine Parallele zum Lucrezischen „*avia Pieridum loca*“; beide Stellen gehen auf Dionysos zurück, — durch die Berührung mit seinem Tyrso wird der Schriftsteller zum Dichter geschlagen, der den göttlichen Hauch spürt, nur hat Lucrez an die Stelle des Bacchus die personifizierte „*laudis magna spes*“ gesetzt, das übrige Bild jedoch nicht geändert; Horaz verweilt ausführlich bei der Betrachtung des Prozesses; v. 930—941 das Motiv vom bitteren Kräutertrank, um dessen Becher man für kleine Kinder Honig schmiert, ist von Horaz modifiziert und verkürzt (S. I 1, 25—26): „*ut pueris olim dant crustula blandi Doctores, elementa velint ut discere prima*“.

Von der Einleitung des ersten Buches müssen noch die v. v. 60 seq. erwähnt werden, die wir in S. I 5, 100 seq. von Horaz neu gestaltet finden: „*namque deos didici securum agere aevum Nec, si quid miri faciat natura, deos id Tristes ex alto caeli demittere tecto*“. Zu v. 62—63: „*neque fama deum nec fulmina nec minitanti murmure compressit caelum*“ vgl. epod. 13, 1: „*Horrida tempestas caelum contraxit*“ und C. I 34, wo Horaz, der sich allmählich vom Epikureismus freigemacht hat, das Gegenteil sagt v. 5 f.: „*namque Diespiter, Igni corusco nubila dividens Plerumque per purum tonantes Egit equos volucremque currum*“.

Aus der Einleitung zum zweiten Buch ist eines der ersten Motive das des meditierenden Betrachters (v. 1—13), der über die Zufälligkeiten der Natur und des Lebens erhaben ist. Zu v. 1—4 cf. Ep. I 11, 10: „*Neptunum procul ex terra spectare furentem*“.

Mehr Reminizenzen gibt es aus dem zweiten Teil (v. 13—36), wo der Gegensatz zwischen dem unnützen Prunk und einer schlichten Lebensführung geschildert wird. Schon das erste Thema, die Beschreibung der Pracht eines Schlosses, ist oft imitiert worden. Vergil¹⁸² wiederholt sie fast ganz, und auch Horaz spricht öfter davon. So C. II 18, 1: „*non ebur neque aureum Mea renidet in domo lacunar*“ — vgl. Lucr. 27 s.: „*Nec domus argento fulgenti auroque renidet, Nec citharae reboant laqueata aurataque tecta*“; dgl. C. IV 11, 6: „*ridet argento domus*“; auch noch anderwärts wird dieses Thema variiert. Das nächste Thema ist ein bescheidenes, ländliches Idyll (v. 29—33):

¹⁸² Culex 61 seq., Ge. II 461 seq.

„Cum tamen inter se prostrati in gramine molli Propter aquae rivum sub ramis arboris altae Non magnis opibus iucunde corpora curant, Praesertim cum tempestas adridet et anni Tempora conspergunt viridantis floribus herbas“. Von der ähnlichen, ausführlichen Schilderung in ep. 2 ganz zu schweigen, will ich hier vergleichsweise nur auf v. 23 seq. verweisen: „Libet iacere modo sub antiqua ilice, Modo in tenaci gramine: Labuntur altis interim ripis aquae, Queruntur in silvis aves, Frondesque lymphis obstrepunt manantibus, Somnos quod invitet levis“. Vgl. auch C. I 1, 21 f.: „nunc viridi membra sub arbuto Stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae“.

Das dritte Thema (v. 34—39), — Reichtum schützt vor Krankheit nicht: „Nec calidae citius decedunt corpore febres, Textilibus si in picturis ostroque rubenti Jacteris, quam si in plebeia veste cubandumst“. Vgl. Hor. Ep. I 2, 47 seq.: „Non domus et fundus, non aeris acervus et auri aegroto domini deduxit corpore febres, Non animo curas“. Das vierte Thema (40—53), — auch vor Sorgen schützt der Reichtum nicht: „Re veraque metus hominum curaeque sequaces Nec metuunt sonitus armorum nec fera tela Audacterque inter reges rerumque potentes Versantur neque fulgorem reverentur ab auro Nec clarum vestis splendorem purpureai“ (v. 46 seq.). Vgl. Hor. C. III, 1, 37 s.: „sed Timor et Minae Scandunt eodem, quo dominus neque Decedit aerata triremi et Post equitem sedet atra Cura“. Dgl. C. II 16, 9 seq.: „Non enim gazae¹⁸³ neque consularis Submovet lictor miseros tumultus Mentis et curas laqueata circum Tecta volantes“; ibid. v. 21: „Scandit aeratas vitiosa naves Cura nec turmas equitum relinquit. Orior cervis et agente nimbos Orior Euro“. Diese Themata variiert Horaz gern immer wieder; er behandelt freilich auch ausführlich in breiten Strichen die Genügsamkeit des schlichten Lebens, an die sich der Begriff der *μειστότης* knüpft. Es würde zu weit, allen diesen Variationen hier nachzugehen; aus den angeführten Beispielen ist der Einfluss des zweiten Buches des Lucrezischen Gedichtes auf die Werke des Horaz zur Genüge ersichtlich.

Das dritte Buch wird durch einen kurzen Übergang mit dem Lobe Epikurs (v. 1—2) und dem Hinweis eingeleitet, dass Lucrez ihm gefolgt ist; das erste Thema ist hier ganz kurz (3—4): „te sequor... inque tuis nunc Ficta pedum pono pressis vestigia signis“; cf. Hor. Ep. I 19, 21: „libera per vacuum posui vestigia princeps“.

¹⁸³ Vgl. Lucr. II 37 seq.

Das zweite Motiv handelt von der Schwalbe, die kein Schwan sein kann, ebensowenig wie ein Bock mit einem Pferde verglichen werden kann, und lässt sich bei Horaz mehrfach nachweisen, bes. im Vergleich des Dichters mit dem Schwan. So nennt er C. IV 2, nach dem Elogium auf Pindar, ihn einen Schwan, der hoch durch die Lüfte fliegt, während Horaz sich selbst mit einer Biene vergleicht, die ewig und mühselig an den Hängen Tiburs Honig sammelt: „*Multa Dyrcaemum levat aura cycnum, Tendit... quotiens in altos Nubium tractus; Ego apis*¹⁸⁴ *Matinae More modoque que Grata carpentis thyma per laborem Plurimum circa nemus uvidique Tiburi ripas operosa parvos Carmina fingo*“ (v. 25—32).

Noch ausführlicher behandelt Horaz dieses Schwanenmotiv C. II 2 als selbständiges Thema, wo die Verwandlung in einen Schwan einer Apotheose des Dichters g'leichkommt. Die grösste Episode aus dem dritten Buch ist v. 867—1092; Horaz ist mit ihr völlig vertraut, und Anklänge an die verschiedenen Stellen dieser Episode, — bes. an die Rede der Mors (930 seq.), — sind bei Horaz durchaus häufig. Vgl. Lucr. 935 seq.¹⁸⁵: „*cur non ut plenus vitae conviva recedis Aequo animoque capis securam, stulte, quietem?*“ mit Hor. S. I 1, 117 seq.: „*Inde fit, ut raro, qui se vixisse beatum Dicat et exacto contentus tempore vitae Cedat uti conviva satur, reperire queamus*“. V. 952—959 mit dem Motiv: „*gnatis concede: necessest*“ vgl. mit Hor. Ep. II 2, 213—216: „*Vivere si recte nescis, decede peritis. Lusisti satis, edisti satis atque bibisti: Tempus abire tibi est, ne potum largius aequo Rideat et pulset lasciva decentius aetas*“ (vgl. Lucr. 957: „*quam satur ac plenus possis discedere rerum*“). V. 938: „*cur amplius addere quaeris*“ — Hor. S. I 1, 121: „*verbum non amplius addam*“; V. 966: „*quam tu cecidere cadentque*“ — Hor. A. P. 70: „*quae iam cecidere cadentque*“. V. 993—995 über Sisyphus: „*Sisyphus in vita quoque nobis ante oculos est, Qui petere a populo fasces saevasque secures Imbibit et semper tristis victusque recedit*“. Cf. Hor. Ep. I 16, 33 seq.: „*Qui dedit hoc hodie, cras si volet, auferet, ut si Detulerit fasces indigno, detrahet idem: „Pone, meum est” inquit; pono tristisque recedo*“. Direkt nach Lucrez v. 1026 „*magnis qui gentibus*

¹⁸⁴ Vgl. Lucr. III 10 seq.: „*Tuisque ex, inclute, chartis Floriferis ut apis in saltibus omnia libant, Omnia nos itidem depascimur aurea dicta*“.

¹⁸⁵ Vgl. Munro III 938, wo auch die Parallelen von Sen. und Stat. angeführt sind.

imperitarint“ ist der Ausdruck S. I 6, 4 geformt, der sich auf Maecenas' Vorfahren bezieht, „qui magnis legionibus imperitarint“.

V. 1023—1043 werden die bedeutendsten Menschen aufgezählt, deren Ruhm gleichwohl nicht ausgereicht hat, sie vor dem Tode zu erretten. Vgl. die Horazische Archytas-Ode (C. I 28, 7—16) mit einer ähnlichen Aufzählung und Folgerung: „Occidit et Pelopis genitor, conviva deorum, Tithonusque remotus in auras. Et Jovis arcanis Minos admissus, habentque Tartara Panthoiden iterum Orco demissum... Sed omnes una manet nox, Et calcanda semel via leti“ (Lucr. 1023: „Lumina sis oculis etiam bonus Ancus reliquit“ etc.). V. 1029—1030: „ac pedibus salsas docuit super ire lacunas Et contempsit equis insultans murmura ponti“, — welch letzterer Vers sich bei Horaz in mehreren Variationen wiederfindet, z. B. Ep. 16, 12: „Et urbem eques sonante verberabit ungula“, auch C. III 3, 40: „Dum Priami Paridisque busto Insultent armenta“.

Das Motiv, das Lucrez v. 1055—1068 einführt, das Sehnen des Ruhelosen, ist wohl eines der von Horaz am häufigsten behandelten. Cf. Hor. S. II 6, 60: „O rus, quando ego te aspiciam quandoque licebit Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis Ducere sollicitae iucunda obliviae vitae“ und Lucr. 1063 f.: „Oscitat extemplo tetigit cum limina villae Aut abit in somnum gravis atque obliviae quaerit“. V. 1061 f.: „currit agens mannos ad villam“ — Hor. Ep. I 7, 75 seq., bes. v. 77: „impositus mannis arvum caelumque Sabinum Non cessat laudare. V. 1065 (cf. v. 1059 f.): „Aut etiam properans urbem petit atque revisit“ — vgl. Hor. S. II 7, 28 s.: „Romae rus optas; absentem rusticus Urbem Tollis ad astra levis“¹⁸⁶.

Zu v. 1049 f.: „Ebrius urgeris multis miser undique curis Atque animi incerto fluitans errore vagaris“, vgl. Hor. S. II 7, 112: „Non horam tecum esse potes, non otia recte Ponere teque ipsum vitas fugitivus et erro, Jam vino quaerens, iam somno fallere curam; Frustra: nam comes atra premit sequiturque fugacem“. Zu v. 1066—1068 endlich: „Hoc se quisque modo fugitat, quem, scilicet, ut fit, Effugere haut potis est: ingratis haeret et odit Propterea, morbi quia causam non tenet aeger“, vgl. Hor. C. II 16, 18 seq.: „Quid brevi fortes iaculamur aevo Multa? quid terras alio calentes Sole mutamus¹⁸⁷? patriae quis exsul Se quoque fugit?“ Cf. S. II 7, 112 seq. und Ep. I 14, 13: „In culpa est animus, qui se non effugit umquam“.

¹⁸⁶ Ep. I 8, 12: „Romae Tibur amem ventosus, Tibure Romam.“

¹⁸⁷ Ep. I, 11, 27: „Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.“

Zum vierten Buch gehört eine grössere Episode über die Liebe. Nachklänge finden wir vor allem in den Satiren; so v. 1099: die Leidenschaft, der man Gut und Ehre opfert: „Labitur interea res et Babylonica fiunt, Languent officia atque aegrotat fama vacillans... Et bene parta patrum fiunt anademata, mitrae...“ — vgl. Hor. S. I 2, 61: „Bonam deperdere famam, Rem patris oblimare malum est ubicumque“; vgl. v. 56. Eine grössere Parallele besteht zwischen v. 1117—1146, bes. v. 1129—1145 einerseits und Hor. S. I 3, 38—54 andererseits. Lucrez führt Beispiele dafür an, welchem Illusionismus sich Verliebte in Betreff des Geliebten hingeben: „Nam faciunt homines plerumque cupidine caeci Et tribuunt ea, quae non sunt, his commoda vere. Multimodis igitur pravas turpesque videmus Esse in deliciis summoque in honore vigere... Nigra melichrus est, immunda et foetida acosmos, Caesia Palladium, nervosa et lignea Dorcas, Parvula, pumilio, chariton mia, tota merum sal, Magna atque immanis, cataplexis, plenaque honoris. Balba loqui non quit, traulizi, muta pudens est; At flagrans, odiosa, loquacula Lampadium fit. Ischnon eromenion tum fit, cum vivere non quit Prae macie; rhadine verost iam mortua tussi At tumida et mammosa Ceres est ipsa ab Jaccho; Simula Silena ac saturast, labeosa philema. Cetera de genere hoc longumst si dicere coner“.

Horaz modifiziert diese Aufzählung, indem er eingangs das Thema formuliert (S. I 3, 38—40): „illuc praevertamur, amatorem quod amicae Turpia decipiunt caecum vitia aut etiam ipsa haec Delectant, veluti Balbinum polypus Hagnae“. Dann führt er Beispiele 1) für die Vaterliebe an (41—48); 2) für die ideale Freundesliebe, und 3) für das Heterogene: „at nos virtutes ipsas invertimus atque Sincerum cupimus vas incrustare“ (v. 55 seq.). V. 41—48 enthalten eine Aufzählung, hier allerdings nicht, wie bei Lucrez, von Frauen-, sondern von Kindertypen, dazu in weit kürzerer Form: „strabonem appellat paetum pater, et pullum male parvus Sicui filius est, ut arboribus fuit olim Sisyphus; hunc varum distortis cruribus, illum Balbutit scaurum, pravis fultum male talis“. Alle Beispiele sind zudem nach den Beinamen der bekanntesten römischen Familien gebildet¹⁸⁸.

Für die einzelnen Stellen des IV. Buches will ich noch Hor. S. I 4, 76 anführen: „suave locus voci resonat conclusus“ sagt er von

¹⁸⁸ Vgl. Lejay ad S. I 3, 48.

den Thermen, den Badestuben, wo „multi, quoque lavantes“ ihre Dichtungen lesen. Die Stelle, nicht ohne Tendenz der Parodie, stammt aus Lucr. v. 441 seq.: „Conclusoque loco caelum mare flumina montes Mutare et campos pedibus transire videmur. Et sonitus audire, severa silentia noctis Undique cum constant, et reddere dicta tacentes“.

Typisch ist auch Lucr. v. 1153—1160: der unglückliche Liebhaber, der die Tür seiner Geliebten mit Blumen bekränzt, diese Blumen küsst und ihnen sein Leid klagt. Dieses Motiv ist für die Elegie charakteristisch, und auch bei Horaz finden sich ähnliche Motive¹⁸⁹.

Aus dem V. Buch wären v. 82 seq. hervorzuheben: „nam bene qui didicere deos securum agere aevum“ eca, deren Widerspiegelung, wie wir schon sahen, in S. I 5, 100 liegt¹⁹⁰. In S. I 3, 99 seq. skizziert Horaz den Entwicklungsgang der Menschheit und der Kultur, wie Lucrez ihn in der zweiten Hälfte des Buches schildert. Auch hier sind Horazens Sätze knapp und konzentriert; so zu v. 99: „cum proreperunt primis animalia terris“ vgl. Lucr. v. 787 s. „nova tellure“ und weiter v. 788, über die ersten Lebewesen.

Mit v. 100 kommt Horaz auf die Menschheit zu sprechen, die anfangs ein „mutum et turpe pecus“ gewesen sei (vgl. Lucr. 808 — die Schöpfung des Menschen — und weiter v. 912 seq.); über glandes siehe Lucr. v. 926 seq., auch 952; cubilia — v. 974; zu v. 101: „Unguibus et pugnibus, dein fustibus, atque ita porro Pugnabant“ vgl. Lucr. v. 953 seq.; zu v. 103 — die Entstehung der Sprache — vgl. Lucr. v. 1015 seq.; v. 105 — die Gründung von Städten — vgl. mit Lucr. v. 1095 s.; der Ursprung der Gesetze ibid. v. 1130 seq.; v. 107—110 vgl. Lucr. v. 949 seq., und „more ferarum“ 919 (zu v. 109); zu v. 111 „iura inventa metu iniusti“ vgl. Lucr. v. 1132. Vgl. auch die Beschreibung der Jahreszeichen Carm. IV 7, 9 seq. mit Lucr. V 737 seq.

Grössere Episoden des sechsten Buches, die Horaz verwertet hätte, gibt es nicht. Die angeführte Übersicht zeigt die Stellen, bei denen Horaz länger verweilt hat und von denen er die meisten Motive

¹⁸⁹ Vgl. z. B. C. I 13, 12: „impressit memorem dente labris notam“ und Lucr. IV 1080: „dentes inlidunt saepe labellis“.

¹⁹⁰ „Credat Judaeus Apella, non ego: namque deos didici securum agere aevum“; dazu vgl. Ep. I 6, 1 seq.: „Nil admirari“ etc. und Lucr. II 645 seq.: „omnis enim per se divum natura necesses Inmortali aevo summa cum pace fruatur Semota ab nostris rebus seiunctaque longe“ etc.

entlehnt hat. Wir sehen, dass fast alle diese Stellen Episoden oder Prooemia sind (auch I 920—944 ist als Einleitung IV 1—25 wiederholt). Damit soll nicht gesagt sein, dass Horaz nicht auch den übrigen Hauptteil des Lucrezischen Werkes, seine Systematik gekannt hätte¹⁹¹, doch sind die Reminiszenzen aus diesen Teilen viel seltener; einige Stellen in den Satiren ausgenommen, in denen wir eine konspektive Übernahme der dogmatischen Abschnitte aus Lucrez sehen, sind die übrigen Reminzenzen nur stilistischer Art. Weingärtner, der die Anklänge an Lucrez zusammengebracht hat, zeigt sie an 31 Stellen des I. Satirenbuches (so S. I 1 — an 10 Stellen, S. I 3 — an 7), im zweiten — 18 mal (S. II 2 — 5 mal), in den Epoden — 11 (ep. 16 — 5 mal), Carm. I — 10, Carm. II — 14 (C. II 16 — 4 mal), Carm. III — an 6, Ep. I — 25, Ep. II — 3, Carm. IV — an 4 Stellen.

In S. I 4 spricht Horaz einen Gedanken aus, die Satire stehe der Komödie am nächsten, deren Sprache er hier „sermo merus“ nennt (v. 48; cf. „sermoni propiora“ v. 42), und in der Sprache des Lucilius sucht er vergebens nach der grandiosen Erhabenheit, wie sie die Dichtung des Ennius atmet, wo jedes Wort an sich, auch ohne Context, ein von „disiecti membra poetae“ ist (v. 56 s.). Es ist das der Gegensatz zwischen der epischen Dichtung mit ihrer höheren Inspiration (mens divinior), sowie einem dementsprechenden Stil (os magna sonaturum) und den Dichtungsarten mit dem sermo pedestris, der Sprache des Alltags, die besonders die Comödie verwendet. Fiske (op. cit. p. 455) beruft sich auf die Ausführungen Jacksons¹⁹², wozu auch Vergils Bucolica und Horazens Oden in diesem einfachen sermo abgefasst seien. Diese Behauptung ist doch mindestens anfechtbar. Die Wortstellung in den Oden vergleicht E. Norden¹⁹³ mit derjenigen der Aeneis und kommt zum Schluss, dass nicht nur dort, aber auch in den Satiren an pathetischen Stellen die gewöhnliche

¹⁹¹ A. Weingärtner, De Horatio Lucretii imitatore. (Diss. philol. Hal-lenses II), 1874, p. 26 seq., 32 seq. Wöhler, Der Einfluss des Lucrez auf die Dichter der August. Zeit, Greifswald 1876. Dgl. vgl. Munros Kommentare, Fiske (Lucilius etc.) und die Analyse der Satiren bei Lejay mit Parallelen bei Reissacker.

¹⁹² J. Jackson, Mollis atque facetum (Harvard Studies of Class. Phil. 24, p. 132). Anders z. B. C. Marchesi, Storia della letteratura latina, I, p. 402.

¹⁹³ Das VI Buch Aeneis, p. 397, 1. Vgl. auch die rhetorische Gliederung (trikolische und tetrakolische) ebd. p. 377, 5, was für die Periodik der Kunst-sprache Horazens charakteristisch ist.

Wortstellung umgangen wird, was in der letzteren in einigen Stellen wohl eine Parodie des epischen Stils sein könnte. So z. B. S. I 5, 73:

„nam vaga per veterem dilapso flamma culinam Volcano summum pro-

perabat lambere tectum“. Die zusammengehörigen Worte, oben mit gleichen Zahlen bezeichnet, sind durch Elemente aus anderen Gruppen geschieden. Hier sehen wir z. B. die Adjektiva an erster Stelle, ihnen folgen die Nomina, während die Verba die letzte Gruppe bilden.

Vgl. auch S. II 3, 186: „astuta ingenuum volpes imitasse leonem“;

S. II 4, 30: „lubrica nascentes implent conchylia lunae“. In den Oden hiergegen ist diese Erscheinung durchaus häufig. So z. B. C. I 5,

1: „est mihi nonum superantis annum Plenus Albani cadus“ u. dgl.

vestimenta maris deo“ (in der ersten und zweiten Gruppe werden die Adjektiva durch Nomina eingeschlossen); C. I 9, 21 s.: „nunc

et latentis proditor intimo gratus puellae risus ab angulo“; C. IV 11,

13: „est mihi nonum superantis annum Plenus Albani cadus“ u. dgl.

Wie schon gesagt, geht Norden von der Wortstellung der Aeneis aus und sieht die gleiche Erscheinung bei Horaz. — Das ist doch ein Beispiel für den Einfluss des Stils der epischen Sprache¹⁹⁴, wie sie sich zur Zeit Vergils ausgearbeitet hat, ähnelt doch auch die Sprache an sich bei Horaz recht oft der epischen. Norden¹⁹⁵ sucht aber diese Ähnlichkeit nur dort, wo der Text der Horazischen Satiren der Phrasologie der — später verfassten — Aeneis nahe steht; eine Übernahme durch Vergil aus den Satiren Horazens hält Norden hier für ausgeschlossen und erklärt diese Ähnlichkeiten durch eine beiden Dichtern gemeinsame Quelle, — Ennius, von dessen epischer Sprache ja auch Horaz so manchen Ausdruck in seine Satire aufnimmt¹⁹⁶;

¹⁹⁴ Es ist aber nicht charakteristisch für Ennius und Lucrez. Ennius hat in den Annalen kein Beispiel dafür, Lucrez 1 mal in 140 Versen, Catull im Epyllion (68) 1 mal in je 7 Versen, Vergil in den Bucolica 1 mal in je 21 Versen, Georgica in je 16 Versen, Aeneis I und VI in je 43 Versen. — Norden, op. cit. p. 394.

¹⁹⁵ Op. cit., p. 370, 1.

¹⁹⁶ Norden l. cit. u. spez. W. Leich, De Horatii in saturis sermone ludibundo, Jena 1910, p. 21 s. Vgl. z. B. Verg. Ae. VI 555: „Tisiphone sedens palla succincta cruenta“ u. Hor. S. I 8, 23: „vidi egomet nigra succinctam vadere palla“. Cf. Norden zu Aen. VI v. 531, 607, 837, 851.

er konstatiert hier auch die für Ennius und Vergil typischen Stilmittel. Überzeugend wird der Einfluss des Ennius auf Horaz durch einen direkten Vergleich der Sprache bewiesen. Vergleichen wir auch nur die Phraseologie, soweit sie unter die fünf ersten Buchstaben des Alphabets fällt, so finden wir schon eine ganze Menge von Ähnlichkeiten, bes. in den Epitheta: So Hor. C. I 4, 1 „acris hiems“ ∞ acer hiemps Enn. A. 424 Vahl.; C. I 34, 15 „fortuna cum stridore acuto“ ∞ A. 530 „sonitus effudit acutos“; Ep. 16, 34 „aequora salsa“ ∞ Sc. 367; C. II 20, 2 „per liquidum aethera“ ∞ Enn. Sat. 4; C. I 25, 13 „amor saeviet“ ∞ Sc. 254 „amore saevo saucia“; C. III 4, 21 „in arduos Sabinos“ ∞ Sc. 77 „ardua Pergama“; C. I 35, 9 „Dacus asper“ ∞ A. 393 „exercitus asper“; Ep. 17, 31 „atro cruore“ ∞ Sc. 363 „sanguine atro“; C. I 18, 6 „Bacchus pater“ ∞ Sc. 123; S. I 10, 30 „Canusini more bilinguis“ ∞ A. 496 „Bruttace bilingui“; Ep. I 3, 33 „calidus sanguis“ ∞ A. 100 „calido sanguine“; C. III 29, 30 „caliginosa nocte“ ∞ A. 21 „caliginis auras“; Ep. 9, 20 „puppis citae“ ∞ Sc. 65 „classis cita“; S. II 8, 86 „discerpta membra“ ∞ A. 404 „corpus discerpere ferro“.

Auch die Ähnlichkeit der Verben und Substantiven in der Phraseologie ist auffallend. C. I 21, 14 „pestemque a populo in Persas... aget“ ∞ Sc. 29 „pestem abige a me“; C. IV 7, 27 „abrumpere... vincula“ ∞ A. 515 „vincla.. abruptit“; S. I 4, 38 „pauca accipe contra“ (und accipe, passim) ∞ A. 198 „et hoc simul accipe dictum“; S. II 3, 308 „aedificas“ ∞ A. 412 „aedificant nomen“; S. II 8, 72 „agaso“ ∞ A. 438 „scitus agaso“; C. S. 61 „fulgente decorus arcu“ ∞ Sc. 32 „intendit arcum auratum“; Ep. 16, 56 „rege caelitum“ ∞ Sc. 316 „deum genus caelitum“; C. I 1, 8: „certat... tollere honoribus“ ∞ A. 445 „extollere certant“; S. I 7, 31 „magna compellans voce cuculum“ ∞ A. 44 „compellare voce“; C. I 34, 12 „volucrumque currum, quo tellus concutitur“ ∞ Sc. 380 „templa caeli... sonitu concutit“; C. I 9, 4 „flumina constiterint“ ∞ Va. 12 „consistere amnes“; C. II 12, 8 „contremuit domus Saturni“ ∞ A. 541 „contremuit templum Jovis“; C. I 3, 9 „illi robur et aes triplex circa pectus erat“ ∞ A. 562 „ferro cor.. pectusque revinctum“; C. I 23, 8 „et corde et genibus tremit“ ∞ A. 548 „corde suo trepidat“; C. I 15, 9 „quantus equis, quantus adest viris sudor“ ∞ A. 406 „totum sudor habet corpus“ (cf. A. 418); S. II 3, 16 „di te deaque“ ∞ Sc. 333 „di deaque“; S. I 1, 76 „noctesque diesque“ ∞ A. 334; Ep. 5, 99 „insepulta membra differrent lupi et... alites“ ∞ Sc. 118 „alia

fluctus differt dissipat membra“; C. IV 6, 22 „divum pater“ ∞ A. 175; C. II 18, 1 „Non ebur neque aureum... lacunar (cf. C. I 31, 6) ∞ Sc. 95 „Tectis caelatis laqueatis auro ebore instructam regifice“. Mag auch ein Teil der genannten Beispiele von Horaz nicht direkt aus Ennius entlehnt worden sein, sondern durch die Vermittlung des Lucrez¹⁹⁷, so gehen sie doch schliesslich auf Ennius zurück, wie wir es an Hand der Fragmente konstatieren können; freilich, wäre das ganze Werk des Ennius erhalten, so könnten wir die Tatsache weit genauer verfolgen; aber auch schon das obige Verzeichnis, an und für sich ja nur ein winziger Teil des Materials (nur die ersten 5 Buchstaben), — zeigt uns vor allem in den lyrischen Werken Horazens sowohl direkte Reminiszenzen an Ennius, als auch dessen Formeln, Motive¹⁹⁸ und stilistische Finessen. In der Horazischen Lyrik fällt auch der spezifische Zweck fort, den solche Reminiszenzen in den Satiren verfolgen könnten; seine Lyrik braucht ja keine Parodisierung des Epos. Zum Schluss jedoch noch ein Einwand. In der Lyrik sind die äolischen Dichter das Vorbild Horazens; über Alkaios aber sagt Quintilian (Inst. or. 10, 1, 63): „Alcaeus in eloquendo brevis et magnificus et diligens et plerumque oratori similis“; vgl. ibid. 96 über Horaz: „lyricorum... fere solus legi dignus, nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiae et variis figuris et verbis felicissime audax“. Vergleichen wir mit Quintilians Urteil auch Dion. Hal. de im. II 18: „Ἀλκαίου δὲ σκόπει τὸ μεγαλοφυῆς καὶ βραχὺ καὶ ἤδὴ μετὰ δεινότητος, ἔτι καὶ τοὺς σχηματισμοὺς καὶ τὴν σαφήνειαν, ὅσον αὐτῆς μὴ τῇ διαλέκτῳ τι κεκάνωται, καὶ πρὸ πάντων τῶν πολιτικῶν ποιημάτων ἦθος. Πολλάχου γοῦν τὸ μέτρον τις εἰ περιέλοι, ῥητορείαν ἂν εὔροι πολιτικὴν.“

Auch der Versuch Horazens, seinen Stil dem des Pindars ähnlich werden zu lassen, wie er es C. IV 2 mit der Charakteristik Pindars ausdrückt, ist für sein Stilbemühen charakteristisch. Die Schlüsse Jacksons und Fiskes sind übereilt. Wenn auch Horaz darauf verzichtet hat, epische Werke zu dichten, so zeigt er doch oft grosses

¹⁹⁷ Ueber Ennius und Lucrez cf. W. Merrill, *Parallels and coincidences in Lucretius and Ennius* (Univ. of California publications in classical philology, CIII 1918, Nr. 4, p. 249 s.); R. Wreschnik, *De Cicerone Lucretioque Ennii imitatoribus*, Vratislaviae 1907.

¹⁹⁸ Cf. z. B. C. III 3, 47: „qua medius liquor secernit Europen ab Afro — Enn. Ann. 302: „Europam Libyamque rapax ubi dividit unda“.

Interesse für das Epos; dieses Genre, in dem sich Vergils Talent unter Überwindung so mancher Schwierigkeiten und erst allmählich zur Blüte entfaltet hat, nachdem er sich im Verfassen kleinerer Gedichte geübt, — dieses Genre hat auch auf Horaz immer wieder seinen Reiz ausgeübt; die vielen Stellen, wo er dieses Thema berührt, die Achtung, mit der er davon spricht, und schliesslich auch die Miniaturskizzen historischer oder epischer Bilder zeigen zur Genüge, dass dieses Genre ihm in den Werken des Ennius, Lucrez, Varius (S. I 10) und Vergil jedenfalls nicht fremd gewesen ist. Diese Hinweise wollen wir nun etwas näher betrachten.

S. II 1, 12 s. verzichtet Horaz auf das Schreiben eines Epos im Bewusstsein, dass es ihm nicht gelingen würde; der Wille ist zwar vorhanden, aber nicht jeder vermag der epischen Darstellungsweise gerecht zu werden: „Cupidum, pater optime, vires deficient; neque enim quivis horrentia pilis Agmina nec fracta pereuntes cuspide Gallos Aut labentis equo describit vulnera Parthi“. Er führt hier nur beispielsweise einige Bilder vor, die in einem Poem über Augustus stehen könnten. Ähnlich verzichtet er C. I 6 zu Gunsten¹⁹⁹ des Varius (cf. S. I 10, 43 s.). Auch hier sind es nicht Schilderungen für das von Agrippa gewünschte Epos, aber doch anschauliche Illustrationen für die epische Darstellungsweise, ein Beispiel, wie man die Heldengestalten schildern kann. Eine ähnliche Anschaulichkeit erwartet Horaz auch von dem Geschichtswerk des Pöllio (C. II 1, 17), das den Bürgerkrieg behandelt: „Jam nunc minaci murmure cornuum Perstringis aures, iam litui strepunt, iam fulgor armorum fugaces Terret equos equitumque vultus“ etc. (ein Schlachtenbild). Ebenso Ep. II 1, 245 seq. über Vergil und Varius und v. 250 seq. das schon bekannte Motiv des Verzichtes: „Nec sermones ego mallem Repentes per humum quam res componere gestas Terrarumque situs et flumina dicere et arces u. s. w. ... Si quantum cuperem possem quoque; sed neque parvum Carmen maiestas recipit tua, nec meus audet Rem temptare pudor, quam vires ferre recusant“. Hervorzuheben ist hier nach v. 248 s. die hohe Einschätzung des Epos: „Nec magis expressi

¹⁹⁹ „Nos, Agrippa, neque haec (sc. quam rem cumque ferox navibus aut equis Miles te duce gesserit, v. 3—4) dicere nec gravem Pelidae stomachum cedere nescii Nec cursus duplicis per mare Ulixei Nec saevam Pelopis domum Conamur, tenues grandia“ etc. (v. 5—9) und v. 13—16: „Quis Martem tunica tectum adamantina Digne scripserit aut pulvere Troico Dignum Merionem aut ope Palladis Tydiden superis parem.“

vultus per ahenea signa Quam per vatis opus mores animique viro-
rum Clarorum adparent“²⁰⁰. All diese Beispiele beweisen, wie Horaz
die Bedeutung des Epos eingeschätzt hat und wie er es verstanden
hat, dessen Stilmittel zu bewerten, vor allem die grossartigen epi-
schen Schilderungen und Bilder, deren Anschaulichkeit sein Auge
nicht vergessen kann; seine Anerkennung zollt er dem Homer (C. I 6, 2
u. a.), dem Ennius (C. IV 8, 20; S. I 4), Varius und Vergil (Ep. II 1).
S. I 4, 39 (ebenso wie Ep. II 1, 250 s.) stellt er die Satire weit unter
die epische Kunst: im Epos liegt ein ingenium zugrunde, eine mens
divinor — die göttliche Inspiration, — sowie ein „os magna sonatur-
rum“, — der erhabene Stil; vgl. auch v. 60—63 das schon ange-
führte Zitat aus Ennius als Musterbeispiel für die Sprache des Epos²⁰¹.

Direktes Material über den Einfluss des Epos auf die Horazische
Dichtkunst ist allerdings mehr für Lucrez und nur in sehr beschränk-
tem Masse für Ennius vorhanden. Dazu nur einige Urteile über
Ennius, noch weniger über Varius und Vergil, während Lucrez kein
einziges Mal genannt wird. Einige wichtige Anhaltspunkte können
uns jedoch selbst diese dürftigen Materialien geben.

Horaz fällt kein systematisches, ausführliches Urteil über die
Werke und das Wirken der früheren Dichter; er erwähnt sie nur
so nebenhin. Und doch zeigen schon diese kurzen, konzentrierten Be-
obachtungen, auf wessen Seite die Sympathie oder Antipathie Ho-
razens ist, und weiterhin noch das Eine, in wiefern die genannten
Werke den literarischen Ansprüchen der Horazischen Zeit entsprechen.

Die Urteile über Ennius sind zum Teil zweifellos anerkennend,
wie die schon genannte Stelle C. IV 8. Gemeint ist hier das Poem des
Ennius „Scipio“. Auch Pascal²⁰² tritt nicht gegen eine Deutung dieser

²⁰⁰ In C. IV 8 und 9 ist dieses Thema ausgeführt; im erstgenannten Ge-
dicht ein Kompliment an Ennius: (v. 13 s.): „Non incisa notis marmora
publicis (cf. Ep. II 1, 248 s.)... clarius indicant Laudes (sc. Scipionis) quam
Calabrae Pierides neque, Si chartae sileant quod bene feceris Mercedem
tuleris.“ Es folgen die Beispiele: v. 22 s. Romulus und Aias, C. IV 9, 13 sind
es Helena, Teucus, Troja („vixere fortes ante Agamemnona Multi, sed omnes
inlacrimabiles Urgentur ignotique longa Nocte, carent quia vate sacro. Paulum
sepultae distat inertiae Celata virtus“, v. 25 seq.

²⁰¹ Wie hoch Horaz auch den mittleren Stil schätzt, sieht man A. P. 234 s.:
Non ego inornata et dominantia nomina solum Verbaque, Pisones, Satyrorum
scriptor amabo etc. Vgl. C. Marchesi, Storia della letteratura latina I p. 402 —
mens divinior etc. als Ideal Horazens, cf. Cic. Orat. 4 und 61.

²⁰² C. Pascal, La critica dei poeti Romani in Orazio, Palermo 1920, p. 19, 1.

Stelle auf, die dem Ennius wohlwollend wäre, während Pascal doch sonst den Versuch Vahlens²⁰³ durchaus ablehnt, in Horazens Urteilen über Ennius etwas Gutes zu sehen. Anerkennung liegt desgleichen in den Worten S. I 4, 56 seq.: „his (sc. sermonibus) ego quae nunc, Olim quae scripsit Lucilius, eripias si Tempora certa modòsque, et quod prius ordine verbumst Posterius facias, praeponens ultima primis: Non, ut si solvas^{203a} „postquam discordia taetra Belli ferratos postes portasque refregit“²⁰⁴ Invenias etiam disiecti membra poetae“. Aus dem Kontext sei auch v. 40 seq. angeführt: „neque enim concludere versum dixeris esse satis; neque, siqui scribat uti nos Sermoni propiora, putes hunc esse poetam. Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os Magna sonaturum, des nominis huius honorem“. Wie schon gesagt, haben wir hier einen Vergleich der Satire und des Epos und ein Elogium des letzteren vor uns; es wäre falsch, hier eine Ironie oder Parodie zu sehen, denn auch sonst spricht Horaz vom Epos nur in anerkennendem Sinne. Als Gegensatz zum sermo (cf. ad Her. III 25 „sermo est oratio remissa et finitima cotidiana locutioni“) ist dieses Zitat des epischen Stiles angeführt; Lejay²⁰⁵ meint bei der Erklärung dieser Stelle, das epische Kolorit werde durch die personifizierte Discordia hervorgerufen, sowie durch die Worthäufung „postis portasque“, durch die Epitheta „taetra“ und „ferratos“ und das Kompositum „refregit“ an Stelle des verbum simplex; schon diese Worte resp. Wortgruppen lassen die amplifizierten Schilderungen einzeln vor unseren Blicken erstehen. Die Feierlichkeit dieses Komplexes wird durch die Häufung der Spondäen (in der zweiten Zeile) bei dieser düsteren und grossartigen Schilderung hervorgerufen, — ein Effekt, den Vergil so gut kennt. Nicht übergangen werden darf auch die Lautmalerei mit ihren Alliterationen, mit der Wiedergabe der Schläge und des Polterns durch die Vocale o und e. Wir können annehmen, dass diese Stellen in S. I 4 eingeflochten sind, um den Unterschied zwischen Epos und Satire hervorzuheben²⁰⁶; eine andere Frage ist, ob die Stilmittel der ersteren Dichtungsart als die idealen für die Sermones hingestellt werden und als solche, die zum mindesten Lucilius noch

²⁰³ Vahlen, Ennius, p. LVII seq.

^{203a} Vgl. Cic. Or. 183: quos cum cantu spoliaveris, nuda paene remanet oratio.

²⁰⁴ Zitat aus Ennius; cf. Porphy. ad loc.; Serv. ad Aen. VII 622.

²⁰⁵ Op. cit. p. 121.

²⁰⁶ Lejay, op. cit. p. 103; Pascal op. cit. p. 18; dagegen Vahlen p. LVIII (über Ennius).

nicht verwirklicht hat; jedenfalls liegt in diesem Zitat des Altmeisters Ennius ein Kompliment für ihn. Der Ruhm des Ennius, der in Ciceros Schriften eine so grosse Rolle spielt, blüht nach der scharfen Kritik der Alexandriner zu Augustus Zeiten wieder auf; das zeigen die Reminiszenzen bei Vergil, wo doch noch Ovid die Technik des Ennius einer negativen Kritik unterzog („ingenio maximus, arte rudis“). Wir sehen, wie auch Horaz sich bei der Kritik aller seiner Vorgänger von den technischen Errungenschaften der Alexandriner leiten lässt. Das zeigt schon die nächste Stelle, wo Ennius erwähnt wird, dessen Fehler ja schon vor den römischen Alexandrinern Lucilius unterstrichen hatte. Vgl. S. I 10, 51 seq.: „age, quaeso, Tu nihil in magno doctus reprehendis Homero? Nil comes tragici mutat Lucilius Acci, Non ridet versus Enni gravitate minores, Cum de se loquitur non ut maiore reprehensio“. Hier spricht Horaz wieder wie S. I 4 von der gravitas des Ennius, aber daneben erwähnt er auch den Lucilius, der Ennius schon kritisiert und ihm an manchen Stellen das Fehlen der gravitas vorgeworfen hat. Dass gravitas hier die feierliche Erhabenheit und keineswegs die Schwere und Schwerfälligkeit²⁰⁷ bedeutet, geht aus dem Kontext hervor, denn in „gravitate minores“ liegt ein negatives Zeugnis über Ennius, und vorwerfen kann man doch nur das Fehlen der Erhabenheit, nicht aber dasjenige der Schwere. Horaz selbst tritt mit seinem eigenen Urteil nicht so recht hervor; er führt die Kritik des Lucilius an, ohne sich ihr anzuschliessen, freilich auch ohne sich ihr zu widersprechen; doch indem er sie stillschweigend stehen und bestehen lässt, erkennt er sie an.

Wir kennen wenigstens eine Stelle, die für das Verhältnis von Lucilius zu Ennius typisch ist. So Servius zur Aen. XI 601: „tam late ferreus hastis Horret ager campique armis sublimibus ardent“; mit Bemerkung: „Horret ager“ terribilis est; est autem versus Ennianus, vituperatus a Lucilio dicente per irrisionem, debuisse eum dicere „horret et alget“: unde Horatius de Lucilio: „non ridet versus Enni gravitate minores?“

Macrobius²⁰⁸ hat uns den von Servius erwähnten Vers erhalten,

²⁰⁷ Wie Pascal meint, op. cit. p. 22. Auch pondus ist eigentlich kein Vorwurf, s. Quint. X 1, 97: „tragoediae scriptores veterum, Accius et Pacuvius, clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum“.

²⁰⁸ Sat. VI 4, 6: Tum „ferreus hastis horret ager“ horret mire se habet. Sed et Ennius in quarto decimo „horrescit telis exercitus asper utrimque“ (fr. 393V.) ...et in Scipione „sparsis hastis longis campus splendet et horret“ (fr. Var. 14).

und Marx (fr. 1190) restauriert die Parodie des Lucilius unter Benutzung desselben Versanfanges folgendermassen: <sparsis hastis longis campus et> horret et alget <id est: frigidum est et horridum>. Die Parodie bei Lucilius geisselt die Anwendung tollkühner Metaphoren.

Servius verurteilt auch die Scheidung eines zusammengesetzten Wortes durch ein eingeschobenes Wort, wie es Vergil tut („circum dea fudit“); er erwähnt auch die unmögliche Wortteilung des Ennius „cere comminuit brum“. Die Deutung Pascals²⁰⁹, als bezögen sich die Worte „gravitate minores“ als Charakterisierung auf die ganze Dichtung (versus) des Ennius, ist nicht annehmbar. Vgl. Luc. fr. 345: „nemo qui culpatur Homerum²¹⁰ Perpetuo culpatur neque quod dixi ante poesin: Versum unum culpatur, verbum, entymema, locum <unum>“. Wenden wir diese Methode der Kritik des Lucilius analog auch auf Ennius an, so sehen wir keineswegs, dass alle seine Werke in Bausch und Bogen verworfen werden, wohl aber, dass einzelne misslungene Wortbildungen oder Verse kritisiert werden. Horaz geht in der Stilkritik noch viel weiter als Lucilius: es kann für ihn keinen zwingenden Grund geben, diese Stellen des Ennius zu verteidigen, wo seine Verse „gravitate minores“ sind.

Wenn an der erwähnten Stelle Horaz nur die Kritik des Lucilius über Ennius anführt, so liegt in A. P. 258 seq. ein durchaus negatives Zeugnis über seine Nichtbeachtung oder Unkenntnis der metrischen Gesetze: er zählt daher die dramatischen Werke des Accius und Ennius zu den „inmodulata poemata“, zu Werken, die bisher von der Kritik zu nachsichtig behandelt worden seien, da die römischen Kritiker für metrische Schwächen bislang kein Auge hatten. Horaz weist darauf hin, dass Spondäen im zweiten und vierten Fuss des Trimeters nicht zulässig sind und stellt fest, dass reine Jamben in den dramatischen Werken des Accius und Ennius nicht immer zu finden sind²¹¹.

Rein jambische Trimeter gibt es bei Ennius tatsächlich nicht

²⁰⁹ Op. cit. p. 20.

²¹⁰ Vgl. Hor. S. I 10, 51.

²¹¹ „Hic et in Acci Nobilibus trimetris adparet rarus et Enni In scaenam missos cum magno pondere versus Aut operae celeris nimium cura que carentis Aut ignoratae premit artis crimine turpi. Non quis videt inmodulata poemata iudex Et data Romanis veniast indigna poetis.“

viele²¹², wenngleich sich die Zahl der Spondäen schon durch das Abwerfen des Schluss-„s“ verringert, wie es bis zu den römischen Alexandrinern durchaus üblich war²¹³. Vgl. Cic. Or. 48, 161: „quin etiam, quod iam subrusticum videtur, olim autem politius, eorum verborum, quorum caedem erant postremae duo litterae, quae sunt in „optimus“, postremam litteram detrahebant, nisi vocalis insequeretur: ita non erat ea offensio in versibus, quam nunc fugiunt poetae novi; ita enim loquebamur: „qui est omnibu' princeps“²¹⁴, non „omnibus princeps“, et „vita dignu' locoque“²¹⁵, non „dignus“.

Wenngleich Horaz hier nur die dramatischen Werke, und diese vom rein metrischen Gesichtspunkt (als inmodulata poemata), kritisiert, so finden wir doch hier wiederum dieselben Grundprinzipie der Kritik, mit welchen er S. I 4 und 10 die Werke des Lucilius bewertet²¹⁶. Ennius besitzt pondus und gravitas²¹⁷, daneben ist seinen Werken aber auch Unachtsamkeit und Flüchtigkeit eigen; die ignorata ars ist aber in den Forderungen der Alexandriner ein immer wiederkehrendes Moment.

S. I 10, 64 seq. erwähnt Horaz bei der Zusammenfassung seines Urteils über Lucilius den Inventor der Satire: „fuerit Lucilius, inquam, Comis et urbanus, fuerit limatior idem Quam rudis et Graecis intacti carminis auctor Quamque poetarum seniorum turba“ u. s. w. Rudis ist ein Genitiv zu carminis; hier sind die Anfänge der Satire gemeint, wie sie die Griechen nicht gekannt haben, Anfänge, die ohne griechischen Einfluss entstanden und nicht unter den Einfluss ihrer Technik geraten sind. Doch wer ist dieser „auctor“? Lejay meint, unter Berufung auf L. Müller, Boissier u. a. m., es sei Ennius. Ebenso dann v. 48: „inventore minor: neque ego illi detrahere ausim Haerentem capiti cum multa laude coronam“, was nach Lejay dann demzufolge

²¹² Cf. O. Ribbeck, Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik, Lpz. 1875, p. 215; L. Müller, Quintus Ennius, St. Petersburg 1894, p. 242 seq.

²¹³ S. weiter (Capit. über Lucilius) die Apostrophen-Statistik Reichhardt's: bei Ennius in den Fragmenten 117 Fälle, bei Lucilius in 144 Versen, in den 3 ersten Büchern (ed. Müller) 44 mal. Vgl. auch L. Müller, op. cit. p. 243.

²¹⁴ Enn. Ann. fr. 67 V.

²¹⁵ Lucil. fr. 150 M.

²¹⁶ Vgl. das Capit. über Lucilius.

²¹⁷ Das Urteil über Accius ist anerkennend („nobilibus trimetris“), dgl. über Ennius; unangebracht ist wieder Pascals Schluss „non la sollennità dunque, ma la pesantezza“ (op. cit. p. 23).

zu interpretieren sei, umsomehr als illi (v. 48) im Gegensatz zu hunc (v. 50, sc. Lucilium) gesetzt sei. Diese Erklärung stösst jedoch auf nicht unbedeutende Schwierigkeiten: Horaz erwähnt nirgends den Namen des Ennius als den des „Erfinders“ der Satire, und führt Lucilius direkt mit der altattischen Komödie in Zusammenhang, S. I 4, 1 seq. Auch die übrigen Fälle, wo er den „inventor“ erwähnt, müssten dann auf Ennius und nicht auf Lucilius bezogen werden; S. I 4, 56 nennt er Lucilius und sich als Vertreter der Satire, Ennius als den des Epos; S. II 1, 34 ist klar gesagt „sequor hunc“ (sc. Lucilium); ibid. v. 62 über Lucilius: „Quid, cum est Lucilius ausus Primus in hunc operis componere carmina morem“ etc. Nimmt man Lejays Deutung an, so wäre Lucilius nur der erste, dessen Satiren — nach dem Vorbild des Aristophanes und der übrigen Dichter der alten Komödie — von ätzender Schärfe gewesen sind. Diese Frage zu entscheiden, ist nicht die Aufgabe dieser Arbeit; sind hier die „saturae“ des Ennius gemeint, so sehen wir hier (S. I, 48) ihm gegenüber eine grosse Ehrfurcht und Hochachtung, die fast an die Worte des Lucrez über Ennius (De rer. nat. I) erinnert, und doch auch wieder den Vorwurf (v. 65), der das Fehlen des „limae labor“ trifft, wobei hierin Ennius dem übrigen alten Dichtern durchaus gleichgestellt wird; vgl. A. P. v. 289 seq.: „Nec virtute foret clarisve potentius armis Quam lingua Latium, si non offenderet unum Quemque poetarum limae labor et mora“ u. s. w. Weniger auf die Technik als auf die „inventio“ oder auch auf die Inspiration beziehen sich Ep. I 19, 6 seq. und II 1, 50 seq.

Die erstgenannte Stelle berührt uns etwas sonderbar, weil da an erster Stelle — der Rausch steht: „Laudibus arguitur vini vinosus Homerus; Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma prosiluit dicenda“. Pascal geht diesen Versen aus dem Wege; auch die üblichen Erklärungen des Einflusses des Weines auf die Dichtung (z. B. Vahlen) sind unsicher²¹⁸. Aber Horaz tritt hier gegen die Imitatoren auf, die auch die Lehre vom Rausche wörtlich nehmen (v. 10—11). Die Verse: „Ut male sanos adscripsit Liber Satyris Faunisque poetas“, welche die Imitatoren tatsächlich auf den Wein beziehen, sind ja

²¹⁸ Vahlen op. cit. p. LVI Anm. beruft sich auf Servius (ad buc. 8, 12): „hedera autem ideo coronantur poetae, quoniam poetas saepe vino plurimo manifestum est uti, sicut de Ennio ait Horatius et lyrici omnes in suis carminibus loquuntur“.

ganz anders aufzufassen, denn gerade in Zusammenhang mit Fauni und Satyri kann male sanus nicht den Betrunknen bezeichnen, wohl aber den, der von einem Rausch erfasst ist; wir müssen hierin die alten ἐνθεοὶ wiederfinden, die „insani“, die durch die Nähe des Gottes in Exstase versetzen, wie es nach der Demokritisch-Platonischen Inspirationstheorie die Dichter, Propheten u. a. m. sind²¹⁹. Der Herde der kritiklosen Nachäffer (servum pecus) stellt Horaz den wahren Dichter gegenüber, und den Rausch der schöpferischen, göttlichen Inspiration dem Berauschen bei Zechereien.

Z. T. ähnlich ist Ep. II 1, 50: „Ennius, et sapiens et alter Homerus, Ut critici dicunt, leviter curare videtur, Quo promissa cadant et somnia Pythagorea“. Wir wissen, dass Ennius selbst am Anfang seiner Annalen von der Metempsychose spricht, von der Verkörperung der Seele Homers in seiner Person; wir lesen in den Scholien des Persius (ad S. 2, prol.), dass Homer dem Ennius im Traum auf dem Parnass erschienen sei und gesagt habe, „quod eius anima in suo esset corpore“²²⁰. Vgl. Enn. fr. V: „visus Homerus adesse poeta“ (Cic. Lucull. 16, 51; 27, 88; de rep. VI 10, 10), — auch fr. VIII—X

²¹⁹ Vgl. Sat. II 7, 117: „aut insanit homo aut versus facit; C. III 4, 6: „Auditis, an me ludit amabilis insania? Audire et videor pios Errare per lucos, amoenae Quos et aquae subeunt et aurae“ (wo Kalliope vom Himmel — vgl. C. I 1 den heiligen Hain — niedersteigt; Ep. II 1, 147 seq.: „Scribimus indocti doctique poemata passim. Hic error tamen et levis haec insania quantas Virtutes habeat, sic collige“ etc. Vgl. auch C. II 19 die Exaltation beim Nahen des Bacchus (v. 5 seq.): Euhoe, recenti mens trepidat metu, Plenoque Bacchi pectore turbidum Laetatur. Euhoe, parce Liber, Parce, gravi metuende thyrsos. Fas pervicaces est mihi Thyiadas Vini que fontem lactis et uberes cantare rivos“ u. s. f. „Plena deo“ ist auch die Vergilsche Sibylla (Aen. VI, 77 s.); das von Horaz so gern gebrauchte Wort „vates“ lässt sich sowohl auf den Dichter als auf den Weissager beziehen (vgl. Plato, Apol. 22 C.: „ὅτι οὐ σοφία ποιοῦσιν ἀ ποιοῦσιν, ἀλλὰ φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζουτες, ὥσπερ οἱ θεομάντιες καὶ οἱ χρησμοφοδοί. καὶ γὰρ οὗτοι λέγουσι πολλὰ καὶ καλά, ἴσασι δὲ οὐδὲν ὧν λέγουσιν“). Vgl. W. Kroll, Studien zum Verständnis der römischen Literatur. Stuttgart 1924, p. 24 seq.

²²⁰ Vgl. Ann. fr. IV (Fronto I 4 p. 11 Nab.; I 5 p. 12; IV 12 p. 74). Ausführlicher erzählt (vgl. J. Vahlen, Ueber Ennius und Lucretius, Sitzb. d. Pr. Ak. d. Wiss., Berlin 1896, I p. 717 seq.) es Lucret I 120 seq.: „... Tamen esse Acherusia templa Ennius aeternis exponit versibus edens, quo neque permanent animae neque corpora nostra, sed quaedam simulacra modis pallentia miris, unde sibi exortam semper florentis Homeri commemorat speciem lacrimas effundere salsas coepisse et rerum naturam expandere dictis“.

über die durch eine Gottheit (divinitus) mit dem sterblichen Leib verbundene ewige Seele, die keinen Tod kennt, sondern von einem Leib in den anderen übergeht²²¹ (die Pythagorische Lehre von der Metempsychose). Porphyrio erklärt die Horazischen somnia Pythagorea folgendermassen: „securus iam de proventu suae laudis est Ennius, propter quam ante sollicitus in principio annalium suorum somnio se scripsit admonitum quod secundum Pythagorae dogma anima Homeri in suum corpus venisset“. Daher ist Ennius nicht nur auf Grund eines Vergleiches ein „alter Homerus“. Cicero versucht, diesen Traum durch physiologische Gründe zu erklären: Ennius habe oft über Homer nachgedacht (de rep. VI 10, 10) und „dormientium et vinulentorum et furiosorum visa imbelliciora esse dicebas vigilantium siccorum sanorum“ (Lucull. 27, 88); die „furiosi“ sind hier wieder die „ἔνθροοι“ (Verg. Aen. VI furit von Sibylla gebraucht), und Cicero kommt daher ebenfalls auf die schon erwähnte Theorie Platos und Demokrits zurück, denn der Dichter ist der *προφήτης Μουσῶν*²²². Doch kehren wir zu unserem Text zurück: wir sehen, dass die somnia Pythagorea den Ennius noch lange nicht aller Pflichten entheben: ihn trifft der Vorwurf, dass er „leviter curare videtur quo promissa cadant“; nicht immer ist Ennius seines Vorbildes Homers würdig, mag er sich in seiner persönlichen Einbildung auch noch so hoch stellen. Diese Einbildung wirft ihm auch Cicero vor, hat doch Ennius im Vorwort zum VII. Buch der Annalen dem Naevius jegliche dichterische Erudition und Begabung abgesprochen und seinen Hohn über den Dichter des Saturnischen Verses ausgegossen²²³. Klar ersichtlich ist ja schliesslich auch noch das Eine, dass Horaz auch gegen die Vergötterer des Ennius²²⁴ polemisiert, die ihn tatsächlich für einen zweiten Homer halten („ut critici dicunt“); von ihnen stammt

²²¹ Wie die Seele des Trojaners Euphorbus in Pythagoras übergegangen ist, so die Homers in einen Pfau (Tertull. de anim 33 I p. 357, 17: „pavum se meminit Homerus Ennio somniante“, vgl. fr. XI: „memini me fieri pavum“, und dann in Ennius (schol. ad Pers. 6, 10).

²²² Vgl. Pind. fr. 150: „μαντεύω Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ“, Plato Phaedr. 244 d, 245 a, Apol. 22 c.

²²³ „Scripsere alii rem Versibus quos olim Fauni vatesque canebant, Cum neque Musarum scopulos... nec dicti studiosus quisquam erat ante hunc (über sich selbst). Nos ausi reserare“ (Ann. VII, 1) Vgl. Cic. Brut. 19, 75 die Vorstellungen hierüber (vgl. ib. 18, 71, Or. 47, 157; 51, 171).

²²⁴ Vahlen, p. LVIII.

auch das lobende Beiwort „sapiens“; doch kann ich Vahlen nicht beistimmen, der meint, diese Kritik richte sich ausschliesslich gegen die Anbeter des Ennius. Sie richtet sich auch gegen ihn selbst, der „leviter curare videtur, Quo promissa cadant“. Wie schwer dieser Vorwurf treffen kann, zeigt A. P. 136 über die kyklischen Epen: „Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim: „Fortunam Priami cantabo et nobile bellum“. Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu? Parturient montes, nascetur ridiculus mus“.

A. P. 53 s. lehnt Horaz den Vorwurf ab, viele neue Worte eingeführt zu haben. Da seine Gegner sich auf den lexicalischen Sprachschatz der alten Schriftsteller berufen, so erwidert Horaz ihnen kurz: „ego cur, acquirere pauca Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni Sermonem patrium ditaverit et nova rerum Nomina protulerit“²²⁵. Für Ennius enthält diese letzte Stelle eine wohlwollende Kritik, nicht aber für seine fanatischen Anhänger, die sich auf das von ihm ererbte Gut beschränken wollen.

Welches wären nun die Schlüsse? Nirgends, wo auch nur immer Horaz ein Urteil über Ennius ausspricht, stellt er das Feierliche, Erhabene (*gravitas*) seiner Werke in Frage; Horaz erwähnt besonders die Dichtung „Scipio“, und auch er selbst will im Epos fesselnde Szenen und hinreissend geschilderte Heldengestalten sehen; im Epos imponiert ihm die Anschaulichkeit, der Bilderreichtum, die Grossartigkeit, wie sie — selbst in sprachlicher Hinsicht — das Epos verwendet. Wir können sehen, dass Horaz auch in bezug auf das Werk des Lucrez sich in den Bann der Episoden gezogen fühlt, in denen sich die schöpferische Phantasie des Dichters ungehindert in farbenfrohen Schilderungen und anschaulichen Beschreibungen ergehen kann. Hierin stimmt Horaz auch mit Cicero überein und bewundert den Ennius. Aber die kurze Formulierung Ovids: „Ennius ingenio maximus, arte rudis“ lässt sich nicht nur in den Kritiken der Alexandriner, sondern auch im Urteil des Horaz nachweisen. Formal hat sich Ennius überlebt; der metrische Aufbau ist stellenweise fehlerhaft, jedenfalls genügt er nicht mehr dem neuen Geschmack, ebenso z. T. die Wortwahl; auch die Prätension des Ennius, ein zweiter Homer zu sein und für alle Zeiten auf epischem Gebiet als Vorbild zu gelten, berührt Horaz unangenehm; hier setzt seine Polemik gegen die ein,

²²⁵ Vgl. Ep. II 2, 116 „speciosa vocabula rerum“, — die in Vergessenheit geratenen Worte Catos.

die nur die Dichter der Frühzeit anerkennen (vgl. Ep. II 1, bes. v. 64); der Kampf um Ennius, den besten frühromischen Dichter, wird zum Teil auch zu einem Kampf der alten und neuen Schule; die Prinzipien dieser letzteren vertritt ja Horaz. Aber dieser Kampf tobt jetzt nicht mehr mit der Schärfe, wie zur Zeit Ciceros; jetzt, zur Zeit des Augustus, versagt selbst Ovid dem ingenium des Ennius nicht seine Anerkennung, und in der Tat, wir brauchen ja nur, — um mit D'Alton zu sprechen²²⁶, — die Fragmente des Ennius kennenzulernen, so werden auch wir eine Ahnung von seiner massiven, soliden und feierlichen Sprache haben, die nun, mit der Eleganz der Augustäischen Epoche verschmolzen, die besten und vollendetsten Werke der römischen Literatur hervorbringen sollte²²⁷.

Noch mehr Reminiszenzen an Ennius enthalten freilich die Werke Vergils, der ja die dichterische Tradition seines Vorgängers direkt übernimmt und weiterführt²²⁸.

Nicht allen früheren Epikern zollt Horaz dasselbe Mass der Anerkennung, wie dem Ennius. Schwer fällt es oft selbst Cicero, den ersten Pionier der römischen Literatur in Schutz zu nehmen²²⁹. Horaz äussert sich Ep. II 1, 64 seq. über ihn: „Si veteres ita miratur laudatque poetas, Ut nihil anteferat, nihil illis comparet: errat; Si quaedam nimis antique, si pleraque dure Dicere credit eos, ignave multa fatetur: Et sapit et mecum facit et Jove iudicat aequo. Non equidem insector delendave carmina Livi Esse reor, memini quae plagosum mihi parvo Orbilius dictare; sed emendata videri pulchraque et exactis minimum distantia miror. Inter quae emicuit si forte decorum et Si versus paulo concinnior unus et alter, Iniuste totum ducit venditque poema“. Naevius wird nur Ep. II 1, 53 erwähnt: „Naevius in manibus non est et mentibus haeret Paene recens? Adeo sanctum est vetus omne poema“. Die erste Kritik des Naevius finden wir schon im Prolog zum VII. Buch der Annalen des Ennius; sie ist vernichtend und gänzlich negativ; Ennius be-

²²⁶ J. F. D'Alton, *Horace and his age*. London 1917, p. 277.

²²⁷ Vgl. Bentfeld, *Über den Einfluss des Ennius auf Vergil*, Salzbg. 1875; Krüger, *Vergilii Aeneis quibus in rebus iudicanda sit secuta esse veterum poetarum Latinorum Ennii, Lucretii, aliorum*. Jenae 1874; vgl. auch Norden, *Ennius und Vergilius*, Lpz. 1915, p. 153 seq.

²²⁸ Norden, *Ennius u. Vergilius*, passim, bes. p. 153 seq. Id. *Das VI Buch etc.* Register.

²²⁹ Brut. 18, 71.

spöttelt da den Saturnischen Vers, den Naevius beibehalten hat und der aus der archaischen Zeit der Faunen und Wahrsager mit ihren primitiven Liedern stamme; damit spricht er Naevius jeglichen dichterischen Stil und jegliche Inspiration ab²³⁰. Wir kennen Ciceros Replik auf diese Äusserung des Ennius, wir wissen, wie Cicero den Naevius in Schutz nimmt (Cic. Brut. 19, 75)²³¹. Horaz kann dem Ennischen Urteil in Bezug auf den Saturnischen Vers nur beipflichten; hierin stimmt er mit Ennius vollkommen überein²³².

Ein eindeutigeres Urteil über dieses Versmass lässt sich schwerlich aussprechen: es ist doch kein kunstloses Gebilde von Bauern, „horridus“, „grave virus“, wo auf der anderen Seite die griechischen „artes“ und „munditiae“ stehen, die Ennius einführt (vgl. „Musarum scopulos“ und „dicti studiosus“); der „horridus Saturnius“ entspricht bei Ennius dem, was „Fauni vatesque canebant“. Den alten „vates“ charakterisiert Horaz Ep. II 1, 23 seq. in Zusammenhang mit dem Zwölftafelgesetz, den „foedera regum“, den Büchern der „pontifices“; dazu „annosa volumina vatum <fautor veterum>... Dicitet Albano Musas in monte locutas“. A. P., 244 werden auch die „silvis deducti (caveant me iudice) Fauni“ erwähnt.

Diese Qualifizierungen ergänzen das schon erwähnte Urteil Horazens über den Saturnischen Vers im bäuerlichen (agresti, — auch damals unzivilisierten, barbarischen) Latium. Es ist charakteristisch, dass diese Stelle sich an die Beschreibung der bei ländlichen Festen üblichen Fescenninen (v. 139 seq.) anschliesst, und der „horridus Saturnius“ wird auch auf sie bezogen (vgl. „versibus alternis rustica opprobria“ v. 146). Die ganze Episode bezeugt, dass Horaz mit der Volksdichtung nicht gerade sympathisiert hat²³³, über die uns doch auch in anderem Tone gehaltene Urteile²³⁴ zu Gebote stehen. So

²³⁰ „Scripsere alii rem versibus quos olim Fauni vatesque canebant, Cum neque Musarum scopulos... nec dicti studiosus quisquam erat ante hunc“ (von sich selbst).

²³¹ Vgl. De or. III 12, 45.

²³² Vgl. Ep. II 1, 156 seq.: „Graecia capta ferum victorem cepit et artes Intulit agresti Latio: sic horridus ille Defluxit numerus Saturnius, et grave virus Munditiae pepulere; sed in longum tamen aevum Manserunt hodieque manent vestigia ruris.“

²³³ Die einzige warme Äusserung ist „lusit amabiliter“ v. 147.

²³⁴ Cic. Tusc. IV 3, Verg. Ge. II 385 s., Ov. Fast. III 525, 695, II 555, V 337; die literarische Fescenninen Cat. c. 61; noch Augustus (Macr. Sat. II 4) und Claudian (IV 30) haben solche verfasst.

ist Ennius eigentlich der erste römische Dichter, der, der Meinung Horazens nach, die artes <Graecas> intulit agresti Latio.

4.

In der 10. Satire des ersten Buches (v. 40 seq.) zählt Horaz die Vertreter der jungen Dichtergeneration seiner Zeit auf, die schon damals, seiner Meinung nach, auf ein erfolgreiches Wirken in den einzelnen Dichtungsgattungen zurückblicken können: da finden wir den Fundanius, „unum vivorum“, der die Personen der Komödie witzig und geistreich zu gestalten weiss, und weiter Pollio, der in den Trimetern seiner Tragödien die „regum facta“ darstellt, Varius, der wie kein anderer („ut nemo“) den Faden der epischen Erzählungsweise fortführt, und schliesslich Vergil, dem die Camenen, die das ländliche Leben lieben, schon zugelächelt haben. Bei dieser Unterscheidung der Dichtungsgattungen beansprucht auch Horaz für sich eine derselben: in der Satire ist Horaz selbst allen überlegen, — eine Ausnahme bildet nur der „inventor“ dieses Genres, dessen Ruhm Horaz nie hat usurpieren wollen. Am Ende seiner literarischer Tätigkeit, Ep. II 2, 59 kann er schon auf eine ganze Reihe von verschiedenen Dichtungsgattungen zurückblicken: er erwähnt neben seinen Oden die Jamben und Satiren²³⁵. Es mag dahingestellt bleiben, wen Horaz als „inventor“ dieser Dichtungsart meint²³⁶; jedenfalls nennt er S. II 1, 28 f. und ib. v. 34 die Werke des Lucilius als sein direktes Vorbild²³⁷; desgleichen bekennt er, dass Lucilius der erste Vertreter der schneidend scharfen Satire gewesen ist (ib. v. v. 62 f.), er, mit dem sich Horaz weder was Talent noch was soziale Stellung anlangt vergleichen kann (v. 75); dortselbst finden sich auch noch andere Komplimente, die an Lucilius gerichtet sind²³⁸. In diesen Worten liegt die

²³⁵ „Carminum tu gaudes, hic delectatur iambis, Ille Bionis sermonibus et sale nigro.“

²³⁶ Die grössten Meinungsverschiedenheiten drehen sich um Ennius und Lucilius; cf. Lejay, Horace, ad S. I 10, 48, 66. Auf Ennius bezieht diese Zeilen Koenig, De satira Romana, Oldenbg. 1796, p. 19, indem er „inventor“ und „auctor“ unterscheidet.

²³⁷ V. 28 f.: me pedibus delectat claudere verba Lucili ritu, nostrum melioris utroque; v. 34: Sequor hunc.

²³⁸ V. 17, „sapiens“, vgl. auch v. 30 seq.

Anerkennung, die Horaz dem Lucilius zollt, wo er kurz vorher noch aufs schärfste gegen diejenigen polemisiert hatte, welche seine Werke für fehlerlos hielten. Ins Für und Wider der Polemik hineingerissen, will Horaz weder das Verdienst des Lucilius, noch die Tatsache leugnen, dass er selbst in seinen Dichtungen von Lucilius stark beeinflusst worden ist.

Darauf weisen auch schon die Scholiasten hin²³⁹, wobei Porphyrio auch noch nähere Hinweise gibt: so habe Horaz die Schilderung verschiedener Begebenheiten und die Personen, an die sie sich knüpften, von Lucilius übernommen²⁴⁰, ebenfalls verschiedentlich die Motive den Werken des Lucilius entlehnt (Porph. ad S. I 2, 125, I 3, 124), und neben lexicologischen²⁴¹ und methodischen Entlehnungen (Periphrase S. I 6, 12) auch direkt die Werke des Lucilius imitiert. Die 5. Satire des ersten Buches charakterisiert z. B. Porphyrio folgendermassen: „Lucilio hac satyra aemulatur Horatius iter suum a Roma Brundisium usque describens, quod et ille in tertio libro fecit, primo a Roma Capuam usque et inde fretum Siciliense“.

Ein Vergleich der Satiren des Horaz mit den Fragmenten des Lucilius²⁴² bestätigt nun diese Hinweise und gibt zugleich auch ein Bild darüber, wie Horaz sich allmählich vom Einfluss des Lucilius befreit; anfangs, im 1. Buch, ist bei manchen Satiren die Abhängigkeit vom Vorbild eine so grosse, dass wir selbst bei der an und für sich zwar nicht unbedeutenden, aber im Verhältnis zur Fruchtbarkeit des Lucilius (30 Bücher) doch nur verschwindend kleinen Zahl seiner Fragmente, eine Anlehnung und Nachahmung gewisser Themata des Lucilius konstatieren und einwandfrei nachweisen können, dass ein grosser Teil der Motive dieser Satiren noch auf Lucilius zurückgeht. Auch späterhin lässt sich der Einfluss des Lucilius nachweisen, doch tritt er dann nicht mehr so offen zutage, da Horaz nunmehr schon in der Satire festen Fuss gefasst hat und seine Entlehnungen, wie

²³⁹ Cf. Porphyr. ad S. I 1, 101 f.; I 2, 68 f.; 125; I 3, 21; 124; I 6, 106; I 10, 53.

²⁴⁰ Vgl. Naevius, Porph. ad. S. I 1, 101 f., Maenius — ad S. I 3, 21. Tigellius — ad S. I 3, 1.

²⁴¹ Porph. S. I 1, 125 f, I 2, 68 f., I 3, 55 f., I 6, 106.

²⁴² Vor nicht langer Zeit von Fiske, Lucilius and Horace, Madison 1920, gezogen. Material schon bei Triemel, Über Lucilius und sein Verhältnis zu Horaz, Kreuznach 1878, u. a.

er es später ja stets tut, zu maskieren pflegt; andererseits ringt er sich aber zu immer grösserer Freiheit und Selbständigkeit durch, baut zwar noch irgendwo auf dem Fundament fremder Motive, erweitert sie aber frei und formt sie schliesslich zu etwas ganz Anderem, als es ursprünglich bei Lucilius gewesen war. Mit der Entwicklung selbständiger Stilmittel und Methoden wächst auch das kritische Verhalten gegen seinen Vorgänger auf dem Gebiet der Satire, die Klarheit in den Kardinalfragen der Form und Gesetze des betreffenden Genres („lex operis“). Die von Porphyrio erwähnte S. I 5 steht dem Vorbild des Lucilius, seiner im 3. Buch behandelten Reise nach Capua und Sizilien, besonders nahe²⁴³. Lucilius hat seine Reisebeschreibung an die Adresse eines Freundes gerichtet; bei Horaz finden wir freilich keine derartige direkte Anrede, seine Beschreibung verläuft aber ganz ebenso in erzählender Form. Die Richtung beider Reisen ist dieselbe, der Weg bis Capua sogar der vollkommen gleiche, annähernd die gleichen sind auch die Raststätten. Beide Reisenden beschreiben ihre Reiseerlebnisse, und der Hauptnachdruck wird auf die Schilderung verschiedener Reiseepisoden gelegt, während der Beschreibung der Natur und der Gegend weit weniger Beachtung geschenkt wird²⁴⁴.

Es genügt, nur die wichtigsten Parallelen hier anzuziehen. So hat Cichorius (Untersuchungen zu Lucilius, Berlin 1908) den skurrilen Wettkampf auch bei Lucilius restauriert, also auch die romantische Nachtszene (Hor. v. 82—85); auch viele einzelne Reminiszenzen sind überzeugend festgestellt.

Auch in S. I 2 ist die Anlehnung an Lucilius eine sehr enge (Luc. fr. aus dem XIX, VII und VIII Buch); das hauptsächlichste Vorbild ist auch hier Lucilius gewesen, freilich sind auch Motive der Lehre Epikurs über die Begierden und ihre Klassifizierung (v. 111)²⁴⁵ sowie Reminiszenzen an die Lucrezische Episode über die Liebe (IV Buch) in diese Satire verwoben²⁴⁶.

²⁴³ Vgl. Marx (Komment.), die Analyse von Fiske, Lucilius and Horace, Madison 1920, c. 4, 5, 6, Cichorius, Untersuchungen zu Lucilius, Berlin 1908, u. a.

²⁴⁴ Von einem Vergleich der einzelnen Satiren Horazens und Lucilius sehe ich ganz ab; es genügt, z. B., auf das grosse Werk Fiskes zu verweisen, wo die Parallelen allerdings vielleicht nicht kritisch genug gruppiert sind.

²⁴⁵ Lejay nennt es eine sardonische Böswilligkeit, diese philosophische Einteilung hier auf die drei Kategorien der Frau anzuwenden, bes. die ἐπιθυμῖαι φυσικαὶ ἀλλ' οὐκ ἀναγκαῖαι auf die Matronen zu beziehen.

²⁴⁶ Näheres bei Fiske, op. cit.

Von den Satiren des ersten Buches scheint neben der fünften besonders auch die zweite von Lucilius abhängig zu sein. Wir wissen ja auch, dass gerade in Zusammenhang mit dieser Satire Horaz so manchen Vorwurf hat hören müssen, besonders dafür, dass er offen — oder höchstens nur schwach maskiert, — verschiedene Personen in einem durchaus unangenehmen und fragwürdigen Kontext erwähnt²⁴⁷. Gleichwohl ist S. I 2 wohl die schärfste, die Horaz verfasst hat: hier hat ihn eben noch das Groteske des Lucilius beeinflusst; später erst ringt sich Horaz zur Freiheit und Klarheit durch: ist doch für Horaz nicht der scharfe Ton des Pasquills²⁴⁸ bezeichnend. In den übrigen Satiren finden sich verhältnismässig viel weniger Anklänge an Lucilius.

Die Parallelen zu S. I 1 finden sich hauptsächlich im XVIII und XIX Buch des Lucilius²⁴⁹.

Wenig ist über S. I 3 zu sagen²⁵⁰, lässt sich doch für diese Satire unter den Fragmenten des Lucilius kein bestimmtes Vorbild finden; zudem sind in ihr die Reminiszenzen an Lucrez weit häufiger als diejenigen an Lucilius.

Verhältnismässig selten sind Entlehnungen in der spezifischen sechsten Satire des ersten Buches, die Horaz direkt an seinen Schutzherrn Maecenas richtet; sie enthält mehr autobiographisches Material als Betrachtungen über das Leben und die Umwelt. Gleichwohl findet Zichorius bei der Analyse des XXX Buches des Lucilius in ihr drei Fragmente (1009, 1010, 1011) wieder, die auf eine ähnliche Situation schliessen lassen, wie sie bei Horaz vorlag: es wird hier nämlich Lucilius bei einer Person eingeführt, der er hat nähertreten wollen und der ihn die Freunde vorgestellt haben. Das wäre eine gewisse Analogie zu S. I 6, denn die Fragmente des Lucilius sind an die Adresse dieser Person gerichtet, ebenso wie S. I 6 an Maecenas adressiert ist. Cf. fr. 1009: „*producunt me ad te, tibi-me haec ostendere*

²⁴⁷ S. I 4, 91 seq.: „*ego si risi, quod ineptus Pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum (S. I 2, 27), Lividus et mordax videor tibi?*“; man wirft ihm Böswilligkeit vor.

²⁴⁸ Vgl. die Charakteristik der Satire des Lucilius, S. I 4, 1–6, II I, 64 s., 69.

²⁴⁹ S. I 1, 30 ∞ Luc. fr. 561 (cf. Marx ad loc.); ib. v. 15 s. ∞ fr. 564 (mit Anmerk. des Novius); v. 45 ∞ fr. 555 u. a.

²⁵⁰ Zu S. I 3, 124 vgl. Porphyrio, der eine Parallelstelle aus Luc. (fr. 1225) zum stoischen Paradoxon anführt. Cf. fr. 747, wo Fiske eine Parallele zu *sutor bonus* sieht; anders aber Marx.

cogunt“ mit Hor. S. I 6, 54—60, wo Vergil und „post hunc Varius dixerunt (sc. tibi) quid essem“, worauf die Aufforderung und „ut veni coram“ folgt. Lucilius überreicht oder verliest der genannten Person eines seiner Werke. Fr. 1010: „neminis ingenio tantum confidere oportet“ ist ein Kompliment an die Intelligenz und den guten Geschmack dieser Person, wie ja auch die sorgfältige Wahl des Maecenas S. I 6, v. 63 s., bes. v. 51 („praesertim cautum dignos adsumere“), S. I 9, 51 („est locus uni Cuique suus“) und 55 („quae tua virtus, Expugnabis“ — beide Verse über die Stellung, welche man bei Maecenas einnimmt) ähnlich charakterisiert wird. Fr. 1011: „gratia habetur utrisque, illisque tibi que simitu“ würde den Dank an die Freunde und an den Adressaten enthalten. Das XXX Buch des Lucilius enthält viel Polemik, der auch die angeführten Fragmente zugehören können; es mag also sehr wohl eine Antwort an einen Gegner sein, in der Lucilius seinen Patron erwähnt und auch den Augenblick der Vorstellung schildert. Im grossen Ganzen ist dann ja auch in S. I 6 dieselbe Situation enthalten; auch sie enthält den Dank des Dichters an seine Freunde und seinen Gönner (cf. v. 62—64), wie auch eine Antwort an die Neider.

Zu den einzelnen Motiven der S. I 6, deren Parallelen sich bei Lucilius finden, gehört der Vorwurf der niederen Herkunft; cf. v. 38 („Tunc, Syri Damae aut Dionysi filius, audes Deicere de saxo cives aut tradere Cadmo?“) und Luc. XXVI fr. 669 („at libertinus, tricornius, Syrus ipse, at mastigias, quicum versipellis fio et quicum commuto omnia“). Die Übergangsformel „nunc ad me redeo libertino patre natum“ ähnelt dem fr. 1227 bei Lucilius: „nunc ad te redeo, ut quae res me impendet, agatur“. V. 81 spricht Horaz von seinem Vater, der ihm ein „custos incorruptissimus“ gewesen ist; vgl. Luc. fr. 427 über einen Vater, Vormund oder Erzieher: „hunc, si quid pueris nobis, me et fratre, fuisset“. Cf. fr. 428—9 über die Beschaffung der Mittel (Hor. v. 78—80).

Das Vorbild der 7. Satire könnte nach Fiskes Meinung²⁵¹ die Episode über Scaevola aus dem II. Buch des Lucilius sein, wobei Horaz sie nicht direkt nachgeahmt, sondern nur rhetorisch imitiert hätte; doch ist die Ähnlichkeit durchaus problematisch²⁵².

²⁵¹ Op. cit. p. 324 seq.

²⁵² Nur v. 1 ∞ fr. 44, 493—4 und Porph. zu v. 23 s. (Luc. fr. 1348).

Die 9. Satire hebt mit dem naiven „Ibam forte“ an, wie wir es gewöhnlich als Einleitung von Erzählungen und Fabeln finden, z. B. Lucilius fr. 534²⁵³. Auch ein direktes Vorbild hat Horaz für diese Satire bei Lucilius gefunden, nämlich die Erzählung von Scipios Erlebnissen auf der Strasse. Cf. fr., inc. sed. 1138—1142. Auch die letzten Worte bei Horaz: „Sic me servavit Apollo“ stammen aus Lucilius, wie Porphyrio bemerkt: „de hoc illo sensu Homericō sumpsit, quem Lucilius in sexto satyrarum repraesentavit sic dicens: „ut discrepet hac τόνδε ἐξήρπασεν Ἀπόλλων fiat“.“

Nur Parallelen ganz allgemeiner Art lassen sich auch für die 2. Satire des II. Buches mit ihrer eigenartigen Erzählung über den Landmann Ofellus finden²⁵⁴.

In der 3. Satire hat Horaz, wie Porphyrio bemerkt, einzelne moral-philosophische Themata dem Lucilius entlehnt; so bemerkt er z. B. zu v. 41: „ostendit quid sit furor, ut Lucilius“; ein dementsprechendes Fragment des Lucilius ist uns freilich nicht erhalten. Nur einige Motive lassen sich in den uns erhaltenen Fragmenten des Lucilius nachweisen²⁵⁵.

Die 5. Satire des II. Buches, mit ihrer Einstellung, die derjenigen der Cyniker durchaus nahe kommt, basiert auf entsprechenden Werken des Lucilius. So finden wir in seinen Fragmenten den Namen des Teiresias, der in ähnlichen Farben gezeichnet ist wie bei Horaz. Es sind dies die Fragmente 226—7 und bes. fr. 1107: „ante fores autem et triclini limina quidam / perditus Tiresia tussi grandaevus gemebat“. Auch Penelope (Hor. v. 75 s.) wird erwähnt: Luc. XXVII fr. 538: „nupturum te nupta negas, quod vivere Ulixen speras“. Dies lässt darauf schliessen, dass diese Satire, die sich ebenso krass wie S. I 2 von den übrigen Horazischen Satiren abhebt, noch auf Lucilius zurückgeht. Bei Lucilius finden sich Stellen, die durchaus eines Cynikers würdig wären, so z. B. XXVII fr. 540 seq.: „nam censes calliplocamon callisphyron ullam / non licitum esse uterum atque etiam inguina tangere mammis, / Conspernem aut varam fuisse Amphitryonis acoetin / Alcmenam, atque alias, Helenam ipsam denique —

²⁵³ Auch Phaedr. I 7, III 7, 3.

²⁵⁴ Der Feinschmecker Gallonius v. 47 ∞ fr. 1238; auch v. 135 ∞ fr. 700; v. 129 ∞ fr. 701, v. 133 ∞ fr. 550.

²⁵⁵ V. 16 ∞ fr. 1007; v. 117 s. ∞ fr. 995; v. 125 ∞ fr. 523; über Polemo und Aristipp (v. 254, 100) vgl. Luc. fr. 755, 742.

nolo / dicere: tute vide atque disyllabon elige quodvis — Κοῦρην eupatereiam aliquam rem insignem habuisse, / verrucam, naevum, punctum, dentem eminulam unum?“²⁵⁶.

Alkmene und Helena werden hier in ähnlichem Lichte geschildert, wie die Personen in S. II 5.

Zur literarischen Polemik S. I 4, I 10 und II 1 werden wir noch in einem anderem Zusammenhang zurückkehren; hier will ich mich auf einige Parallelen beschränken. Zu S I 4, 21—34, wo die Vorwürfe enthalten sind, die der Verfasser der Satiren zu hören bekommt, finden wir Parallelstellen auch bei Lucilius. Cf. fr. 1019—20: „quid tu istuc curas, ubi ego oblinar atque voluter? quid servas, quo eam, quid agam? quid id attinet ad te?“²⁵⁷. Fr. 1021: „quod laedas²⁵⁸ culpes non proficit hilum“. Cf. fr. 1015: „gaudes, cum de me ista foris sermonibus differs“, fr. 1016: „et male dicendo in multis sermonibus differs“. Die Antwort Horazens ist in v. 38 seq. („Agedum, pauca accipe contra“) enthalten. Vgl. Luc. fr. 1027: „summatim tamen experiar rescribere paucis“. Zu v. 39—62, wo vom Unterschied zwischen der Satire und der Komödie gehandelt wird, vgl. die grosse Episode im IX. Buch des Lucilius. Fr. 1026 ist eine direkte Parallelstelle zu Horaz v. 90 seq.: „hic tibi comis et urbanus liberque videtur, Infesto nigris: ego si risi quod ineptus Pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum, Lividus et mordax videor tibi?“. Fr. 1026 lautet nämlich: „omnes formonsi, fortes tibi, ego improbus. Esto“.

Anklänge an Lucilius sind in der 1. Satire des II. Buches vor allem in den Ratschlägen des Trebatius enthalten. So lässt sich fr. 621: „percrepa pugnam Popili, facta Corneli cane“ mit Hor. v. 17: „Scribere... Scipiadam ut sapiens Lucilius“ vergleichen. Zu fr. 620 („hunc laborem sumas, laudem qui tibi ac fructum ferat“) vgl. Hor. v. 11 („aude Caesaris invicti res dicere, multa laborum praemia laturus“). Fr. 622 („ego si, qui sum et quo folliculo nunc sum indutus, non queo“) cf. mit Hor. v. 12 („Cupidum, pater optime, vires deficiunt“). Vgl. auch fr. 1080, 1082 und 1094 die Hinweise auf die grossartigen Schilderungen der Dichtung, wie wir sie auch bei Horaz (v. 13—15) finden, allerdings schon in individualisierter Form („neque enim quivis

²⁵⁶ Zum Schluss des letzten Verses vgl. C. II 8, 3: „dente si nigro fieres vel uno turpior ungu“.

²⁵⁷ Siehe Marx ad loc.

²⁵⁸ Zichorius, op. cit. p. 194, 1.

horrentia pilis Agmina nec fracta pereuntes cuspide Gallos aut labentis equo describit vulnera Parthi“). Luc. fr. 1080: „sicubi ad auris fama tuam pugnam <prae> claram adlata dicasset“, fr. 1082: „quantas quoque modo aerumnas quantosque labores exanclaris“²⁵⁹ und fr. 1094: „praestringat oculorum aciem splendore micanti.“ Vgl. C. II 1, 17 s.: „minaci murmure cornuum Perstringis aures“, hier aufs Gehör übertragen: splendore micanti - minaci murmure; aures - oculorum aciem.

In den Episteln, die einen weit ruhigeren und, man könnte sagen, mehr akademischen Geist atmen, ist der Einfluss des Lucilius viel geringer geworden. Horaz wendet sich hier von den Fragen des Alltags ab, die seinerzeit, zur Zeit der inneren Wirren und auch später, im Leben des Römers mit so grosser Schärfe hervortraten, nun aber durch die normalen Verhältnisse und die Zeit des Friedens ihre Hauptschärfe eingebüsst haben. Die Hauptthemata in den Episteln sind philosophischer und literarischer Art. Im einleitenden Brief (Ep. I 1) legt Horaz selbst diese Richtung fest (v. 10 seq.): „Nunc itaque et versus et cetera ludica pono; Quid verum atque decens (das Thema der A. P.), curo et rogo, et omnis in hoc sum“. Zudem ist nun schon die dichterische Kunst des Horaz zur Reife gelangt, daher lässt sich von vornherein erwarten, dass die Zahl der Stellen, wo man noch einen Einfluss des Lucilius nachweisen kann, nur eine geringe sein wird. In Ep. I 1 ist ein solche Koinzidenz in v. 73 ff., in der Fabel vom Fuchs und vom Löwen, die Horaz in kurzer, konzentrierter Form bringt, während sie bei Lucilius ausführlich erzählt wird und den Wert einer selbständigen Episode hat (fr. 980 s.).

Zur 2. Epistel kann man Servius' Bemerkung anführen (Aen. VIII 83): Horatius „et amica luto sus“ (v. 26): „sciendum tamen hoc esse vitiosum: nisi forte ipso monosyllabo minora explicentur animalia, ut „parturient montes nascetur ridiculus mus“! gratiores enim versus isti sunt secundum Lucilium“.

Ein Rückblick auf diese Beispiele zeigt uns, trotz des nicht einwandfreien Materials (von Lucilius nur Fragmente), ein gewisses allmähliches Nachlassen des direkten Einflusses vonseiten des Lucilius, beginnend mit S. I 5 und S. I 2, wo dieser Einfluss und

²⁵⁹ Vgl. C. I 15, 9 s.: „Heu, heu, quantus equis, quantus adest viris Sudor: quanta moves funera Dardanae genti!“

die für Horaz typische Entlehnung von Motiven noch am stärksten hervortritt.

Die Dichtung des Horaz lässt sich infolgedessen nicht einheitlich betrachten. Im Verlauf seiner Entwicklung hat Horaz mehrere Epochen durchgemacht und bei seiner Arbeit immer wieder andere Vorbilder benutzt und so allmählich die verlassen, welche ihn anfangs gefesselt hatten. Das sehen wir auch in der Satire, wo er mit der Schärfe des Lucilius und der altattischen Komödie beginnt und stufenweise davon ablässt; auch der direkte Einfluss des Lucilius auf Horaz ist anfangs ein grosser; allmählich verringern sich die unmittelbaren Reminiszenzen aber immer mehr. So stellt sich Horaz durchaus in Gegensatz zu den Dichtern, die in ihrer Entwicklung über ein blosses Nachahmen ihrer Vorbilder nicht hinausgekommen sind, die nur „imitatores, servum pecus“ sind.

Gehen wir zu der Kritik über, die Horaz über Lucilius ausgeübt hat, so sehen wir, dass der erste Vorwurf, den Horaz gegen Lucilius richtet, nicht nur gegen seinen Stil, wohl aber gegen die Methoden und ganze Einstellung seiner Satirendichtung geht; geht die cynische „παρρησία“ über die von Cicero-Panaitios fixierten Grenzen hinaus, (vgl. Cic. de off. I 148: „Cynicorum vero ratio tota eicienda; est enim inimica verecundiae sine qua nihil rectum esse potest, nihil honestum“), so macht Horaz auch ungefähr dasselbe²⁶⁰ am Anfang von S. I 10 dem Lucilius zum Vorwurf. Er erkennt an, dass Lucilius „sale multo Urbem defricuit“, verlangt jedoch eine grössere Eleganz in sprachlicher Hinsicht, ein sorgfältiges geglättetes Werk, denn sonst würde vom „ridiculum“ nur ein gewolltes Lächerlichmachen („risu diducere rictum auditoris“) übrigbleiben. Daher will Horaz diese Schärfen des Lucilius²⁶¹, sofern sie nicht von Finessen der Form und Urbanität beherrscht werden, mit den Mimen des Laberius vergleichen („nam sic Et Laberi mimos, ut pulchra poemata mirer“, v. 6). Quintilian hat zwei Definitionen der „urbanitas“²⁶² ge-

²⁶⁰ Vgl. Norden, op. cit. p. 465 über die Sprache des Lucilius: „Die Sprache durchlief alle Stadien, vom Jargon der Gasse und des Bordells (κυνικός τρόπος und κιναιδολογία), über die gebildete Konversation, die Römische mit Griechischem sorglos verband, bis zur epischen und tragischen Parodie, die ebenfalls ein wesentliches Ingredienz dieser lanx satyra, des Potpourri, war.“

²⁶¹ Vgl. Luc. Mueller, Lucilius, p. 14 seq. („mordacitas, acerbitas“).

²⁶² „Das sich schon im Altertum leichter empfinden als definieren liess“ (Norden, Antike Kunstprosa, I p. 183).

geben; die erste ist nach Domitius Marsus (VI 3, 104): „Urbanitas est virtus quaedam in breve dictum coacta et apta ad delectandos movendosque homines in omnem adfectum animi; maxime idonea ad resistendum vel lacessendum, prout quaeque res aut persona desiderat“. Ein ganz anderer Begriff der „urbanitas“ liegt in seiner Korrektur zu der oben erwähnten Redaktion vor (ibid. 107); hier ist die Eleganz dem rohen Inhalt gegenüber gestellt: „Nam meo quidem iudicio illa est urbanitas, in qua nihil absonum, nihil agreste, nihil inconditum, nihil peregrinum neque sensu neque verbis neque ore gestuque possit deprehendi²⁶³, ut non tam sit in singulis dictis quam in toto colore dicendi, qualis apud Graecos Ἀττικισμός ille redolens Athenarum proprium sermonem“. Ein wesentlicher Unterschied in der Auffassung des Begriffes! Wenn die Formel des Domitius Marsus sich auf Lucilius anwenden lässt, so passt Quintilians Fassung nur auf Horaz²⁶⁴, wo an die Stelle des „risu diducere rictum“ ein andres Prinzip tritt: „ridiculum acri Fortius et melius magnas plerumque secat res“²⁶⁵ (S. I 10, 15); mit „acer“ sei die Art des Lucilius gemeint, an deren Stelle Horaz etwas Wirkungsvolleres und Besseres zu setzen verstanden hat.

Diese Auffassung der „urbanitas“, wie sie Quintilian selbst formuliert hat, liegt der Horazischen Kritik des Lucilius (S. I 4, I 10, II 1) zugrunde, wie es auch Cicero de off. I 101—104 formuliert hat: „ipsumque genus iocandi non profusum nec immodestum, sed ingenuum et facetum esse debet“, woselbst Cicero (104), indem er die Gedanken Panaitios wiedergibt, fortfährt: „duplex omnino est iocandi genus, unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum, alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum“ und als Vertreter dieser zweiten Gattung Plautus, die alte Komödie, die Sokratiker u. a. m. anführt.

²⁶³ Cf. Panait. bei Cic. de off. I 128: „nos autem naturam sequamur et ab omni, quod ab oculorum auriumque approbatione abhorret, fugiamus“. Cf. de off. I 129: „quibus in rebus duo maxime sunt effugienda, ne quid effeminatum aut molle et nequid durum aut rusticum sit“, Vgl. dgl. die „suavitas“ nach Cic. (ibid. I 132 s.).

²⁶⁴ „Was in Lucilius Zeit für urban galt oder wirklich urban war, doch in verfeinerten, wie die des Horaz, öfters roh erscheinen konnte“ (Luc. Müller, op. cit. p. 24).

²⁶⁵ Vgl. Cic. de or. II 236: „(orator) odiosas res saepe, quas argumentis dilui non facile est, ioco risuque dissolvit“.

Der Unterschied zwischen Lucilius und Horaz liegt in der Wahl der Mittel, die eine lebendigere Wiedergabe und eine Kritik der negativen Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens ermöglichen würden. Das Aristotelische Gefühl für das Massvolle, das in Horaz so fest wurzelt²⁶⁶, wendet sich auch gegen alle Masslosigkeit in der Satire. Es hat fast den Anschein, als hätte Horaz bei der Einführung des Vergleichen mit Laberius (S. I 10, 6) eine Stelle Ciceros²⁶⁷ vor Augen gehabt. Dem Laberius wird²⁶⁸ zum Vorwurf gemacht, „*quae ignobilia nimis et sordentia in usum linguae Latinae intromissa sunt*“²⁶⁹; alle stärkeren Stellen in S. I 2 hat Horaz von Lucilius entlehnt; auch hier widerspricht die „*turpitudine rerum*“ den Ansichten Ciceros und des Panaitios vom Dezenten²⁷⁰.

Die Horazische Kritik mag ein Exkurs vervollständigen, den er selbst S. I 4 andeutet, indem er die Satire mit der Komödie vergleicht: wie beurteilt Horaz die Komödie, die ja auch „*risus*“ auslösen will, und wie bewertet er z. B. Plautus? — Terenz wird verhältnismässig selten erwähnt, wo es aber geschieht, da kann seiner nur lobend Erwähnung getan werden, da sein Purismus den Anforderungen durchaus entspricht, die Horaz, Cicero und Panaitios an die Sprache und Komik stellen.

Erwähnt wird der Heautontimorumenos des Terenz (S. I 2, 20) und die Einleitung des Eunuchen (S. II 3, 220), jedoch ohne nähere Bemerkungen. „*Vincere dicitur Terentius arte*“ (Ep. II 1, 59) ist ein kurz, aber bestimmt gefasstes Urteil über diesen Komödiendichter, das sowohl mit den übrigen Erwähnungen seines Namens, als auch der zitierten, von Quintilian fixierten Auffassung der *urbanitas* und Eleganz in Sprache und Komik durchaus in Einklang steht. Anders steht es mit Plautus. Lucilius hat seine Werke gut gekannt, kann

²⁶⁶ S. I 1, 106: „*Est modus in rebus, sunt certi denique fines, Quos ultra citraque nequit consistere rectum*“.

²⁶⁷ Vgl. Cic. de off. I 104: „*ludendi etiam est quidam modus retinendus, ut ne nimis omnia profundamus elatique voluptate in aliquam turpitudinem delabamur* (cf. Hor. S. I 2, 24: „*dum vitant stulti vitia, in contraria currunt*“).

²⁶⁸ Sulpicius Appollinaris bei Gell. N. A. XIX 13, 3.

²⁶⁹ Vgl. Macr. Sat. II 7, 2: „*asperae libertatis*“; dgl. Luc. fr. 899: „*deum rex avertat verba obscena*“.

²⁷⁰ Cic. de off. I 103: „*In ipso ioco aliquod probi ingenii lumen eluceat*“.

doch Marx (s. index) mehrere Stellen anführen, in denen Lucilius Plautinisches verwendet hat²⁷¹.

Cicero (de off. I 104) zählt auch Plautus zur zweiten Art des „genus iocandi“ (elegant, urbanum, ingeniosum, facetum), wogegen sich bei Horaz (A. P. 270) folgende Verse finden, wo er mit der urbanitas des Plautus gar nicht einverstanden ist: „At vestri proavi Plautinos et numeros et²⁷² Laudavere sales, nimium patienter utrumque, Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos Scimus inurbanum lepido seponere dicto Legitimumque sonum digitis callemus et aure“. Bemängelt wird hier auch seine Metrik („numeros“, „digitis callemus“) und seine Sprache²⁷³ „sales“, „inurbanum lepido seponere dicto“, „aure callemus“. Auch Ep. II 1, 170 s. kommt Horaz zum Schluss, die Komödiendichtung verlange viel mehr Arbeit und Mühe²⁷⁴.

Aus S. I 4, v. 92 f., — einer Wiederholung von S. I 2, 27 f., — ersehen wir, dass Horaz auch selbst ähnliche Vorwürfe zu hören und sich gegen sie zu verteidigen hatte, wie seinerzeit Lucilius: er mus; die von Lucilius begonnene²⁷⁵ Polemik über Wesen und „raison d'être“ der Satire weiterführen. Horaz werden drei Dinge zum Vorwurf gemacht: Böswilligkeit, die sich in der Sucht zu lästern kundtue, seine geringe Produktivität, und schliesslich spricht man ihm jegliche Individualität ab, indem man ihn als simplen Nachahmer des Lucilius hinstellt²⁷⁶. Vgl. S. II 1, 1 seq. den Rückblick auf die Polemik, in der er gesiegt hat, wo die zwei ersten Einwände resümiert werden:

²⁷¹ Am klarsten fr. 957 „mihi necesse est eloqui ∞ Asin. 23 und fr. 1094 „praestringat oculorum aciem“ ∞ Mil. gl. 4. Vgl. auch fr. 612 (Stichus 736), 699 (Poenulus 138), 700 (Trin. 994), 736 (Merc. 397), 771 (Poen. 351). Auch bei Horaz finden sich Anklänge an Plautus, cf. M. Galdi, Spunti e motivi Plautini nella Satira oraziana I 9 (Μουσειον II p. 100 seq.) zu v. 74 seq. (∞ Persa v. 745 seq.).

²⁷² Vgl. Cic. Or. 173 über den Instinkt des Publikums: „in versu quidem theatra tota exclamant, si fuit una syllaba aut brevior aut longior. Nec vero multitudo pedes novit nec ullos numeros tenet, nec illud quod offendit aut cur aut in quo offendant intellegit“. Vgl. E. Cocchia, L'armonia fondamentale del verso latino, Napoli 1920, I p. 121.

²⁷³ Vgl. A. Barkholt, Horatii de veteribus Romanorum poetis sententiae, p. 13 seq. Lejay (Plaute, Paris 1926) motiviert p. 225 kurz Horazens Gedanken: „il a perdu la tradition de la métrique ancienne“.

²⁷⁴ „Creditur ex medio quia res accessit, habere Sudoris minimum, sed habet comoedia tanto Plus oneris, quanto veniae minus“ (v. 168 ff.).

²⁷⁵ S. weiter.

²⁷⁶ Vgl. Kirchner, Horatii sermones, II 1, p. 135.

„sunt, quibus in satura videor nimis acer et ultra Legem tendere opus; sine nervis altera quidquid Composui pars esse putat similesque meorum Mille die versus deduci posse“. Horaz geht bei der Rehabilitation seiner Satiren von der Genesis der Satire und von ihren Aufgaben aus, die er, besonders für Lucilius, in Zusammenhang mit der alten Komödie²⁷⁷ bringt, in der die Dichter bei der Bezeichnung laster- und fehlerhafter Personen sich keinen Zwang auferlegten, ja, diese Personen sogar namentlich anführten. Die Satirendichtung des Lucilius hat diese Komödie als Vorbild gehabt, bei dessen Nennung sich eine nähere Motivierung der Aufgaben und Eigentümlichkeiten der Satire erübrigt²⁷⁸. Natürlich kann darum auch in der Satire Horazens keine Böswilligkeit gesehen werden. Auf den zweiten gegen ihn erhobenen Vorwurf, den der geringen Produktivität, antwortet Horaz indirekt. Horaz, der an anderer Stelle dieses Motiv klar zum Ausdruck bringt²⁷⁹, verurteilt hier wie auch späterhin die Sucht der Vielschreiberei, die er durch die Beispiele des Lucilius, Crispinus und das Schicksal des Cassius (S. I 10) illustriert²⁸⁰. Und nun schliesslich die Erwiderung auf die Vorwürfe von Leuten, welche ihn mit Lucilius vergleichen: (Lucilius hat viel geschrieben, Horaz jedoch will schon mit Wenigem, schon als Lehrling berühmt sein und dazu in einem Genre, in dem nach Lucilius sich nicht mehr viel sagen lässt): Horaz zieht einen ganz entschiedenen Trennungsstrich zwischen sich und Lucilius, er erhebt andre Ansprüche als Lucilius, Horaz lehnt die Dichter ab, die sich bei ihrem Schaffen nur auf ihr Gottesgnadentum berufen; er fordert von allen auch „limae labor“ (A. P. 290; S., I 10, 72), Technik („operosa carmina“ C. IV 2, 31) und Selbstkritik; lebte Lucilius zu Horazens Zeit, würde auch er diese Forderungen anerkennen und sich nach ihnen richten (S. I 10,68 s.).

Das Hauptthema von der Satire ist in v. 64 („nunc illud tantum quaeram, meritone tibi sit Suspectum genus hoc scribendi“) festgelegt, allerdings schon in v. 21 s. berührt. Nur denen kann die Satire furchtbar werden, nur die fürchten sie, welche einen Grund hierzu

²⁷⁷ Vgl. ihre Charakterisierung, Quint. X 1, 65.

²⁷⁸ Kirchner, op. cit. ad S. I 4, 6.

²⁷⁹ Am Anfang von S. II 3: „Sic raro scribis, ut toto non quater anno Membranam poscas, scriptorum quaeque retexens“ eca.

²⁸⁰ Vgl. v. 17: „Di bene fecerunt, inopis me quodque pusilli Finxerunt animi, raro et perpauca loquentis.“

haben²⁸¹. In den folgenden Versen führt Horaz näher aus, wovor sich diese Leute eigentlich fürchten: er führt den beliebten Vergleich des Satirendichters mit einem wütenden Stier an, vor dem alle Reissaus nehmen; vgl. Luc. fr. 1022 den Vergleich mit einem Skorpion („hic ut muscipulae tentae atque ut scorpios caude sublata“); die Waffe ist der „risus“ (cf. Luc. fr. 971: „quae quondam populi risu res pectora rumpit“ mit Madvigs Konjektur „risu res“ für „oris aures“) ²⁸². Indem der Satirendichter der Allgemeinheit mitteilt „quodcumque semel chartis inleverit“, vernichtet er durch diesen „risus“ die Person, welche in der betreffenden Satire skizziert wird. Vgl. die Boshaftigkeit der Fescenninen, der „mala carmina“ Ep. II 1, 145 s. ²⁸³.

Luc. fr. 1015 („gaudes, cum de me ista foris sermonibus differs“) unterstreicht noch die Befriedigung, mit der der Satirendichter gleichsam absichtlich andre Menschen schädige. Vgl. Hor. v. 37: „omnis gestiet... scire (quodcumque in chartis inleverit) und Lucilius „foris“ zu Horazens „omnis... a furno redeuntes lacuque et pueros et anus“.

Also bewusste Böswilligkeit, Schadenfreude, Diffamierung, — kurz, ein „malum carmen“, ist die Satire. Vgl. Cic. de off. I 134 „severe, maledice, contumeliose“. Nach einer Episode, welche die Stellung der Satire in der Dichtkunst behandelt, kehrt Horaz v. 64 s. zu diesem Thema zurück: „Nunc illud tantum quaeram, meritone tibi sit Suspectum genus hoc scribendi“. Die Satirendichter sind keine „delatores“ (Porphyr.) wie Sulcius und Caprius, der Schrecken aller Räuberbanden („timor latronibus“): „non ego sum Capri neque Sulci <similis>: cur metuas me?“ (v. 70). V. 71 s. enthält die Erwiderung auf den Vorwurf, er propagiere seine Werke auf marktschreierische Weise (v. 37). Horazens Antwort hierauf zeugt von einer gewissen aristokratischen Zurückhaltung: ebenso wie S. I 10, 73—90 unter-

²⁸¹ Dieses Motiv findet sich schon in der Polemik des Lucilius mit Afranius fr. 1030: (lebe nicht so!): „nolito tibi me male dicere posse putare“. Vgl. fr. 1019—20 („quid tu istuc curas, ubi ego oblinar atque voluter? quid servas, quo eam, quid agam? quid id attinet ad te?“) mit „quemvis media elige turba“.

²⁸² Siehe Fiske, op. cit., p. 358, 157.

²⁸³ Vgl. Luc. fr. 1014: „idque tuis factis saevis et tristibus dictis“ (Hor. S. II 1, 21 „tristis versus“ von der Satire, ebenso S. I 10, 11 „sermone tristi“): cf. Aristoteles (Eth. Nicom. 14, 1128 a 6) „βωμολόχοι, μάλλον στοχαζόμενοι τὸν γέλωτα ποιεῖν ἢ τοῦ λέγειν εὐσχήμονα καὶ μὴ λυπεῖν τὸν σκοπτόμενον“ und Cic. de or. II 239.

streicht er, dass seine Werke nicht für einen grossen Leserkreis bestimmt sind, an dessen Anerkennung ihm nichts gelegen ist („neque te ut miretur turba labores, Contentus paucis lectoribus“ S. I 10, 73 s.); er ist kein Hermogenes; nur einem erwählten Kreise seiner nächsten Freunde (vgl. das Verzeichnis am Schlusse von S. I 10) trägt er seine Dichtungen vor, und nur, wenn er hierzu gezwungen wird, „non ubi vis coramve quibuslibet“ (v. 74). Nichts liegt ihm mithin ferner als das Bestreben, in aller Munde zu sein (v. 37) und das Gesprächsthema alter Weiber und Slaven zu werden. V. 78 enthält kurz formuliert die Hauptanklage: „Laedere gaudes, .. et hoc studio pravo facis“. In v. 81—85 führt er selbst näher aus, was diese Anklage enthalten könnte: hinterlistige Verleumdung des Freundes (cf. 35: „non cuiquam parcat amico“), üble Nachreden hinter seinem Rücken (rodit) statt ihn zu verteidigen, Schwatzhaftigkeit am un-rechten Ort („solutos Qui captat risus hominum famamque dicacis“), Böswilligkeit im Nennen fiktiver, erlogener Dinge, das Ausplaudern von anvertrauten Geheimnissen, — „hic niger est, hunc tu, Romane, caveto“ (v. 85); die Speichellecker und Schmeichler kennzeichnet er durch Erwähnung einiger Beispiele in v. 86 seq.; dergleichen Leute pflegt man jedoch allgemein keineswegs für minderwertige Kreaturen, sondern für gesellschaftlich hochstehende und geistig gewandte Leute zu halten („hic tibi comis et urbanus liberque videtur, In-festo nigris“, v. 90). Vgl. Luc. fr. 1025:

„improbior multo quam de quo diximus ante:
 „quanto blandior hic, tanto vehementius mordet“,

und fr. 1096: „est illud quoque mite malum blandum atque dolosum“ mit Hor. v. 90 „comis et urbanus liberque“ in Zusammenhang mit den vorhergehenden Zeilen, die diese Worte erst ins rechte Licht rücken. Vgl. auch Luc. fr. 1026: „omnes formosi, fortes tibi, ego improbus. Esto“. (Hor: „hic tibi comis et... etc... ego, si risi quod ineptus Pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum, Lividus et mordax videor tibi?“).

Die deklarativen Zeilen, in welchen Lucilius selbst von sich und seinem Werke spricht, lassen darauf schliessen, dass in diesen Versen auch eine Verteidigung seiner Satirendichtung zu suchen ist, sei es nun eine Verteidigung indirekter Art, wofür wir bei Horaz in S. II 1 einen Beleg haben. Man kann sich wohl auch die Gründe vorstellen, die eine Klärung der *raison d'être* der Satire veranlasst

haben. Die Satire des Lucilius ist mit ihrer festgelegten Tendenz und ihrer Sprache nach eine Neuerscheinung. Die Satiren des Ennius sind ja nun kleine Poemata, die nichts von der Schärfe und Auffassung des Alltags wie bei Lucilius haben: auch in sprachlicher Hinsicht unterscheiden sie sich nicht wesentlich von der gewöhnlichen epischen Dichtung. Zur Zeit des Lucilius wird die ernste Dichtung durch das Epos und die Tragödie vertreten, die in sprachlicher Hinsicht wie auch in ihrer Grundeinstellung sich nach dem sog. erhabenen Stil richten. Demgegenüber tritt nun Lucilius mit seinem „sermo merus“²⁸⁴ an die Öffentlichkeit, — mit einer Stilrichtung, deren Berechtigung in der Poesie noch zu Horazens Zeit verteidigt werden muss. Lucilius ist in seiner Polemik (cf. fr. 669—672) schärfer und vertritt sein Prestige und seine Prätionen mit grösserer Entschiedenheit als Horaz, der wenigstens scheinbar zu Zugeständnissen bereit ist und auf den Namen eines „poeta“, eines Dichters grosser epischer Poeme und eines Dichters grossen Stiles, verzichtet (ib. v. 39 s.). Die Einwände, die zur Zeit des Lucilius sich gegen das neue Genre erhoben, mögen weit schärfer gewesen sein als die zu Horazens Zeiten, wo die Satire ihren Platz schon erkämpft hatte. Es ist daher auch nicht weiter verwunderlich, dass schon ganz am Anfang, im zweiten grösseren Komplex des XXVI. Buches des Lucilius, sich eine Polemik findet, die wohl infolge der gesicherten gesellschaftlichen Stellung des Lucilius sowie seines Charakters wegen durchaus scharf und anhaltend sein kann.

Dass sein Gegner gerade unter den Vertretern des erhabenen Stiles zu suchen ist, darüber lässt sich nicht zweifeln: die Repliken und das durchweg angewandte Tempus der Gegenwart zeigen ferner, dass er ein Zeitgenosse des Lucilius gewesen ist: das Zitieren von Tragödienversen lässt auf einen Tragödienautor schliessen. Nun wissen wir aber²⁸⁵, dass Lucilius mit Accius polemisiert oder sein Werk kritisiert hat; auch das Behandeln von Fragen der Grammatik und Poetik in der Polemik spricht für Accius. Cichorius²⁸⁶ sieht diese Polemik im XXVI, ihre Fortsetzung im XXVIII und bes. im XXX Buch des Lucilius, in dem sich auch die Repliken des Accius finden. Die Polemik hat, wie man sieht, recht lange gedauert.

²⁸⁴ Vgl. S. I 4, 56 seq., wo Horaz die Satire mit dem Epos vergleicht, dgl. S. I 4, 40 seq.

²⁸⁵ Hor. S. I 10, 53; auch Porphyrio verweist darauf.

²⁸⁶ Op. cit. p. 132.

Cichorius meint, in dieser Polemik sei die Satire als neues Genre bezeichnet und in völligen Gegensatz zum Genre des Gegners gestellt worden²⁸⁷, vgl. bes. fr. 590: *ego ubi quem ex praecordiis efero versum*“, was vielleicht als Gegensatz zur Tragödie aufzufassen ist, die von Lucilius fr. 597 folgendermassen gekennzeichnet wird: *„nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis“*²⁸⁸.

Als Charakterisierung dieser Polemik möge noch fr. 651 f. dienen: *„at enim dicis „clandestino tibi quod commissum foret neu mutires quicquam, neu mysteria efferres foras“*, darüber, dass Lucilius mit seiner Kritik offen hervortritt bei Fragen, die zwar ihm, nicht aber dem grösseren Publikum geläufig sind, und somit dasselbe tut wie Leute, welche die Geheimnisse der Mysterien ausplaudern; letzteres würde, soweit sich erkennen lässt, auf ein Sichvertiefen in die Probleme gehen, die nicht mit dem Äusseren, sondern dem Internen, Formalen und Technischen der Dichtung verbunden sind. Vgl. die Antwort des Lucilius fr. 588 f.: *„nunc itidem populo <placere nolo> his cum scriptoribus: volumus capere animum illorum“*.

Wendet sich auch die Polemik gegen Accius²⁸⁹, so werden doch auch die Werke anderer Dichter der Tragödie (z. B. Pacuvius, fr. 875)²⁹⁰ in sie hineingezogen, und sie wächst sich schliesslich zu einem Streit um den Stil der Tragödie aus und um den Verzicht des Lucilius auf jegliche Bombastik in ihm — zu Gunsten der Einfachheit der Sprache. Luc. Müller²⁹¹ kommt bei seiner Analyse der Fragmente, die sowohl direkte Beispiele als auch Zitate und Parodien von Tragödien des Accius und Pacuvius enthalten, zum Schluss, dass Lucilius den genannten Tragikern und überhaupt der Tragödie folgendes zum Vor-

²⁸⁷ Op. cit. p. 129. Marx will auch diese Fragmente (fr. 632, 590, 597) auf die Philosophie bezogen wissen.

²⁸⁸ Auf die Satire ist nach Cichorius' Ansicht, noch fr. 608 zu beziehen: *„nunc ignobilitas his mirum ac monstificabile“*, cf. Hor. Ep. II 1, 251: *„(sermone) repentes per humum“* und S. II 6, 17: *„Musa pedestris“*, — wo ja auch die Satire als ein *„ignobile genus“* gekennzeichnet wird.

²⁸⁹ Cf. Porphyr. ad Hor. S. I 10, 53 (*„nil comis tragici mutat Lucilius Acci?“*); *facit autem haec Lucilius cum alias, tum vel maxime tertio libro. Meminit et VIII, et X.“*

²⁹⁰ Auch Ennius, cf. Leo, op. cit. p. 415; Hor. S. I 10, 54: *„non ridet versu; Enni gravitate minores?“* Vgl. auch Gell. N. A. XVII 21, 49.

²⁹¹ Leben und Werke des C. Lucilius, Leipzig 1876, p. 33 seq. Vgl. A. Barkholdt, *Horatii de veterum Romanorum poetis sententiae*, Warburg 1876, p. 8 seq.

wurf gemacht hat: 1) ihre gekünstelte Sprache (*verba inusitata* fr. 650); cf. fr. 653: „*di monerint meliora; amentiam averruncassint tuam*“, wo sich das altertümliche „*averruncare*“ durch „*avertere*“ ausdrücken liesse; fr. 599—600: „*hic cruciatur fame, frigore, inlucie, inbalnitie, inperfunditie, incuria*“; Müller sieht hierin den „*tragicus tumor*“ und bemerkt den Gebrauch der ungewöhnlichen „*inperfunditie*“ Fr. 601: „*suspendatne se an in gladium incumbat, ne caelum bibat*“. Der letzte Ausdruck steht für das Gewöhnliche „*bibere, haurire auras caelestes*“.

2) „*sesquipedalia verba*“, Komposita, die z. B. aus einem Verb und einem Nomen gebildet sind wie fr. 607: „*domitionis (M. domum itionis) cupidi imperium regis paene imminuimus*“, fr. 654: „*ego enim contemnificus fieri et fastidire Agamemnonis*“; im selben Stil ist auch fr. 608 — ein Vers des Lucilius — gehalten: „*nunc ignobilitas his mirum ac monstrificabile*“.

3) einige in grammatischer Hinsicht anfechtbare Stellen, wie den Gebrauch von „*de*“ anstelle von „*a*“ fr. 606: „*solus etiam vim de classe prohibuit Vulcaniam*“.

Lucilius parodiert ja auch einige Tragödienverse: so fr. 212: „*lascivire pecus nasi rostrique repandum*“ cf. Pacuvius: „*Nerei repandirostrum, incurvicervicum pecus*“.

Ergänzend muss angeführt werden, dass in fr. 605; „*rauco conationem sonitu et curvis cogant cornibus*“ ein Überreichtum von Alliterationen herrscht²⁹².

Auch die Fragmente des XXX Buches (1012—1038) sind Zeugnisse einer scharfen Polemik. Marx teilt diese Fragmente in zwei Gruppen, von denen die zweite, — wie schon Luc. Müller bemerkt hat, — die Fortsetzung der gegen Accius²⁹³ im XXVI Buch geführten Polemik enthält.

Die Fragmente 1012—1013 schliesslich sind nach Marx „*antiquissimum de gloria poeseos Lucilianae et auctoritate apud aequales testimonium*“. Sie enthalten die Erwiderung des Lucilius auf die Angriffe seiner Gegner, in der er behauptet, letztere hätten den Wettkampf

²⁹² Vgl. Leo, op. cit. p. 415. Macrob. Sat. VI 3.

²⁹³ Ein direkter Hinweis auf Accius liegt in fr. 1028; cui sua committunt mortali claustra Camenae über eine Statue des A., die er im Tempel der Musen hat aufstellen lassen. Cf. Plin. N. H. 34, 19 und Luc. fr. 794, was Cichorius mit dieser Stelle in Verbindung bringt.

verloren und er, Lucilius, habe mit seinen Werken den Sieg errungen: „Et sua perciperet retro relicta iacere, et sola ex multis nunc nostra poemata ferri“. Auch hier kann es sich nur um Accius handeln, denn ein Wettkampf schliesst diejenigen Genres aus, in welchen Lucilius nicht tätig gewesen ist. Der einzige Dichter, der zu seiner Zeit verschiedene Themata in verschiedenen Versmassen behandelt hat, ist, wie Cichorius bemerkt, Accius. Im IX Buch seines kritischen Werkes „Didascalica“ („*varia genera poematorum*“) hat er auch zur Dichtung des Lucilius Stellung nehmen können.

Die Polemik im IX Buch gegen Accius trägt einen rein philologischen Stempel: in ihr wird von Orthographie und Poetik gehandelt. Wie schon gesagt, behandelt Accius im IX Buch seiner *Didascalica* die verschiedenen Dichtungsarten, „*varia genera poematorum*“²⁹⁴.

Lucilius hat jedoch gegen seine Begriffsbestimmung des Poems manchen Einwand anzuführen, und in einem längeren uns erhaltenen Fragment verleiht er seinen Gedanken über „*poema*“ und „*poesis*“ Ausdruck (fr. 338—347). Die ganze Polemik im IX Buch, auch die stilistische Analyse der Tragödie aus dem oben behandelten XXX Buch sind durchaus bezeichnend für die Erudition des Lucilius; wenngleich er die Fragen der literarischen Kritik und ihre Theorien nicht systematisch behandelt hat wie wir es bei Accius in dessen *Didascalicon libri* sehen, so gehört er doch mit zu den Ersten, welche diese Fragen behandelt haben; auch Accius ist ein durchaus ebenbürtiger Gegner des Lucilius. Seine Werke nennt Lucilius auch „*poemata*“ (fr. 1013). Die Polemik gegen Accius will Fiske²⁹⁵ damit motivieren, dass Accius ein Mitglied des „*collegium poetarum*“, vielleicht sogar, ähnlich wie der *Tarpe* des Horaz, „*magister collegii*“ gewesen ist; jedenfalls ist er ein öffentlich anerkannter Dichter, „*cui sua committunt mortali claustra Camenae*“ (fr. 1028), der sich durch seine erhabene Dichtung, die Tragödie, einen Platz unter den qualifizierten Poeten erworben hat, während Lucilius ebenso wie Horaz (S. I 4) durch das „*humile genus*“ seiner Dichtung und die freien Stilmittel der Satire in den Augen der damaligen Gesellschaft des Rechtes auf den Namen eines „*poeta*“ verlustig geht. Aber wie für Horaz nur das Urteil eines kleinen Kreises, das Urteil des Maecenas und seiner Freunde, von

²⁹⁴ Vgl. das einleitende Fragment: „*nam quam varia sint genera poematorum, Baebi, quamque longe distincta ab aliis, nosce*“.

²⁹⁵ Op. cit. p. 347.

Wichtigkeit ist, so richtet auch Lucilius seine Gedichte an Scipio und dessen Freundkreis: nur ihr Urteil respektiert er, und dieses Urteil gibt ihm die Sicherheit, seine Dichtung mutig zu verteidigen und seine Gegner anzugreifen, unter denen Accius dem „*beatus Fannius*“ des Horaz in der Hinsicht ähnelt, dass auch für ihn die Aufstellung seiner Statue an einem Ehrenplatz schon die Glückseligkeit bedeutet. Ich möchte hinzufügen, dass Fiske nicht genügend die stilistische Probleme und die Parallelen mit Terenz, der ja auch zum Kreise der Scipionen gehört, herausgearbeitet hat: allein schon die verfeinerte Sprache eines Terenz stellt ihn als Gegenspiel nicht nur dem Luscus, sondern auch dem Pacuvius und andren gegenüber, die ausserhalb des Scipionenkreises blieben; dass auch Lucilius als Beispiel einer fehlerhaften Sprache Pacuvius²⁹⁶ zitiert, verbindet ihn als Stilisten noch enger mit Terenz; auch er ist ein Verkünder des Stilideals einer neuen Zeit, deren Laboratorium sich aus den Puristen des Scipionischen Kreises zusammensetzt, welche späterhin auch für Cicero oft massgebend sind. Die Verdienste dieses Kreises betrachtet Fiske freilich anderwärts, doch ist dieses Moment von weit grösserer Bedeutung als etwa die persönlichen Beziehungen zu Accius und die Zurückhaltung, die dem Lucilius von dieser oder jener Seite entgegengebracht wird. Neben dem persönlichen treten in dieser Polemik deutlich die Merkmale der neuen stilistischen Forderungen hervor, und die Parallele mit Terenz, als einem Vorkämpfer der neuen Schule lässt sich nicht umgehen, falls wir nicht Lucilius als isolierte Erscheinung im Gebiet der Stilkritik betrachten wollen.

Im XXX Buch führt Lucilius auch noch gegen einen andern Gegner, den er in der 2. Person anredet, eine scharfe Polemik. Sie behandelt nicht so viele literarische Fragen, sondern ist mehr rein persönlicher Natur; sie ist dadurch entstanden, dass Lucilius nach Art der alten Komödie nicht nur Fehler der Gesellschaft, sondern auch solche von gewissen einzelnen Personen verspottet und dabei wohl auch diesen seinen Gegner entweder namentlich genannt oder leicht erkennbar bezeichnet hat.

Marx meint, dieser Gegner des Lucilius sei ein Komödiendichter gewesen; Cichorius²⁹⁷ jedoch bleibt bei der *Togata*, deren bedeu-

²⁹⁶ Auch in Bezug auf die Komposition, vgl. fr. 875: „*verum tristis con-
torto aliquo ex Pacuviano exordio*“.

²⁹⁷ *Op. cit.* p. 196.

tendster Vertreter zur Zeit des Lucilius der Dichter Afranius ist²⁹⁸. Quintilian (X 1, 100) sagt, Afranius habe in seinen Werken anstößige Stellen nicht vermieden „mores suos fassus“, bezeugt mithin, dass seine Lebensführung oft der Sittlichkeit zurückgelaufen ist, was mit den Fragmenten des Lucilius durchaus übereinstimmen würde. Ausserdem weiss Macrobius von einer Polemik in den Prologen des Afranius zu berichten. Als Entgegnung auf den Vorwurf, er habe zu viel aus Menander entlehnt (vgl. den analogen Fall bei Terenz), hat er im Prolog seiner „Compitalia“ unter Anderem „respondens arguentibus quod plura sumpsisset a Menandro, „fateor, inquit“, sumpsi, non ab illo modo, sed ut quisque habuit quod conveniret mihi, quod me non posse melius facere credidi, etiam a Latino“²⁹⁹.

Die letzten Worte „etiam a Latino“ lassen Cichorius³⁰⁰ annehmen, dass Afranius vielleicht aus den Werken des Lucilius manches entlehnt hat. Ein Vers des Afranius (scholia Veron. zu Verg. Aen. X 564) bestätigt das: „deliberatum est non tacere <me> amplius: Amunclas <enim> tacendo periisse audio“, was mit dem von Servius angeführten Fragment des Lucilius ganz ähnlich ist: mihi necesse est eloqui: nam scio Amyclas tacendo periisse. Nach Cichorius' Ansicht enthält der Prolog der „Compitalia“ die Antwort des Afranius an Lucilius, der seinerseits Afranius auch nicht geschont hat. Jedenfalls stammt das Fragment des Lucilius aus seiner Frühzeit, ist es doch in trochäischen Septenaren verfasst, mithin älter als das XXX. Buch mit seiner Polemik.

Auf Lucilius lässt sich noch Afranius fr. 271 beziehen: „poematorum non bonorum <conditor>“ (aus dem Prolog der Komödie „Privignus“); vgl. Hor. S. II 1, 82, wo die Satiren als „bona carmina“ im Gegensatz zu den in den XII-Tafelgesetzen erwähnten „mala carmina“ heissen; auch Lucilius nennt seine Werke „poemata“ (fr. 1013).

5.

Nicht umsonst bringt Horaz die Satire des Lucilius mit der alten griechischen Komödie in Zusammenhang³⁰¹, denn das Merkmal

²⁹⁸ Vgl. Vell. Pat. II 92.

²⁹⁹ Comp. prol. 25–28 bei Macrobius Sat. VI 1, 4.

³⁰⁰ Op. cit. p. 201.

³⁰¹ S. I 4, 6 seq.: Hinc omnis pendet Lucilius hosce secutus.

dieser Komödie war: Si quis erat dignus describi, quod malus ac fur, Quod moechus foret aut sicarius aut alioqui Famosus, multa cum libertate notabant³⁰². Ähnliches schreibt auch über Lucilius Juvenal³⁰³: Ense velut stricto quotiens Lucilius ardens Infremuit, rubet auditor cui frigida mens est Criminibus, tacita sudans praecordia culpa. Inde irae et lacrimae. Die Charakteristik Horazens bei Persius ist durchaus gemildert, denn die kühne Unverfrorenheit, mit der die alte Komödie auch an politische und sociale Fragen herantrat, bleibt hier unerwähnt, ebenso auch die acerbitas des Lucilius³⁰⁴. Von Lucilius haben wir dieselbe Charakteristik auch bei Horaz; so S. II 1, 69 seq., II 1, 62 seq., I 10, 3; dieselben Vorwürfe hat ja auch Lucilius selbst zu hören bekommen und eben wegen dieser Art der Auffassung muss er sich in eine Polemik einlassen³⁰⁵. Das „laedere gaudes“ ist mit der Satire des Lucilius schon so eng verbunden, dass es auch Horaz zum Vorwurf gemacht wird; vgl. die Vorwürfe, die er S. I 4 zu hören bekommt: „Foenum habet in cornu“ etc., sowie die Angst vor seiner Satire, die ja jeden überall treffen kann³⁰⁶, ist es doch, wie Horaz den Trebatius sagen lässt, ein malum carmen, das nach dem XII-Tafelgesetze strafbar wäre (S. II 1). Vgl. auch S. II 3, 323, wo Horaz uns denselben Vorwurf nochmals aus dem Munde des Damasippus hören lässt, denn dieser münzt das „non dico horrendam rabiem“ doch wohl auf Horaz³⁰⁷; S. II 1, 44 seq. warnt Horaz auch selbst: „At ille, qui me commorit, melius non tangere clamo, Flebit et insignis tota cantabitur urbe“, er unterstreicht es noch, dass er sich an Lucilius anlehnt³⁰⁸.

Horaz ist eigentlich doch anders geartet: die Waffe seiner Satire ist nicht die „acerbitas“, sondern das „ridendo dicere verum“. Ein

³⁰² Ib. v. 3—6. Vgl. Περὶ κωμ. I 8 D p. 3, 6 K.: "Ἀδειαν... εἶχον τοῦ σκώπτειν καὶ στρατηγούς καὶ δικαστὰς τοὺς κακῶς δικάζοντας καὶ τῶν πολιτῶν τινὰς ἢ φιλαργύρους ἢ συζῶντας ἀσελγεία.

³⁰³ Iuv. I 1, 165.

³⁰⁴ Pers. I 116: Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico Tangit et admissus circum praecordia ludit.

³⁰⁵ Vgl. Luc. fr. 1021, viell. auch fr. 808, auch fr. 1038, 29; Hor. S. I 4 „laedere gaudes“; S. I 4, 34, 83, II 1, 81; Luc. fr. 34, 35, 30, 12, 25, 24 M. S. Cichorius op. cit. — Die Polemik mit Afranius u. z. T. mit Acc'us.

³⁰⁶ Vgl. Ep. II 1, 150 seq.

³⁰⁷ Lejay, op. cit. p. LI.

³⁰⁸ S. II 1, 28 seq., ibid. v. 62 seq.

Unterschied zeigt sich schon bei einem Vergleich der Personenauswahl bei den Exemplifizierungen beider Dichter. Lucilius greift seine Leute aus der Zahl seiner Zeitgenossen heraus und nennt sie direkt beim Namen: darunter figurieren Namen von Leuten, die jeder kennt, auch solche der „*primores populi*“³⁰⁹; seine Satire greift direkt auch in die politischen Kämpfe seiner Zeit ein. Ich will mich damit begnügen, hier nur einige grössere Episoden hervorzuheben: das „*consilium deorum*“ mit dem famosen *Lupus*, die Beschreibung des Prozesses des *Scaevola*. In einer zweiten Gruppe seiner Satiren, — auch hier figurieren bekannte Namen, — bekämpft Lucilius allerlei Defekte moralischer Art. Horazens *Sermones* sind nur von dieser zweiten Art, — konzentriert sich doch seine Aufmerksamkeit³¹⁰ nicht auf die Personen, sondern auf die Geschehnisse als solche, wenngleich er allein schon durch die Erziehung des Vaters³¹¹ dazu angeleitet, durchaus konkret zu denken und diese Geschehnisse durch Personen zu ersetzen liebt, für die sie bezeichnend wären. Doch dienen die Personen auch hier nur als Beispiele, und es ist daher auch gleichgültig, welche Person der Dichter gerade herausgreift³¹². Bei Horaz sind es gewöhnlich die Leute, die schon Lucilius genannt hat, die also gleichsam zu personifizierten „*loci communes*“ geworden sind, wie z. B. *Naevius*, *Fufidius* u. e., — oder er wählt als Deckmäntel für Personen seiner Zeit Pseudonyme; S. I 2 nennt er sie freilich beim rechten Namen, und auch sonst tut er es hin und wieder; doch der zweiten Satire wegen, wegen einiger Verse, wie „*pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum*“ u. ähnl., hat er sich noch S. I 4, z. T. auch noch S. I 6 und S. II 1 zu verteidigen.

Auch in späteren Epoden verwirft Horaz die Mittel, die er noch Ep. 8 und 12 angewandt hat; für seine Satire ist weder die „*acerbitas*“ des Lucilius, noch das Odiose des *Juvenal*³¹³ bezeichnend. In seiner Satire dominiert das moralphilosophische Element;

³⁰⁹ S. II 1, 69.

³¹⁰ Vgl. A. Cartault, *Étude sur les satyres d'Horace*, Paris 1899, p. 283 s.

³¹¹ S. I 4, 109, 110, 112, 114.

³¹² Vgl. S. I 4, 25 ff.: „*Quemvis media elige turba: Aut ob avaritiam aut misera ambitione laborat; Hic nuptarum insanit amoribus, hic puerorum: Hunc capit argenti splendor; stupet Albius aere; Hic mutat merces surgente a sole ad eum quo Vespertina tepet regio*“.

³¹³ Über *Juvenal* s. A. Widal, *Juvenal et ses satires*, Paris, Didier, 1870, p. XLIX; *Concetto Marchesi, Giovenale*, Roma 1921, p. 35; König, op. cit., passim.

die Invektive, die in Horazens Augen bei Lucilius das Bezeichnende ist, tritt allmählich immer mehr zurück und gibt der sozialen, didaktischen Satire Raum. Die Didaktik Horazens ist jedoch, auch in den Episteln, nie eine direkte, aufdringliche, die einem überall nur Vorschriften unter die Nase hielte; direkte Vorschriften finden wir bei Horaz fast nirgends; dafür lässt er die eingefügten Beispiele in ihren realen, lebenswarmen Farben sprechen. Von den Invektiven ist Horaz zu einer Kritik der Gesellschaft übergegangen; so ist seine Satire viel ruhiger geworden und zeigt dabei auch viel mehr von dem, was von einem objektiven Kunstwerke erwartet werden muss. Bei Aristoteles sind die Hauptmerkmale eines Kunstwerkes die zwei Momente — der Mimesis und Katharsis, — deren letzteres seiner Ansicht nach fraglos das Postulat jeder Kunstart und jedes literarischen Genres ist. Die reale Darstellung (Mimesis) kann durch die Wahl eines anderen Stoffes resp. Inhaltes (*ἐτέρω*), einer anderen Art (*ἐτέρως*) und anderer Mittel (*ἐτέροις*) spezifiziert werden. Realistisch ist Horaz in seiner Dichtung immer wieder, sowohl in den längeren Schilderungen resp. Beschreibungen von Geschehnissen, wie in den zahlreichen kurzen und episodischen Bildern, die in ihrer Naturnähe und Lebenswahrheit oft die erzählende Darstellungsweise ersetzen und „*tacendo clamant*“. Doch ist die *κάθαρσις* bei Aristoteles das Wichtigste, was die Dichtkunst charakterisiert und ihren Wert festlegt, denn ihre Aufgabe ist nicht die blosse Darstellung allein, — sondern diese mimetische Darstellung muss eine solche sein, die im Menschen reinere, hehrere Gedanken und Triebe weckt, die den Menschen von allen Schlacken zu reinigen und ihn zum Guten zu führen versteht. Vgl. beide diese Momente, das mimetische und das erziehende, bei Hor. Ep. II 1, 130: „*Recte facta refert, orientia tempora notis Instruit exemplis, inopem solatur et aegrum*“. Über das letztere cf. *ib. v. 126 seq.*: „*Os tenerum pueri balbumque poeta figurat, Torquet ab obscaenis iam nunc sermonibus aurem, Mox etiam pectus praeceptis format amicis, Asperitatis et invidiae corrector et irae*“. Die Tragödie erzieht diese Katharsis, indem sie im Zuschauer beim Anblick des Helden, der unter den Schlägen des Schicksals zu leiden hat, Affekte auslöst, zunächst Mitleid, auch wohl Furcht, — und als Reaktion entsteht dann im Zuschauer das Bestreben, auch in sich alles das auszurotten, was der Grund eines solchen Unglücks werden könnte; — das ist die innere Läuterung, die Katharsis. Analog lässt sich dieser Begriff auch auf die Satire

anwenden, denn ebenso wie die Tragödie ohne dieses Moment der Katharsis oft dann nur aus einer Beschreibung grässlicher Verbrechen bestehen würde, wäre auch die Satire wertlos, falls sie sich nur darauf beschränkte, die negativen Seiten des sozialen Lebens zu schildern: sie würde auf die Stufe des Pasquills hinabsinken, nur die Gefühle des Hasses und der Feindschaft auslösen und einzelnen Personen oder der Gesellschaft als solcher ihren Hohn ins Gesicht schleudern, ohne doch selbst einen positiven Wertgehalt zu besitzen; das Moment der Katharsis erst verleiht der Satire, ähnlich wie der Tragödie, diesen Wertgehalt. Nur mit ihrer Hilfe wird der zweite Teil ihrer Zweckbestimmung möglich gemacht, — der Kampf gegen das geschilderte Übel und der Stimulus zu einem besseren Handeln geweckt. Nur wo dieses Moment vorhanden ist, kann man von der Satire als einem ethischen und sozialen Faktor sprechen, der sie doch ist. Eine solche Katharsis ist ihrem Wesen nach mit der Satire durchaus eng verbunden³¹⁴; sie erhebt auch die Satire auf die Stufe der Dichtungsgattung, die hinter den andren, von Aristoteles erwähnten Genres an Wert in nichts zurücksteht. Gewiss verleiht dieses Moment der Satire auch einen gewissen philosophischen Gehalt, der in latenter Art stets in ihr vorhanden ist und in Horazens Werken deutlich zutage tritt. Keineswegs aus Furcht davor, die gesellschaftlichen Übel am Namen zu nennen, hat Horaz in seiner Satire weit öfter indirekte Mittel zu ihrer Bekämpfung angewandt; rein ethische Vorschriften können den Verstand und den Willen eines Menschen nur lenken, falls das Objekt, dem sie erteilt werden, dazu disponiert ist, ihnen Folge zu leisten. Die schwache Seite der Ethik ist öfters die gewesen, dass sie uns hat überzeugen sollen, also intellektuell gefasst wird, nicht aber für den Willen des Menschen verbindlich und normativ noch auch für sein Gefühlsleben richtunggebend gewesen ist. Solche moralische

³¹⁴ Vgl. schon M. Frid. Rappolti *Commentarius in Q. Horatii Flacci satyras et epistolas omnes eca.*, Lipsiae 1675, p. 7, 9 seq. Auch Joannis Antonii Vulpii *Liber de satyrae latinae natura et ratione etc.*, Patavii 1744, wo p. 10 s., 15 s., die berühmte Definition der Satira, die Daniel Heinsius gegeben hat (*Satira est poesis, absque eventuum serie, ad purgandos animos comparata, in qua vitia humana, ignorantia, errores, tum quae ex his causis oriri solent, in singulis hominibus, partim dramatico, partim simplici, partim mixto ex utroque genere dicendi, occulta ut plurimum ac figurate perstringuntur; sermone constans humili ac familiari, nonnumquam acri et dicaci, nonnumquam urbano et iocoso: quibus rebus odium, indignatio vel risus excitatur*), kommentiert wird.

Lehren und Vorschriften können den Widerspruch und eine gewisse Reaktion, oder zum mindesten Einwände und Dispute hervorrufen: so wird die Ethik zu einem Trabanten ihrer Zeit, statt ihr Herold zu sein und ihr voranzugehen. Vielleicht hat auch aus diesem Grunde Aristoteles die Katharsis nicht auf Lehren, sondern auf seelischer Impression gegründet. Die Satire steht der Komödie durchaus nahe: auch für sie ist das komische Element das hauptsächlichste, auch sie unterstreicht das Lächerliche. Aber lächerlich werden heisst nicht nur jeglicher Ehrfurcht verlustig gehen, sondern auch alles Anziehende verlieren: verlieren doch alle die Lust, ebenso zu thun, wie der getan hatte, welcher nun der Lächerlichkeit preisgegeben ist; die Folge ist, dass diesem armen Wicht nun nichts übrigbleibt, als in sich zu gehen und sich zu schämen, — die Domäne aller Übrigen jedoch ist das Lachen, das sogar von jedem Fünkchen Mitleid frei sein kann, wie es doch sonst beim Anblick eines armen Unglücklichen spontan aufflammt³¹⁵.

Die Fehler der Gesellschaft gibt Horaz der Lächerlichkeit preis, meistens allerdings lässt er das Lachen über der Galerie von Personen ausbrechen, die er als Belege und als Beispiele anführt. Auch Lucilius hat manchmal so gehandelt, gleichwohl verwirft Horaz S. I 10, 7 die Mittel, für ein „stravincere“, die Lucilius angewandt hat: „Non satis est risu diducere rictum auditoris“ — es genügt nicht, dass der Hörer vor Lachen fast die Maulsperrre kriegt, wenngleich auch das etwas für sich haben mag („et est quaedam tamen hic quoque virtus“). Nicht das Lächerlichmachen allein darf als Faktor auftreten: dann wäre das nur Spott und Hohn. Im Lachen muss etwas Erzieherisches³¹⁶, Läuterndes liegen. Vgl. z. B. die Entkräftigung der Vorwürfe Hor. S. I 4: „dummodo risum excutiat sibi, non hic cuiquam parcat amico“, — eine böse Anschuldigung dessen, was Horaz selbst in seiner Antwort (ibid.) streng verurteilt: „Solutos qui captat risus hominum famamque dicacis... hic niger est“; ebendort auch „absentem qui rodit amicum, ... fingere qui non visa potest“.

³¹⁵ Vgl. die Stelle des Euanthius, die Lejay (op. cit. p. LVI) anführt: res gestae a civibus palam cum coram qui saepe gesserant nomine decantabantur, idque ipsum suo tempore moribus profuit civitatis.

³¹⁶ Vgl. R. Reitzenstein, Das römische in Cicero und Horaz, p. 29: „Wie aus der alten Komödie die neue hervorwächst, die nach der Auffassung dieser Zeit erziehen will, freilich in ergötzlicher Form, so soll es die neue Satire (sc. des Horaz).“

Es ist für Horaz ebennicht das „*risu diducere rictum*“, nicht das Lachen als solches, massgebend, sondern „*ridentem dicere verum*“ (S. I 1). Die Bedeutung des Lächelns (nicht des Lachens) formuliert er S. I 10, 14: „*Ridiculum acri Fortius ac melius magnas plerumque secat res*“. Horaz sagt hier dem „*acre*“, der schneidenden Schärfe, valet und hechelt mit Humor, der schliesslich doch von Gutmütigkeit zeugt, die Gesellschaft durch. Die zweite Forderung, die Horaz stellt, ist *brevitas*³¹⁷. Die konzentrierte, prägnante Ausdrucksweise des Horaz ist bekannt; seine Schilderungen sind trotz ihrer grossen Anschaulichkeit nie aufdringlich; auch die Sprache muss anpassungsfähig sein: „*Et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso, Defendente vicem modo rhetoris atque poetae, Interdum urbane parcentis viribus atque Extenuantis eas consulto*“.

Diese Stelle muss ihrem Zusammenhang nach als Ganzes behandelt werden; wenn wir sie auf das „*ridiculum*“ als den Gegensatz des „*acre*“ beziehen, so gipfeln die Forderungen, die Horaz an die Satire stellt, darin, dass auch das Lächeln sein Mass und seine Grenzen haben muss: es ist nicht der Zweck der Satire, sondern nur eines ihrer Mittel, an durchschlagender Wirkungskraft den bissigen Vorwürfen weit überlegen; aber da auch dieses Lächeln im Gewande der Sprache hervortritt, so müssen solche Stellen kurz und konzentriert gehalten sein, und die Sprache muss sich ihrer jeweiligen Bestimmung anpassen. Das sind die Forderungen, die Horaz an alle Fälle, also auch an diesen, stellt. Es fällt nicht schwer, hierin die von Cicero formulierten Postulate des „*decorum*“ und vor allem des „*risus*“ wiederzufinden, der die Grenze des Schicklichen nie überschreiten darf.

Die erste Satire des zweiten Buches Horazens ist ein Ruhepunkt, ein Zeugnis des Friedens nach hitzigen Kämpfen und Polemiken; fünf, sechs Jahre sind seit dem Abschluss des I. Buches verstrichen, als Horaz das II. Buch herausgibt, und in dieser Zeit hat sich mancherlei geändert. Nicht nur Horazens gesellschaftliche Stellung ist nunmehr endgültig gefestigt; nach Gefallen kann er sein Leben teils in Rom, teils in seinem von Maecenas geschenkten Landhause in den Sabinerbergen verbringen. Auch seine Dichtung ist nun schon von der friedliche Tiefe erfüllt, die für seine spätere Zeit typisch ist. An die Stelle der scharfen persönlichen Polemik ist gut-

³¹⁷ S. I 10, 9.

mütiger Humor getreten. Den Grundton seiner Satiren bilden jetzt dementsprechend vertiefte moralphilosophische Betrachtungen; vergessens suchen wir hier z. B. die schroffen, unerwarteten Angriffe auf die Stoiker, aus deren Lehre Horaz in seinem ersten Satirenbuch gerne das entlehnt, was sich ad absurdum führen lässt, ohne sich jedoch in das Wesen des stoischen Systems zu vertiefen. Jetzt sind so die Epikureer (II 4 Catus) wie die Stoiker (II 3, II 7) einer ernsthaften Kritik unterzogen. Seine Komposition zeigt eine Steigerung des dramatischen Elementes; den grössten Teil der Satiren bilden nun doch schon einheitlichere Dialoge, in denen Horaz sich nicht damit begnügt, einige episodische Erscheinungen zu skizzieren, sondern seinen Gedanken über grössere Probleme teils durch den Mund einer andren Person (Ofellus), teils auch direkt Ausdruck gibt.

Die oben angedeuteten Merkmale finden sich schon in S. II 1, wo im Übrigen die Polemik (S. I 4; I 10) noch leise nachklingt. Ein apologetisches Moment liegt in dieser Satire jedoch nicht mehr vor, — Horaz ist sich seiner Verdienste wohl bewusst: seine Satirendichtung hat sich die ihr gebührende Geltung errungen, und die in v. 1—4 angeführten Einwände gegen sie sind nur noch Anklänge an frühere Zeiten, — zudem sind sie nicht frei von Widersprüchen („nimis acer“ und „sine nervis“). Bezeichnend ist die nunmehrige Einstellung Horazens zu Lucilius. Es hat den Anschein, als sei der Kampf, den er im ersten Buche ausfocht, beendet: „quis tam Lucili fautor inepte est, ut non hoc fateatur“ (der Anfang von S. I 10) zeigt schon, dass der Sieg in den Problemen der stilistischen und ästhetischen Kritik, die S. I 10 noch einmal näher erörtert werden, nahezu schon errungen ist. Kein Anhänger und Verehrer des Lucilius denkt auch nur daran, auf die nachgewiesenen Mängel zurückzukommen, und auch Horaz beginnt diesen Streit nicht wieder. Ja, noch mehr: im II. Buch kann Horaz nun ruhig hervorheben, was er in der Polemik nicht beachtet oder worin er Lucilius unrecht getan hat; daher kommt es, dass er hier über Lucilius ein durchaus positives Urteil fällt, freilich nicht vom Standpunkt der ästhetischen Kritik aus, wohl aber in Bezug auf die Satire als moralphilosophischen Niederschlag; da kann Horaz denn nicht umhin, das Verdienst des Lucilius im Fixieren der sozialen und erzieherischen Bedeutung der Satire hervorzuheben. Zudem hat Horaz die für Lucilius charakteristische Schärfe, die das I. Buch beherrschte, abgetan, gesteht selbst vielleicht „nimis acer“ gewesen zu sein, und qualifiziert die Bedeutung

der Satire nur ganz kurz, ohne sich in längeren Ausführungen — wie in S. I 4 — zu verteidigen: im vertraulichen Gespräch mit Trebatius unterstreicht er blos, er werde von ihr nicht lassen. Ohne nach ernstlichen Argumenten zu suchen, wie er es S. I 4 tut, motiviert Horaz die Tatsache, dass er Satiren dichtet und dichten wird, z. T. scherzhaft damit, dass es ja zwar besser wäre, ein Ende damit zu machen und sich nicht den Hass seiner lieben Mitmenschen zuzuziehen, doch sei das für ihn eben ein Ding der Unmöglichkeit („nequeo dormire“ v. 7); zudem habe nun einmal jeder seine eigenen Bestrebungen; die seinigen seien eben die, in der von Lucilius begonnenen Richtung fortzufahren (v. 28 seq.: „...me pedibus delectat claudere verba Lucili ritu“...).

Die Satire ist nun für Horaz fast zu einem Tagebuch geworden (30—34), wie auch die von Lucilius genannt wird. Die spitze Feder kann ruhen, ist doch Horaz bereit, Angriffe persönlicher Natur zu unterlassen; freilich warnt er davor, ihn anzugreifen³¹⁸. Hierbei wiederholt er, was ihm S. I 4 (v. 36—38 „omnis gestiet scire“) vorgeworfen worden war; jetzt führt Horaz das seinerseits als eventuelle Warnung an. Vgl. eine ähnliche Warnung ep. 6. Wie v. 30—34 von der Dichtung des Lucilius, so sagt Horaz auch von seiner eigenen Satire (v. 57—60), dass sie fürderhin nur die verschiedenartigen Ereignisse und Erscheinungen des Lebens aufzeichnen wolle: „seu me tranquilla senectus Exspectat seu Mors atris circumvolat alis, Dives, inops, Romae seu fors ita iusserit exsul, Quisquis erit vitae scribam color“.

Den Schluss bildet ein längeres Gespräch über das „malum carmen“. Nochmals wiederholt Horaz, dass seine Dichtung kein „malum carmen“ ist; wollte man sie als ein solches zu verurteilen suchen, so „solventur risu tabulae, tu missus abibis“, wie auch Trebatius urteilt. Eine längere Episode bildet hier das Zurückkommen auf Lucilius (v. 62—78), der zuerst diese scharfe Form der Satire angewandt hat (v. 63—65, 69—70) und sich nicht gescheut hat, ein ganzes Volk und seine Führer anzugreifen, selbst wo er in durchaus freundschaftlichem Verhältnis zu ihnen stand. Wir sehen, die Polemik über das Wesen der Satire und ihre raison d'être ist beendet; ein ernster Kampf ist nicht mehr vonnöten, so dass Horaz diese Fragen mit leichter Ironie und simulierter Einfalt nochmals behandeln und ab-

³¹⁸ V. 39 s.

schliessen kann. „Quisquis erit vitae scribam color“, lautet die letzte Formulierung der Aufgaben der Satire beim Abschluss der Polemik; ihr Stil könnte durch Ciceros Satz (de or. II 67, 270) über die ideale Art des Humors gekennzeichnet werden: „genus perelegans et cum gravitate salsum“.

Die Polemik in Rom beschränkt sich aber nicht von Anfang an auf Invektiven persönlicher Natur³¹⁹; wie bei Ennius, so bei Terenz und Lucilius ist sie mit der Erörterung literarischer Probleme verbunden. Bezeichnend ist, dass alle drei genannten Dichter teils dem Kreise des älteren Scipio, teils dem des jüngeren nahe stehen: Ennius wird durch die Beisetzung im Mausoleum der Scipionen geehrt; gegen Terenz erhebt Luscus den Vorwurf, Scipio oder seine Freunde hätten beim Verfassen seiner Komödien mitgeholfen, und das Verhältnis des Lucilius zu Scipio ist ein durchaus freundschaftliches; wenn wir bedenken, wie hellenophil die Scipionen gewesen sind, so besteht kein Zweifel, dass Ennius ihnen manche Anregung und manchen Rückhalt zu verdanken hat, als er immer mehr ins Lager der Hellenophilen übergeht; diese Sympathien treten in seinem vernichtenden Urteil über das altrömische Epos und dessen Vater Naevius zutage, den er seines altmodischen Saturnischen Versmasses wegen nicht gelten lässt, ebenso wie er dessen Kampf für das Altrömische in der Dichtung, — ein Bestreben, das der Ideologie Catos durchaus verwandt ist, — verwirft. Nur von den Griechen kann man die „artes“ lernen³²⁰, nicht bei den Faunen und Satyrn, nicht bei den alten „vates“ Roms kann man die dichterische Inspiration finden: die wahre Dichtkunst ist auf den Bergen der Musen zuhause („Musarum scopulos...“), und das Verständnis für Stil und Form kann man sich nur erringen, indem man von den Griechen lernt. Das ist die Ideologie des Ennius, wie sie in der Polemik gegen Naevius Ausdruck findet³²¹; in Homer sieht er das Idealepos und geht sogar soweit, dass er nicht bloß symbolisch, sondern ganz real die Seele Homers in sich auf dem Wege

³¹⁹ Über die persönlichen Invektiven bei den Griechen cf. Stemplinger, Das Plagiat eca, p. 12 seq.

³²⁰ Vgl. Hor. Ep. II 1, 156 seq.; vgl. auch Cic. de or. III 137: „ut virtutis ab nostris, sic doctrinae ab illis exempla petenda“. Mit Polybius, Panaetios, Poseidonius und Varro bringt Norden (op. cit. p. 452) diese These in Zusammenhang.

³²¹ Ann. VII prooem.

der Metempsychose wiederverkörpert sieht³²²; jedenfalls leitet Ennius eine neue Periode der römischen Literatur ein, und trotz seiner Schwächen ist er der Vater der alten römischen Poesie: seine Autorität gilt bis zur Zeit Ciceros noch als unanfechtbar. Auch die anderen Schriftsteller, die dem Kreise des Scipio angehören, haben stets das Eine voraus; in ihrer Ideologie und ihrem Kunstverständnis sind sie den „Alten“, — so nennt Terenz den Luscius, — durchaus überlegen.

Die im Vergleich zur Gegenpartei grössere Erudition, die diese neue Schule besitzt, ist für sie eine starke Stütze. So ist Terenzens Verständnis für die griechischen Vorbilder ein durchaus tieferes als dasjenige des Luscius, und seine Verteidigung der Umarbeitungsmethoden der griechischen Originale, die schon vorher in der Praxis angewandt und den römischen Dichtern allmählich zur Gewohnheit geworden waren, gegen die Angriffe des „Übersetzers“ Luscius spiegelt sich noch weit später in den theoretischen Begründungen wieder, die Cicero³²³ diesen Methoden gibt. Terenz geht in seiner hellenistischen Richtung auf Menander zurück, was seinerzeit schon Caecilius — freilich ohne grossen Erfolg — versucht hat³²⁴, und begründet auch in sprachlicher Hinsicht eine neue Richtung, deren Bestrebungen puristisch sind, die mit grosser Entschiedenheit die Vulgarismen der Plautinischen Volkssprache verwerfen und statt dessen etwas Neues zeigen, den „sermo“, der den Stempel der „urbanitas“ trägt und von einer Eleganz ist, die Luscius zwar nicht anerkennen will, die aber in den Urteilen der Nachzeit oft als vorbildlich bezeichnet wird³²⁵.

Der Rhetorik des Panaitios, auf die sich ja auch Cicero stützt, liegt die Lehre der Stoiker³²⁶ zugrunde, eine Fortsetzung der Lehre des Aristoteles und des Theophrast. Vgl. die Einteilung Ciceros, wo dem Begriff des griechischen ἑλληνισμός die Forderung „latine dicere“ (de or. III 11, 40 s.) entspricht und σαφήνεια sowie συντομία — dem „plane dicere“ (ib. 48—51), πρέπον — „apte congruenterque dicere“ (210—212) und dem letzten Teil, der κατασκευή, — „ornatus“ (ib. 52 seq.) gegenüberstehen.

³²² Ann. I prooem.

³²³ De opt. gen.

³²⁴ Gell. N. A. II 23, ein Vergleich des „Plocium“ des Caecilius und des Terenz.

³²⁵ Terenz ist „der Günstling der literarisch feinfühligen Aristokraten“ (E. Norden, Antike Kunstprosa, I, p. 183).

Dass diese Forderungen sich zur Zeit Scipios nicht mehr auf die Theorie beschränkt haben, zeigen die Urteile über die Zeitgenossen Scipios³²⁷. So wissen wir auch von der Sprache des Terenz, dass Lucius in ihr „tenuitas“ und „levitas“ bemerken zu können glaubt und Caesar in seinem Epigramm ihn deshalb „puri sermonis amator“ nennt. „Elegantia“, eine an Finesse grenzende Sorgfalt in der Phrasologie und Wortwahl, ist in dieser Zeit das gewöhnliche Praedikat des Rednerstiles („purus, lectus sermo“). Die Tendenz des Panaitios geht dahin, durch weiteres Ausbilden der obengenannten Richtlinien die *παρρησία* der Cyniker zu überwinden, in der Rede stets dezent zu sein (de off. 1, 128) und das Anstössige zu vermeiden (de off. l. c.: „ab omni, quod ab oculorum auriumque approbatione abhorret, fugiamus“) ³²⁸.

Diese Ideen der stoischen Rhetorik, die, sofern es den „sermo purus“ betrifft, in den Reden der Glieder des Scipionischen Freundeskreises und in der Sprache des Terenz³²⁹ verwirklicht worden sind, lassen sich auf Lucilius doch nicht in ihrem ganzen Ausmass anwenden, sondern wir finden sie dank ihrer Weiterbildung durch Cicero, — so sonderbar es auch klingen mag, — weit mehr in den Werken des Horaz verkörpert; ja, noch mehr: auf ihnen beruht zum grössten Teil die Kritik, die Horaz in seinen Satiren an Lucilius übt³³⁰, wenn auch die andren Schriftsteller über Lucilius im Allgemeinen durchaus günstige Urteile fällen (vgl. Marx, testimonia). Cicero hebt seine Erudition hervor³³¹. Vgl. Varros Urteil³³²: „Lucilius in Latina lingua gracilitatis exemplum, iudice Varrone“ (Gell. N. A. VI 14, 6). Cicero gebraucht wiederholt die Worte „doctus et

³²⁶ Vgl. Cic. de or. III 18, 65: „soli (stoici) ex omnibus eloquentiam virtutem ac sapientiam esse dixerunt“.

³²⁷ Vgl. über Scipio selbst Cic. Brut. 258: „Mitto C. Laelium, P. Scipionem; aetatis illius ista fuit laus tamquam innocentiae sic latine loquendi“.

³²⁸ Vgl. Cic. de off. 1, 129: „quibus in rebus duo maxime sunt effugienda, ne quid effeminatum aut molle et ne quid durum aut rusticum sit“. Vgl. ib. 1, 148: „Cynicorum vero ratio tota est eicienda; est enim inimica verecundiae, sine qua nihil rectum esse potest, nihil honestum“.

³²⁹ Fiske, op. cit. passim. Schneidewin, p. 344 seq. Norden, op. cit. p. 457; gegen „Tendenzen des Scipionenkreises“ bei Terenz spricht sich Kroll aus (Studien etc., p. 254, A. 14).

³³⁰ Cf. Herwig, Horatius quatenus recte de Lucilio iudicaverit, Halis 1873.

³³¹ Cic. De or. I 16 72.

³³² Cf. Leo, op. cit. p. 425.

perurbanus“ auch de or. 2, 6, 25). Horazens Worte „sit... comis et urbanus“ sind jedoch in keinem Falle auf den Stil des Lucilius zu beziehen. Ad Herennium (4, 12, 18) dagegen heisst es: „Lucilius vitiosus in verborum transiectione“.

Horaz wirft Lucilius Mangel an Sprachreinheit vor. Wenn Quirin selbst (S. I 10, 32) ihn davor warnt, Gedichte in griechischer Sprache zu verfassen, so darf man ebensowenig die lateinische Sprache durch Einfügen griechischer Worte³³³ zu einer Mischsprache erniedrigen, was Lucilius getan hat und was seine „fautores“ als grosses Verdienst ansehen³³⁴. Dergleichen Mittel verwirft Horaz aufs entschiedenste, verstossen sie doch gegen die erste Forderung, die Forderung sprachlicher Reinheit, „latine loqui“³³⁵; ein solches Kauderwelsch vergleicht Horaz mit dem Jargon im Süden („Canusini more bilinguis“ v. 30), der aus griechischen, lateinischen, vielleicht auch oskischen Brocken besteht. Porphyrio bemerkt eine solche Jargonbezeichnung schon bei Ennius und Lucilius selbst, wo sie auf die Einwohner Bruttiums bezogen wird. Auch Quintilian (XII 10, 27—34) weiss davon zu berichten, dass man einzelne griechische Brocken im Text einzuflicken liebte, schliesst jedoch seine Ausführung hierüber mit den Motivierungen der Anhänger des Lucilius³³⁶: „itaque tanto est sermo Graecus Latino iucundior, ut nostri poetae, quotiens dulce carmen esse voluerint, illorum id nominibus exornent“. Für Horaz hingegen ist dieses Prinzip, das sich noch in der Dichtung der Ciceronischen Epoche — auch bei Catull u. a. m. — einer grossen Beliebtheit erfreute, ein Ding der Unmöglichkeit³³⁷. Für Lucilius spricht der Umstand, dass die griechischen Worte bei ihm zum grössten Teil in Zitaten oder als „termini technici“ stehen³³⁸. Zu be-

³³³ Gerlach, Lucilius und die römische Satura. Basel 1844, p. CXXIX.

³³⁴ „At magnum fecit, quod verbis graeca latinis miscuit“, S. I 10, 20.

³³⁵ Vgl. Cic. de off. I 111: „ut.. sermone eo debemus uti qui innatus est nobis, ne, ut quidam graeca verba inculcantes, iure optimo rideamur, sic in actiones omnemque vitam nullam discrepantiam conferre debemus“. Vgl. Or. 164; de fin. 5 lässt Cicero diejenigen Fremdworte gelten, die „usu percepta“ sind, „quibus instituto veterum utimur pro latinis“.

³³⁶ „At sermo lingua concinnus utraque Suavior ut Chio nota si commixta Falerni est“, S. I 10, v. 23 f.

³³⁷ Cf. Leo, op. cit. p. 428; Norden, op. cit., p. 184.

³³⁸ Vgl. C. Pascal, La critica etc., p. 63. Lucilius selbst greift Albucius (vgl. Cic. Brut. 35, 131: „doctus enim Graecis.. vel potius paene Graecus“)

merken ist auch, dass Lucilius selbst (fr. 964) Scipio auf den Gebrauch einer falschen Form „pertisum“ (für „pertaesum“) aufmerksam macht.

Weiterhin die *σαφήνεια*. Zweimal wiederholt Horaz, Lucilius sei — in seiner Ausdrucksweise — unklar³³⁹. Das dritte Moment, die *συντομία* (brevitas), steht hiermit in engem Zusammenhang. Hier hat Horaz am meisten auszusetzen: S. I 10, 9 betont er, dass Lucilius eine gewisse uferlose, verschwommene Art eigne: an konzentrierter Ausdrucksweise, die alles Überflüssige und Ermüdende abtut, um den Hauptfaden frei erkennen zu lassen, lässt Lucilius in Horazens Augen viel zu wünschen übrig. Vgl. S. I 10, 9 seq.: „Est brevitate opus, ut currat sententia neu se Impediat verbis lassas onerantibus aures“. Hierzu führt Horaz Kommentare und Parallelen an, die alles andre eher als schmeichehaft sind³⁴⁰. Diese Vorwürfe sind

an, da dieser die beiden Sprachen durcheinanderwerfe. Cic. de fin. I 3, 9 führt Scaevolae Ansprache an ihn mit diesbezüglichen Erklärungen an: (Luc. fr. 88 seq.)

„Graecum te, Albuci, quam Romanum atque Sabinum,
Municipem Ponti, Tritani, centurionum,
Praelarorum hominum ac primorum signiferumque
Maluisti dici. Graece ergo praetor Athenis
Id quod maluisti, te, cum ad me accedis, saluto:
„Χαίρε“, inquam, „Tite!“ lictores, turma omnis chorusque
„Χαίρε“, Tite,“ hinc hostis mi Albucius, hinc inimicus.“

Auch fr. 84: „quam lepide Λέξεις compostae, ut tesserulae, omnes arte pavimento atque emblemate vermiculato“, führt Cicero aus Scaevolae Parodie auf Albucius an.

Eine Parodie sieht Pascal auch im Fragment über Lupus, wo im Gespräch einer den Andren durch Androhung von Foltern einschüchtern will, deren Terminologie die in der griechischen Philosophie gewöhnlich ist: „hoc cum feceris, Cum ceteris reus una tradetur Lupo.“ „Non aderit.“ „Ἀρχαῖς hominem et στοιχείους simul Privabit; igni cum et aqua interdixerit, Duo habet στοιχεῖα.“ „Adfuerit anima et corpore. Γῆ corpus, animast πνεῦμα.“ Posterioribus στοιχείους si id maluerit privabit tamen.“ (f. 784).

Neben diesen Parodien die Zitate: „Ἰξιονίης ἀλόχοιο; ut φύγε discrepat ac τὸν ἐξήρπασεν Ἀπόλλων“ (II. XX 443). Ebenso die Frauennamen mit ihren Epitheta: „Τυρῶ εὐπατέρειαν“ u. a. m.

³³⁹ S. I 4, 11: „cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles“; S. I 10, 50 seq.: „at dixi fluere hunc lutulentum, saepe ferentem Plura quidem tollenda relinquendis“.

³⁴⁰ S. I 4, 9 seq.: Nam fuit hoc vitiosus: in hora saepe ducentos, Ut magnum, versus dictabat stans pede in uno. Cum flueret lutulentus, erat quod

auf die eilfertige und oberflächliche Dichtungsweise des Lucilius gemünzt, zugleich auch — was ja damit in Zusammenhang steht, — auf seine Geschwätzigkeit und mangelhafte Konzentration³⁴¹. Weiterhin folgt der Vergleich mit Crispinus (S. I 4, 14 s.): „Ecce, Crispinus minimo me provocat „accipe, si vis, Accipiam tabulas; detur nobis locus, hora, Custodes; videamus uter plus scribere possit“ und ein „Gott sei Dank“, dass ihm eine ungelenke Zunge beschieden und die Gabe der Redseligkeit versagt ist.

Der Vergleich mit Crispinus ist für Lucilius umso weniger schmeichelhaft, als Horaz diesen Mann S. I 1, 120 s. höchst gering achtet und S. I 3, 136 einen cynischen Moralphilosophen, dessen höchstes Gut sein Bart ist, den die Gassenjungen zupfen, in die nächste — und billigste Badestube schickt, wohin ihn niemand begleiten wird „inertum praeter Crispinum“. S. I 10, 56 seq. wiederholt Horaz seine Vorwürfe gegen Lucilius; wieder weiss er dessen übermässige Fruchtbarkeit zu brandmarken, indem er als Beispiel den Etrusker Cassius erwähnt, der nicht auf einem Scheiterhaufen, sondern auf einem Stapel seiner eigenen Schriften verbrannt worden sei.

Vgl. noch S. I 9, 23 seq.: „nam quis me scribere plures Aut citius possit versus?“ — über irgend einen Dichterling jener Zeit. Die Horazische Vorschrift (S. I 10, 72) „saepe stilum vertas, iterum quae digna legi sint scripturus“ fordert nicht nur klare Ausdrucksweise (*σαφήνεια*), sondern auch brevitās. Vgl. Quintilians Urteil über Horaz (X 1, 94): „tersior ac purus magis“ (als Lucilius).

Die Forderung der „proprietas verborum“ (*πρέπον*) hat Horaz in seiner Bewertung des Lucilius nicht näher ausgeführt.

Schliesslich die *κατασκευή*, ornatus; hierin ist Lucilius nicht „mollis“, sondern „durus natura illius aut rerum“ (S. I 10, 57). Ein direkter Vorwurf liegt in S. I 4, 53: „ergo Non satis est puris versum perscribere verbis“. Vgl. A. P. 234: „non ego inornata et dominantia nomina (sc. κύρια ὀνόματα) solum Verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo“. Das ist dahin zu verstehen, dass Horaz keines-

tollere velles; Garrulus atque piger scribendi ferre laborem, Scribendi recte, nam ut multum, nil moror. Schol. Cruq. ad loc.: „tamquam rem magnam et laude dignam se facere putabat, si multos versus quasi momento temporis dictaret; cum contra sit laudabilis, multo tempore paucos et bonos scribere“.

³⁴¹ Ähnliche Vorwürfe richten einige Attizisten gegen Cicero. Siehe Norden op. cit. p. 219; vgl. Cic. Br. 314.

wegs die Sprache der Satiren in einem solchen „sermo purus“ sehen will, der jeglichen Schmuck ausschliessen möchte und die Begriffe immer bloß mit den *κύρια ὀνόματα* bezeichnen würde, — was dem „apte congruenterque dicere“ entspräche. Wir wissen, dass Lucilius jedenfalls die sprachliche Euphonie einer gewissen Beachtung gewürdigt hat. So kennen wir fr. 1168 M. dank Fortunatian, einem Rhetoriker des IV. Jahrhunderts, welcher von Lucilius bemerkt: „ut quae verba magis sonantia sunt, ea potius conlocemus, quae Lucilius euphona appellat, id est quasi vocalia, ut pro Caelio „aliut fori lumen est, aliut lychnorum“, cum potuisset etiam structius dicere „aliut lucernarum“. Vgl. auch fr. 377 über das cacosyntheton inbezug auf den „r“-Laut: „non multum abest, hoc cacosyntheton atque canina si lingua dico: nihil ad me, nomen enim illi est“. Die Wortwahl und Gliederung im Verse, worüber fr. 386 die Rede ist, kann auch mit der *εὐσυνθεσία* in Zusammenhang stehen.

Das ist dasselbe, was Horaz „iunctura“ („concinntitas“) nennt, deren Mangel er bei Lucilius tadelt³⁴².

Auf diese „iunctura“, die Verbindung der Wörter im Kontext, legt Horaz grosses Gewicht; durch sie kann ein Wort eine erweiterte, ja, neue Bedeutung erhalten³⁴³. Wenn wir freilich auch Luc. fr. 386 dahin interpretieren müssen, so ist Lucilius' Sprache gleichwohl, wie die Fragmente es zeigen, „puris verbis“ ohne Amplifizierungen und schmückende Metaphern, Figuren und Beiwörter; er spricht selbst (fr. 590) von seiner spontanen Dichtungsart³⁴⁴. Jedenfalls lässt sich in dieser Hinsicht kein Vergleich zwischen der Sprache des Horaz und der des Lucilius ziehen; Lucilius verschmäht, wie wir aus seiner Polemik gegen Accius sahen, das tragische Pathos der Sprache³⁴⁵ und parodiert den Tragödiendstil; anders Horaz: in seinen Satiren — von den Oden ganz zu schweigen — finden wir den erhabenen epischen Stil zum mindesten, wie Norden meint, in Parodien, doch auch das sind nicht Parodien im wahren Sinne des Wortes: er unterstreicht mit Episoden erhabenen Stiles einzelne Stellen in seinen Satiren; eine Polemik oder Böswilligkeit liegt dabei Horaz jedoch fast immer völlig fern.

³⁴² Vgl. Sellar, *The Roman poets of the Republic*, p. 233.

³⁴³ A. P. 47, 242.

³⁴⁴ „Ego ubi quem ex praecordiis efero versum“.

³⁴⁵ Fr. 587: „nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis“.

Diese Analyse zeigt uns, wie Horaz den Stil des Lucilius bewertet; dieser vermag ihn nicht zu befriedigen, steht doch auch der elegante Terenz den Idealen der Scipionischen Zeit weit näher als der oft robuste Lucilius.

Die Forderung einer modulationsfähigen Ausdrucksweise, die Horaz S. I 10, 11 s. ausspricht³⁴⁶, ähnelt den in A. P. v. 111 („effert animi motus interprete lingua“) und v. 114 s.³⁴⁷ formulierten Ansichten. Zwei Momente sind hierbei zu beachten: die „ψυχαγωγία“ und das „πρέπον“, die Anpassungsfähigkeit der Sprache an³⁴⁸ das Alter, den Stand, die Profession, Nationalität, an die lokalen Eigentümlichkeiten der handelnden Person u. a. Ersteres lässt sich erreichen, falls die Ausdrucksweise den seelischen Emotionen entspricht: nur dann kann sie bei den Hörern Anklang finden („si curat cor spectantis tetigisse querella“, v. 98). Dortselbst (v. 89 s.) gibt Horaz zu, dass selbst in Dichtungsarten mit durchaus feststehender Stilart ein bewusstes Übertreten dieses Stiles manchmal notwendig ist, freilich darf das Gesetz nicht ausseracht gelassen werden: „Discriptas servare vices operumque colores“³⁴⁹ Cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor“ (v. 86 f.); vgl. die folgenden Verse: „versibus exponi tragicis res comica non vult“, ebensowenig wie man Tragödien in „socco dignis carminibus“ verfassen kann. Gleichwohl gibt es Fälle, wo das notwendig wird³⁵⁰. Auch das ist ein Gegensatz zu den „pura verba“ des Lucilius (S. I 4, 53).

In den angeführten Versen aus S. I 10 sind auch die Gegensätze modo rhetoris atque poetae“ und „urbane parentis viribus atque extenuantis“ nicht ohne Interesse. Wir werden sehen, dass hierin eine Erweiterung des Stiles, sofern eine solche notwendig ist, durch

³⁴⁶ „Et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso, Defendente vicem modo rhetoris atque poetae, Interdum urbane parentis viribus atque Extenuantis eas consulto“.

³⁴⁷ „Intererit multum, divusne loquatur an heros, Maturusne senex an adhuc florente iuventa Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix, Mercatorne vagus cultorne virentis agelli, Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis“.

³⁴⁸ Vgl. Cic. de off. I 134: „in primisque provideat, ne sermo vitium aliquod indicat inesse in moribus, quod maxime tum solet evenire, cum studiose de absentibus detrahendi causa aut per ridiculum aut severe maledice contumelioseque dicitur“.

³⁴⁹ Vgl. color orationis, Cic. de or. III 96.

³⁵⁰ A. P. 93 s.

Elemente anderer Stilarten, namentlich wie beim „sermo purus“, von Horaz gebilligt wird.

„Parcentis viribus“ bedeutet eine Oekonomie der Ausdrucksmittel, parsimonia, über die Cicero näher Or. 81, 83 spricht; zu „extenuantis“, „tenuitas“ vgl. die Vorwürfe, die Terenz zu hören bekommt, sowie die Bezeichnung „genus tenue“³⁵¹ (repens per humum). Die Sprache des Lucilius ist die alltägliche Gebrauchssprache, und Horaz vergleicht daher auch seine Werke mit einem Tagebuch, das ein getreues Abbild des Lebens des Verfassers gibt, hat er doch den Büchern wie treuen Freunden alle seine Gedanken anvertraut³⁵². Lucilius, dessen Erudition Cicero durch das Beiwort „doctus“ (Brut. 99) hervorhebt³⁵³, hat auch dort selbst auf die Pflege der Sprache mit Nachdruck hingewirkt. Fr. 1100 wendet sich gegen die Soloezismen, fr. 351, 356, 357, 358, 362, 364, 367, 369, 371 handeln von der Orthographie bei der Wiedergabe von Vocalen, fr. 377—382 von Konsonanten, fr. 374—6 von den Komposita; cf. fr. 963 („quo facetior videre et scire plus quam ceteri, pertisum hominum, non pertaesum dicere humanum genus“) über Fragen der Aussprache (vgl. fr. 1130 über „pretor“ und „praetor“).

Auch etymologische Worterklärungen finden wir bei Lucilius fr. 437 „tragoedia“ von „trux“. Doch charakterisiert seinen schon skizzierten Standpunkt vom Gebrauch der „dominantia verba“ (κύρια ὀνόματα) der Umstand, dass Lucilius die Ennianische Metapher „horret“ (fr. 1190) missbilligt, zitiert doch Servius ad Aen. XI 601 eine Bemerkung des Lucilius, es müsste „<sparsis hastis longis campus et> horret et alget“ heissen, nicht aber wie bei Ennius (Macrob. Saturn. VI 4, 6) „splendet et horret“.

Das angeführte Fragment über Ennius ist für die Tendenz des Lucilius durchaus typisch, sich auf die „pura verba“ zu beschränken und Metaphern und dem Gebrauch von Wörtern in übertragener Bedeutung aus dem Wege zu gehen.

³⁵¹ Vgl. Ep. II 1, 251: „sermones repentes per humum“.

³⁵² S. II 1, 30 seq.

³⁵³ Vgl. de or. I 16, 72; II 6, 25: „doctus et perurbanus“. De fin. I 7 ist Cicero schon strenger: „facete is quidem, sicut alias; sed neque tam docti tum erant, ad quorum iudicium elaboraret, et sunt illius scripta leviora, ut urbanitas summa appareat, doctrina mediocris“. Letzterer könnte auf die Beachtung der Kunstgesetze der Dichtung bezogen werden; vgl. „doctus“ von den Alexandrinern.

Auch seine vernichtende Kritik des erhabenen und Tragödiensiles ist begreiflich; Horaz hingegen will die Anwendungsmöglichkeit dieses Stiles in den Satiren gewahrt wissen (S. I 10, 12: „defendente vicem modo rhetoris atque poetae“, wo ebenso wie in S. I 4 das Wort poeta die Bezeichnung für den Dichter epischer Poeme ist), und verurteilt den Verzicht des Lucilius auf diese Möglichkeit („pura verba“).

Wie stilistisch, so kann Horaz sich jedoch auch noch in einer andren Hinsicht mit Lucilius nicht einverstanden erklären: es ist dieses seine Metrik, in der Horaz ganz unzulässige Mängel findet³⁵⁴. Die schwerwiegendsten Vorwürfe sind in S. I 10, 56 s. enthalten: „Quis vetat et nosmet Lucili scripta legentes Quaerere num illius, num rerum dura negarit Versiculos natura magis factos et euntes Mollius³⁵⁵, ac siquis pedibus quid claudere senis, Hoc tantum contentus, amet scripsisse ducentos Ante cibum versus, totidem cenatus“ etc. Wir dürfen nicht vergessen, dass ähnliche Mängel Horaz auch in der Metrik des Ennius findet A. P. 259 s.: „Hic (der richtige jambische Trimeter) et in Acci Nobilibus trimetris apparet rarus et Enni In scaenam missos cum magno pondere versus Aut operae celeris nimium curaque carentis Aut ignoratae premit artis crimine turpi“. Auch hier dieselben zwei Momente: übermässige Eile und Oberflächlichkeit, mithin auch das Übergehen — oder die Unkenntnis — der metrischen Regeln. Diese gleichartige Beurteilung bietet einen Hinweis darauf, dass Horazens Urteile nicht individuell aufzufassen sind, dass sie nicht nur auf Ennius, Accius und Lucilius, sondern auf die ganze frühere Dichtung gemünzt sind; sie lässt ferner darauf schliessen, dass Horazens Kritik auf einer festumrissenen Theorie der metrischen Postulate beruht.

Cicero (Or. 161) weist darauf hin, wie abfällig die junge Dichtergeneration das Apostrophieren des finalen „-s-“, resp. das Übergehen dieses Lautes am Ende eines Wortes in der früheren Metrik beurteilt hat, und bemerkt ironisch: „Quod si indocta consuetudo tam est artifex suavitatis, quid ab ipsa arte et doctrina postulari putamus?“ Hier finden wir „doctrina“ und „ars“ nebeneinander, um die verfeinerte Tendenz der jungen Dichter auf äussere Glätte und Formvollendung ihrer Werke im Gegensatz zu den formalen Unebenheiten und Feh-

³⁵⁴ Einwände gegen diese Kritik Luc. Müller, Lucilius, p. 28 seq.

³⁵⁵ Cf. Mart. XI 91.

lern früherer Zeiten zu kennzeichnen. Daher mag diese Stelle als Parallele zu den angeführten Versen des Horaz (A. P. 259 s.: „ignoratae artis“ eca.) dienen. Natürlich ist das Beiwort „doctus“, das Catull und Calvus gegeben wird, nicht mit dieser formalen Tendenz allein zu erklären, sondern es sucht eben eine tiefere Charakterisierung ihrer Dichtung zu geben³⁵⁵.

Wenngleich Horaz mit dem Versbau seiner Satiren in den Bahnen des Lucilius wandelt³⁵⁷, stellt er doch neue Ansprüche, die in Zusammenhang mit der Schule Catulls und der sog. „νεώτεροι“, — deren Tendenzen durch Ciceros Polemik gegen sie genugsam bekannt sind, — zu erklären sind. In einem Brief an Atticus (VII 2, 1) vom Jahre 50 schreibt Cicero, als er auf seiner Heimkehr aus Cilicien Brundisium erreicht hat: „ita belle nobis „flavit ab Epyro lenissimus Onchesmites“, hunc σπονδειαζοντα si cui voles τῶν νεωτέρων pro tuo vendito“. Atticus wird von Aulus Gellius (N. A. XX 2) als erfahrener Kunstkenner gekennzeichnet; auch in der Dichtkunst hat er sich versucht, und daher kann Cicero ihm seine Meinung in einer kurzen Bemerkung andeutungsweise zeigen. Die Folgerungen, zu denen diese Stelle uns führt, sind mehrfache: einmal, dass es eine neue Schule, eine neue Richtung unter den Dichtern der Zeit gibt, wie die Bezeichnung „οἱ νεώτεροι“ bei Cicero zeigt; zweitens ist der häufige Gebrauch des „σπονδειαζων“, des zahlreichen Spondeen — selbst im fünften Versfuß — enthaltenden Verses für diese neue Richtung durchaus kennzeichnend; in „flavit Onchesmites“ liegt schliesslich ein Demonstrieren seiner grossen Erudition am unrechten Platz. In einem andren, an Tiro gerichteten Brief beschreibt Cicero diese selbe Reise wie folgt (ad fam. XVI 9, 2): „nos eo die cenati solvimus; inde austro lenissimo... in Italiam ad Hydruntem ludibundi pervenimus,

³⁵⁶ Vgl. C. Pascal, Poeti e personaggi Catulliani. Catania 1916, p. 11 seq.

³⁵⁷ L. Müller, op. cit., p. 26 seq. F. Mering, De alliteratione Luciliana, Waterscheidt 1891, ergänzt die Bemerkungen Stowassers (Der Hexameter des Lucilius, Wien 1880) und weist auf die Häufigkeit der Alliterationen bei Lucilius hin: von den 44 Versen der Fragmente des I. Buches finden wir sie in 24, II — von 30 Versen 16, III — 70—34, IV — 46—24, V — 55—30, VI — 40—24, VII — 33—17, VIII — 20—12, IX — 77—45, X — 10—4, XI — 28—9, XII — 10—3, XIII — 16—8, XIV — 27—13, XV — 38—21, XVI — 19—7, XVII — 16—9, XVIII — 3—1, XIX — 11—7, XX — 15—9, XXII — 9—3, XXVI — 99—66, XXVII — 59—39, XXVIII — 63—38, XXIX — 119—52, XXX — 132—75, inc. 178—85 (p. 6). Die 14 verschiedenen Arten der Lucilianischen Alliteration auch bei Horaz S. I 1 (p. 12).

eodemque vento... Brundisium venimus“. „Lenissimus Onchesmites“ ist also nichts anderes und nichts mehr als der „lenissimus auster“, nur dass eben die neue Richtung, wie Cicero bemerkt, sich gern durch einen seltenen, ungewohnten, von irgend einer unbekannteren Ortschaft hergeleiteten Namen ausdrückt. Zudem wissen wir, dass diese neue Dichtergeneration die älteren römischen Dichter durchaus negativ beurteilt hat, so wirft ihnen z. B. Cicero vor, sie wären in ihrer Ablehnung des Ennius sich seiner Werte nicht bewusst; vgl. *Tuscul.* III 19, 45: „O poetam egregium! quamvis ab his cantoribus Euphorionis contemnitur“. Cicero hat nichts gegen Euphorion; er urteilt sogar über ihn durchaus anerkennend (*De divin.* II 64, 132), wie es ja auch Quintilian (*X* 1, 56) tut; auch die Beurteilung, die er bei Vergil gefunden hat, wird hierbei angeführt („quem nisi probasset Vergilius, idem numquam conditorum Chalcidico versu carminum fecisset in Bucolicis mentionem“). Ein weiterer ausführlicher Hinweis über die Tendenzen der jungen Richtung resp. der römischen Alexandriner ist in *Or.* 48, 161 enthalten. Hier erfahren wir, dass die neue Richtung das überaus freie Interpretieren der metrischen Gesetze bei den alten Dichtern verurteilt hat, — welche einer Positionslänge zu entgehen wussten, indem sie ein Schluss-„s“ einfach apostrophierten. Cicero führt die Beispiele „dignu', optimu'“ für „dignus, optimus“ an. Gandiglio³⁵⁸ beruft sich auf Reichhardts Aufsatz „De Q. Ennii annalibus“ (*N. Jahrb. f. Philol.* 1889, p. 781), wo bei Ennius in den Fragmenten der Annalen 117 derartige Fälle festgestellt sind; bei Lucilius gibt es ihrer noch mehr: in den 144 fragmentarischen Versen der drei ersten Bücher zählt Reichhardt 44 Fälle, in denen das Schluss-„s“ auf diese Weise von einer Position ausgeschlossen wird. Cicero verteidigt diesen Kunstgriff nicht, sondern bemerkt nur, früher sei man daran gewöhnt gewesen, die neue Richtung jedoch wolle es nicht gelten lassen. Es ist dieses einer der besten Beweise für die Purität, die in der dichterischen Technik von den römischen Alexandrinern verlangt wird; wir wissen, dass sie auch auf metrischem Gebiet Pioniere gewesen sind, haben sie doch — besonders in der Lyrik — so manches Versmass zuerst eingeführt; diese Tendenz lässt sich von Laevius über Catull bis Horaz verfolgen.

³⁵⁸ Cantores Euphorionis. Sulle relazioni tra Cicerone e i poeti della nuova scuola Romana. Bologna 1904, p. 77. Vgl. J. Conrad, Über die Entwicklung des Positionsgesetzes in der römischen Poesie und die wiedergewonnene Geltung des Endkonsonanten im Hochlatein. Koblenz 1868.

Gandiglio³⁵⁹, der hierin Jahn folgt, bezieht auf die Alexandriner auch Or. 20, 68, wo Cicero von den formalen Finessen spricht, mit denen einige Dichter ihren Stoff auszuschnücken wissen, sowie Or. 49, 164, wo er gegen die Kritik einiger seiner Zeitgenossen Stellung nimmt, welche die Sprache der älteren Dichter nicht gelten lassen wollen, da sie ohne Schmuck ist und an die Erhabenheit der griechischen Sprache nicht heranreicht³⁶⁰; besonders ironisch wird Ennius, der „*summus epicus poeta*“, abgetan. Cicero bestreitet die Richtigkeit dieses Urteils (de fin. I 3, 10) und behauptet im Gegenteil, den altrömischen Dichtern habe keineswegs „*ullus orationis vel copiosae vel elegantis ornatus*“³⁶¹ gefehlt.

Zum Teil macht aber auch Cicero selbst auf die Mängel der altrömischen Dichtung aufmerksam (vgl. Tusc. II 11, 26: „*studiose equidem utor nostris poetis, sed sicubi illi defecerunt, verti etiam multa de Graecis*“), auch wo solche bei Ennius vorhanden sind (de or. III 40, 162; 41, 164; or. 11, 36; 55, 184)³⁶². Auch in seiner eigenen Dichtung (vgl. Orat. 49, 164) richtet er sich nicht nach den alten Dichtern, und der alexandrinische Einfluss in ihr ist nicht gering. Wengleich die Meinungsverschiedenheiten zwischen Cicero und — beispielsweise — Catull, der sich den „*pessimus omnium poeta*“ und zugleich Cicero den „*optimus omnium patronus*“ nennt (Cat. XLIX), kein geringer ist, können wir doch annehmen, — wenn wir einerseits den Kampfesifer, von dem sich die neue Schule manchmal hinreißen lässt, andererseits die Idealisierung Altroms bei Cicero streichen, — dass die formalen Forderungen, welche von der neuen Richtung aufgestellt werden, nicht auf einer Negierung der älteren Poesie als solcher beruhen, sondern als eine natürliche Ergänzung ihrer Mängel zu werten sind. Ein Beweis hierfür ist auch der Umstand, dass in der Augustäischen Zeit diese zwei Richtungen, die alte „*dignitas*“ und der neue „*ornatus*“, in der Feierlichkeit des erneuerten Epos bei Vergil ihre Synthese finden, die sich auch bei Horaz³⁶³ und in

³⁵⁹ Op. cit. p. 68.

³⁶⁰ Vgl. auch de fin. I 2, 4 s., Acad. post. I 3, 10, De opt. gen. 6, 18.

³⁶¹ Vgl. de fin. I 3, 10: „*insolens domesticarum rerum fastidium*“.

³⁶² Vgl. J. Kubik, De M. Tulli Ciceronis poetarum latinorum studiis (Diss. phil. Vindobon. I, 1887), p. 249 seq.

³⁶³ Horaz hält sich bei der Polemik Ciceros und der Neoteriker nicht mehr auf. Sein Ideal ist weder „*archaïsme*“, noch „*alexandrinisme*“ (Courbaud, Horace, sa vie et sa pensée à l'époque des Epitres, Paris 1914, p. 232).

anderen zeitgenössischen Werken spiegelt. Ennius Verdienste werden nicht bezweifelt, und selbst das Urteil, wie es Ovid formuliert hat: „Ennius igenio maximus, arte rudis“ ist ein durchaus anerkennendes, denn bemängelt wird eben nur die Form, deren Fehler jedoch historisch verständlich sind, weshalb sich ein näheres Eingehen auf dieselben erübrigt. Betrachten wir den Kampf, von dem Ciceros Werke ein Zeugnis ablegen, unter diesem Gesichtspunkte, so verlieren auch die Vorwürfe, die Horaz so gegen Ennius wie gegen Lucilius richtet, ihre Schärfe: ohne das Verdienst (*gravitas*) der alten Dichter bestreiten zu wollen, beurteilt sie Horaz nicht mit der stilistischen Kritik Ciceros, sondern auch auf Grund der „neuen“ Kritik, die bei formalen Fehlern keine Nachsicht kennt. Der „*limae labor*“ ist auch in der Metrik erforderlich und es genügt nicht, viele Zeilen in bestimmte Versmasse hineinzuzwängen zu wollen. Lucilius ist „*durus componere versus*“ (S. I 4, 8), „*piger scribendi ferre laborem*“ (ib. v. 12); vgl. „*dixi incomposito pede currere versus Lucili*“ S. I 10, 1). So äussert auch in der Kritik der anderen Dichter vor allem ein Überwinden ihrer formalen Unvollkommenheiten³⁶⁴.

6.

Schwerer ist die Formulierung des Verhältnisses, in welchem Ciceros rhetorische Traktate zu Horazens *Ars Poetica* stehen, da der Stoff verschieden ist: Cicero wendet sich mit seinen Vorschriften und Leitsätzen an den Redner, Horaz an den Dichter. Doch schon die ersten Kommentatoren der A. P. im XVI. Jahrh., wie Luisinus, Statius, Grifolius (1550), zitieren häufig Parallelstellen aus Cicero, von Parrhasius ganz zu schweigen, der, ohne die Quellen zu nennen, Horaz ergänzt, indem er sowohl die Werke Ciceros, als auch die anderer Rhetoriker mit der *Ars Poetica* in Zusammenhang bringt; zudem liegt³⁶⁵ in Ciceros und Horazens Werken ein gewisser Parallelismus. Cicero selbst stellt fest, dass: „*poetis est proxima cum oratoribus cognatio*“³⁶⁶. Parallel zu Ciceros Postulaten an den besten Redner stehen

³⁶⁴ Vgl. O. Lutsch, Einige Bemerkungen über Veranlassung und Zweck der Urteile des Horaz über die alten römischen Dichter. Eberfeld 1879 (Progr.).

³⁶⁵ E. Adam, Ciceros Orator und Horaz *Ars Poetica*, p. 173.

³⁶⁶ De or. III 7, 27. Vgl. J. Manso, Über das rhetorische Gepräge der römischen Litteratur, Breslau 1818, p. 13: „In denselben Satiren (sc. des Lu-

bei Horaz die Forderungen, die der beste Dichter, der Dichter, wie er sein soll, erfüllen muss. Wie Cicero beim Redner „quid, quo quidque loco, quomodo“ (Or.) unterstreicht, so muss auch der Dichter nach Horazens Ansicht diese drei Momente, die „inventio“, „collocatio“ und „elocutio“, meistern können; auch die „actio“, ein charakteristisches Merkmal des Redners, ist auf dichterischem Gebiet beim Inszenieren dramatischer Werke und Rezitieren unerlässlich, und wir wissen, wieviel Horaz in dieser Hinsicht vom Schauspieler verlangt. Ein Unterschied liegt in der quantitativen Behandlung dieser hauptsächlichlichen Themata: Horaz vermeidet es, auf die Fragen näher einzugehen, in denen die systematische Rhetorik schon klar formulierte Regeln und Richtlinien gegeben hat: über solche Stellen geht Horaz schnell hinweg und begnügt sich dabei mit rhetorisch ganz bestimmten Regeln und klaren, als Postulate formulierten Vorschriften; er passt diese der Dichtkunst in aller Kürze an und verweilt nur da ausführlicher, wo sich für die Dichtung und den Dichter spezifische Fragen ergeben³⁶⁷; der weit ausholende Exkurs über das Drama dient z. T. als Illustration der Beziehungen der römischen Literatur zur griechischen, hauptsächlich jedoch zur Amplifizierung des Hauptthemas über das „decorum“. Parallelen zu den einzelnen Stellen und Hauptforderungen lassen sich bei Cicero in grosser Zahl finden, hat doch Horaz die Werke Ciceros gut gekannt, von denen De or. im J. 55, or., Brutus i. J. 46, das wichtige De fin. i. J. 45 und De off., wo vieles über die stoische Rhetorik des Panaitios gesagt ist, i. J. 44 erschienen. Diese Werke mit ihrer klaren und schönen Sprache, in dialogischer oder eisagogischer Form verfasst, sind nicht nur in ihrer Systematik, sondern auch in ihrer breiten, generalisierenden Tendenz die Summe des Schaffens dieses grossen Redners, sein Credo, das die Schlüsse nicht nur über das Gelesene, sondern auch über das Selbsterlebte, Durchdachte und Beobachtete enthält; es ist das Testament des Rhetorikers Cicero³⁶⁸ mit Hinweisen und Forderungen, wie ein idealer Redner beschaffen sein muss, muss er doch nicht nur seine Sache gut kennen, sondern auch die Hörer durch schlagende

cilius) offenbart sich dieselbe Vernachlässigung der Zierlichkeit und Reinheit des Ausdruckes, die sich Antonius noch zu Schulden kommen liess und Caesar und andere erst spät bezwangen“.

³⁶⁷ Z. B. der „mediocris poeta“ im Gegensatz zum „mediocris orator“.

³⁶⁸ Ähnlich von Horazens Ars Poetica A. Cartault, La poésie latine, p. 102—103.

Argumente, starke rednerische Mittel und einen gepflegten Stil ergötzen und fesseln können. Zudem steht Cicero in organischem Zusammenhang mit der vorhergegangener Zeit: in seinen Dialogen figurieren die grossen Redner Crassus und Antonius, und in seinen theoretischen Ausführungen fusst er oft auf Panaitios, und diese letzteren nehmen auch bei Horaz einen Ehrenplatz ein, der hierin vielleicht noch krasser als Cicero steht³⁶⁹. Auf den Forderungen Ciceros und Horazens beruht die stilistische Finesse der Meisterwerke der Augustäischen Dichtung. Zu Horazens Zeit hat Ciceros Einfluss seine Kraft noch nicht verloren: als erster Versuch, die Werke der griechischen Rhetoriker zu ersetzen (Ausnahmen bilden die libelli des Antonius, das trockene Traktat „ad Herennium“ und andere, unbedeutende Schriften) und der Eigenart der lateinischen Sprache anzupassen, konnte Ciceros Werk mit seinen zahlreichen Illustrationen aus der römischen Literatur und Leben nicht ohne nachhaltige Wirkung bleiben, und so ist denn schon in den Horazischen Satiren dieser Einfluss für die Qualifizierung der Sprache einzelner Dichter³⁷⁰, für die Analyse ihrer dichterischen Mittel sowie für die Erörterung verschiedener Fragen der Poetik oft bestimmend. So sucht Horaz S. I 4, 39—62 die Frage zu behandeln, was die Satire ist und inwiefern sie den Namen einer Kunstdichtung verdient, und vergleicht sie hierbei einerseits mit der Komödie, andererseits mit dem Epos. Den erhabenen Stil des Epos würde man in der Satire vergeblich suchen, wenigstens in der, wie sie Lucilius und bisher auch Horaz geschrieben hat³⁷¹; das vermag Horaz nicht recht zu befriedigen, wiewohl er auch bereit ist, die Satire von der grossen Dichtung auszunehmen³⁷². Noch stärker ist dieser Gedanke A. P. 234 seq. hervorgehoben, indem zum mindesten im verwandten Satyrdrama und vermutlich auch in der Satire nicht nur „inornata et dominantia verba“ zugelassen werden.

In der zitierten Episode (S. I 4) nimmt Horaz als Parallele die Komödie, die auch Cicero ähnlich qualifiziert; vgl. or. 67: „Itaque video visum esse nonnullis Platonis et Democriti locutionem, et si absit a versu, tamen, quod incitatus feratur et clarissimis verborum

³⁶⁹ Vgl. die Polemik mit Lucilius S. I 4 u. a. a. O.

³⁷⁰ Vgl. Lejay. Horace, Les satyres, Paris 1911, p. 256 seq.

³⁷¹ V. 56 seq.: „his ego quae nunc, Olim quae scripsit Lucilius“ u. s. w.

³⁷² Vgl. v. 54 s.: „Ergo non satis est puris perscribere verbis, Quem si dissolvas, quivis stomachetur eodem Quo personatus pacto pater“.

luminibus utatur, potius poema putandum quam comicorum poetarum, apud quos, nisi quod versiculi sunt, nihil est aliud cotidiani dissimile sermonis“. Hiermit, und nicht mit dem Lucilianischen Fragment über „poema“ und „poesis“, ist die ganze Episode S. I 4, die Ciceros Gedanken amplifiziert, zu verbinden.

Als hauptsächlichste Topik in den der Horazischen Ars Poetica ähnlichen eisagogischen Schriften sieht Norden³⁷³ zwei Fragen an: „ars“ und „artifex“. Diese Themata finden sich bei Cicero, bes. in seinem „De oratore“ und „Orator“. Wir wissen jedoch auch, dass die Rhetoriker jener Zeit auch speziellere Einteilungen anwenden. Porphyrio bemerkt, dass Horazens Vorbild, — freilich nur teilweise, nicht als Ganzes, — Neoptolemus gewesen sei: „in quem librum congescit praecepta Neoptolemi τοῦ Παριανοῦ de arte poetica, non quidem omnia, sed eminentissima“. Bei der Untersuchung der Kritik, die sich auf einem Papyrus des Epikureers Philodem findet und eine ars poetica irgendeines Schriftstellers behandelt, kommt Jensen³⁷⁴ zum Schluss, dass dieser Schriftsteller der vorerwähnte Neoptolemus gewesen sei, der zuerst die „ars“ in die zwei Untergruppen: „ποίησις und „ποίημα“³⁷⁵ eingeteilt hat.

ποίησις ist der allgemeine Teil der Kunst, die Hinweise und Vorschriften für jedes Kunstwerk; ποίημα, — wird von der einzelnen Dichtung gebraucht, vor allem dem Stil nach, der mit der „lex operis“ im Einklang stehen muss. Ein dritter Teil bleibt für den ποιητής übrig. So finden wir den Aufbau des Horazischen Gedichtes gegliedert, wo im zweiten Teil die einzelnen Genres, bes. das Drama, behandelt werden. Bei Cicero würden diesem Teil die „genera causarum“, — eine Erörterung spezifischer Fälle, — entsprechen, während der erste Teil die allgemeinen Gesetze der Rede enthält und der letzte vom Ideal des Redners, resp. vom idealen Redner, handelt³⁷⁶. Anders wird das Material schon bei den Stoikern eingeteilt. Die hauptsächlichsten Sprachpostulate sind fünf. Schon bei Diogenes³⁷⁷,

³⁷³ Die Composition und Litteraturgattung der Horazischen Epistula ad Pisones, Hermes XL, 1905, p. 481—525.

³⁷⁴ Jensen, Neoptolemos und Horaz. (Abh. der preuss. Akad. der Wiss. phil.-hist. Klasse, 1918).

³⁷⁵ Vgl. Lucilius fr. 338 s.

³⁷⁶ Vgl. M. Grant and G. Fiske, Ciceros „Orator“ and Horaces „Ars Poetica“, Harvard Stud. in Class. Philol. XXXV, 1924, p. 7.

³⁷⁷ Vgl. Fiske, Lucilius and Horace, p. 78 s.

der sich mit Karneades und Kritolaos i. J. 155 als athenischer Gesandter in Rom aufhält, finden wir als die erste Forderung ἑλληνισμός, die zweite — σαφήνεια, die dritte — συντομία, die vierte — πρέπον, und schliesslich — die κατασκευή. Bei Cicero (De or.) entsprechen diesen Begriffen folgende: dem ersten (ἑλληνισμός) — „latinitas“, „latine dicere“ (De or. III 11, 40 s.), „σαφήνεια“ und „συντομία“ — „plane dicere“ (de or. III 48—51), „πρέπον“ — „apte congruenterque dicere“ (ibid. 210—212) und „κατασκευή“ — „ornatus“ (52 seq.). Or. 70 seq. ist „πρέπον“ durch „decorum“ ersetzt, Or. 79 ist das erste Postulat durch „Sermo purus (erit) et Latinus“, das zweite und dritte durch „dilucide planeque dicitur“, das vierte durch „quid deceat circumspicietur“ und das letzte durch „ornatus“ ausgedrückt.

Wie Cicero in seinem „Orator“, so legt auch Horaz das grösste Gewicht auf die Frage der Ethopoiie und ihres πρέπον, decorum (vgl. quid deceat, quid non“ A. P. 308). Das ist verständlich, da die Systematik der übrigen Postulate in den Traktaten der rhetorischen Systematik zur Genüge erörtert ist, wogegen das „decorum“ eben vom Anwenden aller dieser Gesetze hier auf die Redekunst, dort auf die Dichtkunst mit ihren spezifischen Eigentümlichkeiten handelt. Auf die Bedeutung dieses „πρέπον“ in der Horazischen „Ars poetica“³⁷⁸ verweist schon Grifolius in seiner Einleitung zum Kommentar dieses Werkes³⁷⁹ und erneut u. a. Kroll³⁸⁰. Dieses πρέπον zieht sich wie ein roter Faden durch das ganze Werk Horazens; so verlangt er v. 1—41 Einheit und Harmonie im Werke selbst, sowie auch, dass das Thema mit den Fähigkeiten des Dichters im Einklang stehe und ihnen angemessen sei; v. 73 seq. erwartet er dasselbe auch vom Versmass; vgl. v. 89—92 („versibus exponi comicis tragoedia non vult“ u. s. w.); v. 105 seq. enthalten die Forderung, die „actio“ müsse mit dem Inhalte des Werkes übereinstimmen; v. 108 seq. sprechen vom Anpassen der Charaktere (vgl. 126 s., 151 seq.); v. 156 seq. wird das „πρέπον ταῖς ἡλικίαις“ betont; ähnlich sind die Ansprüche, die Horaz auch an die Komposition der Dramas stellt (deus ex machina“ v. 191, der Chor 194, die Dezenz im Satyrspiel

³⁷⁸ Sentiment de décence et de dignité, Plessis op. cit. p. 319.

³⁷⁹ Q. Horatii Flacci liber de Arte poetica Jacobi Grifoli Lucinianensis interpretatione explicatus. Rhetoricos libros ad Herennium ad M. Tul. Cicero-nem nihil omnino pertinere per eundem declaratur. Florentiae MDL.

³⁸⁰ „Die historische Stellung von Horazens Ars poetica“, Socrates LXXII, 1918, p. 91 seq.

225 seq.). Vgl. auch über artifex 306 s., 312—316. Diese Lehre bildet eine der am meisten bindenden Bedingungen eines Kunstwerkes³⁸¹. In ähnlicher Weise verlangt auch Cicero das „decorum“ vom Redner³⁸². Einer der ersten Ansprüche, der vom „decorum“ handelt, ist in der Polemik des Terenz mit Luscius und in den Worten des letzteren „contaminari non decere fabulas“³⁸³ enthalten. Nordens Theorie der εἰσαγωγή lässt uns die Wahl der brieflichen Form für Horazens Werk verständlich erscheinen. Der Inhalt wird dadurch bestimmt, dass Horaz keineswegs ein Traktat über „inventio“, „ordo“ und „elocutio“, resp. auch „actio“ und „memoria“ hat schreiben müssen, da alle diese Momente schon in der Rhetorik ausführlich behandelt waren: er kann sich mit der Formulierung der Forderungen begnügen. Auch die fünf sprachlichen Postulate, die schon die vorciceronische Rhetorik der Stoiker kennt, sind so grundlegend und elementar, dass sie nicht umgangen werden können; vgl. Horazens Protest gegen das Nichtbeachten der brevitās (συντομία) in seiner Kritik des Lucilius, Fannius, Fabius und des unbekanntem Schwätzers von S. I 9; so setzt er sich auch für die σαφήνεια ein, indem er gegen den „turgidus Alpinus“ (S. I 10, 36) und Lucilius, der „lutulentus fluit“ (ib. 50, S. I 4, 11), Front macht. Anders steht die Sache mit dem πρόπον; hier gibt Horaz sehr detaillierte Hinweise, wobei er teilweise das in der Rhetorik schon Enthaltene über seine Bedeutung wiederholt, hauptsächlich jedoch die Anwendung dieses Prinzips auf die Dichtkunst im Speziellen behandelt; solche spezifische Stellen sprechen von den Gattungen der Poesie, dem zu ihnen passenden Stil, Metrum u. s. w. Irrig und ergebnislos wäre es daher, in diesem Werke eine Systematik eines erschöpfenden Traktates sehen

³⁸¹ Vgl. Norden, op. cit. p. 402 seq., Grant-Fiske, op. cit. p. 13 seq.

³⁸² „Huius ignoratione non modo in vita, sed saepissime et in poematis et in oratione peccatur (or. 70), „Est autem quid deceat oratori videndum non in sententiis solum, sed etiam in verbis; non enim omnis fortuna, non omnis horos, non omnis auctoritas, non omnis aetas, nec vero locus aut tempus aut auditor omnis eodem aut verborum genere tractandus est aut sententiarum, semperque in omni parte orationis ut vitae quid deceat est considerandum; quod et in re, de qua agitur, positum est et in personis, et eorum qui dicunt et eorum qui audiunt“ (ibid. 71). Vgl. 74: „decere quasi aptum esse consentaneumque tempori et personae“ etc.

³⁸³ Ter. Andr. prol. v. 8 seq.

zu wollen³⁸⁴, ist doch sein Zweck, nicht das Allgemeine, sondern nur das für die Dichtung Spezifische zu vermitteln. Auch die Einwände gegen den Aufbau dieses Werkes können nicht gar zu gross sein, wenn wir die drei Hauptteile: *ποίησις*, *ποίημα* und *ποιητής* im Auge behalten³⁸⁵ und die Erörterung des „*πρέπον*“ für jeden dieser drei Teile in Betracht ziehen. Natürlich kann Horaz all' diese Fragen in seinem kurzen Werk nicht gleich ausführlich behandeln; gleichwohl sind Urteile, wie z. B. dasjenige Scaligers³⁸⁶, der hierin eine „*ars sine arte*“, ein Werk ohne irgendwelchen Plan, ohne Prinzipien des Aufbaus sieht, unbegründet.

Schon die Congus-Gruppe³⁸⁷ der Fragmente des Lucilius zeigt, dass Horazens *Ars Poetica* als Erörterung literarischer Probleme nicht das erste Werk³⁸⁸ dieser Art in Rom ist; wir können nicht nur auf die Vorbilder³⁸⁹ hinweisen, welche Horaz in der Römischen Poesie gefunden hat (Lucilius), sondern auch Ciceros rhetorische Schriften zu seinen Quellen zählen und sagen, dass seine Ansprüche an die Dichtung eine Parallele zu Ciceros Ansprüchen an die Rede bil-

³⁸⁴ Siehe Antonibon, *Studi sull' arte poetica di Orazio*, p. 47 s., wo er ein Verzeichnis der *riordinatori dell' Arte Poetica*, von Riccoboni (1591) bis Ribbeck und Lehrs (1869), gibt. Vgl. weiter die Briefenhypothese v. Schütz (1883) und Faltin (*Über Zusammenhang des Briefes an die Pisonen*. Neu Ruppin 1886), die in A. P. eine Serie von 3—4 Briefen sehen wollen.

³⁸⁵ Gegen E. Norden s. D'Alton, *Horace and his age*, p. 253 s., auch E. Stemplinger, *Horatius* (Pauly-Wiss.).

³⁸⁶ *Praef. ad Poeticam*, vgl. VI, p. 337.

³⁸⁷ Cichorius, *Untersuchungen zu Lucilius*, Berlin 1908, p. 109 seq.

³⁸⁸ Ausser der Congus-Gruppe sind es ja folgende Stellen, wo Lucilius sich mit diesen Fragen und Problemen beschäftigt: so *poesis* und *poema* (fr. 388), *inventio* (A. P. 310 ∞ Luc. fr. 693) mit *elocutio* (ibid.); *ordo* (A. P. 40 ∞ Luc. fr. 386—7) mit *iudicium*, *unitas* und *varietas* (A. P. 11—13, Luc. fr. 587), *inusitata verba* (Luc. fr. 650), auch neue (ibid., cf. Marx ad loc.), gegen Stil der Tragödie (vgl. A. P. 97), Kritik (Luc. fr. 611 ∞ A. P. 445 s.), gegen *adsentatores* (Luc. fr. 954 ∞ A. P. 432 s.), die drei Kategorien der Dichtung, ihrem Wert nach (fr. 702).

³⁸⁹ Norden, op. cit. p. 481 s., hat eine Fragmentengruppe als Parallele zu A. P. 425—445, die Merkmale der *eisagogischen Schemata* tragen, aussondert, so fr. 609, 610, 611. Fiske, op. cit. p. 448 hat mehrere Fragmenten des Lucilius mit Horazens Stellen zusammengestellt, so 1) *Anrede* A. P. 6, 153, 292, 366 ∞ Luc. fr. 603, 609, 610, 620, 621; 2) *Beispiele* A. P. (mit *ego*) 35, 55, 87, 234 etc. ∞ Luc. fr. 590, 609, 628, 630, 650; 3) *Studium*, Luc. fr. 627 (auch 612) ∞ A. P. 240—3, 268—9, 291—5, 385—390, 412 s.; 4) *Kritik*, Luc. fr. 944 ∞ A. P. 304—308.

den³⁹⁰; indem Horaz hierin von der Rhetorik ausgeht, stellt er diese Ansprüche als objektive Postulate für jedwede Kunst hin, die sich als ihres Ausdrucksmittels der Sprache bedient, bisweilen sogar sind sie für jegliches Kunstwerk (vgl. die Einleitung der A. P.) gültig und notwendig; daher verlangt Horaz kategorisch auch in der Dichtkunst Übung („studium“) und Kenntnis der bestimmenden Gesetze („ars“)³⁹¹; nicht nur die Frage der „elocutio“, sondern auch das wichtige Problem der „inventio“, die ihrerseits mit der Intelligenz des Dichters, seiner Bildung und seinem Geschmack in Zusammenhang steht, gehört in den Rahmen dieser Forderungen. Horaz lässt die Dichter „von Gottes Gnaden“ nicht gelten, sofern sie ohne „ars“ und „studium“, also roh und ungebildet sind; auch gegen die alt-römische Poesie richtet sich ja Horazens Kritik hauptsächlich deshalb, weil er in ihr Nachlässigkeit und Oberflächlichkeit gesehen hat³⁹². Damit wird auch zugleich die Frage des „decorum, wie Cicero (or. 70) das griechische „πρέπον“³⁹³ übersetzt, ganz entschieden in den Brennpunkt der Behandlung gerückt, zieht sich doch die Forderung, auch in der Dichtung müsse alles dem behandelten Stoffe entsprechend und angemessen sein, durch die ganze Ars Poetica³⁹⁴. Wir müssen daher untersuchen, wie Cicero diese Frage, der er ebenfalls besondere Aufmerksamkeit schenkt, auffasst.

Auch Cicero bezieht diese Forderung auch schon auf die Dichtkunst, in der ebenso wie in den übrigen Künsten die Hauptsache („caput“) eben dieses „decere“ sei (De or. I 132); unter diesem Gesichtspunkt liesse sich Horazens Ars Poetica mit Ciceros Worten treffend charakterisieren: „quocirca poetae in magna varietate personarum etiam vitiosis quid conveniat et quid deceat videbunt“³⁹⁵. Den Begriff des „decorum“ (πρέπον) selbst erläutert Cicero Or. 70 seq.³⁹⁶: „Sed est eloquentiae sicut reliquarum rerum fundamentum sapientia (hier: das rechte Verständnis, guter Geschmack, wie auch bei Hor. A. P. 309: „scribendi recte sapere est et principium

³⁹⁰ Solch ein Parallelismus liegt schon in den griechischen Rhetoriken. Vgl. Norden, Die antike Kunstprosa, I p. 52.

³⁹¹ Vgl. Kroll, Studien etc., p. 34.

³⁹² A. P. 261 u. a.

³⁹³ Schon Aristot. Poet. c. 17.

³⁹⁴ Kroll, op. cit. p. 79.

³⁹⁵ De off. I 98, ib. 97; vgl. Horazens argumentum de poetis A. P. 307 seq.

³⁹⁶ Vgl. Schneidewin, op. cit. p. 397 seq.

et fons“). Ut enim in vita sic in oratione nihil est difficilius quam quid deceat videre; *πρέπον* appellant hoc Graeci, nos dicamus sane decorum; de quo praeclare et multa praecipuntur, et res est cognitione dignissima. Huius ignoratione non modo in vita, sed saepissime et in poematis et in oratione peccatur. Est autem quid deceat oratori videndum non in sententiis solum, sed etiam in verbis; non enim omnis fortuna, non omnis honos, non omnis auctoritas, non omnis aetas, nec vero locus aut tempus aut auditor omnis eodem aut verborum genere tractandus est aut sententiarum, semperque in omni parte orationis ut vitae quid deceat est desiderandum; quod et in re, de qua agitur, positum est et in personis, et eorum qui dicunt et eorum qui audiunt. Itaque hunc locum longe et late patentem philosophi solent in officiis tractare³⁹⁷ — non cum de recto ipso disputant; nam id quidem unum est —, grammatici in poetis, eloquentes in omni et genere et parte causarum“. Nachdem er Beispiele „quam enim indecorum est“ von Reden angeführt hat, die den Umständen nicht angepasst gewesen sind, fährt Cicero fort³⁹⁸: „Hi genere toto, at persona alii peccant aut sua aut iudicium aut etiam adversariorum, nec re solum sed saepe verbo: etsi sine re nulla vis verbi est, tamen eadem res saepe aut probatur aut reicitur alio atque alio elata verbo“. Cicero fasst den Begriff des *πρέπον* sehr weit und bezieht ihn sowohl auf die „inventio“ als auch auf die „elocutio“ (non in sententiis solum, sed etiam in verbis). Die weitere Einteilung bei Cicero entspricht, wie schon Gomperz bemerkt hat³⁹⁹, dem Philodemschen *πρέπον κατὰ σοφίαν* und *πρέπον καθ' ἕκαστον πρόσωπον καὶ πρᾶγμα*. Ersteres wäre die sapientia (Or. 70 = A. P. 309 f.), letzteres die differenzierte Aufzählung: fortuna, honos, auctoritas, aetas, locus, tempus, auditor.

Auch Horaz gibt, wie wir sehen werden, einzelne detailliertere Hinweise, wie die Dichtung einzelnen besonderen Umständen sich anzupassen hat.

Der Begriff des „*πρέπον*“ bei Cicero ist dem Aristotelischen Massbegriff⁴⁰⁰ verwandt, wie Horaz es z. B. S. I 1, 106 formu-

³⁹⁷ Vgl. Panaitios (De off. I 9).

³⁹⁸ Ib. 22, 72.

³⁹⁹ Bei Grant-Fiske, Cicero's Orator and Horaces Ars Poetica, Harvard Studies 1924, p. 13.

⁴⁰⁰ Vgl. Grant-Fiske, op. cit. p. 12.

liert: „Est modus in rebus, sunt certi denique fines, Quos ultra citraque nequit consistere rectum“. Or. 73 fährt Cicero fort: „In omnibus rebus videndum est quatenus; etsi enim suus cuique modus est, tamen magis offendit nimium quam parum; in quo Apelles pictores quoque eos peccare dicebat, qui non sentirent quid esset satis“. Auffallend ist, wie ähnlich die zitierte Horazstelle lautet; auch „qui non sentirent, quid esset satis“ ist der Leitgedanke fast aller seiner ersten Satiren⁴⁰¹. Der Unterschied zwischen „decere“ und „oportere“ ist der, dass „oportere enim perfectionem declarat officii, quo et semper utendum est et omnibus, decere quasi aptum esse consentaneumque tempori et personae“ (74). Der erstgenannte Begriff ist ein ganz bestimmter, absoluter, mit dem des „rectum“ verbundener, der zweite erfordert die Fähigkeit, sich anzupassen, die Dinge und Umstände in Betracht zu ziehen, und sich demgemäss auszudrücken, — gehört also zur *imitatio*, (*μίμησις*), durch die die Wahrheit des Werkes bestimmt wird⁴⁰². Zudem ist, wie Cicero ergänzend ausführt, diese Forderung nicht nur für die Sprache, sondern für alle Ausdrucksmittel bindend: „quod cum in factis saepissime tum in dictis valet, in vultu denique et gestu et incessu, contraque item dedecere“ (74), mag es sich nun um Dichter, Maler, Schauspieler oder Redner handeln (*ibid.*). In den angeführten Kapiteln (70—74) erörtert Cicero ausführlich den Begriff des *πρέπον* und seine Anwendung, kommt jedoch auch noch an anderen Stellen hierauf zurück: Or. 79 führt er das Theophrastische Schema der Postulate mit dem „πρέπον“ an dritter Stelle⁴⁰³ an, das auch für Reden, die in schlichtem Stil gehalten sind und übermässige Ausschmückungen (*decorum*) meiden sollen, seine Gültigkeit nicht verliert: „ita illud indecorum — quod quale sit ex decoro debet intelligi — hic quoque apparet, cum verbum aliquod altius transfertur idque in oratione humili ponitur, quod idem in alia deceret“ (82) (vgl. Hor. A. P. 25—28). Or. 88 enthält eine grössere Episode über das „ridiculum“ mit einer ausführlichen Aufzählung dessen, was hier „indecorum“ wäre: „illud admonemus tamen ridiculo sic usurum oratorem, ut nec nimis frequenti, ne scurrile sit, nec subobsceno, ne mimicum, nec petulanti,

⁴⁰¹ Vgl. „nil mediumst“ S. I 2, 28 und „Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt“ *ib.* 24 = A. P. 31: „In vitium ducit culpae fuga, si caret arte“.

⁴⁰² Über die diesbezügliche antike Kritik vgl. Kroll, Studien, p. 131 *seq.*

⁴⁰³ Vgl. über Theophrasts Einfluss bei Cicero Kroll, Die historische Stellung von Horazens *Ars Poetica* (Socrates LXXII, 1918, p. 93).

ne improbum, nec in calamitatem, ne inhumanum, nec in facinus, ne odii locum risus occupet, neque aut sua persona aut iudicium aut tempore alienum; haec enim ad illud indecorum referuntur⁴⁰⁴. Ich möchte betonen, dass diese Stelle von ausserordentlicher Wichtigkeit für die Bewertung der Horazischen Satire ist⁴⁰⁴. „Ridiculum acri fortius et melius magnas plerumque secat res“, formuliert er es S. I 10, 14 f., spricht sich aber ganz entschieden gegen die simple Art, „risu diducere rictum auditoris“ (ibid. v. 7) bei Lucilius, wie auch gegen dessen Schärfe (v. 3—4) aus, wie man sie auch in den Mimen des Laberius finden kann (v. 6). Ciceros Hinweis klärt uns über den Unterschied zwischen dem „ridiculum“ und dem einfachen „acre“ auf, das ohne „decorum“ ist, und auch der mildere Ton in den Horazischen Satiren, selbst wo sie, — nach S. I 2, wo er Lucilius am ehesten ähnelt, — auch doch Invektiven enthalten und polemisieren, ist von der Beachtung des „decorum“ in Abhängigkeit zu bringen. Das „decorum“ beachten heisst hier schon soviel wie die Grenzen des Anstandes wahren; vgl. off. I, wo Panaitios die *παρρησία* der Cyniker verwirft⁴⁰⁵.

Auf das „*πρέπον*“ kommt Cicero Or. 123 wieder zu sprechen und betont hier dessen Bedeutung für den Redner zunächst beim Erfassen der Sache und des Themas (*sapientia, πρέπον κατὰ σοφίαν*); „probabo primum eum qui quid deceat viderit. Haec enim sapientia maxime adhibenda eloquenti (vgl. 70) est, ut sit temporum personarum moderator; nam nec semper... nec omnibus eodem modo di-

⁴⁰⁴ Vgl. Macrob. Sat. VII 3,2: „praeter categoriam, quae ψόγος est, et praeter διαβολήν, quae delatio est sunt alia duo apud Graecos nomina, λοιδορία et σκῶμμα, quibus nec vocabula Latina reperio, nisi forte dicas loedoriam exprobrationem esse et directam contumeliam, scomma enim paene dixerim morsum figuratum, quia saepe fraude vel urbanitate tegitur, ut aliud sonet, aliud intellegas. Nec tamen semper ad amaritudinem pergit, sed nonnumquam his, in quos iacitur, et dulce est, quod genus maxime vel sapiens vel alius urbanus exercet, praecipue inter mensas et pocula, ubi facilis est ad iracundiam provocatio.“ Macrobius' *σκῶμμα* stimmt mit der Formulierung der Horazischen Art überein, wie sie Persius gibt (S. I 116 „omne vafer“ etc.); vgl. auch: „Horatius non ut Lucilius hominum vitia castigavit, sed ut rideret etiam is qui emendabatur“. (Schol. ad loc. Pers.).

⁴⁰⁵ „Cynicorum vero ratio est tota eicienda; est enim inimica verecundiae, sine qua nihil rectum esse potest, nihil honestum“ (I 148); vgl. I 129 und I 128: „nos autem naturam sequamur et ab omni quod ab oculorum auriumque approbatione abhorret fugiamus“.

endum arbitror. Is erit ergo eloquens, qui ad id quodcumque decebit poterit accommodare orationem“. Auch die „tractatio“⁴⁰⁶ werde dann keine weitere Schwierigkeiten bereiten⁴⁰⁷. Eine so beschaffene Rede wird auch psychagogisch ihre Aufgaben erfüllen⁴⁰⁸ („tum reget et flectet animos et sic afficiet, ut volet, id est ut causae natura et temporis ratio postulabit“) ⁴⁰⁹. Im 128. Kapitel charakterisiert er auf ähnliche Weise⁴¹⁰, ohne jedoch einen Übersetzungsversuch zu machen, das, „quod Graeci ἡθικὸν vocant, ad naturas et ad mores et ad omnem vitae consuetudinem accommodatum“. 191. ff. spricht Cicero von den Eigenschaften des Versmasses und den Möglichkeiten, diese auch dem Rythmus der Prosasprache anzupassen (vgl. 196 seq.). De or. I 17 weist er auf die Notwendigkeit hin, die Sprache zu pflegen und psychologische Studien zu treiben: „et omnes animorum motus, quos hominum generi rerum natura tribuit, penitus pernoscendi, quod omnis vis ratioque dicendi in eorum, qui audiunt, mentibus aut sedandis aut excitandis expromenda est“ (vgl. I 53); in einem allgemeinen Kapitel über „apte congruenterque dicere“ vermag Crassus, der im III. Buch von De or. über die „elocutio“ spricht, nur ganz kurz in allgemeinen Zügen darauf hinzuweisen, was Cicero später im „Orator“ behandelt: „non omni causae nec auditori neque personae neque temporis congruere orationis unum genus“ (210). Die Sprache muss in den verschiedenen Prozessen, in den verschiedenen Rede- und Schriftgattungen verschieden sein; auch die Zahl und Zusammensetzung der Zuhörer, die Stellung und die Eigenschaften des Redners sowie der Geist der Zeit⁴¹¹ müssen in Betracht gezogen werden: „omnique in re posse quod deceat facere artis et naturae est, scire

⁴⁰⁶ Die Definition Or. 201: „materia in verbis, tractatio in collocatione verborum“ mit ihrer weiteren Gliederung: compositio, concinnitas, numerus.

⁴⁰⁷ Vgl. Hor. A. P. 38—41 und 309—311: „scribendi recte sapere est et principium et fons. Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae, Verbaque provisam rem non invita sequentur“. Vgl. Or. 123: „Quod cum statuerit, tum, ut quidque erit dicendum, ita dicet; nec satura ieuene nec grandia minute nec item contra, sed erit rebus ipsis par et aequalis oratio“ etc.

⁴⁰⁸ Vgl. A. P. 102 u. a.

⁴⁰⁹ Or. 125.

⁴¹⁰ Ἠθικὴ λέξις und παθητικὴ λέξις vom Gesichtspunkt des πρέπον aus behandelt schon Aristot. Rhet. 3, 7. Über πρέπον bei Cicero und Horaz cf. Barwick, Die Gliederung der rhetorischen τέχνη und die horazische Epistula ad Pisones (Hermes LVII 1922, p. 1 seq.); Grant-Fiske, op. cit. p. 33 s.

⁴¹¹ Vgl. Or. 70.

quid quandoque prudentiae“ (211. f.). Auffallend ist die ungleiche Art der Behandlung, welche die einzelnen Gesetze der „*elocutio*“ im zitierten Werke erfahren. Wenn Cicero von den Postulaten Theophrasts vier — ausser dem des „*πρέπον*“ — im III. Buch ausführlich betrachtet, dagegen letzterem nur einige Zeilen widmet⁴¹², so ist dieser Umstand keineswegs damit zu erklären, als wäre dieses letzte Moment in seinen Augen von geringerer Bedeutung gewesen. Es besteht jedoch ein grosser Unterschied zwischen diesen Ausdrucksarten⁴¹³: eine sprachlich richtige Ausdrucksweise lässt sich auf Grund der Kenntnis der grammatischen, syntaktischen und lexicologischen Regeln erreichen und ist mithin fest reguliert; wer die Sprache nicht kennt und ihre Formen durcheinanderwirft, kann weder ein Redner, noch ein Schriftsteller sein; akute Probleme bietet dieses Gebiet wenige, es sei denn gerade in lexicalischer Hinsicht (Fremdwörter, deren Gebrauch Cicero und Horaz unterbinden wollen, Provinzialismen, — z. B. die „*patavinitas*“ des Livius, — und Archaismen). Auch die Forderung „*plane dicere*“ ist fest umrissen: Unklarheiten in der Wortwahl, im Satz- und Periodenbau sind geflissentlich zu meiden; auch vor unverständlichen Allegorien und Unklarheiten im Gedankengang hat man sich zu hüten; der Zweck ist der, den Gedanken, sei es nun mündlich oder schriftlich, unmissverständlich und klar in Worten ausdrücken zu können. Das ausführlichste Kapitel behandelt die Ausschmückung, den „*ornatus*“, der Rede. Auch hier hat die Rhetorik schon feste Vorschriften ausgearbeitet, indem sie nach dem mehr oder weniger intensiven Gebrauch der Schmuckworte und -mittel drei Stile unterscheidet und die Ausschmückungsmittel, alle Arten von Worten und Wortverbindungen, so genau klassifiziert und definiert, dass sie sich hinsichtlich ihrer Eindeutigkeit mit den Regeln der grammatischen Kategorien wohl messen können. Wenn in diesen Teilen objektive Sprachgesetze und Kategorien der Stilarten bestimmend sind, besteht der letzte Teil, das „*decorum*“, hingegen schon aus der Anwendung der Vorschriften der vorhergehenden Gebiete und geht nicht von sprachlichen Fakten, sondern von der jeweilig gegebenen Lage und den Umständen aus; hier kommt, wie bei der „*actio*“, das subjektive Moment zu seinem Recht, das nicht auf der formalen, sondern der psychologischen Interpretation des Richtigen⁴¹⁴

⁴¹² Eine gute Parallele für die *Compositio* der *Ars Poetica* des Horaz.

⁴¹³ Vgl. die Motivierung *De or.* III 38 s., 48.

⁴¹⁴ *Species recti*, A. P. 25 und *exemplar vitae morumque*, ib. 317.

beruht. Das „decorum“ bestimmt die Auswahl der Sprach- und auch Vortragsmittel („actio“); in ihr äussert sich das individuelle „ingenium“ sowohl als die „ars“, der Geschmack und das Verständnis (sapientia) mit seinem „iudicium“ in der Wahl der Ausdrucksmittel. Daher betont Cicero dort, wo er vom „summus orator“ spricht, dieses „decorum“ ganz besonders; nicht anders tut es Horaz, indem er zeigt, wie der gute und wahre Dichter, — nicht der mittelmässige, beschaffen sein muss; auf die formalen rhetorischen Mittel verweist er ebenso wie Cicero nur ganz kurz, da diese in systematische, nicht in eisagogische Schriften gehören. Wiederholt erinnert Cicero in seinem „Orator“ daran, dass Brutus, der selbst ein guter Redner ist, die Vorschriften der Systematik kenne und betont, wie schwer und verantwortungsvoll es sei zu sagen, wie ein idealer Redner sein müsse; auch Horaz schreibt nicht für ein profanes Publikum, sondern an die Pisonen, denen die Dichtkunst nichts Fremdes ist. Das *πρέπον*, decorum, kann die Systematik unter ihren Regeln nicht behandeln, und daher finden sich in beiden Werken nur kurze Hinweise, dass alle formalen Mittel, die „actio“ mit inbegriffen, der psychologischen Wahrheit anzupassen sind, ist doch gerade sie das innerste Grundelement eines jeden Werkes; ohne diese Wahrheit mag man nie einen ästhetischen Genuss bieten können (delectare), wenn man nicht ein Geklingel von schön tönenden, aber leeren Worten dafür ansieht, welche die Hörer (resp. Leser) weder überzeugen, noch rühren oder hinreissen (movere) können, da diese das echte Empfinden von dem gekünstelten, nicht auf dem Ethos beruhenden Pathos wohl zu unterscheiden wissen.

Wie schon gesagt, zieht sich bei Horaz das Thema vom „πρέπον“ wie ein roter Faden durch sein ganzes Werk und verbindet auch die grösseren Episoden mit dem Leitgedanken. Im allgemeinen Teil (Neoptolemus' *ποίησις*) der Horazischen Ars Poetica sind die Hauptthematata „verba“ und „res“, wengleich diese beiden nicht immer streng voneinander geschieden werden. Das Erste, was verlangt wird, ist die „unitas“, die sowohl durch eine den Fähigkeiten des Dichters angepasste „inventio“ als auch durch eine stoffliche Einheit bestimmt wird, die alle Elemente von der Betrachtung ausschliesst, die nicht zum Material der einmal gewählten „res“ passen („undique collatis membris“ v. 3); zur „res“ gehören dann ein „lucidus ordo“ und „facundia“, die Widerspruchsvolles und Überflüssiges von den das Thema variiierenden Episoden ausschliessen und die Grenzen des einmal ge-

wählten Stiles nicht überschreiten lassen, ohne jedoch die Fehler begehen zu lassen, die mit den Eigenheiten des Stiles verknüpft sind (1—47). Weiterhin behandelt Horaz des ausführlicheren die Sprache und die Metrik. Zur Veranschaulichung all dieser vielen Fragen, die Horaz im ersten Teil zur Sprache bringt, führt er Parallelen aus den übrigen Kunstzweigen an, hauptsächlich aus der Malerei und Plastik, lassen sich doch auch in diesen Künsten — ebenso wie in der Gesangkunst (v. 412 seq.), — ohne „ars“ und „studium“ keine Erfolge erringen, nur dass sich Fehler in den beiden ersteren leichter feststellen und beurteilen lassen (v. 5 „Spectatum admissi risum teneatis, amici?“). Man kann auf einem Gemälde nicht etwas darstellen, das so wäre, „ut nec pes nec caput uni reddatur formae“⁴¹⁵ (8—9), „undique collatis membris“ (v. 3). Damit beschränkt Horaz die „licentia“ des Dichters und des Malers. („Pictoribus atque poetis Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas“⁴¹⁶. Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim. Sed non ut placidis coeant inmitia, non ut Serpentes avibus gementur, tigribus agni“, v. 9—13)⁴¹⁷. Beispiele dafür, was diesem Postulat nicht entspricht, führt Horaz aus der Malerei an (1—9, 13); so gibt er auch Hinweise über die Episoden der Poesie und Malerei (16—19, 19—21), spricht vom Nichteinhalten des Stiles (25—28, 29—30), auch von „operis summa“ (31 seq.), vgl. 361—365: „ut pictura poesis“ etc. Auch Cicero führt oft aus der Malerei Analogien zur Redekunst an⁴¹⁸ (vgl. Or. 110, 98, 169, 96, 36, 26, Brut. 228 u. a.) und vergleicht besonders gern die „colores“ und den „ornatus“; auch bei der Beurteilung der Werke einzelner Dichter gebraucht er oft Vergleiche mit Werken bekannter Bildhauer, so z. B. Livius Andronicus und Daedalus, Naeivius und Myron. Auch Parallelen zwischen der Dichtkunst und der Redekunst sind bei Cicero häufig.

Wenn „undique collatis membris“ von der „inventio“ handelt, so spricht „varias inducere plumas“ schon von der Ausdrucksform⁴¹⁹;

⁴¹⁵ Die Forderung „simplex duntaxat et unum“ (23) gleich dem Aristotelischen „μία πράξις ὅλη καὶ τελεία“ (Poet. 7, 23).

⁴¹⁶ Vgl. Cic. Or. 68, 202.

⁴¹⁷ Cf. ep. 16, 30—34; cf. Cic. Ep. ad fam. VII 31: „propter tuas res ita contractas, ut quaemadmodum scribis, nec caput nec pedes“.

⁴¹⁸ Vgl. Schneidewin, op. cit. p. 413 seq.

⁴¹⁹ Vgl. Ep. I 3, 15—20: „ne si forte suas repetitum venerit olim Grex avium plumas“ etc., cf. C. I 7, 7: „undique decerptam fronti praeponere olivam“.

auch hierin ist eine „unitas“ erforderlich; vgl. v. 29 f.: „qui variare cupit rem prodigialiter unam, Delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum“; die „varietas“ gehört in die „tractatio“, wie Cicero De or, II 41, 177 es ausdrückt: „Tractatio enim varia esse debet, ne aut cognoscat artem qui audiat aut defatigetur similitudinis satietate“.

Auch eine abwechslungsreiche Sprache verlangt Horaz S. I 10, 11 seq.: „Et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso, Defendente vicem modo rhetoris atque poetae, Interdum urbane parentis viribus atque Extenuantis eas consulto“. Hier wird die varietas ebenso wie in der A. P. — durch das „decorum“ bestimmt, nicht aber durch den Drang, mit der Sprache zu glänzen und an garnicht dazu passenden Stellen ein Feuerwerk abzubrennen, was schliesslich zu dem führt, was Lucilius den Tragikern zum Vorwurf macht: „nisi portenta anguisque volucris et pinnatos scribitis“ (fr. 587, vgl. A. P. 12 f. und 29 f.). So verlangt Horaz auch, wo er von der „brevitas“ spricht (S. I 10, 9 s.), „ut currat sententia neu se Impediat verbis lassas onerantibus aures“ — vgl. Cic. I. c.: „aut defatigetur similitudinis satietate“.

Or. 108—19 und De or. III 203 spricht Cicero von der „digressio“: „et ab re digressio, in qua cum fuerit delectatio, tum redivit ad rem aptus et concinnus esse debet“. Letzteres ist gegen das Abschweifen vom Hauptthema in den Episoden gerichtet, das Horaz A. P. v. 14 seq. bes. im erhabenen Stil („inceptis gravibus plerumque et magna professis“) als Flicker kostbaren Purpurs auf einem Lumpengewand charakterisiert. Die unerwartete Erwähnung des „flumen Rhenum“ hierbei mag eine Ergänzung zur Kritik des Furius Bibaculus S. I 10, 36 enthalten, der in seiner Dichtung, in der er den Gallischen Krieg beschrieb, breite Episoden fremden Gegenden gewidmet hat (dem Rhein und den Alpen S. II 5, 39 s.). Turgidus charakterisiert hier, — ähnlich wie „lutulentus“ in der Kritik des Lucilius (S. I 4, I 10), die Verschwommenheit und Unklarheit in der Dichtung des Furius; vgl. „profectus grandia turget“ A. P. 27 und Cic. Brut. 51 über den Asianismus: „hinc Asiatici oratores non contemnendi quidem nec celeritate nec copia sed parum pressi et nimis redundantes“; ibid. „inflatum et corruptum orationis genus“. Die Episoden sind ja deshalb gefährlich, weil sie, — und sollten sie an und für sich noch so schön und gut sein, — doch stören und die Tendenz haben, das Hauptthema zu verdunkeln; so ist es manchmal bei den Alexandrinern; vgl. z. B. die Beschreibung der Decke im

Lied von der Hochzeit des Peleus und der Thetis bei Catull. Horaz vergleicht solche Dichter mit einem „faber“, der als Handwerker eine grosse Geschicklichkeit im Herstellen von Details besitzt, jedoch „infelix“ ist „operis summa, quia ponere totum nesciet“ (v. 32—37). Vgl. Cic. Or. 47, wo auf den Unterschied zwischen einem „perfectissimus orator“ und einem „declamator aliquis de ludo aut rabula de foro“ hingewiesen wird. Das Urteil (*iudicium*) darüber, welche Auswahl man treffen, was man nehmen und was man lassen solle, ist eine Sache des Verstandes und des Geschmackes. Man kann nicht alle Episoden in einem Werk anwenden, mögen sie auch sonst an und für sich gelungen sein, wofern sie eben nicht hineinpassen („sed nunc non erat his locus“ v. 19). So gelangt Horaz zum „ordo“ (die „collocatio“ bei Cicero), zur Kunst der Auswahl und der Entscheidung darüber⁴²⁰, wann und wo man dieses sagen und jenes beiseite lassen und für einen anderen, gegebeneren Fall sich vorbehalten soll: „Ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor, Ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici, Pleraque differat et praesens in tempus omittat“ (42—44). Das ist, wie wir gesehen haben, auch ein Kennzeichen des „decorum“, das Cicero (or. 70) sowohl auf die „verba“ als auch auf die „sententiae“ bezieht. Vgl. *ibid.* 73: „videndum est quatenus“, auch „modus“ und „quid esset satis“. Or. 123 verbindet Cicero, ebenso wie es Horaz v. 40—45 tut („cui lecta potenter erit res, Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo“), die „inventio“, „tractatio“ und „elocutio“ mit dem Begriff des *πρέπον*: „Is erit ergo eloquens, qui ad id quodcumque decebit poterit accommodare orationem. Quod cum statuerit, tum ut quidque erit dicendum, ita dicet.. erit rebus ipsis par et aequalis oratio“.

Der „ordo“ wird „lucidus“ genannt (v. 41); Horaz bringt ihn mit der *σαφήνεια* in Zusammenhang, die von Cicero De or. III 48—49, II 329 (*collocatio* *ibid.* II 307—308) gekennzeichnet wird; auch Or. 50 wird bei einer kurzen Charakterisierung der *collocatio* als ihre Aufgabe die Pflicht, Klarheit zu geben, erkannt: „vestibula nimirum honesta aditusque ad causam faciet illustres“. Ausserdem ist der „ordo“ vom „iudicium“ abhängig⁴²¹ („hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor“, v. 45); vgl. auch v. 31: „in vitium ducit culpae fuga,

⁴²⁰ Eine Parallele bei Cic. Or. 47 über das „iudicium“.

⁴²¹ Das *iudicium* ist sowohl mit der „inventio“ als mit dem „ordo“ verknüpft. Cf. Grant-Fiske, *op. cit.* p. 21.

si caret arte“; wo „ars“ auf einer Stufe mit „iudicium“ steht. Vgl. Lucil. fr. 387—9: „horum est iudicium, crisis ut describimus ante, Hoc est, quid sumam, quid non, in quoque locemus“. Cic. De or. I 142 und II 307 seq. betont dieses Moment bei der Betrachtung der „collocatio“ ganz besonders; vgl. Or. 47. Die „collocatio“ besteht nicht in einem mechanischen Zusammenstellen des Materials, sondern in einem Abwägen des Wichtigen, in der Klärung seines Wertes und seiner Bedeutung, nach der es dann gruppiert wird. Infolgedessen ist diese Arbeit von nicht geringerer Wichtigkeit als die „inventio“⁴²².

Horaz stellt das iudicium allerdings mehr in Zusammenhang mit der „inventio“ (v. 38—41): „Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam Viribus, et versate diu quid ferre recusent, Quid valeant umeri. Cui lecta potenter erit res, Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo“. Dgl. Cic. Or. 47: „nec vero utetur imprudenter hac copia sed omnia expendet et seliget... iudicium igitur adhibebit nec inveniet solum quid dicat, sed etiam expendet“; vgl. 41, wo die inventio mehr als Funktion des Verstandes (prudentia), als der Eleganz aufgefasst ist.

Bei Horaz wiederholt sich dieses Motiv durchaus häufig; schon S. II 1, 12 verzichtet er darauf, ein Poem über Augustus zu schreiben: „cupidum, pater optime, vires deficiunt“; ähnlich Ep. II 1, 257 s.: „si quantum cuperem possem quoque; sed neque parvum Carmen maiestas recipit tua, nec meus audet Rem temptare pudor quam vires ferre recusent“.

V. 310—312 verbindet Horaz ebenso die „inventio“ mit der „elocutio“ („verbaque provisam rem non invita sequentur“)⁴²³; auch Lucilius erwähnt bloß (fr. 693) die „inventio“ und „elocutio“ („rem cognoscas simul, et dictis animum adtendas postulo“).

Eine grössere Episode bilden v. 24 seq., wo die „species recti“ als leitendes Prinzip bei der Wortwahl in Zusammenklang mit den

⁴²² Vgl. De or. II 307 über die „collocatio“: „cuius ratio est duplex: altera quam adfert natura causarum, altera quae oratoris iudicio et prudentia comparatur... (308) ut vero statuamus ea quae probandi et docendi causa dicenda sunt, quem ad modum componamus, id est vel maxime proprium oratoris prudentiae“. Dgl. I 142: „ut deberet reperire primum quid diceret, deinde inventa non solum ordine, sed etiam momento quodam ac iudicio dispensare atque componere“.

⁴²³ Cic. or. 200: „ante enim circumscribitur mente sententia, confestimque verba concurrunt, quae mens eadem, qua nihil est celerius, statim dimittit, ut quo quodque loco respondeat“.

Eigenheiten des Stiles hingestellt wird. Über das „rectum“ vgl. auch v. 366 seq.: „O maior iuvenum, quamvis et voce paterna Fingeris ad rectum et per te sapis“. Die Ciceronische „sapientia“ entspricht, wie wir sahen, dem Begriff des *πρέπον κατὰ σοφίαν* (Or. 70); rectum ist das griechische *κατόρθωμα*⁴²⁴ (cf. or. 72), vgl. „perfectum officium rectum opinor vocemus“ (de off. I 8). Cf. Cic. Or. 74 über „oportere“ und „decere“, wo ersteres Wort die „perfectio officii“ bedeutet, mithin dem Ausdruck *κατόρθωμα* in De off. I 8 ähnelt, wohingegen „decere quasi aptum consentaneumque tempori et personae“ heisst. Durch den Ausdruck „species“ wird diese Stelle (v. 24 s.) noch mehr hervorgehoben, wird doch durch „species“ auch der Platonische Begriff der Idee wiedergegeben⁴²⁵. Vgl. Or. 18: „Insidebat videlicet in eius mente species eloquentiae quam cernebat animo, re ipsa non videbat“ vom Ausspruch des Antonius: „disertos vidisse se multos, eloquentem omnino neminem“. Die Horazische Stelle gleicht diesen beiden Gegensätzen in Or. 18, — auch hier das Wissen der kategorischen Pflichten und Aufgaben der Dichtung (rectum), doch entspricht deren Erfüllung nicht immer der Idee, — „decipimur specie recti“ (25); vgl. „currente rota cur urceus exit“ (22) und „nascetur ridiculus mus“ (139).

Weiter unten (v. 25 s.) führt Horaz Beispiele für die Fehler und Schwächen an, welche es verhindern, dass die Ausführung die höchste Stufe der Konzeption, die species recti, also das Ideal der Dichtung, erreicht. Die Mängel können verschiedenartiger Natur sein: das erste Beispiel betrifft die *συντομία* (brevitas), die übrigen die *κατασκευή* (ornatus), z. T. auch die *σαφήνεια*. Die Forderung der „brevitas“ wird auch sonst noch oft ausgesprochen. Vgl. A. P. 335—337: „quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta Percipiant animi dociles teneantque fideles. Omne supervacuum pleno de pectore manat“; diese Forderung liegt auch der Kritik des Lucilius S. I 10, 9 seq. zugrunde, — vgl. auch *ibid.* v. 59, 67, — und steht im Gegensatz zu allen Amplifikationen; besonders für den einfachen Stil ist dieses schon bei den stoischen Rhetorikern eine der kardinalen Forderungen⁴²⁶. Ihre Definition gibt Cicero De or. II 326: „narrare vero

⁴²⁴ Vgl. De Marchi-Stampini, *L'orator di M. Tullio Cicerone*, Torino 1925, zu Or. 72, und Krolls Ausführungen zur selben Stelle: das absolute, einzige Kriterium, im Gegensatz zum *καθῆχον*.

⁴²⁵ Grant-Fiske, *op. cit.* p. 16. Kroll ad or. 72: „rectum“ ist das Vorbild, „decorum“ ein Abbild, das in den verschiedenen Lebensumständen variiert.

rem quod breviter iubent, si brevitās appellanda est cum verbum nullum redundat“. Die Warnung vor der „obscuritas“ („brevis esse laboro, obscurus fio“) ist in der Rhetorik etwas durchaus Gewöhnliches; vgl. jedoch die bewusste obscuritas Cic. De or. II 177: „interpuncta argumentorum plerumque oculos, ne quis ea numerare possit, ut re distinguantur, verbis confusa esse videantur“⁴²⁷.

Die übrigen drei Beispiele behandeln den „ornatus“. „Sectantem levīa nervi deficiunt animique“ (v. 26) geht auf das „genus tenue“ und wiederholt fast das, was Jul. Caesar Strabo in einem Epigramm⁴²⁸ von Terenz gesagt hat; auch Luscius wirft dem Terenz „levitas“ vor (Heautontim. 45); sie und die „tenuitas“ sind Merkmale des Terenzischen Stiles. „Nervi“ (Cic. De or. III 106) heisst die Kraft (Cic. or. 62, De or. III 80: „neque sine forensibus nervis satis vehemens et gravis“); so De or. III 199: „sine nervis ac viribus“. Vgl. die Charakterisierung der Komödie S. I 4, 46: „quod acer spiritus ac vis Nec verbis nec rebus inest nisi quod pede certo Differt sermoni, sermo merus“. Vgl. auch Or. 91 über die Redeart, in der „nervorum vel minimum, suavitatis autem est vel plurimum“, und Hor. S. II 1, 2 („sine nervis altera quidquid Composui pars esse negat“). Vom erhabenen Stil „professus grandia turget“ (v. 27); vgl. auch v. 14 seq.; S. I 10, 36 „turgidus Alpinus“ von Furius Bibaculus, und Cic. De opt. gen. 8 über den Asianismus: „quorum vitiosa abundantia est; vgl. auch Quint. XII 10, 17: „Asiana gens, tumidior alioqui et iactantior, vaniore etiam dicendi gloria inflata est“. Der mittlere Stil hat die Tendenz, sich dem erhabenen oder einfachen Stil zuzuneigen; („serpit humi tutus nimium timidusque procellae“, v. 28; cf. das Entgegengesetzte über Pindar C. IV 2, 25).

Nach der Einleitung, also von v. 45 an, der die Einleitung abschliesst und zum nächsten Abschnitt überleitet, untersucht Horaz schon einzelne Fragen genauer.

V. 46—72 behandelt die ἐκλογὴ ὀνομάτων⁴²⁹, v. 75—85 das

⁴²⁶ Cf. Fiske, op. cit. p. 79.

⁴²⁷ Zur brevitās vgl. De or. II 76, 307 sq., bes. 326, 329; zusammen mit der σαφήνεια steht die „brevitas“ Or. 122 („rem breviter exponere et probabiliter et aperte, ut quid agatur intelligi possit“), 139, De or. I 41, 187, II 83, Brut. 66.

⁴²⁸ „Levibus atque utinam scriptis adiuncta foret vis“. Vgl. auch das Epigramm des Cicero — beide Sueton, Vita Terenti.

⁴²⁹ Vgl. Norden, Antike Kunstprosa. I, p. 185 seq.

Metrum; diese Abschnitte ergänzt die Forderung des „*πρέπον*“ („*servare .. operum colores*“), die sich sowohl auf die „*elocutio*“ als auf die „*actio*“ richtet (86—117). Man sieht, Horaz hält sich bei der Frage der Wortauswahl länger auf, wie ja auch Cicero im Abschnitt über das „*ornate dicere*“ (De or. III 149 seq.) die Wörter als Sprachmaterial sowohl einzeln als auch in ihren stilistischen und rhythmischen Vereinigungen behandelt. De or. III 152 teilt er die einzelnen Wörter, ohne die „*verba propria et usitata*“ (or. 80) zu erwähnen, in drei Kategorien ein: *verba inusitata, verba novata, verba translata*: „*inusitata sunt prisca, fere ac vetustate ab usu cotidiani sermonis iam diu intermissa, quae sunt poetarum licentiae* (vgl. A. P. 10) *liberiora quam nostrae; sed tamen raro habet etiam in oratione poeticum aliquod verbum dignitatem...*“; Cicero betont auch die Bedeutung eines seltenen Gebrauches dieser Wörter, die der Ausdrucksweise ein feierlicheres und altertümlicheres Kolorit verleihen⁴³⁰: „*quibus loco positis grandior atque antiquior oratio saepe videri solet*“ (153). Auch Or. 80 untersucht er sowohl einzelne Wörter („*simplicia*“) als auch Wortkombinationen („*collocata*“).

Die einzelnen Wörter können sowohl in ihrer modifizierten Bedeutung gebraucht werden: hierher gehören übertragene Wörter, Neubildungen und Wiedereinführungen alter, wenig gebräuchlicher Wörter. Auch in den „*verba propria et usitata*“ sieht Cicero hier ein Mittel der sprachlichen Ausschmückung⁴³¹, was in der angeführten Stelle aus De or. fehlt: „*Simplex (sc. simplicium verborum ornatus) probatur in propriis usitatisque verbis, quod aut optime sonat aut rem maxime explanat*“; es folgt die schon bekannte, im Vergleich zu De or. jedoch ergänzte Gruppierung: „*in alienis (sc. verbis) aut tralatum et sumptum aliunde ut mutuo, aut factum ab ipso et novum, aut priscum et inusitatum*“. Den Gebrauch der letztgenannten Wörter

⁴³⁰ Vgl. Kroll, Studien, p. 93 seq. und 253 seq. über die Archaismen, vor allem nach Cicero, der in ihrem Gebrauch eine gewisse Mässigkeit an den Tag legt.

⁴³¹ Horaz (S. I 4, 54: „*non satis est puris versum perscribere verbis*“ und ib. 234: „*Non ego inornata et dominantia nomina solum Verbaque... amabo*“) ist gegen diesen „*simplex ornatus*“, den Cicero beim schlichten Stil angebracht findet; ihm steht der mittlere Stil mit seinen erweiterten, jedoch nicht übertriebenen Mitteln des „*ornatus*“ näher. V. 45 s. hingegen handelt vom schlichten Stil mit den üblichen Bezeichnungen wie *tenuis, cautus, sumpta pudenter, parce detorta*, — vgl. Cic. Or. 81.

aufzufrischen rät Cicero De or. III 152 s.; dgl. Horaz Ep. II 2, 115 s.: „Obscurata diu populo bonus eruet atque Proferet in lucem speciosa vocabula rerum, Quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis Nunc situs informis premit et deserta vetustas“. Doch warnt Cicero davor, im schlichten Stil übermässig viel „verba translata“ und Neubildungen zu gebrauchen (Or. 81): „ergo ille tenuis orator modo sit elegans, nec in faciendis verbis erit audax et in transferendo verendum et parcus in priscis, reliquisque ornamentis et verborum et sententiarum demissior“, und auch Horaz zeigt hierin eine recht grosse Zurückhaltung, wengleich er sich v. 234 s. nicht gegen den Gebrauch von Wörtern in übertragener Bedeutung ausspricht: „non ego inornata et dominantia nomina solum (κέρια ὀνόματα) Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo, Nec sic enitar tragico differre colori, Ut nihil intersit, Davusne loquatur an heros... An custos famulusque dei Silenus alumni“. Obgleich man durch den Gebrauch der „verba translata“ fehlende Begriffsbestimmungen schafft und quasi neue Wörter einführt (Or. 82, De or. III 155: „translatio instituta est inopiae causa, frequentata delectationis“), ist der rechte Weg zur Sprachbereicherung doch nur der, neue Wörter zu finden, Zusammensetzungen zu bilden und die von Horaz befürwortete „collocatio“ (iunctura) anzuwenden. Vgl. Cic. De or. III 154: „novantur autem verba, quae ab eo, qui dicit, ipso gignuntur ac fiunt, vel coniungendis verbis; hier werden auch Wortverbindungen, die keine Komposita sind, angeführt, wie z. B. „di genitales“, das nicht zu einem Wort verschmolzen ist. Vgl. ibid. 170 über die Anwendung dieser Mittel in der Poesie, wengleich die Sprache eines Plato und Demokrit, „etsi absit a versu“, eher als „poema“ anzusehen ist, als die der „comicorum poetarum, apud quos, nisi quod versiculi sunt, nihil est aliud cotidiani dissimile sermonis“⁴³². Von den Dichtern sagt Cicero weiterhin: „Ego autem, etiam si quorundam grandis et ornata vox⁴³³ est poetarum, tamen in ea cum licentiam statuo maiorem esse quam in nobis faciendorum iungendorumque verborum, tum etiam nonnullorum voluntate vocibus magis quam rebus inseruiunt“ (Or. 68); gemeinsam ist dem Redner mit dem Dichter nur das

⁴³² Or. 67; vgl. Hor. S. I 4, wo die Komödie und analog die Satire nahezu mit Ciceros Worten charakterisiert ist: „nisi quod pede certo Differt sermoni, sermo merus (v. 47—48), amplifiziert in der ganzen Episode v. 39—63.

⁴³³ Vgl. über die epische Dichtung Hor. S. I 4, 43 seq.

„iudicium electioque verborum“. Die „collocatio“ gehört nicht mehr zum „ornatus“ der Einzelwörter, was Cicero Or. 80 behandelt, da sie schon mehr dem Wortkomplexe anzugliedern ist: „collocata autem verba habent ornatum, si aliquid concinnitatis efficiunt, quod verbis mutatis non maneat manente sententia“ (81); Cicero zählt diese Figur zu den σχήματα λέξεως, nicht zu den σχήματα διανοίας („sententiarum ornamenta, quae permanent, etiam si verba mutaveris“ (ibid).

Horaz äussert sich nur wenig über die „verba translata“; A. P. v. 234 weist er den Gedanken von der Hand, als sei er gegen ornatus und translatio („non ego inornata et dominantia nomina solum Verbaque . . . amabo“); ausführlicher spricht er von der Ableitung von neuen Wörtern, empfiehlt aber auch hierin Mässigkeit („licentia sumpta pudenter“, 51); vgl. Cic. Or. 81. In den folgenden Versen beruft er sich darauf, dass die alten Dichter und Redner neue Wörter haben ableiten und bilden dürfen; etwas Analoges finden wir bei Cic. Or. 169 und 171⁴³⁴; Cicero, der noch die neue Forderung der rythmischen Konzinnität einführt, im Allgemeinen jedoch für die alten Dichter eintritt, protestiert hier, ebenso wie Horaz a. a. O. und Ep. II 1, aufs entschiedenste gegen das „Non erat hoc apud antiquos“. Nicht nur in der breit ausgespannenen Episode der A. P., auch Ep. II 2, 119 s. zeigt Horaz anschaulich das Beleben des Wortgebrauches: „Vemens et liquidus puroque similimus anni Fundet opes Latiumque beabit divite lingua; Luxuriantia compescet, nimis aspera sano Levabit cultu, virtute carentia tollet, Ludentis speciem dabit et torquebitur, ut qui Nunc satyrum agrestem Cyclopa movetur“. Von neugebildeten Wörtern empfiehlt Horaz solche, die „Graeco fonte cadent parce detorta“ (A. P. 53). Dieser Ausspruch ist unklar; die angebrachteste Erklärung ist wohl die, dass Horaz rät, die griechischen termini und Ausdrücke nicht in griechischer Sprachform beizubehalten, sondern sie zu latinisieren, den Forderungen des lateinischen Sprachgebrauches anzupassen, wie es ja auch Cicero tut⁴³⁵. Vom Gebrauch griechischer Wörter in der lateinischen Sprache kann hierbei nicht die Rede sein⁴³⁶;

⁴³⁴ Die Hauptmotivierung der Neubildungen Cic. De fin. III 3—6; vgl. auch de fato 1. Zur Polemik über die neugebildeten Wörter vgl. Kroll, Studien, p. 93 seq.

⁴³⁵ Cic. de fin. III 5 — „usu percepta“, „quibus instituto veterum utimur pro latinis“. Über die Formen „in Piraeae“ oder „in Piraeum“ vgl. Ep. ad Att. VII 3, 10.

⁴³⁶ Vgl. Cic. Or. 164 und Hor. S. I 10, 20 seq.

zwar ist Horaz hiervon nicht ganz frei, gebraucht er doch griechische Wörter, die Cicero (De fin. III 5) „usu percepta“ nennt, auch „diota“, „amphora“, „barbitos“ u. a. m.; gleichwohl lehnt er eine Mischung beider Sprachen ganz entschieden ab (S. I 10, 23—35). Nach griechischem Muster sind solche Bildungen entstanden, wie z. B. bei Horaz „prodigialiter“ (τερατώδες), „potenter“ (δυνατώς), „cinctus“ (ἐξωσμένος), „iuventur“ (νεανιεύονται) u. a. dgl.; bei der Bildung von Komposita ist Vorsicht durchaus am Platz, da Wörter, wie „tauriformis“ (ταυρόμορφος), „centimanus“ (ἐκατόγχειρος), „centiceps“ u. dgl. leicht zu solchen „sesquipedalia verba“ (v. 97) ausarten können, wie sie Lucilius in der Tragödie findet und parodiert und wie sie auch Cicero ablehnt (Or. 164: „asperitatemque fugiamus“: habeo istam ego perterriticrepam“ „idemque“ versutiloquas malitias“). V. 72 ist als regulierende Kraft der Sprachentwicklung der „usus“ genannt, „quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi“ (Ep. II 2, 119); er schafft auch die Neubildungen. Bei Cicero steht statt „usus“ — consuetudo⁴³⁷. So de or. III 170: „ita fit, ut omnis singulorum verborum virtus atque laus tribus existat e rebus; si aut vetustum verbum sit quod tamen consuetudo ferre possit; aut factum vel coniunctione vel novitate, in quo item est auribus consuetudinique parcendum“. Vgl. Or. 157, De or. III 39, 40. Die „iunctura“, die Horaz empfiehlt, entspricht der „collocatio“ bei Cicero⁴³⁸.

Nicht nur unter diesen Gesichtspunkten schenkt Cicero der Wortstellung grosse Beachtung; auch der sprachliche Wohlaut, der rythmische Fluss beruht ja auf ihr. Or. 149—162 ist die Euphonie das grundlegende Prinzip der Wortwahl; die Entscheidung hat das Ohr zu treffen (153)⁴³⁹. Bei Horaz findet dieses Moment des ästhetischen

⁴³⁷ Ausser der „consuetudo“ auch „auctoritas“ und „ratio“ (Analogie als leitende Prinzipien der Sprachbildung bei den Grammatikern; vgl. Kroll, loc. cit., p. 94 seq.

⁴³⁸ V. 47 f.: „dixeris egregie, notum si callida verbum reddiderit iunctura novum“; vgl. v. 242 s.: „tantum series iuncturaque pollet, Tantum de medio sumptis accedit honoris“.

⁴³⁹ Vgl. ib. 160: „voluptati autem aurium morigerari debet oratio“, 162; „sed quia rerum verborumque iudicium in prudentia est, vocum autem et numerorum aures sunt iudices, et quod illa ad intelligentiam referuntur, haec ad voluptatem, in illis ratio invenit in his sensus artem“. Dgl. 163: „legenda sunt potissimum bene sonantia (sc. verba), sed ea non, ut poetae exquisita ad sonum, sed sumpta de medio“. Vgl. auch 177, 38, 150, 198, 203, 208, 237 — ad voluptatem aurium“.

Genusses in v. 99 f. seinen Ausdruck: „Non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunt, et quocumque volent animum auditoris agunt; vgl. v. 272 seq.: „si modo ego et vos Scimus inurbanum lepido sepone dicto Legitimumque sonum digitis callemus et aure“.

Der nächste Abschnitt bei Horaz handelt von den Versmassen (v. 73 s.); ihre „inventores“, — Homer, Archilochos, — sind hier genannt, und das decorum als Übereinstimmung zwischen Form und Inhalt ist als notwendig und charakteristisch hervorgehoben: zum Epos gehört nämlich der Hexameter; das Epitaph und das Epigramm sind nicht zufällig in elegischen Distichen verfasst; der Jambus passt zu den hasserfüllten Äusserungen des Archilochos, später auch zu den Dialogen in der Tragödie und Komödie⁴⁴⁰, die melischen Masse zu den Hymnen, Epinikien, Trink- und Liebesliedern: also das *πρέπον* des Rythmus⁴⁴¹, das streng eingehalten und befolgt werden muss, da es zu den „operum colores“ gehört, ohne deren Kenntnis das Dichten unmöglich ist (v. 86 seq.: „Discriptas servare vices operumque colores Cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?“).

Direkte Parallelen hierzu lassen sich bei Cicero natürlich nicht finden, ist doch die Rede nicht direkt an das Versmass gebunden; gleichwohl verlangt Cicero aus Rücksicht auf die „concinnitas“ eine „numerosa oratio“⁴⁴², das Einhalten eines gewissen Rythmus, periodische Gliederung, ja, selbst Versmasse in den Kadenzen („clausula“). Die Motivierung holt sehr weit aus, ist doch die Rythmik der Prosa weit weniger bekannt als diejenige der Poesie, die in Versmassen festgelegt ist. Ciceros Grundgedanke ist der, dass jede Redegattung ihre bestimmte rythmische Form hat (Or. 196); dem einfachen Stil steht der Jambus, dem erhabenen der Paeon näher; Daktylen passen zu beiden (197); die Worte geben dem Inhalt (res) Ausdruck, doch ihre Anordnung ist den Forderungen der musikalischen Form unterstellt (187); die Rede hat ihre musikalische Form (183), die das Empfinden bezeugt; sie gestaltet die Rede fesselnd und anziehend (185), die Perioden bald eilig vorwärtsdrängend, bald ruhig hinschreitend (187). Ein rythmischer Schluss in den Klauseln ist obligatorisch (199), auch der Anfang der Periode hat mit der

⁴⁴⁰ Vgl. Cic. Or. 191.

⁴⁴¹ Vgl. Kiessling-Heinze zu v. 73, mit der Parallelstelle aus Cic. de or. III 210: „quid aptum sit, hoc est, quid maxime deceat in oratione“.

⁴⁴² Vgl. E. Norden, Die antike Kunstprosa, I, Berl. 1915, p. 41 seq.

Klausel zu harmonieren (200). Das musikalische Element der Rede (numerus) ist abhängig von der Harmonie der Worte (moderatio), vom Stil (genus dicendi) und der Anordnung der Wortfolge (compositio); in der Periode hat sich das Hauptaugenmerk auf die compositio, den numerus und die concinnitas der Periodenglieder in ihrem gegenseitigen Verhältnis zu richten. Soviel von der „natura verborum“ beim rythmischen Periodenbau (179—203). Der „usus“ (204—236) dringt auf das Beachten und Einhalten des *πρέπον*. Eine „numerosa oratio“ ist bei epideiktischen Reden unerlässlich (210—211); direkte Rythmik ist bei den Klauseln der Perioden notwendig, sonst ist sie nicht auf einzelne Worte, sondern auf die Glieder der Periode zu beziehen: auf die Kola (*κῶλα*, *membra*) und Kommata (*κόμματα*, *incisa*). Ein langsames Tempo erfordert der erzählende Teil (*expositiones*), ein schnelles ist an erregten, leidenschaftlichen Stellen (*contentiones*, 212 seq.) am Platze. 219—220 werden andere, euphonische Mittel betrachtet; die Redefiguren (*σχήματα λέξεως*) und die Wortstellung. Für den einfachen Stil (Gerichts- und Sitzungsreden) wird sowohl die Anwendung von Versmassen als auch von Perioden eingeschränkt; letztere werden in voneinander unabhängige Einzelsätze zerteilt. Ein harmonischer Abschluss wird jedoch auch hier verlangt, denn schön reden heisst einen scharf herausgearbeiteten Gedanken in erlesene Worte kleiden, und die musikalische Form verschönert so das Eine wie das Andre (227). Der Begriff des „usus“ bei Cicero ist in der Hinsicht charakteristisch, dass er sowohl von Forderungen der Euphonie als auch von den musikalischen Formprinzipien beeinflusst wird. So geht Cicero auch an der phonetischen Sprachentwicklung nicht vorüber, ohne den Einfluss dieser zwei Momente auf dieselben zu bemerken, — beispielsweise die Wortverkürzungen im Lateinischen (153); vgl. 157, 159. Die Sprache richtet sich nach den Forderungen des Gehörs: den Stoff und die Worte zur Bezeichnung der Begriffe setzt die *prudencia* fest, das Kriterium für die Laute und die musikalische Form ist jedoch das Ohr⁴⁴³: „*rerum verborumque iudicium in prudentia est, vocum autem et numerorum*“⁴⁴⁴ *aures sunt iudices, quod illa ad intelligentiam referuntur, haec ad voluptatem*“ (162); dgl. „*verba legenda sunt potissimum bene*

⁴⁴³ Ähnlich Hor. A. P. 274.

⁴⁴⁴ Gewöhnlich gibt es drei Wege zur Erzielung der Euphonie: *Σχήματα λέξεως*, *σύνθεσις ὀνομάτων* und Rythmik (Norden, op. cit. p. 50 seq.).

sonantia sed ea non ut poetae, exquisita ad sonum, sed sumpta de medio“ (163). Vgl. hierzu Hor. A. P. 317 seq.: „Respicere exemplar vitae morumque iubebo Doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces. Interdum speciosa locis morataque recte Fabula nullius veneris, sine pondere et arte Valdius oblectat populum meliusque moratur Quam versus inopes rerum nugaeque canorae“. Vgl. Or. 185: „in verbis inest quasi materia quaedam, in numero autem expolitio“. Diese Forderungen Ciceros sind von Horaz zwar nicht direkt wiedergegeben, doch basiert auf ihnen zum Teil die Kritik der früheren lateinischen Dichter. Zur Charakteristik der Eigenheiten und des *πρέπον* des Versmasses durch Horaz cf. Cic. Or. 191 seq.

V. 86—88 beschliessen den Abschnitt über das Versmass und leiten den nächsten, vom *πρέπον* in der Beachtung der „operum colores“, den Eigenheiten jeder Dichtungsgattung, ein; Horaz will dieses Postulat wie auf die „elocutio“ so auf die „actio“ bezogen wissen; sowohl der Stil als der Vortrag müssen angemessen sein. Die Tragödie und die Komödie gehen in sprachlicher Hinsicht jede ihren eigenen Weg⁴⁴⁵. („Versibus exponi tragicis comoedia non vult, Indignatur item privatis ac prope socco Dignis carminibus narrari cena Thyestae“, v. 89 s.), wengleich in gewissen Fällen, wenn es psychologisch motiviert ist (99), ein Übergehen in einen andren Stil erlaubt ist (v. 93 seq.); die Sprache der Komödie ist der „sermo pedestris“, „genus humile“ (93, 95), die Tragödie charakterisieren „ampullae et sesquipedalia verba“ (97), „tumido ore“ (94), — der erhabene Stil, wie ihn auch Cicero charakterisiert.

In den folgenden Versen (100 seq.) sind „elocutio“ und „actio“ aufs engste verbunden; ebenso tut es Cicero Or. 54 seq., der auch die „actio“ als Ausdrucksmittel auffasst: „quomodo autem dicatur, id est in duobus: in agendo et in eloquendo. Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia, cum constet et voce atque motu: vocis mutationes totidem sunt quot animorum, qui maxime voce commoventur“. Zur „actio“ gehören ausser den Modulationen der Stimme (vox) auch die Körperbewegungen (corporis habitus), die Posen und Gesten (gestus), der Gesichtsausdruck (vultus) und das „genus dicendi“. Vgl. Or. 56 über die „natura vocis“ und den „usus“, der die Gabe der Natur ergängt: „At vocis bonitas quidem optanda est: non

⁴⁴⁵ Cic. de opt. gen. 1: „et in tragoedia comicum vitiosum est et in comoedia turpe tragicum“.

est enim in nobis, sed tractatio et usus in nobis. Ergo ille princeps variabit et mutabit: omnes sonorum tum intendens tum remittens persequetur gradus“ (59). Auch Hinweise über die Verschiedenartigkeit der Gesten und ihren Gebrauch (59), über die Körperbewegungen und den Gesichtsausdruck (60) fehlen nicht. Dieses alles, vereint mit einem angemessenen Stil, erzielt das, was auch Horaz als eine von den Aufgaben der Dichtung ansieht: „et quocumque volent animum auditoris agunto“ (v. 100), — also Psychagogie⁴⁴⁶. Auch Horaz schenkt diesen Ergänzungs- und Hilfsmitteln grosse Beachtung. Auch er verlangt einen angemessenen Gesichtsausdruck⁴⁴⁷. Horaz verlangt richtiges Interpretieren des seelischen Erlebens: die Sprache ist nur ein Mittel hierzu: das Primäre ist das Erleben, erst dann kommt der Ausdruck desselben, die Wiedergabe durch das Medium der Sprache: „post effert animi motus interprete lingua“ (v. 111)⁴⁴⁸. Auch die Aussprache untersteht den Gesetzen der „actio“ („male si mandata loqueris, aut dormitabo, aut ridebo“, v. 105); auch sie muss mit dem Inhalt und dem Erleben, der diesem zugrunde liegt, in Einklang gebracht werden und dieselben richtig interpretieren; vgl. v. 112 s.: „si dicentis erit fortunis absona dicta, Romani tollent equites peditesque cachinnum“. Diese drei Momente: ein angemessener Stil, echte und richtig nachempfundene Wiedergabe des Erlebens durch Diktion und Mimik, Posen und Bewegungen, sind wie bei Cicero, so auch bei Horaz unlöslich miteinander verbunden; sie werden eben durch das *πρόσωπον* geregelt; eine unrechte und unechte Wiedergabe mit ihrem „fortunis absona“ kann nur Heiterkeit oder Langeweile zur Folge haben. Natürlich geht diese Auffassung auf die Aristotelische *μίμησις* (vgl. A. P. 318) zurück, die nun einmal das Grundprinzip des Dramas ist und Lebenswahrheit und Stilechtheit der Wiedergabe des „decorum“ fordert, damit die Wiedergabe des Erlebten auch für die Seele des Zuschauers resp. des Hörers ein Erlebnis werden kann (Hor. A. P. v. 108-110); darauf basiert die Psychagogie, das Fesseln

⁴⁴⁶ Vgl. Quint. XI 1, 85 (über Cicero: „summus tractandorum animorum artifex: cf. Cic. Brut. 290.

⁴⁴⁷ „Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent Humani voltus. Si vis me flere, dolendum est Primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent, Telephe vel Peleu (v. 101-104); vgl. v. 105 ff.: „Tristia maestum Voltum verba decent, iratum plena minarum, Ludentem lasciva, severum seria dictu“.

⁴⁴⁸ Cic. de leg. I 30: „interpres mentis oratio“; Lucr. VI 1149: „animi interpres lingua“.

und Mitreissen des Hörers, von der Horaz auch anderwärts spricht. Sowohl für die Ausdrucksart als auch für die Aussprache ist das *πρέπον* etwas durchaus Verbindliches⁴⁴⁹. Hier finden wir schon zahlreiche Kategorien aufgezählt, die jede ihren „vitae color“ haben (S. II 1, 60), was Cicero mit dem Worte *ἡθός* bezeichnet („ad naturas et ad mores et ad omnem vitae consuetudinem accommodatum“, (Or. 128). Vgl. die „officia poetae“ Hor. A. P. v. 317 f. („Respicere exemplar vitae morumque iubebo Doctum imitatore⁴⁵⁰ et vivas hinc ducere voces“), dgl. v. 334 („idonea dicere vitae“) und Cic. Or. 71: „est autem quid deceat oratori videndum non in sententiis solum, sed etiam in verbis; non enim omnis fortuna, non omnis honos, non omnis auctoritas, non omnis aetas, nec vero locus aut tempus aut auditor omnis eodem aut verborum genere tractandus est aut sententiarum, semperque in omni parte orationis ut vitae quid deceat est considerandum“. Diese Forderung, sich nach dem Stande, Alter etc. der betr. Person zu richten, spricht schon Aristoteles (Rhet. III 7) aus: „καὶ ἡθικὴ δὲ αὕτη (sc. λέξις) ἢ ἐκ τῶν σημείων δεῖξις, ὅτι ἀκολουθεῖ ἢ ἀρμόττουσα ἐκάστῳ γένει καὶ ἕξει. Λέγω δὲ γένος μὲν καθ' ἡλικίαν, ὅλον παῖς ἢ ἀνὴρ ἢ γέρον, καὶ γυνὴ ἢ ἀνὴρ, καὶ Λάκων ἢ Θετταλός, ἕξεις δὲ, καθ' ἃ ποιός τις τῷ βίῳ· οὐ γὰρ καθ' ἅπασαν ἕξιν οἱ βίοι ποιοῖ τινες... Οὐ γὰρ ταῦτά οὐθ' ὠσαύτως ἂν ἀγροῖκος ἂν καὶ πεπαιδευμένος εἴπειεν.“

Von der Einteilung des Aristoteles betrachtet Horaz die Kategorie καθ' ἡλικίαν („Maturusne senex an adhuc florente iuventa Fervidus“, v. 115 f.) ausgiebig in v. 156—178⁴⁵¹. Da ist der „puer“ (158—160), der „adulescens“ (161—165), „vir“ (166—168) und „senex“ (169—174). Besonders treffend ist eine solche Charakteristik in der neueren Komödie der bekannten Typen, die als Personen handelnd auftreten, worauf sich Horaz — nicht nur von Standpunkt des „καθ' ἡλικίαν“ aus — beruft (Chremes v. 94, S. I 10,40; I 4, 48 s. iuvenis S. I 4, 50 u. a.); so gehören zu diesen Typen auch der

⁴⁴⁹ Vgl. Cic. Or. 70. Vgl. A. P. v. 114—118: „Intererit multum, divusne loquatur an heros, Maturusne senex an adhuc florente iuventa Fervidus et matrona potens an sedula nutrix, Mercatorne vagus cultorne virentis agelli, Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis“.

⁴⁵⁰ Vgl. über die Komödie Cic. De re publ. IV 13, Quint. X 1, 69; „der lebensvolle Realismus“, Kroll, Studien, p. 48.

⁴⁵¹ „Aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores, Mobilibusque decor naturis dandus et annis“, v. 156 f., „Semper in adiunctis aevoque morabimur aptis“, v. 178.

Slave Davus (A. P. 237, S. I 10, 40), die meretrix (ibid.); auch die Charaktere der Personen der Tragödie umreißt Horaz weiterhin mit festen und sicheren Strichen (Achilles, Ino, Medea, Ixion, Io, Orestes, v. 120—124), wobei Telephus und Peleus als typische tragische Personen öfters erwähnt werden (v. 96, 104 u. a.). Vgl. v. 237—239 über das „decorum“ der Tragödie und der Komödie. Horaz verlangt von einem jeden Dichter Charakterstudien, bes. im Gebiet „de officiis“⁴⁵²: „Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis, Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes, Quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae Partes in bellum missi ducis: ille profecto Reddere personae scit convenientia cuique“ (A. P. v. 312—316). Diese Studien bilden die Grundlage des Ethos, das die Charaktere, Sitten und Lebensgewohnheiten umfasst; praktisch ist das auf typologische Studien hinausgelaufen, — nach Aristoteles besonders bei Theophrast, der die allgemeinen Kategorien seines Lehrers genauer klassifiziert, die Beschreibungen einzelner Charaktere isoliert und die Definition zu einer ausführlicheren, realen und konkreten Schilderung erweitert. Solcherlei Charakteristiken gebraucht Horaz wiederholt in seinen Satiren, indem er nach Theophrasts Art einzelne typische Charaktere herausgreift und ihre „mores“ einer Betrachtung und Kritik unterzieht; vgl. S. I 4, 25 ff.: „quemvis media elige turba: Aut ob avaritiam aut misera ambitione laborat. Hic nuptarum insanit amoribus, hic puerorum; Hunc capit argenti splendor; stupet Albius aere; Hic mutat merces“ etc. (auch v. 107 s.: „Baius, ... Scetani dissimilis sis, ... non bella est fama Treboni“) vgl. auch die Studien auf dem Gebiet der Professionen: cf. S. I 1, 4—12 mercator, miles, iuris peritus, agricola und andere ähnliche Stellen. Auch in der Satire hat nach Horazens Ansicht der „vitae color“ („quisque erit vitae scribam color“, S. II 1, 60) an erster Stelle zu stehen, und die angeführten Stellen der A. P. sind in erster Linie zum Verständnis seiner Satirendichtung notwendig (πρέπον καθ' ἕκαστον πρόσωπον), wenngleich er sich auch über die Gesetze der Satire fast nirgends äussert (nur in S. I 4 versucht er, ihr Verhältnis zu den übrigen Dichtungsgattungen zu definieren).

Die Episode (119—152), welche die Imitation ausführlich behandelt, bedarf einer gesonderten und genaueren Erörterung; hier mag

⁴⁵² Vgl. Cic. Or. 73 über „oportere“ und „decere“ und den Hinweis: „hunc locum (sc. vom ἀόριστον) longe et late patentem philosophi solent in officiis tractare“, Or. 72.

es genügen, nur die Hauptmomente hervorzuheben, welchen Horaz seine Aufmerksamkeit zuwendet.

Bei der Invention sieht Horaz zwei Möglichkeiten⁴⁵³: „aut famam sequere aut sibi convenientia finge“ (119). Fama bedeutet hier die Tradition, die „res communis“, die schon vorhandenen Mythen und „fabulae“; auch wenn andre Dichter diese schon bearbeitet haben, kann man sie frei gestalten und individuell umbilden, allerdings darf man dabei die Ehrfurcht dem decorum der Überlieferung, der für mythische Personen einmal festgelegten Charakteristik gegenüber nicht vergessen (v. 120—124); ebensowenig darf man die „lex operis“ übertreten, die Regeln und Forderungen (elocutio und actio, s. o.) des einzelnen Dichtungsgenres missachten („discriptas servare vices operumque colores“, 86). Das Erbe der Überlieferung individuell zu gestalten ist nicht leicht (128), gleichwohl doch noch leichter, als Neuersonnenes einzuführen („ignota indictaque primus“, 128 ff.). Doch auch für diese letztgenannten Fall bleibt das Gesetz in Kraft, dass die Zeichnung der Personen einheitlich sein muss, dass der einmal geschilderte Charakter bis zum Schluss sich selber treu bleibt und durchhält, wie es ja auch bei den von der Tradition fixierten Personen ist: „Si quid inexpertum scaenae committis et audes Personam formare novam, servetur ad imum, Qualis ab incepto processerit, et sibi constet (125—127). Bei der Invention ist Vorsicht angebracht: nur das soll man auswählen, was zu den Kräften des gestaltenden Dichters im Einklang steht („convenientia finge“, 119). Eine letzte Regel enthält A. P. 338: „ficta voluptatis causa sint proxima veris“.

Auch ein individuelles Umgestalten der Überlieferung ist nicht leicht: „Publica materies privati iuris erit, si Non circa vilem patulumque moraberis orbem Nec verbo verbum curabis reddere fidus Interpres nec desilies imitator in artum, Unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex“ (131—135). „Interpres“ heisst der Übersetzer, Verdolmetscher, und Horazens Worte stimmen mit dem überein, was Cicero in der Einleitung zu seiner Übersetzung der Reden des Aeschines und Demosthenes (De opt. gen.) sagt; ebenso darf auch die Nachahmung keine blinde und slavische sein (vgl. Ep. I 13, 19, „servum pecus“). Das gehört alles eigentlich noch zur Frage der „inventio“, die Horaz hier näher untersucht als am Anfang, wo er

⁴⁵³ Über „facta“ und „ficta“ vgl. Kroll, loc. cit. p. 49 seq.

sich damit begnügt, darauf zu verweisen, dass das Thema mit den Fähigkeiten des Dichters in Einklang stehen muss. Hier ist die „inventio“ in erheblichem Mass durch die Überlieferung bestimmt, finden wir doch z. B. fast alle Personen der Tragödie schon bei Homer (120). Wie man an die Bearbeitung und Ausgestaltung dieser Überlieferung heranzugehen hat, ist durch das *πρέπον* festgelegt, dass ja auch, wie wir sehen, der Hüter und Beherrscher dieser Überlieferung ist (120—124).

Die ausführliche Charakteristik Homers enthält Hinweise auf die Gesetze der Komposition und Bearbeitung der epischen Dichtung⁴⁵⁴; vgl. Ep. I 2, 1 seq., wo die Schilderungen seiner Poeme interpretiert werden. Auch Cicero behandelt mehrfach die Art und die Methode, wie die römischen Dichter die griechischen Originale umgestaltet haben; am ausführlichsten handelt hiervon Terenz in seinen Prologen, wo er auf die Angriffe des Luscius antwortet; auch Cicero hasst ein slavisches Nachahmen und stimmt den Dichtern bei, welche bei aller Imitation ihre dichterischen Freiheiten nicht aufgegeben haben; die Imitation des Redners ist Or. 76 charakterisiert. — Um zum Drama zurückzukehren, wiederholt Horaz v. 153—178 das Postulat des „*πρέπον καὶ ἡλικίαν*“, das wir schon in Zusammenhang mit v. 114 seq. analysiert haben. Nachdem er dann v. 179—182 die *actio* charakterisiert hat, gibt er v. 183—188 der Forderung Ausdruck, dass das *δρῶμενον* und das *λεγόμενον* übereinstimmen müssen; ersteres steht an erster Stelle, freilich darf es nie die Grenzen des Dezenten und Glaubwürdigen übertreten. Es folgen einige dramatische Spezialfragen: von der Zahl der Akte und Schauspieler, vom „*deus ex machina*“ (189—192) und vom Chor, der auch sein „*decorum*“ hat (193—201); schliesslich eine längere Episode über die Chorlieder, die sich aus schlichten Anfängen allmählich zu wahren Blüten des erhabenen Stils entwickelt haben („*et tulit eloquium insolitum facundia praeceps*“, v. 217). — Es folgt eine ausführliche Betrachtung des Satyrdramas. — eigentlich etwas Unverständliches. Aus welchem Grunde sieht sich Horaz veranlasst, hier von etwas zu sprechen, dessen Bedeutung zu jener Zeit doch nur eine akademische ist, ist doch das

⁴⁵⁴ Dignitas, Steigerungen in der Exposition, stoffliche Einheit, lückenlose Disposition, dramatischer Schwung der Erzählung, *brevitas* und die Fähigkeit, Wirklichkeit und Illusion zu verschmelzen. Vgl. Grant-Fiske, op. cit. p. 38.

Satyrspiel nie in die römische Literatur aufgenommen, nie, wie Tragödie und Komödie, geistiges Erbe und Eigentum der Römer geworden! Handelte es sich hier nur um historische Reminiszenzen, um die Aufzählung der dramatischen Werke der griechischen Literatur zu vervollständigen, so hätten ein Paar Verse genügt. Die einzige Erklärung ist die, dass Horaz vom Satyrspiel spricht, um einige Stilprobleme zu behandeln; verbindet er doch das Satyrspiel mit dem mittleren Stil, zu dem er auch selbst, fast das einzige Mal, persönlich rät. Zur Tragödie gehört der erhabene Stil. Ebenso ist es mit den *cantica* in der vorhergehenden Episode, und unumwunden spricht Horaz davon v. 97, indem er auf die pathetische Tendenz der Tragödie hinweist, die bisweilen, wie Lucilius dem Accius vorwirft, in Bombastik ausarten kann. Horaz warnt vor solchen stilistischen Übertreibungen⁴⁵⁵; er lässt an manchen Stellen in Tragödien sogar den einfachen Stil zu. So warnt auch Cicero und will ihn aus der Rede völlig verbannen (Or. 99, Brut. 233; vgl. Or. 20, 30, 97, 100, 102). Für das Satyrspiel stellt Horaz andere Forderungen auf. Für dieses sind „dicacitas“, „risus“ und die Tendenz typisch, „vertere seria ludo“ (vgl. S. I 1, 24 „ridentem dicere verum“, d. h. das σπουδαίου γέλοιοι); auch in der römischen Satire finden wir das, doch erwähnt sie Horaz bei der Aufzählung der behandelten Genres nicht, wahrscheinlich wohl aus dem Grunde, weil es für ihn in gewisser Hinsicht peinlich wäre, die Frage dieser neuen Dichtungsgattung hier aufs Tapet zu bringen, in der er alle übrigen Dichter übertroffen zu haben meint (S. I 10); nur S. I 4 versucht er, die Satire mit den übrigen Dichtungsgattungen zu vergleichen, steckt sich aber auch dort bald hinter die Komödie, die eine gewisse Verwandtschaft mit der Satire besitzt⁴⁵⁶. Jedenfalls steht das Satyrspiel mit seinen oben-erwähnten Eigenschaften des „risus“ u. a. der Satire durchaus nahe, und es lässt sich durchaus denken, dass hinter der grossen Aufmerksamkeit, die Horaz dem Satyrspiel zuwendet, sich eine Untersuchung über die Satire verbirgt.

Hier sagt, wie schon erwähnt, Horaz, in welchem Stil er ein Satyrdrama verfassen würde (v. 234 seq.: „Non ego inornata et

⁴⁵⁵ „Professus grandia turget“, v. 27; vgl. v. 24 über die Komposition, dgl. v. 120—124 und 137—139 *ridiculus mus*“.

⁴⁵⁶ Vgl. Cic. Or. 20 („... potius poema putandum, quam comicorum poetarum; apud quos, nisi quod versiculi sunt, nihil est aliud quotidiani dissimile sermonis“) und Hor. S. I 4, 45 seq.

dominantia nomina solum Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo“: vgl. ihre gleichsam projizierte Umgestaltung v. 240 s.: „ex noto fictum carmen sequar“ und weiterhin gleichsam als Motiv des „inventor“: „ut sibi quivis Speret idem: tantum series iuncturaque pollet, Tantum de medio sumptis accedit honoris“). Ganz entschieden spricht sich Horaz dagegen aus, sich hierbei mit dem einfachen Stil zu begnügen: „verum ita risores, ita commendare dicaces, Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo, Ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros, Regali conspectus in auro nuper et ostro, Migret in obscuras humili sermone tabernas Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet“ (v. 225—230). Weder der einfache noch der erhabene Stil sind hier am Platze; vgl. die schon zitierten Verse über den „ornatus“ und „translata verba“ (234 f.), die Warnung, man möge sich nicht zusehr dem Kolorit des Tragödienstiles nähern (v. 236—239).

Vgl. die ähnliche Gedanken über die Satire (S. I 4). S. I 4, 41 wird mit „sermo purus“ die Sprache bezeichnet, die Lucilius und auch Horaz selbst in den Satiren angewandt haben (neque siqui scribat uti nos sermoni propiora putes esse poetam“); vgl. v. 43 f. v. 56 ff., und über die Komödie v. 45 seq. („nisi quod pede certo Differt sermoni, sermo merus“). Horaz befriedigt das nicht: „ergo non satis est puris versum perscribere verbis“ (53). Mit v. 53 ist besonders A. P. v 234 seq. zu vergleichen (von der Notwendigkeit des mittleren Stiles: „non... amabo“). Auch Fiske⁴⁵⁷, der meistens ein krasser und entschiedener Verteidiger des „sermo purus“, resp. des „genus tenue“ ist und diesen für ein charakteristisches Merkmal der Satire, — auch in den Werken Horazens, — ansieht, gibt zu, dass diese Stelle in gewisser Hinsicht auf die Satire zu beziehen ist und dass der mittlere Stil hier das Ideal der Horazischen Satire ist⁴⁵⁸. Cha-

⁴⁵⁷ Lucilius and Horace, passim.

⁴⁵⁸ „Horace will have his satyrs use language not unadorned“ (Grant-Fiske op. cit. p. 44), und weiter unten: „his delineation of character will differ from that of scenes of Lucilian satire modelled on the New Comedy. The language of his fauns will not be obscene, immundus et ignominiosus (247). Youth will not quite have its day in too tender lines: aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam. In fact in these lines it is almost impossible to recognize the Horace of such earlier satires of the first book, as 2, 7, 8.“ — Weiterhinn kann er nicht verstehen, weshalb diese Episode hier vorliegt und meint, sie sei durch akademische, rhetorische Vorbilder beeinflusst: „Horace's whole stylistic attitude

rakteristisch ist hier auch die Einschränkung des „risus“; vgl. hierzu die vor Cicero Or. 87 ausgesprochenen Gedanken über die Dezenz⁴⁵⁹). Diese Stelle Ciceros⁴⁶⁰ ist für Horazens Beurteilung des risus von grundlegender Bedeutung. Vgl. v. 247 „immunda ignominiosaque dicta“ und v. 245 „innati triviis ac paene forenses“.

Horaz gebraucht, wie auch Cicero, die Termini *facetus*, *ridiculus*, *dicax*, *scurrilis*, *sal*, *urbanus*, und die seine Kritik des Lucilius sowie der Plautinischen „sales“ zeigt die Konzeption Ciceros; Horaz hat die Schärfe des Lucilius abgetan und sich von Vorwürfen (S. I 4) freigemacht, die ihn nach S. I 2 nicht unberechtigter Weise traf. Nur die Beurteilung Plautus' ist wesentlich verschieden: Cicero lässt Plautus *de off.* I 104 ohne Einschränkung gelten und zollt auch hinsichtlich des Humors ihm Bewunderung, während Horaz *A. P.* 270—275 in ihm einen gewissen Mangel an „urbanitas“ sieht. Jedenfalls ist dieses fast die einzige Stelle, wo Horaz jene Forderungen positiv ausspricht, auf welchen seine Kritik der Satire des Lucilius hinsichtlich des Stiles und des Humors beruht. Seine Ideale sind ein dezentler Humor und ein mittlerer Stil in der Satire. Diesen Stil beschreibt Cicero *Or.* 91—96. Sein hauptsächlichstes Merkmal ist die „suavitas“, ἡδύτης; er ist *expolitus*, *lepidus*, *venustus*, *pinguis*, flo-

in the minute description of a genre virtually unknown on Italian soil is in my judgment primarily determined by the influence of Greek rhetorical discussions of the satyr drama“ (p. 45), lässt aber auch schliesslich gewisse Beziehungen mit der römischen Satire oder Attellana zu: „—One must perhaps recognize the possibility of some traces of the influence of the Roman conception of *satura* or of *fabula Attellana* in the account“ (*ibid.*, Anm.).

⁴⁵⁹ Die genannte Stelle lautet: „*Huic generi (sc. medio) orationis aspergentur etiam sales, qui in dicendo nimium quantum valent; quorum duo genera sunt, unum facetiarum, alterum dicacitatis. Utetur utroque, sed altero in nar-rando aliquid venuste, altero in iaciendo mittendoque ridiculo, cuius genera plura sunt: sed nunc aliud agimus. Illud admonemus tamen ridiculo sic usurum oratorem, ut nec nimis frequenti, ne scurrile sit (S. I 5), nec subobsceno, ne mimicum (S. I 10 Laberius), nec petulanti, ne improbum (S. I 3), nec in calamitatem, ne inhumanum, nec in facinus, ne odii locum risus occupet, neque aut sua persona aut iudicium aut tempore alienum; haec enim ad illud indecorum referuntur. Vitabit etiam quaesita nec ex tempore ficta, sed domo allata, quae plerumque sunt frigida; parcet et amicitias et (S. I 3) dignitatibus, vitabit insanabiles contumelias (Ep. II 1): tantummodo adversarios figet nec eos tamen semper nec omnes nec omni modo (S. II 1); quibus exceptis sic utetur sale et facetiis“ etc.*

⁴⁶⁰ Vgl. auch *De or.* II 54, 217—271, 290.

ridus, reicher und üppiger als der einfache Stil, freier im Gebrauch übertragener Worte und anderer Arten der Ausschmückung, und verlangt Glätte und Fluss; die Auswahl gut klingender Worte und ihre „iunctura“ (A. P. 48, 242) sind für ihn bezeichnend. Vgl. Hor. 99: „non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunt“ und Cic. Or. 163: „verba eligenda sunt potissimum bene sonantia, sed ea non ut poetae exquisita ad sonum, sed sumpta de medio“ — Hor. A. P. 242 f.: „tantum series iuncturaque pollet, Tantum de medio sumptis accedit honoris“ — alles geht auf die Charakteristik Ciceros Or. 242 und 162 zurück.

Das schon früher (v. 73 seq.) Gesagte über das decorum des Versmasses wird ergänzt durch die Forderung seiner technischen Vollendung (v. 251 s.), wobei Horaz nur die Jamben, das Versmass der Dialogpartien des Dramas, behandelt. Gegen diese metrische Vollendung, deren Gesetze er aufzählt (hauptsächlich vom Gebrauch der Spondeen im Trimeter), haben Accius und Ennius gefehlt (258—262, vgl. „immodulata poemata“ 263, „venia indigna“ 264). Gegen dergleichen Formfehler ist Horaz von unnachsichtiger Strenge: Nachlässigkeit und Unpräzision duldet er nicht („Idcircone vager scribamque licenter?“ v. 265); wie er nur wirklich gute, nicht aber mittelmässige Dichter anerkennt (372 f.), so lässt er auch nur metrisch vollendete und klare Erzeugnisse gelten: „vitavi denique culpam Non laudem merui“ (267 f.). Aus diesem Grunde hat er auch an Plautus ausser dem schon erwähnten Mangel an urbanem Humor, auch in metrischer Hinsicht vieles auszusetzen⁴⁶¹. Hier (269) steht auch das bekannte Wort: „Vos exemplaria Graeca Nocturna versate manu, versate diurna“. Die Vorwürfe gegen Plautus werden nicht der Spondeen, sondern der häufigen Auflösungen wegen erhoben, die den klaren rhythmischen Fluss stören.

Bei der Betrachtung über die Entstehung der alten Tragödie und Komödie (v. 275 s.) kommt Horaz zum Schluss, dass ein Übermass an „libertas“, wie es die alte Komödie gezeigt hat, unerwünscht sei; durch Strafgesetze hat man sie, — ebenso wie die Fescenninen (Ep. II 1, 139 seq.), — in ihre Schranken zurückweisen müssen: „successit

⁴⁶¹ „At vestri proavi Plautinos et numeros et Laudavere sales, nimium patienter utrumque, Ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos Scimus inurbanum lepido seponere dicto Legitimumque sonum digitis callemus et aure“ (270—274). Vgl. Cic. Or. 160, 150, 177.

vetus, his comoedia, non sine multa Laude; sed in vitium libertas excidit et vim Dignam lege regi; lex est accepta chorusque Turpiter obticuit sublato iure nocendi“. Vgl. die Beurteilung der alten Komödie S. I 4 und I 10, wo die entschiedene Forderung einer Beschränkung der *παρρησία*, die für S. II 1 und die Episteln charakteristisch ist und von Horaz im Abschnitt über das Satyrspiel formuliert wird, noch nicht vorliegt. Schon S. II 1 bekennt er jedoch, dass er, als er der Art der Lucilianischen Satiren, die im Ton der alten Komödie gehalten waren, gefolgt ist, verschiedentlich „nimis acer“ zu sein geschienen habe. — Horaz schliesst mit einer Beurteilung der römischen Poesie: er hebt die Entschlossenheit und den Mut hervor, mit der sich die römischen Dichter von den griechischen Vorbildern abwandten, mit der sie in der *praetextata* und *togata* spezifisch römische Momente zur Geltung brachten: verurteilen muss er aber auch hier, dass bei der Emendierung die Verfasser es an dem notwendigen „*limae labor et mora*“ haben mangeln lassen. (290 s., vgl. die Kritik des Lucilius S. I 10).

Der letzte grosse Teil handelt „*de poeta*“ (295—476); wie gewöhnlich bei Horaz, sind die überleitenden Verse auch hier sowohl ein Abschluss der vorhergehenden Episode, als auch ein Übergang zur Einleitung der folgenden. Die schon erwähnten „*limae labor et mora*“, ein sorgfältiges und dauerndes Glätten des Werkes, verlangt Horaz auch Ep. II 1, 165 s. („*sed turpem putat inscite metuitque lituram*“, vgl. über die Komödie „*creditur... habere sudoris minimum*“) und Ep. II 2, 122 seq., S. I 10, 72, A. P. 368 („*certis medium et tolerabile rebus recte concedi*“ und weiterhin, dass es keine mittelmässigen Dichter geben darf). Vgl. v. 291 s.: „*Vos, o Pompeilius sanguis, carmen reprehendite, quod non Multa dies et multa litura coeruit atque Perfectum decies non castigavit ad unguem*“. Das Thema vom „*studium*“ verbindet Horaz mit dem später (409 seq.) behandelten vom „*ingenium*“ und der „*ars*“⁴⁶², lehnt aber schon v. 295 seq. diejenigen ab, welche, nur auf der Demokritischen Inspirationstheorie fussend, für die Pflege der formalen Seite der

⁴⁶² Vgl. *doctrina, ingenium, exercitatio* Cic. De or. III 4, 16; I 2, 5; diese Elemente schon De inv. I 2: „*ac si volumus huius rei, quae vocatur eloquentia, sive artis sive studii, sive exercitationis cuiusdam, sive facultatis a natura perfectae considerare principium*“ und *ibid.* § 4 *natura, exercitatio, artificium*. Zur Terminologie siehe Causeret, *Études sur la langue de la rhétorique et de la critique littéraire dans Cicéron*, Paris 1886, p. 40.

Dichtung nichts tun wollen („misera ars“). Vgl. die Karrikatur dieser Inspirationsucher ib. 297: *bona pars non unguis ponere curat, Non barbam, secreta petit loca, balnea vitat*“ etc. — Diese Theorie (cf. Cic. de divin. I 37, 80, Plato Phaedr. 22, p. 245 a) stellt den Dichter (vgl. das lateinische „vates“) auf eine Stufe mit dem Wahrsager, dem im Zustand der Exaltation die göttliche Eingebung (ἐνθουσιασμός) unmittelbar als Gabe Gottes zuteil wird⁴⁶³. Vgl. De or. II 194: „saepe audiui poetam bonum neminem, id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt, sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam afflatu quasi furoris“, und de divin. I 37, 80: „negat sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato (von Socrates, Phaedr. I. cit.). Dem Horaz ist diese Theorie nichts Fremdes, finden wir doch in manchen Oden Anklänge an dieselbe, bisweilen sogar in amplifizierter Form, z. B. C. III 4, 6 „amabilis insania“, III 25, 1 f. „Quo me, Bacche, rapis tui Plenum“ etc., auch II 19 u. s. m. Gleichwohl ist Horaz ein Gegner derer, die sich nur auf die göttliche Eingebung berufen, von der ars aber nichts wissen und nichts wissen wollen, äusserlich jedoch immer das Dichtergenie markieren („secreta petit loca“, ihr Aussehen, — vgl. den Cyniker S. I 3, 133 seq., S. II 7, II 3 u. a. m.); vgl. das ähnliche Unterdrücken des Äusseren am Anfang von Ep. I 19. — Der zweite Teil wird durch „argumentum“ und „propositio“ eingeleitet: „Munus et officium, nil scribens ipse (vgl. 304 f.), docebo: Unde parentur opes, quid alat formetque poetam, Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error“ (306—308). In den einleitenden Versen (304—305; vgl. Cic. Or. 43; der ideale Redner De or. I 15, 64) wiederholt Horaz noch kurz das v. 40 Gesagte vom organischen Zusammenhang der inventio, collocatio und elocutio, wobei er im erstgenannten Faktor nicht so sehr das Finden der Fabel betont, — denn das steht in Abhängigkeit von der „imitatio“, — als vor allem die Notwendigkeit einer philosophischen Bildung des Dichters unterstreicht, damit dieser das Thema festlegen und ausgestalten kann⁴⁶⁴.

⁴⁶³ Genaueres bei Kroll, op. cit. p. 24 seq.

⁴⁶⁴ „Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae, Verbaque provisam rem non invita sequentur“, v. 311 f. Vgl. Cic. De or. II 146: „Ea vi sua verba parient, quae semper satis ornata mihi quidem videri solent, si eius modi sunt, ut ea res ipsa peperisse videatur“, dgl. III 194: „tantum hominis ingeniosi ac memoris valuit exercitatio ut cum se mente ac voluntate coniecisset in ver-

V. 309 — „scribendi recte sapere est et principium et fons“ ist, wie schon ausgeführt, in Zusammenhang mit der Cicerostelle Or. 70 zu erklären: „est eloquentiae sicut reliquarum rerum fundamentum sapientia, — sie bestimmt eben die Auswahl dessen, „quid deceat“. In seinem „De oratore“ unterstreicht Cicero die Notwendigkeit einer allseitigen Bildung und besonders philosophischer Studien für den Redner; über das Studium der Sokratiker, resp. Akademiker (Hor. A. P. 310) vgl. insbesondere De or. III 122 seq.; der wahre Redner kann nur ein Zögling der Schule der Akademiker sein⁴⁶⁵. Horazens Erudition tritt überall zutage, besonders in der Kenntnis der griechischen Vorbilder; sein spezielles Interesse für Philosophie ist hier auf die nächstfolgenden Zeilen beschränkt, die nur das „de officiis“ behandeln, in besonderem Zusammenhang mit dem ἠθικός und dem πρότερον — zwei Momenten, die, wie wir sahen, für das Verständnis der Konzeption der Horazischen Satiren wichtig sind. Das weite Gebiet der systematischen Philosophie, das die Metaphysik zu ihrem Forschungsbereich macht, hat Horaz, wie die Anklänge an Lucrez zeigen, weniger angezogen. — So gibt diese Episode Aufschluss über die Notwendigkeit theoretischer und praktischer Kenntnisse auf dem Gebiet der Philosophie für den Dichter, v. 309—316; vgl. den letzten Vers: „ille profecto Reddere personae scit convenientia cuique“; ergänzt wird dieses noch durch die Forderung einer wirklichkeitswahren und lebensnahen Schilderung⁴⁶⁶ und die Ablehnung all dessen, was bloß auf der „ars“ basiert, kann doch diese allein nichts mehr als schönklingende Verse bauen („versus inopes rerum nugaeque canorae“, 322), die, wofern sie eines realen Inhaltes entbehren, nichts weiter sind als Spielerei⁴⁶⁷, wie ja auch

sum, verba sequerentur“ (vom Antipater Sidonius). Vgl. De or. III 124: „rerum enim copia verborum copiam gignit“, auch I 51, 63, II 146, III 194, Brut. 23.

⁴⁶⁵ Dgl. Brut. 120, Or. 12: „et fateor me oratorem, si modo sim aut etiam quicumque sim, non ex rhetorum officinis, sed ex Academiae spatii exstisse: illa enim sunt curricula multiplicium variorumque sermonum, in quibus Platonis imprimis sunt impressa vestigia“. Vgl. 14, 15, 16, auch schon Lucilius fr. 709, und De or. I 53: „Quae nisi qui naturas hominum vimque omnem humanitatis causasque eas, quibus mentes aut incitantur aut reflectuntur, penitus perspexit, dicendo quod volet perficere non poterit“, Or. 9—10: „perfectae eloquentiae speciem animo videmus effigiem auribus quaerimus“.

⁴⁶⁶ A. P. v. 317 s.

⁴⁶⁷ Vgl. Quint. II 19, 3: „nihil ars sine materia; materiae etiam sine arte pretium est; ars summa materia optima melior“.

der trockene Praktizismus, der in den Römern von Kind auf grossgezogen ist, kein Fördern der Dichtkunst sein kann (323—332). Weiter unten sind die Zwecke der Poesie formuliert: *prodesse* und *delectare* (333); beides ist näher charakterisiert, ersteres mit seiner typischen „*brevitas*“ (335—337), letzteres mit dem Postulat des „*proxima veris*“ (v. 338—343); Horaz empfiehlt, diese beiden Prinzipien zu verschmelzen („*aut simul et iucunda et idonea dicere vitae*“, 334; „*omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, Lectorem delectando pariterque monendo*“, 343 f.; vgl. 345 f.).

Hier unterscheidet sich Horaz in gewisser Hinsicht von Cicero und seinen Postulaten: *docere*, *delectare*, *movere*; vgl. *De or.* II 29, 128, 27, 114 s. und *Or.* 69: „*erit igitur eloquens... is, qui in foro causisque civilibus ita dicet, ut probet, ut delectet, ut flectat: probare necessitatis est, delectare suavitatis, flectere victoriae: nam id unum ex omnibus ad obtinendas causas potest plurimum*“. Das Erreichen dieser drei Zielen macht Cicero auch von den drei Stilgattungen abhängig („*subtile in probando, modicum in delectando, vehemens in flectendo*“, *ibid.*) und rät daher, diese Stilarten sorgfältig zu kombinieren: „*magni igitur iudicii, summae etiam facultatis esse debet moderator ille et quasi temperator huius tripertitae varietatis; nam et iudicabit, quid cuique opus sit et poterit quocumque modo postulabit causam dicere*“ (70). Vgl. *S.* I 10, 11—14 über das Dienstbarmachen der Sprache den Zwecken der Dichtung: „*Et sermone opus est tristi, saepe iocoso, Defendente vicem modo rhetoris atque poetae, Interdum urbane parcentis viribus atque Extenuantis eas consulto*“. Quintilian erwähnt (XII, 2, 4) auch eine andere Einteilung (*docere*, *movere*), die er jedoch ablehnt. Horaz spricht vom „*docere*“ und „*delectare*“; das dritte Moment, — *movere*, — ist zwar nicht angeführt, ist jedoch an mehreren Stellen als notwendiges Element erwähnt, so z. B. *A. P.* 91, 99 f.: „*dulcia sunt et quocumque volent animum auditoris agunt*“, so dass Horaz dieses dritte, psychagogische Moment, das *veritas* und *decorum* in Ausdruck und Vortrag verlangt (vgl. v. 102 seq.), keineswegs hat fallen lassen. Anfangs haben nach Horazens Ansicht die Römer dem „*utile*“ (*docere*) am meisten Beachtung geschenkt, — vgl. *Ep.* II 1, 163 s.: „*quaerere coepit Quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent*“, — und darüber die übrigen Momente vergessen und vernachlässigt⁴⁶⁸.

⁴⁶⁸ Vgl. Kroll, *op. cit.* p. 64 seq. (Die moralisierende Auffassung).

Der nächste Abschnitt (v. 347 s.) handelt von „perfectus poeta“; Versehen und Fehler nimmt Horaz nicht übel, wohl aber das Wiederholen von Fehlern, auf die man aufmerksam gemacht worden ist, Oberflächlichkeit und Nachlässigkeit; vgl. v. 351 s.: „verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis Offendar maculis, quas aut incuria fudit Aut humana parum cavit natura. Quid ergo est? Ut scriptor si peccat idem librarius usque, Quamvis est monitus, venia caret“. Cicero ist nachsichtiger: „Or. 4: „quodsi quem aut natura sua aut illa praestantis ingenii vis forte deficiet aut minus instructus erit magnarum artium disciplinis, teneat tamen eum cursum quem poterit“; Cicero gibt zu, dass es auch mittelmässige Redner geben kann, wogegen Horaz mittelmässige Dichter überhaupt als solche nicht anerkennt (v. 369—373, 376 f.): vgl. über den „mediocris orator“ Brut. 193, De or. I 110 s., 118, 129, II 85, 86, über den „malus“ II 85, 175⁴⁶⁹ Horaz hingegen (366—390) lässt das „medium tolerabile“ nur in den exakten Wissenschaften („in certis rebus“) zu, nicht aber in der Kunst: „mediocribus esse poetis Non homines, non di, non concessere columnae“ (372 ff.), vgl. 377 f.: „Sic animis natum inventumque poema iuvandis, Si paulum summo decessit, vergit ad imum“⁴⁷⁰. Nicht uninteressant ist die Cic. Or. 4 angeführte „partitio“ über die möglichen Gründe der „mediocritas“: „aut natura sua aut illa praestantis ingenii vis forte deficiet aut minus instructus erit magnarum artium disciplinis“, finden wir doch dieselben Momente auch bei Horaz genannt, nur dass er sie nicht als Entschuldigungsgrund gelten lässt. Vgl. die Kritik der Metrik des Ennius und Accius A. P. 261: „Aut operae celeris nimium cura que carentis Aut ignoratae premit artis crimine turpi“. Letzteres entspricht dem dritten von Cicero erwähnten Motiv („aut minus instructus erit magnarum artium disciplinis“). Dgl. S. I 10, 56 seq.: „quis vetat et nosmet Lucili scripta legentes Quaerere, num illius, num rerum dura negavit Versiculos natura magis factos et euntes Mollius“, wo das erste Motiv der „vis“ bei Cicero und das zweite dem ersten Ciceronischen (natura) entspricht. So finden wir an diesen Horazstellen alle drei Motive Ciceros erwähnt, nur dass nicht dieselben Konsequenzen daraus gezogen werden, gibt doch Cicero zu, dass auch in der Dichtung

⁴⁶⁹ Cf. gleichwohl auch De or. I 118: „nullae enim lites neque controversiae sunt, quae cogant homines sicut in foro non bonos oratores, itam in theatro actores malos perpeti“. Vgl. auch ib. 259.

⁴⁷⁰ Vgl. 267: „Vitavi denique culpam, Non laudem merui“.

nicht alle die Ersten sein können („nam in poetis non Homeri soli locus est, ut de Graecis loquar, aut Archilochi aut Sophocli aut Pindari, sed horum vel secundis vel etiam infra secundos“), wohingegen Horaz hierbei von unnachsichtiger Strenge ist: „Indignor quandoque bonus dormitat Homerus, Verum operi longo fas est obrepere somnum“, v. 359 f.).

Horaz verlangt auch vom Dichter Übung und ernste Arbeit („studium“), ohne die sich die Vollkommenheit in keiner Kunst und keinem Beruf erreichen lässt (378—382): „qui nescit versus tamen audet fingere. Quidni?“ Es folgen die an die Pisonen gerichteten Mahnungen, nichts ohne Anwendung strengster Kritik herauszugeben (387) und die bekannte Vorschrift, die unter dem Einfluss der „Smyrna“ des Cinna steht (Cat. XCV: „Smyrna mei Cinnae nonam post denique messem Quam coepta est nonamque edita post hiemem“): „nonumque prematur in annum Membranis intus positis“ (388 f.); weiterhin die Vorschrift, die Vergil bei seiner Aeneis und Ovid bei seinen Metamorphosen befolgen wollten: „delere licebit, Quod non edideris; nescit vox missa reverti“ (389 f.) — die Werke, die zur Herausgabe nicht reif sind, kann man ja nur vernichten⁴⁷¹. Die Notwendigkeit der Übung wiederholt Horaz v. 412 seq.: der Dichter darf nicht sagen: „ego mira poemata pango“ und dadurch dem Erfassen der dichterischen Gesetze zu entgehen suchen (v. 416—418).

In einer längeren Episode wird die Evolution der Menschheit nach Erfindung der Sprache, — Stellen aus Lucrez sind hierfür von grundlegender Bedeutung gewesen (vgl. S. I 3), — sowie die Rolle, die die Kunst — resp. die Dichtkunst — hierin spielt, betrachtet (391—407)⁴⁷². V. 408—415 enthalten eine Auseinandersetzung über natura, ars und studium (φύσις, μελέτη, ἐπιστήμη Plat. Phaedr. 269 D.), von denen Cicero öfters spricht; vgl. die Formulierung ad Her. I 2—3: „haec omnia tribus rebus adsequi poterimus, arte, imitatione, exercitatione“. Horaz räumt keinem dieser Momente eine alleinbestimmende Bedeutung ein: „Natura fieret laudabile carmen

⁴⁷¹ Vgl. A. P. 292: „carmen reprehenditee, quod non multa dies et multa litura coercuit“.

⁴⁷² Vgl. mit diesem Elogium auf die Dichtkunst das ähnliche auf die Philosophie bei Cic. Tusc. V 5, De or. I 8, 30—34 und De inv. I 2 s. auf die Redekunst; auch Ep. II 1, 119—138, C. I 10 u. a. m.

an arte, Quaesitum est: ego nec studium sine divite vena Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic Altera poscit opem res et coniurat amice“ (408—411). Gegen das ingenium allein, wofern es nicht mit den übrigen Fähigkeiten gepaart ist, ist er ganz entschieden, (vgl. über den ἐνθουσιασμός Demokrits v. 295 seq., den Anfang von Ep. I 19 u. a. Cf. Cic. de Arch, poet. 7, 15⁴⁷³).

Die Kritik vergleicht Horaz mit der wahren, aufrichtigen Freundschaft; auf der einen Seite stehen die „adsentatores“, die Schmeichler und Liebediener, auf der andren die ehrliche und strenge Kritik (Quintilius Varus): diese Kritik hält es für ihre Pflicht, Fehler nicht ungerügt zu lassen (v. 441 „male tornatos incudi reddere versus“)⁴⁷⁴.

Der Schluss spricht vom „poeta insanus“; vgl. Cic. De or. III 55, Br. 23, Or. 99: ein Redner, der sich in geschrobenen Ausdrücken des erhabenen Stiles ergeht, vermag sein Publikum mit solchen Phrasen nicht zu packen, sondern hinterlässt den Eindruck, als sei er von Sinnen („si is non praeparatis auribus inflammare rem coepit, furere apud sanos et quasi inter sobrios bacchari vinulentus videtur“).

So manche Fragen, die Horaz in seiner Poetica berührt, haben wir hier nur ganz kurz streifen können; doch auch ein kurzer Überblick zeigt, welche Bedeutung Horaz ihnen beigemessen hat, wenn er auch vielleicht nicht so sehr direkt verwendbare Regeln gibt, als vielmehr die Forderungen der Dichtkunst mit Hilfe der Mittel erörtert und klärt, die ihm die Rhetorik in die Hand gibt; fast alle Kardinalfragen, — von der inventio, collocatio, vom Ausdruck und Vertrag, — sind auf diese Weise erörtert, so dass die zahlreichen Stellen aus Ciceros Werken, besonders aus dem Orator, gleichsam einen Kommentar zu den kurzen Konstatierungen und Formulierungen bei Horaz abgeben. Diese Parallelen mögen bisweilen weiter liegen, spricht doch Cicero von der Redekunst, Horaz von der Dichtkunst: vielfach sind jedoch Ciceros Forderungen bei Horaz fast wörtlich wiederholt, wie sie ja auch praktisch in Horazens Kritik, — im besonderen in der formalen, — des Lucilius und anderer frühromischer Dichter ihre Anwendung gefunden haben.

⁴⁷³ Zur antiken Kritik s. Kroll, op. cit. p. 117 seq.

⁴⁷⁴ „Vir bonus et prudens versus reprendet inertes, culpabit duros... parum claris lucem dare coget, Arguet ambigue dictum, mutanda notabit, Fiet Aristarchus; non dicet: cur ego amicum Offendam in nugis? Haec nugae seria ducent In mala derisum semel exceptumque sinistre“ (445—452).

7.

Kommen wir zur Frage von der *Imitatio* zurück, so ist für die Nachahmung des Horaz keineswegs die enge Anlehnung an das Vorbild typisch; er selbst formuliert es Ep. I 19, wo er sein Verhältnis zu Archilochos festlegt; sie besteht vielmehr in der Entlehnung einzelner Motive. Von einer „κλοπή“, einem „furtum“⁴⁷⁵, wovon er Ep. I 3, 15 seq. den Celsus warnt, kann hier nicht die Rede sein; erwähnt doch Horaz den Lucilius als den „inventor“ der Satire und hält es für eine Ehre in seinen Spuren zu wandeln. Einen „inventor“ nennt er auch sich selbst bei der jambischen und melischen Dichtung⁴⁷⁶; für die römische Literatur ist es charakteristisch, dass auch der als „inventor“⁴⁷⁷ bezeichnet wird, der als erster eine griechische Literaturgattung in Rom eingeführt hat⁴⁷⁸. Die Anlehnung an frühere Dichter wird in der antiken Welt nicht gerügt, sondern anempfohlen⁴⁷⁹.

Horaz selbst lässt eine gewisse Freiheit⁴⁸⁰ in der „inventio“ zu („Aut famam sequere aut sibi convenientia finge“, A. P. 119), weist aber darauf hin, dass nicht jeder etwas Neues⁴⁸¹ entdecken kann: „rectius

⁴⁷⁵ Stemplinger, „Das Plagiat in der griechischen Literatur, Lps. 1912. Vgl. ders. bei Pauly-Wissowa „Horaz“, p. 2336 seq., bes. den Abschnitt über die Nachahmung. — Schon Luscius nennt den Terenz einen „fur“ (Eun. prol. 23). Cf. Cic. Brut. 19, 75 über Ennius, Macrob. VI 1, 2 über Vergil.

⁴⁷⁶ Ep. I 19, 21 s., C. III 30 u. a.

⁴⁷⁷ Über „inventor“ vgl. Stemplinger op. cit. p. 11 s., 136 s., Kroll, Studien zum Verständnis der römischen Literatur, Stuttgart 1924, c. I. Als erster nennt Ennius sich einen „inventor“ (Ann. VII prooem.); weiterhin Lucrez I 926 seq. Wie diese Verse für die Panagyriker richtunggebend geworden sind, cf. Munro ad loc.

⁴⁷⁸ Cf. Prop. IV 1, 3, Verg. ecl. 6, Ge. III 10; Hor. C. III 30, 13 seq., C. IV 3, 12 seq.; IV 6, 35 seq. Über Lucilius S. II 1, 28, 62 seq., obgleich er von der altattischen Komödie abhängig ist (S. I 4 am Anfang: „hosce secutus Mutatis tantum pedibus numerisque“). Cf. Ep. I 19, 24 seq. über sich selbst.

⁴⁷⁹ Cf. Stemplinger, op. cit. p. 91 seq.; bes. Bacchyl. fr. 14, 1 seq.: „ἕτερος ἢ ἑτέρου σοφός τότε πάλαι τότε νῦν“ und Macr. Sat. VI 1, 7.

⁴⁸⁰ Fingere A. P. 338 seq. mit der Forderung, die „ficta“ möchten „proxima veris“ sein; cf. A. P. 151. Siehe Stemplinger, op. cit. p. 101.

⁴⁸¹ „Res ardua vetustis novitatem dare, novis auctoritatem“, Plin. N. H. praef. 12. Cf. Verg. Ge. III 3 seq.:

„Cetera, quae vacuas tenuissent carmine mentes
Omnia iam vulgata: quis aut Eurysthea durum

Iliacum carmen deducis in actus“ (cf. Arist. Poet. 6, 9, 9), „Quam si proferres ignota indictaque primus“ (A. P. 130). Dabei lässt Horaz die Überlieferung nicht bloß in stofflicher Hinsicht gelten, sondern zählt auch die „lex generis“ dazu, die für jedes literarische Genre erforderlichen Gesetze. Auch alle, die ein neues Werk schaffen wollen, müssen diese respektieren. Als Beispiel wählt er das Personal der Tragödie, wo die einmal festgelegten Charaktere und Naturen der mythischen Personen sich nicht ändern lassen (A. P. 120 seq.).

Dasselbe lässt sich von der Nachahmung der Werke einzelner bestimmter Dichter sagen⁴⁸². Die antiken Schriftsteller halten die Nachahmung nicht für ein Verbrechen, sondern gewissermassen für ein Verdienst. So Quint. X 2,2: „omnis vitae ratio sic constat, ut quae probamus in aliis, et ipsi velimus... Similem (bonis) natura raro praestat, frequenter imitatio“⁴⁸³. Auch die Dichter selbst bekennen gerne, dass sie von einem anderen abhängig sind. So äussert sich Horaz S. II 1, 28 seq. über Lucilius; vgl. auch v. 74 und 62 seq. Es ist aber so, dass der Wille in einen Wettstreit mit den früheren Dichtergenerationen zu treten, schliesslich als Ideal den Wunsch erscheinen lässt, ihnen gleichzukommen; daher rührt denn auch z. B. die Episode am Beginn der Annalen des Ennius, wo Homers Seele sich in ihm verkörpert habe und er der „alter Homerus“⁴⁸⁴ (Hor. Ep. II 1, 50) sei⁴⁸⁵. Plinius (N. H. praef. 12) sagt: „res ardua vestutis

Aut inlaudati nescit Busiridis aras?
Cui non dictus Hylas puer et Latonia Delos
Hippodameque umeroque Pelops insignis eburno
Acer equis? Temptanda via est qua me quoque possim
Tollere humo victorque virum volitare per ora.“

⁴⁸² Cf. Stemplinger, p. 118 seq., Kroll op. cit. p. 147 seq. Die Formulierung der Imitation Auct. ad Herenn. I, 3: „imitatio est qua impellimur cum diligenti ratione ut aliquorum similes in dicendo velimus esse“.

⁴⁸³ Vell. Pat. I 17, 5: „alio aemulatio ingenia et nunc invidia, tunc admiratio imitationem accendit“.

⁴⁸⁴ Kallimachos ist der Hipponax redivivus, als solcher aus der Unterwelt zurückgekehrt, um gegen die Philosophen zu polemisieren (Cessi, La critica letteraria di Callimaco, Firenze 1907, p. 59).

⁴⁸⁵ Vgl. Prop. IV, 1, 64: „Umbria Romani patria Callimachi“ und Hor. Ep. II 2, 99 seq.: „discedo Alcaeus puncto illius; ille meo quis? Quis nisi Callimachus? Si plus adposcere visus, Fit Mimnervus et optivo cognomine crescit“.

novitatem dare, novis auctoritatem“; beide Wege hält er doch für gleichwertig (vgl. A. P. 119).

Wie man nun diese reichhaltige Überlieferung individuell gestalten könne, darauf verweist Horaz A. P. 131 seq.: „Publica materies privati iuris erit, si Non circa vilem patulumque moraberis orbem Nec verbo verbum curabis reddere fidus Interpres nec desilies imitator in artum, Unde pedes proferre pudor vetet aut operis lex“.

Die einfachste Art der Übernahme ist eine Übersetzung⁴⁸⁶; den Übersetzer (*interpres fidus*) meint Horaz an der eben angeführten Stelle. Ideal wäre eigentlich eine vollkommen getreue Wiedergabe des Originals mit genauer Beobachtung des Gedankenganges des Autors und Nachahmung seiner stilistischen Eigentümlichkeiten, wobei der „*interpres*“ nur den Wert des Originals im Auge behalten muss und sich von seinen persönlichen Interessen jeglicher Art loszusagen hat. Doch derartige Übersetzungen werden wir in der römischen Literatur schwerlich finden. Bereits Cicero in seiner Einleitung zur Übersetzung der Reden des Demosthenes und Aeschines, die unter dem Titel „*De optimo genere oratorum*“ bekannt ist, hat sich von anderen Prinzipien leiten lassen: (14) „*nec converti ut interpres, sed ut orator; sententiis iisdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis; in quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere*⁴⁸⁷, *sed genus omne verborum vimque servavi; non enim ea me adnumerare lectori putavi oportere, sed tamquam appendere*“⁴⁸⁸. Auch in den Dichterübersetzungen liegt eine derartige freie Abweichung vom Originaltext vor⁴⁸⁹.

Wir wissen, dass die griechische Tragödie und Komödie sich in Rom in der Form solcher Übersetzungen resp. Umarbeitungen eingebürgert hat. Auch hier gilt das Princip Ciceros, und Acad. post. 10, wo er direkt von der Tragödie, — den Werken des Ennius, Pacuvius und Accius, — spricht, sagt er dasselbe: „*nec verba, sed*

⁴⁸⁶ Stemplinger, op. cit. p. 210 seq.

⁴⁸⁷ Cf. Hor. A. P. 133.

⁴⁸⁸ „*Nec tamen exprimi verbum e verbo necesse fuit ut interpres indiserti solent*“.

⁴⁸⁹ Vgl. z. B. Catulls Übersetzung des Sapphischen Liedes (51) und seine Kallimachos-Übersetzung mit den Fragmenten des Originals.

vim Graecorum expresserunt poetarum“. Die Fragmente bestätigen das ⁴⁹⁰.

Das sind schon Umarbeitungen, die gewöhnliche Art, wie griechische Werke in der römischen Literatur eingeführt wurden ⁴⁹¹. Weiterhin wissen wir schon aus der Polemik des Terenz mit Luscius, wie oft die römischen Dramatiker bei der Bearbeitung griechischer Originale von der Kontamination Gebrauch gemacht haben (Terent. Andr. prol. 15—21). In seiner Entgegnung an Luscius weist Terenz darauf hin, dass er nicht der Erste und Einzige ist, dem man die Kontamination zum Vorwurf machen könne. Vgl. die Motive der Kontamination Andr. prol. 9 u. *ibid.* v. 21, wo die „obscura diligentia, die fast wörtliche Textübersetzung im Gegensatz zu der freien Traktierung, der „neglegentia“, von Terenz dem Luscius zum Vorwurf gemacht wird. Es liegt kein Grund vor anzunehmen, dass von der Kontamination nur beim Drama Gebrauch gemacht worden wäre. Das Quellenstudium zeigt, dass nur gar oft einem gewissen Werk die Kontamination in grösserem oder kleinerem Masse zugrunde liegt.

⁴⁹⁰ Vergleichen wir die Fragmente der *Medea* des Ennius mit dem Euripideischen Werk, so sehen wir sowohl Verkürzungen als auch eingeschobene Partien, die das Original nicht kennt, Wechsel der Personen u. dgl. Änderungen, dazu freie Auslegung des Textes. Leo *op. cit.* p. 191.

Über Liv. Andronicus Leo *ibid.* p. 63 seq.; Latinisierung der Eigennamen *ibid.* p. 74. Cf. Gell. N. A. II 23 über Caccilius.

⁴⁹¹ Stemplinger (Pauly-Wiss. p. 2385) vergleicht Horazstellen, die Nachdichtungen sind, mit ihren Originalen. So ist Ep. I 2, 19—22 der Anfang der *Odyssee*: „Qui domitor Troiae multorum providus urbes Et mores hominum inspexit latumque per aequor, Dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa Pertulit, adversis rerum immersabilis undis“. In dieser Paraphrase steht Troiae domitor kurz für Τροίης ἱερὸν πολίεθρον ἔπερας; inspexit ist ἔγνω, providus von Horaz hinzugefügt, mit aspera - ἄλγεια wiedergegeben.

Ep. I 1, 34 ist eine freie Übersetzung von Eurip.-Hippol. 478 seq.: θελητήριον ist mit „quibus lenire dolorem possis“ wiedergegeben.

Ep. I 12, 5 seq.: „si ventri bene, si lateri est pedibusque tuis, nil Divitiae poterunt regales addere maius“ etc. ist Theogn. 719 nachgebildet, doch ist der Gedankengang in der Wiedergabe bei Horaz im letzten Teil ein anderer. Kürzungen und Änderungen in der Übersetzung von Eur. Bach. 492—8 bei Hor. Ep. I 16, 72 seq. In der Übersetzung der *Odyssee*stelle (IV 607 seq.) Ep. I 7, 41 seq. ist Ithaka hinzugefügt; „ὅ γάρ τις νήσων ἰπήλατος“ lautet bei Horaz l. c.: „non est aptus equis Ithace locus“; v. 605 u. 603 sind zusammengezogen, „magis apta“ hinzugefügt, ἀγαλμα ausgelassen. (Vgl. Tolkiehn, *Homer und die römische Poesie*, Leipzig 1900, p. 78 seq.).

Eine Kontamination⁴⁹² auch in Hor. S. I 1, wo sich nebeneinander Motive aus dem 18. und 19. Buch des Lucilius finden, und S. I 2 — aus dem 7., 8. und 29. Buch des Lucilius, — wenn nur die Fragmente des Lucilius in ihrer Unvollständigkeit uns eine genügend sichere Basis liefern könnten. Weit bestimmter lässt sich das von Persius Sat. I behaupten, wo im allgemeinen Teil Hor. S. II 1 und im ästhetischen A. P. zugrunde liegen⁴⁹³.

Die Übernahme einzelner Stellen kann auch bei der Parodie angewandt werden, die absichtlich nur geringe Änderungen des Originals vornimmt und dadurch doch die Bedeutung inhaltlich so ändert, wie ihr Zweck es verlangt. Die literarische Parodie wird besonders in der altattischen Komödie angewandt⁴⁹⁴, wo sie die Stelle der literarischen Kritik vertritt (z. B. in den Fröschen des Aristophanes über Euripides). Eine derartige Parodie ist auch in Rom wohlbekannt; vgl. die Parodien gegen Vergil's *Bucolica* und *Georgica*, besonders gegen *Ecl.* 3, wo der Gebrauch der Formen „*cuius, cuia, cuium*“ Vergil zum Vorwurf gemacht wird. So kann die Parodie eine indirekte Polemik sein und die Stelle der direkten Polemik vertreten oder sie vervollständigen. So polemisiert Lucilius mit Accius⁴⁹⁵ manchmal direkt, indem er ihm schwülstige, bombastische Sprache vorwirft, manchmal wieder führt er zur Exemplifizierung seiner Dichtung die Parodie einzelner Verse an.

Eine zweite Art der Parodie ist von derartigen polemischen Momenten frei und besteht vor allem in dem Gebrauch des erhabenen Stiles, der besonders zum epischen Genre passt, an Stellen, wo nicht er, sondern ein leichterer Stil am Platze wäre. Eine derartige Spielerei ist die *Batrachomyomachia*⁴⁹⁶. Vgl. das gleiche Spiel im Gedicht *Culex*, z. T. auch einige Stellen des „*Iter Siculum*“ des Luci-

⁴⁹² Fiske op. cit. p. 50.

⁴⁹³ Fiske ibid. Stemplinger (Pauly-Wiss. p. 2389) verweist auf Kontaminationen bei Vergil: *Aen.* VI 445 — *Od.* XI 225+321; VI 455 — *Od.* XI 522+ XVI 191.

⁴⁹⁴ Stemplinger, op. cit. p. 203 seq.; E. Egger, *Essai sur l'histoire de la critique chez les grecs*, Paris 1887; Ribbeck, *De usu parodiae apud comicos Atheniensium*, Berlin 1861; Fr. Guglielmino, *La parodia nella comedia greca antica*, Catania 1928. Horaz erwähnt sie *C.* I 7, 7: *undique decerptam fronti praeponere olivam.*

⁴⁹⁵ Cichorius, op. cit. p. 193.

⁴⁹⁶ Christ, *Gesch. d. griech. Lit.* 1912, I, p. 109.

lius und den „Iter Brundisinum“ des Horaz⁴⁹⁷ (S. I 5). Mehrere Horazstellen aus den Satiren, wo einige Ausdrücke oder ganze Redewendungen des Ennius als Parodie verwandt werden, führt Norden⁴⁹⁸ an. Vgl. auch Horaz über Furius Bibaculus S. I 10, 36 und S. II 5, 41, wo er sich auch der Parodie bedient. Stemplinger⁴⁹⁹ nimmt auch in C. IV 4, 17 seq. — über die Vindeliker und Amazonenbeile — („Nos unde deductus... quærere distuli Nec scire fas est omnia“) — eine gewisse Schärfe gegen Domitius Marsus wahr, der ein Poem über die Amazonen verfasst hat. Voller Humor parodiert Horaz auch seine eigenen Verse: S. II 3, 184 („Nudus agris, nudus nummis, insane, paternis“) und S. I 2, 13 („dives agris, dives positus in fenore nummis“). Vgl. auch S. II 8, 34 und Aen. II 670.

Die hier behandelten Arten der Imitation, die nicht nur an den Inhalt, sondern auch an die Form des Originals gebunden sind und wo das Original, mag es auch umgearbeitet sein, immer an erster Stelle steht, sind doch für Horaz nicht besonders charakteristisch. Seine Arbeitsmethode beschreibt er selbst als eine Auslese einzelner Motive, die in seinen Werken verwoben werden oder auch nur als Leitmotive zur Amplifizierung dienen. Die Verse⁵⁰⁰ Horazens Ep. I 1, 11 seq. beziehen sich nicht nur auf das Gebiet der Philosophie, sondern auch auf die Inventio als Auswahl, die der Dichter unter der Unmenge von Vorbildern zu treffen hat. Cf. auch C. IV 2, 27 seq.: „Ego apis Matinae More modoque Grata carpentis thyma per laborem Plurimum circa nemus uvidique Tiburis ripas operosa parvus Carmina fingo“⁵⁰¹. Hierher gehören am häufigsten die aus fremden Gut übernommenen grösseren oder kleineren Illustrationen, die den Gedanken

⁴⁹⁷ Vgl. Acro ad S. I 5, 51: „Quidam reprehendunt Horatium, quod de rixa dicturus, petivit Musae auxilium stulte; sed oratorio hoc facit. Quando autem de levi re dicturi sumus, attentum debemus facere auditorem propter levitatem rei“.

⁴⁹⁸ E. Norden, Das VI. Buch Vergils, Index.

⁴⁹⁹ Pauly-Wiss. p. 2390.

⁵⁰⁰ Quid verum et decens, curo et rogo, et omnis in hoc sum; Condo et compono quae mox depromere possim etc.

⁵⁰¹ Diese Stelle illustriert Macrob. Sat. I praef. 4, wo er vom Dichter sagt: „Apes... quodammodo debemus imitari, quae vagantur et flores carpunt, deinde, quicquid attulere, disponunt ac per favos dividunt. Et sucum varium in unum saporem mixtura quadam et proprietate spiritus sui mutant“. Vgl. auch C. I 7, 7: „undique decerptam fronti praeponere olivam“. Cf. Serv. Buc. proem. 2, 19 (Thilo), Lucil. fr. 84.

veranschaulichen und Argumente, die ihn logisch begründen sollen. Die Entlehnungen Horazens aus Lucrez mögen uns in diesem Falle ein Beispiel geben. Ihn haben bei Lucrez mehr die farbenprächtigen episodenhaften Schilderungen als seine systematischen Ausführungen interessiert, ebenso finden wir aber bei Vergil u. a. Dichtern Reminiscenzen aus verschiedenen Werken früherer Dichter, die ihres stilistischen Glanzes wegen imponiert haben⁵⁰². Eine bewusste Umarbeitung der Vorbilder als zum Wettstreit mit den Originalen⁵⁰³ charakterisiert Plinius (N. H. praef. 20): „proinde occupantibus locum faveo, ego vero et posteris, quos scio nobiscum decertaturos, sicut ipsi fecimus cum prioribus“. Quintilian äussert direkt, dass der Stimulus der Dichtung das „studium priores superasse“ (Inst. 10, 2, 28) sei; vgl. auch Auct. ad Herennium (1, 3) über die imitatio als Wettstreit: „imitatio est qua impellimur cum diligenti ratione ut aliquorum similes in dicendo velimus esse“. Zum Schluss noch eine Stelle aus Sen. ep. 79, 9 — der Hinweis an den Freund, wie man schreiben solle: „... sed multum interest, utrum ad consumptam materiem an ad subactam accedas: crescit in dies et inventuris inventa non obstant, praeterea conditio optima est ultimi: parata verba invenit, quae aliter instructa novam faciem habent“. Senecas Worte „parata verba invenit“ etc. führen uns zum „inventor Latinus“ zurück, von dem wir schon im Zusammenhang mit Ep. I 19 sprachen. Wie schon gesagt, gilt auch die Neubearbeitung einer griechischen Literaturgattung, resp. die Einführung dieses Genres in der römischen Literatur als Verdienst und als neue, selbständige Tat, freilich nur, wo es nicht eine Übersetzung oder eine direkte Wiedergabe ist (Hor. A. P. 134 seq.). Vergleichen wir das Urteil über Lucilius aus Horazens Munde: mehrfach heisst er „inventor“, und doch ist S. I sein Verhältnis zur altattischen Komödie formuliert: „hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus Mutatis tantum pedibus numerisque“ (v. 6 seq.); dgl. über sich selbst Ep. I 19, 23 seq.: „numeros animosque secutus Archilochi, non res et agentia verba Lycamben“. Vgl. Cic. Acad. post. 10 über die früheren Dichter: non verba sed vim expresserunt. Sein

⁵⁰² Kroll (op. cit. p. 152) vergleicht von diesem Standpunkt aus die auffallend ähnlichen Verse verschiedener Dichter: „Canitiem terra atque infuso pulvere foedans“ (Cat. 64, 221), „Canitiem multo deformat pulvere“ (Aen. X 844), „Canitiem immundo perfusam pulvere turpans“ (Aen. XII 611), „Intonsos multo deturpat pulvere crines“ (Ciris 284).

⁵⁰³ Stemplinger, p. 152 seq.

Verhältnis zu Archilochos hat Horaz klar formuliert⁵⁰⁴: von ihm übernimmt er die metrische Form und die „animos“, ohne sich im übrigen an ihm gebunden zu fühlen. Das bezieht sich hauptsächlich auf die Epoden, die Horaz zuerst in Rom einführt, wenn wir von der einzigen Epode unter den Epigrammen Vergils absehen. Später geht er allmählich zum metrischen Reichtum der aeolischen Dichter über: auch hier hat vor ihm Catull ein einziges Mal einen diesbezüglichen Schritt getan; die ersten Oden schreibt Horaz noch in epodischer Form und ordnet deren erste Sammlung so, dass seine erfolgreichen Versuche in metrischer Hinsicht, der bekannte *κατάλογος μέτρων*, an sichtbarer — also erster — Stelle zu stehen kommen. Dieser Übergang und die allmähliche Loslösung von Archilochos ist wohl Ep. I 19, 26 seq. ausgedrückt⁵⁰⁵. Der Gedankengang ist klar: auch die „modi“ und „ars carminis“, diese „numeri animique“, wie Horaz früher Archilochos imitiert hat, bleiben dabei nicht dieselben; so sagt sich also auch Horaz von der epodischen Dichtung zu Gunsten anderer modi und einer anderen carminis ars los. Hier ist die äolische Melik gemeint, deren Charakterisierung die nächsten Verse enthalten. Auch das Metrum ist jetzt ein anderes geworden: der schnelle Lauf der Jamben ist jetzt beherrscht, gedämmt, in ganz bestimmte ruhige strophische Systeme geleitet. So charakterisiert hier Horaz seinen Übergang von den Epoden zu den Oden. Dieser Übergang erweist sich besonders nach Ep. 11, 13, 14 als Notwendigkeit, wo der Inhalt der *ἐπιβικλή ἰδέα* schon sehr fernsteht, obgleich auch im allgemeinen diese „animi“ des Archilochos in den Epoden des Horaz sich verhältnismässig wenig finden: der Richtung des Archilochos, besonders seinem schmähenden Stil (verba), steht dann schon Catull näher, dessen Jamben oft scharf, gehässig und geradezu schon pasquillartig sind. Ausser in Ep. 8 und 12, findet sich ein solcher Ton bei Horaz selbst dort nicht, wo er angreift oder seinen Gegnern erwidert. Horaz lässt es mehr mit Drohungen⁵⁰⁶ bewenden, als mit Pasquills an die

⁵⁰⁴ Ep. I 19, 23 seq.

⁵⁰⁵ „Ac ne me foliis ideo brevioribus ornes, Quod timui mutare modos et carminis artem: Temperat Archilochi musam pede mascula Sappho, Temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar. Nec socerum quaerit, quem versibus oblinat atris, Nec sponsae laqueum famoso carmine nectit“.

⁵⁰⁶ „Cave, cave: namque in malos asperrimus Parata tollo cornua“.
Ep. 6, 11 — vgl. mit S. II 1, 39 und 45: „at ille Qui me conmorit (melius non tangere clamo), Flebit et insignis toto cantabitur urbe.“

Öffentlichkeit zu treten. Selbst Ep. 10, dessen direktes Vorbild uns ja bekannt ist⁵⁰⁷, zeigt, wie Horaz das zornerfüllte Epigramm des Archilochos und seine Verfluchung des früheren Freundes in ein Propemptikon an Maevius umgestaltet. Einige Epoden sind zudem vollkommen römisch, wie z. B. der Maecenas-Zyklus und Ep. 7, 9, 16. Pasquali⁵⁰⁸ verweist darauf, dass Horaz gegen die Theorie auftritt, die seinerzeit schon Aristoteles (Poet. 1447, 6, 9 Dek.) bekämpft, als ob die äussere, rythmische Form ein literarisches Genre festlege. Während diese Theorie in der klassischen griechischen Literatur tatsächlich einen gewaltigen Einfluss ausgeübt hat, scheidet Horaz aufs bestimmteste „numeri“ und „res“. Betrachten wir das Verhältnis des Horaz zu Archilochos, so müssen wir seine Werke nahezu als Originale gelten lassen, denn das Gemeinsame beschränkt sich allein auf die „numeri“, und die „animi“ äussern sich in thematischen Anklängen bei selbständiger Modulierung des neukonzipierten Werkes; das lässt sich eher schon mit Leitmotiven vergleichen, um die sich neue thematische Variationen winden. Wir kennen nicht alle Werke des Archilochos, aber auch die Fragmente zeigen, was Horaz von Archilochos nicht übernommen hat. Verhältnismässig wenige Anklänge an Archilochos finden sich in den Epoden⁵⁰⁹, wo wir sie in grösserem Masse erwarten würden. Ähnlich sehen wir in der Lyrik. C. III 30 betont Horaz, dass er der erste Dichter sei, der es vermocht habe „Aeolium carmen ad Italos Deduxisse modos“. Aber ist damit das äolische Lied auch inhaltlich direkt übernommen?

Vergleichen wir die Art und Weise, wie Vergil seine Vorbilder imitiert⁵¹⁰, so scheint sie uns leichter verständlich und einfacher zu sein. Vergil ist natürlich in der Bearbeitung und Entwicklung seines Themas selbständig, doch steht seine inventio seinem Ausgangspunkt weit näher, als es bei Horaz der Fall ist. Gehen seine Eclogen auch auf Theocrit zurück („Sicelides musae“, Ecl. 4, 1) und führt er in

⁵⁰⁷ Diehl, *Anthologia lyrica graeca* I 1925, Archil. fr. 79.

⁵⁰⁸ Op. cit.

⁵⁰⁹ Cf. Olivier, *Les épodes d'Horace*; Plüsz, *Das Jambenbuch des Horaz*; Leo, *De Horatio et Archilocho*.

⁵¹⁰ Vgl. die Charakteristik der Imitation Vergils Kroll, op. cit. p. 161 seq. (Vergil u. Homer). R. Heinze, *Vergils epische Technik*, Leipzig 1915, p. 239 seq.; Norden, *Ennius und Vergilius*, Leipzig 1915, p. 155 seq. Vgl. Kukula, *Römische Säkularpoesie*, p. 94.

seinen Arbeiten viel Römisches und Individuell-Persönliches⁵¹¹ ein; so finden wir doch in ihnen nicht nur das Metrum und die allgemeine Tendenz (*numeri, animi*) des Theocrit, sondern z. T. auch seinen Stil (*verba*), seine Methoden und seine „*res*“ wieder. Ebenso können wir für die Georgika eine ganze Reihe von Quellen anführen; auch eine starke Beeinflussung durch Lucrez muss festgestellt werden. In der Aeneis ist, — wenn wir von den späteren Epikern absehen, die Vergil kennt und beachtet, — aus dem früheren römischen Epos doch zum Teil die Konzeption und die „*res*“ übernommen, und was Homer betrifft, so können wir die zwei grossen Teile der Aeneis gewissermassen mit der Odysee (I—VI) und Ilias (VII—XII) in Verbindung bringen.

Anders ist es bei Horaz. Er schafft „*apis Matinae more modoque*“ und nimmt uns dadurch die Möglichkeit, seine Quellen und Vorbilder ganz klar zu erblicken; es bleibt uns die undankbare Aufgabe, seine Chiffre zu entziffern. Bei den Epoden ist es so, dass er die „*numeri*“ übernommen hat, und obgleich sein Vorbild Archilochos ist, — er verweist ja selbst darauf, — finden wir hier an die Motive des Archilochos nur Anklänge und *non res et agentia verba Lycamben*. Ebenso ist es bei den Oden, dem *Aeolium carmen*, wie Horaz sagt, das unter dem Eindruck der Werke von Alkaios und Sappho steht. Wieder sehen wir die „*numeri*“, sehen die von der Melik entlehnte Polymetrie, aber das Weitere müssen wir entziffern. Neben Alkaios und Sappho finden sich unter seinen Vorbildern noch Anakreon, Pindar, Bacchylides, auch die Alexandriner, doch lässt sich auch hier nicht so klar wie bei Vergil der Einfluss seiner Vorbilder feststellen. Es liegt hier ein ζῆλος, eine *aemulatio*, nicht aber eine μίμησις (*imitatio*), vor. So hat Alkaios in seinen Liedern von Krieg, Wein und Liebe gesungen⁵¹²; auch Parainesen⁵¹³ gibt es unter seinen Gedichten, da-

⁵¹¹ Die Autobiographie Ecl. I und IX, die messianische Ecl. IV, die kosmologische VI, die Widmung an Gallus Ecl. X.

⁵¹² C. I 32, 6 seq.: „*Qui ferox bello tamen, inter arma Sive iactatam religarat udo Litore navim, Liberum et Musas Veneremque et illi Semper haerentem puerum canebat, Et Lycum nigris oculis nigroque Crine decorum.*“

⁵¹³ Für eine solche hält Pasquali op. cit. p. 201 seq. das neue Fragment bei Diehl Suppl. lyr. 7 (Oxyrh. 1233 fr. I 801, 2) mit der Aufforderung zur Freude, denn nur Sisyphus hat vom Acheron emporsteigen und ein zweites Mal leben können. Auch er ist gestorben. Mit diesem Fragm. vergleicht er C. II 14 „*Eheu, fugaces*“ etc.

zwischen noch mythologische Exkurse⁵¹⁴. Ungefähr dasselbe finden wir bei Horaz: auch hier Liebeslieder, nur ist das Thema von Lycus selten (z. B. IV 1); Kriegslieder gibt es bei Horaz sehr wenige nicht nur in seiner zu Friedenszeiten herausgegebenen Sammlung, sondern auch früher, in den Epoden — ist doch Horaz „imbellis“ (Ep. 1) — dafür aber sehr viele parainetische Gedichte, z. B. fast das ganze zweite Buch. Horaz ähnelt auch in der Wiedergabe des Selbsterlebten dem Alkaios. Aber die ganze Einstellung ist eine andere geworden. Die *Στασιωτικά* werden jetzt zu staatsbejahenden Liedern eines Bürgers und Patrioten, die Römeroden sind „carmina non prius audita“, ihr Dichter ein „Musarum sacerdos“; seine stets beherrschte Sprache ist voller „dignitas“, nichts ist in ihr mehr vom spontanen Temperament des Alkaios. In der Entlehnung seiner Themata behält sich Horaz dem Alkaios gegenüber ebenso freie Hand vor, wie dem Archilochos gegenüber: auch hier nur Anklänge und deren freie Weiterbildung⁵¹⁵.

Von Anakreon (vgl. den Anfang von C. I 23 mit fr. 51, I 25 mit fr. 88, I 27 mit fr. 63, worauf schon Porphyrio verweist, II 5 mit fr. 75) übernimmt Horaz kein Versmass völlig, sondern ändert sie in lesbische Metra um; auch inhaltlich ändert er viel.

Diese Beispiele werden uns zur Genüge zeigen, wie Horaz seine Vorbilder verwertet und bearbeitet. Ich will nur noch erwähnen, dass Pasquali nahezu sein ganzes grosses Werk der Ausführung gewidmet hat, dass Horaz, ebenso wie er Anakreon, — durch das Ändern des Versmasses, durch die Annäherung des Stiles an die äolische Melik, durch alle Änderungen, die der Zweck seiner Dichtung verlangte, umgearbeitet hat, — es ebenso auch mit Motiven der hellenistischen Dichtung getan hat, die Pasquali⁵¹⁶ bei Horaz in grosser

⁵¹⁴ Oxyrrh. 1233 fr. II col. 2 über Helena und Thetis, die Hochzeit der Thetis und die Geburt Achills; vgl. C. I 15 über Nereus, C. III 27 über Europa, III 11 über die Danaiden — cf. Pasquali op. cit. p. 124 seq.

⁵¹⁵ C. I 9 ist das Anfangsmotiv nach Alkaios (fr. 34), aber alles bei Horaz ist lokalisiert (Soracte, die Flüsse der Sabinerberge, Campus Martius), und weiterhin von ihm frei komponiert. Auch das Eingangsmotiv von C. I 18 ist nach Alkaios fr. 44 und ebenfalls lokalisiert (Tibur, Varus). Vgl. C. I 37 mit Alc. fr. 20 (Jubel über den Tod des Myrtillos), C. I 14 nach Alc. fr. 18, ist gleichfalls anders aufgefasst. Vgl. auch C. I 10 mit den Vorbildern aus Alkaios. Weitere Fälle bei Kiessling — Heinze, und Pasquali, *Orazio lirico*, p. 109 seq.

⁵¹⁶ Op. cit.

Zahl nachweist. Es sind ja alle diese Motive doch nur als Leitmotive (motto) geblieben.

Ist die Quellenkritik bei Horaz derart kompliziert, so kann man natürlich in vielen Fällen nicht weiter gehen, als bei ihm verwandte Motive zu konstatieren und darauf einige Hypothesen aufzubauen. Die Analyse der einzelnen Themata ist weit leichter und umso eher möglich, als die Dichtung Horazens zum grossen Teil Motivdichtung ist und bleibt, und Macrob. Sat. I praef. 4 hat das Horazische Bienenmotiv ganz richtig erweitert und ausser auf die „inventio“ auch auf die „dispositio“ ausgedehnt; ich führe seine Worte hier nochmals an: „apes... quodammodo debemus imitari, quae vagantur et flores carpunt, deinde quicquid attulere, disponunt ac per favos dividunt et sucum varium in unum saporem mixtura quadam et proprietate spiritus sui mutant“. Fürwahr, bei Horaz schliesst die Einheit die Verschiedenheit in sich, wie er es A. P. 23 fordert („denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum“), denn die Technik seines Aufbaus ist die, dass sich um den Hauptgedanken immer auch episodische Parallelthemata⁵¹⁷ winden. Wieland charakterisiert Horazens S. I 1 in seiner Übersetzung folgendermassen (I p. 14): „Der Gang seiner Gedanken ist auch hier, wie beinahe in allen seinen Werken, einem Spaziergang ähnlich, wo man sein Vergnügen daran findet, kleine Umwege zu nehmen, wo man sich von jedem Gegenstande, der unsere Aufmerksamkeit erregt hat, aufhalten lässt, und am Ende entweder da, wo man hin wollte, oder wieder dahin zurückgekommen ist, wo man ausgegangen war“. Der Fortschritt in der Architektonik ist in Horazens Werken ein ganz allmählicher. Wir sehen noch in den Epoden und früheren Oden, wie sich Horaz damit abmüht, die Episoden in Harmonie zu bringen und dem Thema unterzuordnen, und die Komposition zeigt noch manchmal eine Kontamination⁵¹⁸. Wir haben Beispiele, welche diese Schwierigkeit illustrieren, die ja auch Horaz selbst am Anfang der A. P. zugibt, indem er auf die kapriziöse, eigenwillige Natur der schönen Epi-

⁵¹⁷ Cf. Cic. de offic. I 135: „danda igitur opera est, ut, etiam si aberrare ad alia coeperit, ad haec revocetur oratio, sed utcumque aderunt; neque enim isdem de rebus nec omni tempore nec similiter delectamur“. Vgl. Luc. Müller op. cit., p. 22–23 über Lucilius.

⁵¹⁸ Vgl. Porphyrio zu C. I 7: „hanc oden quidam aliam putant“ — hier ist vom zweiten Teil des Gedichtes die Rede, der beinahe selbständig und nur mechanisch an den ersten Teil angereiht ist.

soden⁵¹⁹ hinweist, die durchaus für sich allein glänzen wollen. Die Episoden dürfen sich nicht vordrängen, nicht dominieren — das Prinzip des „simplex et unum“⁵²⁰ muss im Werk seine Verkörperung gefunden haben. Eine Parallele hierzu können wir in der jahrhundertlangen Entwicklung des griechischen Romanes finden, wenn wir die Ansicht Rohdes verwerfen und uns dem formalen Standpunkt von Thiele, Reitzenstein und besonders Fleschenberg⁵²¹ anschliessen und von der Novelle als dem Grundelement des Romanes ausgehen. Die Novelle ist an und für sich etwas Einheitliches, Ganzes; eine Sammlung von ihnen wird aber nur dann eine zusammenhängende Einheit, wenn sie durch eine Rahmenerzählung zusammengehalten wird; im nächsten Entwicklungsstadium wird die Novelle schon zur Episode, die in die Haupterzählung hineingesetzt ist. Eine zweite Parallele finden wir in der Elegie der Alexandriner, wo das subjektive Element, die Erzählung von unglücklicher Liebe und Leid, nur einer solchen Rahmenerzählung ähnelt; das sehen wir schon bei der „Lyde“ des Antimachos, wo der Dichter nach dem Verlust seiner Liebsten eine ganze Reihe ähnlicher Fälle und unglücklich Liebender aufzählt, die ihre Liebsten verloren haben. Ein ähnlicher Katalog — diesmal der geliebten Frauen — ist bei Hermesianax. Gewöhnlich sind in diese Exemplifizierungen, — denn nur als Beispiele sind diese Aufzählungen begründet, — eine ganze Reihe von Legenden aus romantisierten Mythen verflochten, bei Hermesianax solche über historische Personen. Doch solche Aneinanderreihungen von Episoden haben die Tendenz, das Thema, das sie zusammenhält, zu bedrohen, und nur zu oft (Phanokles) fühlt man sie als schweren Ballast, sogar in den Epyllien, wo doch die Legende dem Ganzen zugrunde liegt. Vgl. die riesige Episode im Gedicht Catulls über die Hochzeit von Peleus und Thetis, wo die Beschreibung der Hochzeitsdecke $\frac{2}{3}$ des ganzen Gedichtes einnimmt. Ein architektonisches Kunstwerk ist die Elegie Catulls an Allius in ihrer erwickelten Symmetrie: 1) Einleitung (Dank an Allius), 2) Lesbia (Erinnerungen und ein Vergleich Lesbias mit Laodameia, 3) die Laodameia-Episode (Trennung), 4) — im Zentrum die Troja-Episode (der Tod von Protesilaos und Catulls Bruders

⁵¹⁹ A. P. 14 seq., 29: „qui variare cupit rem prodigialiter unam, delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum“.

⁵²⁰ A. P. 23.

⁵²¹ O. Schissel von Fleschenberg, Entwicklungsgeschichte des griechischen Romanes im Altertum, Halle 1913.

in Troja, 5) wiederum das Laodameia-Motiv (Trauer), 6) wieder Lesbia und 7) Allius⁵²². Konzentrisch reihen sich hier um das zentrale 4. Motiv das dritte und fünfte, die das legendäre, mythische Element bilden, und das zweite mit dem sechsten, sowie das erste mit dem letzten, — zwei parallele subjektive Momente. Catull ist nicht der einzige Dichter, bei dem wir einen dergleichen verwickelten Aufbau eines Gedichtes finden. Der Ballast an mythischen Elementen, den Properz und Ovid in ihren Werken mitnehmen, ist gross und überschreitet manchmal die Grenze des Erlaubten, den Rahmen der Exemplifizierung; desgleichen zeigen die neueren Forschungen, — freilich wird heutzutage vielleicht darauf zuviel Gewicht gelegt, — im Aufbau eine selbst zeilenmässige Proportionalität, die sich in Zahlen ausdrücken lässt⁵²³. — Horaz ist von solchen Episoden nicht frei, aber er kämpft gegen sie an, und man findet sie in seinen Werken verhältnismässig nicht zu viel. Vgl. über den Verlauf der Gedanken S. I 10, 9 seq.: „est brevitae opus, ut currat sententia neu se Impediatur verbis lassas onerantibus aures“. In den Satiren überzeugt uns gerade die Kürze der erwähnten Beispiele; wie im Vorübergehen versteht es Horaz charakteristische Begebenheiten und ähnliche Fälle in paar Zeilen zu fassen, ohne so die Wirkung des Hauptgedankens zu schmälern. In den Oden sind die glänzenden mythischen Episoden gewöhnlich ebenfalls dem Hauptthema untergeordnet, wengleich man noch manchmal die Rahmenerzählung im Aufbau spürt. Mehrere Thematata sind auch hier typisch, aber in ihrer Disposition äussert sich schon der gewandte Rhetoriker.

Von Horaz führen viele Fäden rückwärts zu seinen Quellen und Vorbildern und doch ist mit ihnen allein seine Dichtung weder erschöpft, noch erklärt. Neben seinem individuellen Talent ist es vor allem seine ars, die ihn vor rein mechanischen Entlehnungen bewahrt; alles, selbst das Entlehnte, bricht sich im Prisma seiner Individualität und seiner dichterischen Persönlichkeit. Seine Forderungen — gegen die blinde Imitation — spricht er Ep. I 19 aus, vgl. auch A. P. 131 seq.: „Publica materies privati iuris erit, si Non circa vilem patulumque moraberis orbem Nec verbo verbum curabis red-

⁵²² R. Westphal, Catulls Gedichte, Breslau 1870, p. 82 seq.

⁵²³ Vgl. z. B. K. Witte, der Bukoliker Vergil, Stuttgart 1913, über Vergil und Tibull. Über Horaz H. Belling, Studien über die Liederbücher des Horatius, Berlin 1913.

dere fidus Interpres nec desilies imitator in artum, Unde pedem proferre vetet pudor aut operis lex“⁵²⁴. Als imitator doctus ist Horaz in seiner Dichtung zur μέμησις des Aristoteles zurückgekommen und A. P. v. 317—8 formuliert er derer Aufgabe wie folgt: „Respicere exemplar vitae morumque iubebo Doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces“. Marchesi, der in seiner Charakteristik Horazens seine dichterische Meisterschaft besonders unterstreicht, hat auch seinen festen Willen, alle seine Vorgänger in den Schatten zu lassen, als Faktor eingeführt. Fin da principio egli vuole trovare la sua strada e lasciare la sua impronta; fin da principio egli è ricercatore felice della sua poesia⁵²⁴.

Der Fakultät vorgelegt d. 29. November 1930.

Literatur.

- Adam, E. Ciceros Orator und Horaz Ars Poetica nach ihrer inneren Verwandtschaft verglichen. Urach 1882.
- D'Alton, J. F. Horace and his age. London 1917.
- Antonibon, G. Studi sull' Arte poetica di Orazio. Bassano 1888.
- Baehrens, A. Catulli Veronensis liber. Lipsiae 1885.
- Baldi, A. Die Freunde und Förderer der griechischen Bildung in Rom. Würzburg 1875.
- Barkholt, A. Horatii de veteribus Romanorum poetis sententiae. Warburg 1876.
- Barwick. Die Gliederung der rhetorischen τέχνη und die horazische Epistula ad Pisones. Hermes LVII, 1922.
- Beck, F. Horaz als Kunstrichter und Philosoph. Progr. Berlin 1875.
- Bellesort, A. Virgile. Son oeuvre et son temps. Paris 1924.
- Belling, H. Studien über die Liederbücher des Horatius. Berlin 1913.
- Bentfeld. Über den Einfluss des Ennius auf Vergil. Salzburg 1875.
- Birt, Th. Jugendwerke und Heimatpoesie Vergils. Leipzig 1910.
- Благовъщенскій. О литературныхъ партіяхъ въ Римѣ въ вѣкъ Августа. Петербургъ, 1855.
- Bourcier, Jean. Le „sermo cotidianus“ dans les satires d'Horace. Bordeaux-Paris 1927.
- Cartault, A. Étude sur les satires d'Horace. (Bibl. de la Fac. des Lettres de l'Univ. de Paris, t. IX). Paris 1899.

⁵²⁴ Concetto Marchesi, Storia della letteratura romana, Vol. I, p. 402.

- Étude sur les Bucoliques de Virgile. Paris 1897.
- Causeret. Études sur la langue de la rhétorique et de la critique littéraire dans Ciceron. Paris 1886.
- Cessi, C. La letteratura ellenistica. Bari 1912.
- La critica letteraria di Callimaco. Firenze 1907.
- Cichorius, C. Untersuchungen zu Lucilius. Berlin 1908.
- Cocchia, E. L'armonia fondamentale del verso latino. Napoli 1920.
- Introduzione storica allo studio della letteratura latina. Bari 1915.
- Methodus de Arte Poetica per Nicolaum Colonium. Bergamo 1587.
- Collignon, A. La critique et les querelles littéraires à Rome. Nancy 1901.
- Conrad, J. Über die Entwicklung des Positionsgesetzes in der römischen Poesie und die wiedergewonnene Geltung der Endconsonanten im Hochlatein. Coblenz 1868.
- Couat, A. De Horatio veterum Latinorum poetarum iudice. La Rochelle 1875.
- Courbaud, E. Horace, sa vie et pensée à l'époque des épîtres. Paris 1914.
- Cramer, G. Q. Horatii Flacci de Ennio poeta effatum. Jena 1755.
- Curcio, G. Orazio Flacco studiato in Italia dal secolo XIII al XVIII. Catania 1913.
- Le opere retoriche di M. Tullio Cicerone. Acireale 1900.
- Poeti latini minori. Catania 1903—1908.
- Danysz, Ant. De scriptorum imprimis poetarum Romanorum studiis Catullianis. Posnaniae 1876.
- Düntzer, H. Vergilius und Horatius. *Ib. f. class. Phil.* 99 1869.
- Catull und Horaz. *Philol.* 52, 1894.
- Egger, E. Essai sur l'histoire de la critique chez les grecs. Paris 1887.
- Fabia. Les prologues de Terence. Paris 1888.
- Faltin. Über den Zusammenhang des Briefes an die Pisonen. Neu Ruppin 1886.
- Fiske, G. Lucilius and Horace. Madison 1920.
- Schissel von Fleschenberg, O. Entwicklungsgeschichte des griechischen Romanes im Altertum. Halle 1913.
- Fraenkel, E. Plautinisches in Plautus. Berlin 1922.
- Frank, Tenney. Catulle and Horace. Oxford 1928.
- Vergil. A biography. New York 1922.
- Friedrich, G. Catulli Veronensis liber. Leipzig 1908.
- Galdi, M. Ideali artistici e letterarii della scuola neoterica in Roma (*Μουσείον* IV)
- Spunti e motivi Plautini nella Satira oraziana. (*Μουσείον* II).
- Galletier, E. P. Vergilii Maronis Epigrammata et Priapea. Paris 1920.
- A propos du Catalepton. (*Revue de philologie* L, 1926.)
- Gandiglio. Cantores Euphorionis. Bologna 1904.
- Gerlach, Fr. Lucilius und die römische Satira. Basel 1844.
- Giri, G. La poetica di Q. Orazio Flacco. Torino 1890.
- Giussani, P. Quaestiones Lucilianae. Mediolani 1885.
- Gladow. De Vergilii ipsius imitatore. Greifswald 1921.
- Grant, M., and Fiske, G. Ciceros Orator and Horaces „Ars poetica“. (*Harvard Studies in Classical Philology* XXXV). 1924.

- Q. Horatii Flacci liber de Arte poetica Jacobi Grifoli Lucinianensis interpretatione explicatus. Rhetoricos libros ad Herennium, ad M. Tul. Ciceronem nihil omnino pertinere per eundem declaratur. Florentiae MDL.
- Guglielmino, Fr. La parodia nella commedia greca antica. Catania 1928.
- Habenicht, H. Die Alliteration bei Horaz. Progr. 1885.
- Hack, R. Catullus and Horace. Class. Journ. 6, 1910.
- Harrington, K. Catulle and his influence. (Our debt to Greece and Rome, 11). London.
- Hauvette, A. Archiloque, sa vie et ses poésies. Paris 1905.
- Heinze, R. Vergils epische Technik. Leipzig 1915.
- De Horatio Bionis imitatore. Bonn 1889.
- Die Horazische Oden. (N. Jahrb. 1923.)
- Herwig, M. A. Horatius quatenus recte de Lucilio iudicaverit. Halis 1873.
- Iltgen, J. De Horatio Lucilii aemulo. Progr. Montabaur 1872.
- Jackson, C. Molle atque facetum. (Harv. Studies of. Class. Phil. 24).
- Jensen. Neoptolemos und Horaz. (Abh. der Preuss. Akad. der Wiss., phil.-hist. Klasse, 1918.)
- Kaibel, G. Philodemi Gadarensis epigrammata. Greifswald 1885.
- Kiesling, H., und Heinze, R. Q. Horatius Flaccus.
- Koenig. De satira Romana. Oldenburgi 1796.
- Kott, Fr. Horaz und die ältere römische Literatur. Progr. Neuhaus 1854.
- Kremser. Horaz als Dichter nach seinem eigenen Urtheile. Progr. Zengg 1869.
- Kroll, O. Die historische Stellung von Horazens Ars Poetica (Socrates LXXII, 1918).
- Kroll, W. Studien zum Verständnis der Römischen Literatur. Stuttgart 1924.
- Krüger. Vergilii Aeneis quibus in rebus iudicanda sūt secuta esse veterum poetarum Latinorum Ennii, Lucretii, aliorum. Jenae 1879.
- Kubik, J. De M. Tullii Ciceronis poetarum latinorum studiis. (D'essert. phil. Vindobonenses I.). 1887.
- Kukula, Römische Säkularpoesie, Leipzig 1911.
- Lafaye, G. De poetarum et oratorum certaminibus apud veteres. 1883.
- Catulle et ses modèles. Paris 1914.
- Lasson, F. Inquiritur in iudicia quae Horatius de suae et prioris aetatis poetis fecerit. Progr. Stryj. 1888.
- Lejay, P. Oeuvres d'Horace. Satyres. Paris 1911.
- Plaute. Paris 1926.
- Lehrs. Q. Horatius Flaccus. Mit vorzugsweiser Rücksicht auf die unechten Stellen und Gedichte. Leipzig 1869.
- Leich. De Horatii in saturis sermone ludibundo. Vimariae 1910.
- Leo, Fr. De Horatio et Archilocho. Gottingae 1900.
- Geschichte der römischen Literatur. Berlin 1913.
- Francisci Luisini Utinensis in Ibrum Q. Horatii Flacci de arte poetica commentarius. Venetiis 1554.
- Lutsch. Einige Bemerkungen über Veranlassung und Zweck der Urtheile des Horaz über die alten römischen Dichter. Eberfeld 1879.

- Manso, J. Über das rhetorische Gepräge der römischen Litteratur. Breslau 1818.
- Aldi Manutii in Horatii Poeticam Commentarii. Venetiis 1575.
- Marchesi, Concetto. Giovenale. Roma 1921.
- La vita e opere di C. Elvio Cinna. Catania 1898.
- Marx, Fr. C. Lucilii carminum reliquiae. Lipsiae 1904.
- Masson, J. Lucretius Epicurean and poet. London 1909.
- Mering, F. De alliteratione Luciliana. Watterscheidt 1891.
- Merril, W. Parallels and coincidences in Lucretius and Ennius. (University of California publications in clas. phil. III). 1918.
- Parallels and coincidences in Lucretius and Virgil. Ibid. 1918.
- Minturno. L'arte poetica. Venetiis 1564.
- Minturni, Antonii Sebastiani. De poeta ad Hectorem Pignatellum Vidonesium Ducem Libri sex. Venetiis 1559.
- Mirmont, H. de la Ville de. Études sur l'ancienne poésie latine. Paris 1903.
- Müller, Lucian. Leben und Werke des Gaius Lucilius. Leipzig 1876.
- Quintus Horatius Flaccus. Eine literarische Biographie. Leipzig 1880.
- Q. Ennius. Eine Einleitung in das Studium der römischen Poesie. S. Petersburg 1884.
- T. Lucretii Cari De rerum natura libri sex, edited by H. A. J. Munro. 1893.
- Munro, H. Criticisms and elucidations of Catullus. London 1905.
- Naisner, E. Der Kampf des Horaz für eine bessere Geschmacksrichtung in der römischen Poesie. Dresden 1867.
- Némethy. De epodo Horatii Cataleptis Vergilii inserto. Budapest 1908.
- Nisard, A. Examen des poétiques d'Aristote, d'Horace et de Boileau. Paris 1845.
- Norden, E. Ennius und Vergilius. Leipzig 1915.
- Die Composition und Litteraturgattung der Horazischen Epistula ad Pisones. (Hermes XL, 1905.)
- P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI. Berlin 1916.
- Die antike Kunstprosa. Berlin 1925.
- Oko, Jan. Catulliana et Horatiana. (Materjal y prace Wydzialu i Towarzystwa przyjaciel nauk w Wilnie. T. I z. 2.) Wilno 1924.
- Olivier. Les épodes d'Horace. Paris 1917.
- Q. Horatii Flacci Epistola ad Pisones... Ciceronianis prorsus verbis et sententiis explicata opera et studio Stephani Martinii Orusini. Sanremo 1884.
- Paola, F. da. Da Lucilio a Orazio. Napoli 1910.
- Parrhasii, A. Jani Cosentini, in Q. Horatii Flacci Artem Poeticam commentaria luculentissima, cura et studio Bernardini Marthyrani in lucem asserta. Neapoli 1531.
- Pascal, C. Poeti e personaggi Catulliani. Catania 1916.
- Caratteri ed origini della „nuova poesia“ latina nel periodo aureo. Torino 1890.
- La critica dei poeti Romani in Orazio. Catania 1920.
- Pasquali, G. Orazio lirico. Firenze 1920.

- Patin, A. Der Aufbau der Ars Poetica des Horaz. (Stud. zur Gesch. und Kultur d. Altert. IV 1). Paderborn 1910.
- Patin, M. Études sur la poésie latine. T. I. Paris 1868.
- Pedimontii, Francisci, Ecphrasis in Horatii Flacci Artem Poeticam. Venetii 1546.
- Placidi, Biagio. Scritti Oraziani. Roma 1896.
- Plessis, F. La poésie latine. Paris 1909.
- Calvus. Paris 1896.
- Oeuvres d'Horace. Odes, épodes et Chant séculaire. Paris 1924.
- Plüsz, T. Das Jambenbuch des Horaz. Leipzig 1904.
- Prescott, H. W. The development of Virgil's art. Univ. of Chicago Press. 1927.
- Rand, E. K. Catullus and the Augustans. Harv. Stud. 17, 1906.
- Rappolti, D. F. Commentarius in Q. Horatii Flacci Satyras et Epistolas omnes, Artem item poeticam, quinque Carmina peculiaris, et libros duos priores Carminum, ad Philosophiam potissimum exactos etc. Lipsiae 1675.
- Regel, G. De Vergilio poetarum imitatore testimonia. Gottingae 1907.
- Reichardt, A. De Q. Ennii Annalibus. (N. Jahrb. f. Philol. 1889.)
- Reisacker, A. Horaz in seinem Verhältnis zu Lucrez. Breslau 1873.
- Reitzenstein, R. Werden und Wesen der Humanität im Altertum. Strassburg 1907.
- Epigramm und Skolion.
- Das römische in Cicero und Horaz. Neue Wege zur Antike II, 2. Aufl. Leipzig.
- Scipio Aemilianus und die Stoische Rhetorik. (Strassb. Festschrift zur XLVI Versammlung deutsch. Phil.). Strassburg 1901.
- Ribbeck, O. Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik. Leipzig 1875.
- De usu parodiae apud comicos Atheniensium. Berlin 1861.
- Riccoboni, Antonii, a quodam Viro doctissimo dissensio de Epistula Horatii ad Pisonem, quae nullam quidam methodum habere, sed ad methodum redigi posse ostenditur. Patavii 1591.
- Rohde, E. Das griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig 1914.
- Sellar, W. The Roman poets of the Republic. Oxford 1905.
- The Roman poets of Augustan age. Virgil. Oxford 1929.
- The Roman poets of Augustan age. Horace. Oxford 1924.
- Schneidewin, M. Die antike Humanität. Berlin 1907.
- Schollmeyer, E. Quid Cicero de poetis Romanis iudicaverit. Hallis 1884.
- Skutsch. Aus Vergils Frühzeit. Leipzig 1901.
- Sonntag. Vergil als bukolischer Dichter. Leipzig 1891.
- Achilli Statii Lusitani In Q. Horatii Flacci poeticam commentarii. Antverpiae 1553.
- Stemplinger, E. Das Plagiat in der griechischen Literatur. Leipzig 1912.
- Q. Horatius Flaccus. (Pauly Wissowa, p. 2336 seq.).
- Stowasser. Der Hexameter des Lucilius. Wien 1880.
- Taylor, L., and West. Latin elegiacs from Corinth. (American Journ. of Arch. 1928, II).

- Tolkiehn. Homer und die römische Poesie. Leipzig 1900.
 Triemel. Über Lucilius und sein Verhältniss zu Horaz. Kreuznach 1878.
 Ulmann. Horace, Catullus and Tigellius. Clas. phil. 10, 1915.
 Vahlen, J. De veterum poetarum versibus a Cicerone citatis. (Opusc. acad. I). Leipzig 1907.
 — Disputatio Horatiana, De repetitis versibus. (Opusc. acad. I). Leipzig 1907.
 — Über Ennius und Lucretius. Berlin 1896.
 — Ennianae poesis reliquiae. Lipsiae 1903.
 Verall, A. Studies literary and historical in the odes of Horace. London 1884.
 Villeneuve, F. Étude sur Perse. Paris 1918.
 Joannis Antonii Vulpii liber de satyrae latinae natura et ratione, eiusque scriptoribus qui supersunt, Horatio, Persio, Juvenale: Ubi eorum virtutes et vitia aequa lance perpenduntur; tempora Juvenalis, contra veterum et recentiorum errores, accurate notantur et stabiliuntur etc. Patavii, Cominus 1744.
 Waltz, A. Des variations de la langue et de la métrique d'Horace. Paris 1881.
 Walckenaer. Histoire de la vie et des poésies d'Horace. Paris 1858.
 T. Lucretii Cari De rerum natura libri sex ex editione P. Wackefieldi. London 1823.
 Weichert. Poetarum latinorum... reliquiae. Lipsiae 1833.
 Weingaertner, A. De Horatio Lucretii imitatore. (Diss. phil. Hallenses II.). 1874.
 Widal, A. Juvénal et ses satires. Paris 1870.
 Witt, N. de. Virgil's Biographia litteraria. Toronto 1923.
 Witte, K. Horaz und Vergil. Erlangen 1922.
 — Der Bukoliker Vergil. Stuttgart 1922.
 Wöhler. Einfluss des Horaz auf die Dichter der August. Zeit. Greifswald 1876.
 Wreschnik, R. De Cicerone Lucretioque Ennii imitatoribus. Vratislaviae 1907.

Stellenregister

Catull.	
1: 4—166; 4:—172, 183; 5: 4—	—184; 46:—181, 186; 1—181; 6—
180; 6:—184; 7—179; 8:—167; 1,10	172; 49:—285; 50:—207; 51:—
—180; 11—181; 14—180; 9:—184;	165, 183, 331; 4—181; 52:—167;
11:—172, 184, 185, 186; 1—207; 12:	55:—184; 2, 10—184; 61:—243; 62:
—179; 8—212; 13:—181; 22:—195;	49—181; 64:—216; 62—173; 132—
23:—167; 25:10—179; 27:—184;	184; 141, 181—173; 224—335; 68:—
29:—179; 34:3, 9, 13, 22—181; 35:	179, 186; 7—179; 31, 51-56—179; 70:
—207; 36:—184; 38:—207; 40:—	1-2—180; 72:1—180; 73:6—167;
179; 42:—180; 10, 18, 22—180; 45:	76:10—180; 95:—327; 101:—173;
	115:—199.

Cicero.

Or.: 9-10, 12, 14, 15, 16 — 321; 18 — 304; 20 — 320; 26 — 300; 30 — 320; 36 — 285, 300; 38 — 309; 43 — 323; 47 — 302, 303; 52, 56 — 312; 59, 60 — 313; 61 — 233; 62 — 305; 67 — 288, 307; 68 — 285, 307; 68 — 285, 307; 69 — 326; 70 — 291, 293, 294, 296, 297, 302, 304, 314, 324, 326; 70-74 — 295; 71 — 291, 314; 72 — 294, 304, 315; 73 — 295, 302, 315; 74 — 291, 295, 304; 75 — 317; 79 — 295; 80 — 305, 308; 81 — 281, 306, 307; 82 — 295, 307; 83 — 291; 87 — 320; 88 — 295; 91 — 305; 91-96 — 320; 96 — 300; 97 — 318; 98 — 300; 99 — 318, 328; 100, 102 — 318; 108 — 301; 110 — 300; 122 — 305; 123 — 296, 297, 302; 125 — 297; 128 — 297, 314; 139 — 305; 149-162 — 309; 150 — 309, 321; 153 — 309, 311; 157 — 240, 309, 311; 159 — 311; 160 — 309, 321; 161 — 237, 232, 284; 162 — 309, 311; 163 — 309, 312, 321; 164 — 276, 285, 308, 309; 169 — 285, 300, 308; 171 — 240, 308; 177 — 309, 321; 179-203 — 310; 183 — 234, 310; 184 — 285; 185 — 310, 312; 187 — 310; 191 — 297, 310, 312; 195 — 297, 310; 197 — 310; 198 — 309; 199 — 310; 200 — 303, 311; 201 — 297; 202 — 300; 203 — 309; 204-236 — 311; 208 — 309; 210-211 — 311; 211 — 298; 212, 219-220, 227 — 311; 237 — 309.

De or. I: 5 — 322; 17 — 297; 30-34 — 327; 51 — 324; 53 — 297, 324; 63 — 324; 64 — 323; 72 — 275, 281; 110, 118, 129 — 326; 132 — 293; 142 — 303; 159 — 326; 187 — 305;

II: 25 — 190, 266, 281; 54 — 320; 83 — 305; 85, 86 — 326; 114, 128 — 325; 146 — 323; 175 — 326; 177 — 301, 305; 217-291 — 320; 236 — 253; 239 — 257; 270-273; 290 —

320; 307 — 302, 303, 305; 308 — 302; 326 — 305; 329 — 302, 305;

III: 16 — 322; 27 — 286; 38 — 298; 39 — 309; 40 — 274, 290, 309; 45 — 213; 48 — 298, 302; 48-51 — 274, 290; 52 — 274; 55 — 328; 65 — 275; 80 — 305; 96 — 280; 106 — 305; 122, 124 — 324; 149 — 306; 152 — 306, 307; 154, 155 — 307; 162, 164 — 285; 170 — 307, 309; 194 — 323; 199 — 205; 203 — 301; 210-212 — 274, 290; 210 — 297, 310; 211 — 298.

Brut.: 23 — 328; 51 — 301; 66 — 305; 71 — 240, 242; 75 — 240, 241, 212, 329; 99 — 281; 120 — 234; 131 — 276; 193 — 236; 228 — 300; 233 — 318; 258 — 275; 290 — 313; 314 — 278.

De off. I: 9 — 294; 97, 98 — 293; 101-104 — 253; 101 — 254, 320; 111 — 276; 128 — 253, 296; 129 — 253, 296, 275; 132 — 253; 134 — 257, 280; 135 — 340; 148 — 252, 275, 296.

Defin. I: 7 — 190, 281; 9 — 277; 10 — 285; II.: 119 — 208; III.: 3-6 — 308; 5 — 276, 308, 309.

De opt. gen.: 1 — 312, 316; 8 — 305; 14 — 161, 331; 18 — 285.

Ac. post.: 2 — 171; 10 — 161, 285.

Tusc. II.: 26 — 285; III.: 44 — 208; 45 — 284; IV.: 3 — 243; V.: 5 — 327.

De div.: I: 37, 80 — 323; II.: 132 — 284.

De inv. I: 2 — 322, 327; 4 — 322.

De fato I: 1 — 308.

De leg. I: 30 — 313.

De rep. IV: 13 — 314; VI: 10 — 239, 240.

Parad. III: 2, 26 — 169.

Lucull.: 51 — 239; 88 — 239, 240.

Ep. ad Att. VII: 2 — 167, 283; VII: 3 — 308.

Ep. ad fam. VI: 11, 2 — 171;
VII: 31 — 300; XVI: 9, 2 — 283.

Ep. ad Q. fr. II: 2 — 215.

Ad Herenn. I: 3 — 330, 327,
335; III: 25 — 234; IV: 18 — 276.

Ennius.

Ann.: 21, 44 — 230; 67 — 237;
83, 95 — 206; 175 — 235; 198 — 230;
301-231 — 235; 334 — 230; 393 —
230, 235; 404, 406, 412, 418, 438, 445,
496, 515, 530, 541, 548, 562 — 230;
IV, V, VIII-X — 239; XI — 240;

Sc.: 29, 32, 38, 65, 77 — 230; 95
— 231; 118, 123, 254, 316, 333, 367
— 230;

S.: 4 — 230;

Va.: 12 — 230; 14 — 235.

Gellius.

N. Att.: I 21, 7 — 217; II 23 —
274, 332; X 2, 6 — 212; XVII 21 —
164, 260; XIX 7 — 166; XIX 9 —
165; XIX 13 — 254; XXIII 11 — 198.

Horaz.

Epod. 1: — 186, 210; 2: 23 —
223; 3: — 179; 4: — 172, 179, 186,
192; 3 — 179; 5: 99 — 230; 6: —
179, 336; 7: — 186, 210, 337; 8: —
175, 179, 186, 266, 336; 9: — 186,
210, 337; 20 — 230; 10: — 181, 200,
337; 11: — 179, 336, 337; 4, 25 —
180; 12: — 175, 179, 186, 266, 336;
7 — 179; 13: — 220, 336; 1 — 222;
14: — 180, 336; 15: — 180; 3-10,
11, 12 — 180; 16: — 186, 210, 337;
12 — 225; 30-34 — 300; 34, 56 —
230; 17: — 180; 20, 39 — 180.

C. I 1: — 190, 239; 8 — 230; 21 —
223; 2: — 210; 45 — 211; 3: 9 —
230; 4: — 186, 209; 1 — 230; 9 —
220; 5: 1 — 185; 13 — 229; 6: 2 —
233; 3-4, 5-9, 13-15 — 232; 7: —
186, 7 — 300, 333, 334, 340; 17 — 220;
8: — 184; 9: — 182, 339; 4 — 230;

13 — 220; 21 — 229; 10: — 339; 13:
12 — 247; 14: — 182, 210, 339; 15:
— 339; 9 — 230, 251; 16: —
184; 2 — 179; 22 — 175; 23 —
184; 18: — 220, 339; 6 — 230;
21: 14 — 230; 22: — 184; 23 —
181; 23: 8 — 230, 339; 24: —
213; 25: — 339; 13 — 230; 26: 6 —
221; 27: — 339; 11 — 184; 28: 7
= 16 — 225; 32: 6 — 338; 34: —
218; 5 — 222; 12, 15 — 230; 35: 9
— 230; 36 — 211; 36: — 184; 37:
— 210, 339; 38: — 218;

II: 1: 9-12 — 211; 17 — 251; 25
211; 2: — 218, 223; 3: 218; 4 —
219; 5: — 339; 6: — 172, 184; 7:
— 184; 8: 3 — 250; 10: — 218; 11:
13 — 220; 12: 8 — 230; 14: — 338;
15: — 220; 16: — 218, 228; 9 — 223;
18 — 225; 19, 21 — 221; 21 — 223;
17: — 193; 1-14, 15-28, 29-32 —
186; 18: 1 — 222, 231; 19: 1 —
222; 5 — 239; 8 — 221; — 323;
20: 2 — 230;

III: 1: 1 — 190; 37 — 223; 3: —
218; 40 — 225; 47 — 231; 4: 21 —
230; 6 — 323; 9: 27 — 220; 11:
— 339; 16: 22-25, 39 — 221; 19:
184; 21: 13 — 220; 24: 25 — 211;
25: 1 — 323; 27: — 339; 37 — 184;
29: 30 — 230; 42 — 220; 30: —
173, 177, 187, 221, 329, 337; 13 — 329;
IV: 2: 25 — 305; 25-32 — 224, 231:
27 — 334; 31 — 256; 3: 12 — 198,
329; 4: 6 — 231; 17 — 334; 5: 30
— 181; 6: 22 — 231; 35 — 329; 7:
— 209; 9 — 227; 14 — 180; 17 —
220; 21 — 180; 27 — 230; 8: 13, 20,
22 — 233; 9: — 233; 13, 25 — 233;
11: 1 — 229; 6 — 222; 12: — 181;
1 — 181.

CS: — 185; 1, 6, 13, 47 — 181; 61
— 230.

S. I: 1: — 228, 247; 1 — 333; 14 —
195; 15 — 247; 24 — 318; 25 — 222;
30, 45 — 247; 76 — 230; 101 — 245;

103 — 218; 106 — 217, 254, 295; 114 — 206; 117 — 224; 120 — 193, 278; 121 — 224; 125 — 245; 2: — 246, 247, 254, 266, 320, 333; 13 — 334; 20 — 254; 24 — 218, 254, 295; 25 — 191; 27 — 247, 255; 28 — 218, 295; 37 — 220; 56, 61 — 226; 68 — 245; 73 — 220; 92 — 178; 111 — 221, 246; 120 — 178; 123 — 181; 125 — 245; 134 — 195; 3: — 218, 228, 247, 329; 1, 11, 21, 24 — 245; 25, 31 — 191; 38 — 40, 38-58 — 226; 55 — 226, 245; 63 — 191, 193; 99 — 219, 227; 100, 101, 103, 105, 107, 110, 111 — 227; 124 — 247; 129 — 196; 133 — 218, 323; 136 — 278; 4: — 168, 233, 231, 235, 237, 253, 254, 262, 318; 1 — 238; 3-6 — 265; 4-12 — 315; 4 — 319; 6 — 264, 335; 8 — 286; 9 — 277; 10 — 301; 11 — 277, 291; 12 — 194, 286; 14 — 194, 278; 17 — 256; 19 — 194; 21 — 195, 250, 256; 25 — 266, 315; 34 — 266; 35 — 259; 36-38 — 272; 37 — 257, 259; 38 — 250; 39 — 233, 259, 288; 39-62 — 250, 307; 40 — 259; 41 — 194, 319; 42 — 228; 43 — 307, 319; 45 — 318, 319; 46 — 305; 47-48 — 307; 48 — 228, 314; 50 — 314; 53 — 278, 280, 319; 54 — 288, 306; 56 — 228, 234, 259, 288, 319; 60-63 — 233; 62 — 238, 288; 64 — 256; 65 — 238; 70 — 257; 71 — 189, 191, 257; 72 — 196; 74 — 194, 258; 75 — 194; 76 — 226; 78, 81-85 — 258; 83 — 266; 85 — 258; 90 — 250, 258; 91 — 247; 92 — 255; 106 — 217; 107 — 315; 109, 110, 112, 114 — 266; 5: — 172, 192, 210, 245, 246; 41 — 172, 213; 51 — 334; 73 — 229; 82-85 — 246; 84 — 215; 100 — 219, 222, 227; 101 — 215; 6: — 191, 247, 266; 4 — 225; 12 — 245; 38 — 248; 45, 50 — 192; 51 — 248; 52 — 192; 54-60 — 248; 61 — 192; 62-64, 63, 78-80, 81 — 248; 106 — 245; 111 — 191; 7: 1 — 248; 31 — 230; 8: — 192;

23 — 229; 9: — 192, 249; 23 — 278; 25 — 196; 51, 55 — 248; 10: — 187, 188, 191, 193, 213, 232, 237, 253, 256, 318; 1 — 236; 3 — 265; 3-4 — 296; 6 — 177, 252, 259, 295; 7 — 295; 9 — 277, 301, 304; 11 — 257, 280, 301; 11-14 — 325; 12 — 282; 14 — 175, 296; 15 — 253; 17-19 — 197; 19 — 175, 199; 20 — 276, 308; 23 — 276; 23-35 — 309; 30 — 230; 30-32 — 276; 31 — 178; 36 — 198, 281, 301, 305, 334; 40 — 205, 314, 315; 43 — 232; 46, 47 — 177; 48 — 237, 238, 244; 50 — 277, 291; 51 — 235, 236; 53 — 245, 260; 54 — 260; 56 — 278, 282, 326; 57 — 282; 59 — 304; 61 — 199; 64 — 237; 66 — 244; 67 — 304; 68 — 256; 70 — 322; 72 — 256, 278; 73 — 258; 73-90 — 257; 78 — 196; 80 — 195; 81 — 205; 90 — 196;

II: 1: — 191, 193, 209, 253, 258, 266; 1 — 255, 256; 3-6 — 265; 7 — 269, 272; 9 — 272; 11 — 250; 12 — 232, 250, 303; 13 — 250; 14 — 270; 15 — 250; 17 — 244, 250; 21 — 257; 28 — 244, 265, 272, 329, 330; 30 — 244, 281; 30-34 — 272; 31 — 238, 247; 39 — 272, 336; 44 — 265; 45 — 336; 57-60 — 272; 60 — 314, 315; 62 — 238, 247, 265; 62-78 — 272; 63-65 — 272; 64 — 247; 69 — 247, 265, 266; 69-70 — 272; 74 — 330; 75 — 244; 81 — 265; 82 — 164, 264; 2: — 218; 47 — 249; 54 — 217; 120, 133, 135 — 249; 3: — 271, 323; 1 — 256; 16 — 230, 243; 27 — 218; 41 — 249; 48 — 217; 100 — 249; 111 — 218; 117, 125 — 249; 184 — 334; 186 — 229; 220 — 254; 254 — 249; 308 — 230; 323 — 265; 4: 30 — 229; 94 — 221; 5: 39 — 181, 301; 41 — 198, 334; 75 — 249; 6: — 192; 17 — 260; 20, 28-31, 31 — 192; 34, 36, 38, 40 — 193; 47-55 — 192; 60 — 225; 93 — 220; 7: — 271, 323; 6, 27 — 218; 28 — 225; 45 — 194; 70, 95 — 218;

112 — 225; 117 — 239; 8: 34 — 334; 72, 86 — 230.

Е.р. I: 1: — 193; 10 — 251; 11 — 334; 13 — 217, 316; 18 — 219; 19 — 316; 34 — 332; 42 — 221; 73 — 251; 2: 1 — 317; 19—22 — 332; 26 — 251; 47 — 221, 223; 55 — 220; 3: 10 — 221; 15 — 329; 15—20 — 300; 33 — 230; 4: 1 — 206, 213; 15, 16 — 219; 6: 1 — 227; 3 — 219; 7: 75, 77 — 225; 41 — 332; 8: 5 — 332; 12 — 225; 10: 10 — 222; 27 — 225; 12: 16 — 219; 14: 8, 11 — 221; 13 — 221, 225; 16: 33 — 224; 72 — 332; 18: 8 — 218; 48 — 217; 19: — 173, 175, 177, 186, 323, 328; 6, 10-11 — 238; 21 — 221, 329, 223; 23 — 183, 335, 336; 24 — 329; 26 — 336; 35 — 202, 203; 39 — 203;

II: 1: — 168, 201, 203, 223; 18-27 — 203; 20 — 162; 23 — 243; 28-30, 35 — 203; 50 — 238, 239, 330; 50-52 — 203; 53 — 242; 59 — 254; 63-68 — 203; 64 — 212; 71-75 — 204; 73 — 220; 76-78, 79-82, 86-89, 90-91, 101 — 204; 117 — 204, 239; 118-138 — 204; 119 — 327; 126, 130 — 257; 139 — 243, 321; 139-155 — 204; 145 — 164, 257; 146 — 246; 150 — 265; 152 — 164; 156 — 164, 243, 273; 156-160 — 204; 163 — 225; 165 — 332; 168, 170 — 255; 177-213, 214-218 — 205; 218 — 233; 219-228 — 205, 205; 245 — 232; 245-250 — 205; 248, 250 — 232; 251 — 260, 281; 257 — 330; 2: 43 — 217; 59 — 244; 99 — 183, 330; 115 — 307; 116 — 241; 119 — 307, 309; 122 — 322; 144 — 218; 190-204 — 217; 213-216 — 224; 250 — 233.

A. P.: 1-9 — 300; 1-41 — 290; 1-47 — 300; 3 — 299, 300; 6 — 292; 8-9, 9-13 — 300; 10 — 306; 12 — 301; 13 — 300; 14 — 301, 305, 341; 16-31 — 292; 16-19, 19-21 — 300; 19 — 302; 22 — 304; 23 — 340, 341;

24 — 303, 304, 318; 25 — 295, 298, 304; 25-28 — 300; 25 — 305; 27 — 301, 305, 318; 29 — 301, 341; 31 — 295, 218, 302; 32-37 — 302; 35 — 292; 38-41 — 241, 297; 40 — 292, 323; 40-45 — 302; 41 — 302, 303; 42-44 — 302; 45 — 302, 305, 306; 46-72 — 306; 48 — 321; 51 — 308; 53 — 241, 162, 308; 55 — 292; 70 — 224; 73 — 290, 310, 321; 75-85 — 305; 86 — 280, 310, 316; 86-117 — 305; 87 — 292; 89-92 — 290; 89 — 280, 312; 91 — 325; 93 — 312; 94 — 312, 314; 95 — 312; 96 — 315; 97 — 292, 310, 312, 321; 98 — 280; 99 — 312, 321, 325; 100 — 312, 313; 101-104 — 313; 102 — 297, 325; 104 — 315; 105 — 290, 313; 108 — 290; 108-110 — 313; 111 — 280, 313; 112 — 213; 114 = 118 — 314; 114 — 230, 317; 115 — 314; 119 — 316, 329, 331; 120-124 — 315, 316, 317, 318; 120 — 317, 330; 123 — 300; 125-127 — 316; 126 — 290; 128 — 316; 130 — 330; 131 — 321, 331; 131-135 — 316; 133 — 331; 135 — 335; 136 — 241; 137-139 — 318; 151 — 290, 329; 153 — 292; 153-178 — 317; 156, 156-178, 158-169, 161-165, 169-174, 178 — 314; 179-182, 183-188, 189-192 — 317; 191 — 290; 193-201 — 317; 194 — 290; 217 — 317; 225 — 230, 291; 234 — 292; 242-279 — 310; 242 — 321; 251 — 308; 237, 235-239 — 319; 237-239 — 315; 240 — 230; 240-243 — 292, 233, 278, 305, 307, 318, 319; 234-244 — 243; 245, 247 — 320; 251, 258-262 — 321; 258 — 236; 259 — 282; 261 — 293, 326; 263, 264, 265, 267 — 321, 326; 268 — 164; 268 = 269 — 292; 269 — 321; 270 — 255, 320; 270-274 — 321; 272 — 310; 274 — 311; 275 — 321; 279 — 321, 322; 289 — 238; 290 — 256, 322; 291 — 322; 291-295 — 292; 292 — 292, 327; 295 — 322, 328; 297 — 323;

304, 304-305 — 323; 304-308 — 292;
 306 — 291; 306-308 — 323; 307 —
 293; 308 — 290; 309 — 293, 294, 324;
 309-311 — 297, 324; 310 — 292, 324;
 310-312 — 303; 311 — 323; 312-316
 — 291, 315; 317 — 298, 312, 314, 324;
 317-318 — 343; 318 — 343; 322 —
 324; 323-332 — 325; 333 — 325;
 324; 323-332 — 325; 333 — 325; 334
 — 314; 335-337 — 304, 325; 338 — 316,
 329; 338-343 — 325; 343, 345 —
 325; 347, 351 — 326; 359 — 327; 361-
 365 — 300; 366 — 292, 326, 304; 368
 — 329; 369-373 — 326; 372 — 321,
 326; 378-382 — 327; 385-390 —
 292; 387 — 327; 388 — 168, 327; 389
 — 327; 391-407 — 327; 408-411
 — 328; 408-415 — 327; 409 — 322;
 412 — 292, 300, 327; 416-418 — 327;
 419 — 203; 425, 432 — 292; 438 —
 199; 441, 445-452 — 328; 445 — 292.

Porphyr.: 175, 186, 194, 195, 196,
 198, 212, 234, 240, 245, 247, 248, 249,
 257, 259, 260, 340.

Lucilius.

2 — 190; 44 — 248; 84, 88 — 277,
 334; 99 — 190; 150 — 237; 212 — 261;
 226, 227 — 249; 338-347 — 262;
 345 — 236; 351, 356, 357, 358, 362, 364,
 367, 369, 371, 374-6 — 281; 377 —
 279; 377-382 — 281; 386 — 279, 292;
 387 — 232, 303; 388 — 292; 427, 428, 429
 — 248; 437 — 281; 493, 494 — 248;
 523, 534, 538, 540 — 249; 540-550 —
 260; 555, 561, 564 — 247; 587 — 279,
 301; 587 — 292; 588 — 260; 590 —
 260, 279; 597 — 260; 599 — 261; 601
 — 261; 603 — 292; 605, 606, 607 —
 261; 608 — 260, 261; 609, 610, 611 —
 292; 612 — 255, 292; 620, 621, 622 —
 250; 627, 628, 630 — 292; 632 — 260;
 650 — 261, 292; 651 — 260; 653 —
 261; 669 — 248; 669-672 — 259;
 693 — 292, 303; 699 — 255; 700 —
 255; 702 — 292; 709 — 324; 736 —

255; 742 — 249; 747 — 247; 755 —
 249; 771 — 255; 784 — 277; 794 —
 261; 875 — 263; 899 — 254; 944, 954
 — 292; 957 — 255; 963 — 281; 971
 — 257; 995 — 249; 1000 — 192; 1007
 — 249; 1009 — 247, 248; 1010, 1011 —
 192, 247, 248; 1012-1013 — 261; 1013
 — 261, 262, 264; 1014 — 257; 1015 —
 250, 257; 1016 — 250; 1019-1020 —
 250, 257; 1021 — 250, 265; 1022 — 257;
 1025 — 258; 1026 — 250, 258; 1027 —
 250; 1028 — 261, 262; 1029 — 265;
 1030 — 257; 1038 — 265; 1054 —
 255; 1080, 1082, 1094 — 250, 257; 1096
 — 258; 1100 — 281; 1107 — 249; 1130
 — 281; 1138-1142 — 249; 1190 —
 235, 281; 1225 — 247; 1227 — 248;
 1348 — 248.

Lucrez.

I: 60, 62 — 222; 111 — 221; 112
 — 239; 405, 915 — 944; 916, 916-928
 — 221; 920-944 — 228; 921 — 221;
 930-941 — 222;

II: prooem. — 216; 1-4, 1-13,
 13-36, 27, 29-33 — 222; 34 — 221;
 34-39 — 223; 37 — 221, 223; 38
 — 221; 40-53, 46 — 223; 645 — 227;

III: 1 — 221; 1-2, 3-4 — 223;
 10 — 224; 48, 59 — 221; 417 — 220;
 867-1092, 930, 935, 938, 952-959,
 957 — 224; 1023, 1023-1013 — 225;
 1026 — 224; 1046-1075 — 221; 1049,
 1055-1068, 1059, 1061, 1063, 1065,
 1066 — 225; 1116 — 221;

IV: 1-25 — 221, 228; 441 — 227;
 1036 — 215; 1080 — 227; 1099, 1117-
 1146, 1129-1145 — 226; 1153-1160
 — 227;

V: 82 — 215, 227; 325-327 — 221;
 737, 787, 788, 803, 912, 919, 926 —
 227; 932 — 220; 949, 952, 953, 974,
 1015, 1095 — 227; 1113 — 221; 1130,
 1132 — 227;

VI: 127 — 225; 1149 — 313.

Macrobius Sat. I praef.: 4 — 334, 340; II: 4 — 243; 7, 2 — 254; VI: 1 — 329; 2 — 221; 4 — 235; VII: 3, 2 — 296.

Martialis: III: 20, 8 — 206; VI: 61, 3 — 206; VIII: 18 — 202; X: 21, 3 — 199; XI: 91 — 282.

Ovid. Trist.: II 427 — 170; 431 — 169; 442 — 170; Fast.: II 555 — 243; III 101 — 164; III 525, 595 — 243; V 337 — 243.

Plin. NH praef. 12 — 329, 330; 20 — 335; Ep. I 13 — 205; III 7, 8 — 202; IV 27, 4 — 169; VIII 12 — 206.

Propert. I 7 — 201; III 32, 84 — 200; 32, 85 — 170; IV 1, 3 — 329; IV 1, 64 — 330.

Quintil. II 19, 3 — 324; VI 3, 104, 107 — 253; VIII 6, 17 — 198; X: 1, 63 — 231; 1, 65 — 256; 1, 69 — 314; 1, 93 — 235; 1, 94 — 278, 202; 1, 96 — 231; 1, 100 — 264; 2, 2 — 330; 2, 28 — 335; 4, 4 — 199; XI: 1, 85 — 313; XII: 1, 22 — 212; 2, 11 —

325; 10, 17 — 305; 10, 27—34 — 276; 11, 28 — 212.

Seneca Ep. 79, 9 — 335; Contr. IV praef. — 202.

Tacit. Dial. 20, 23 — 202.

Terent. Andr. prol. 8 — 291; 9, 15-21, 21 — 332; 23 — 239; Heaut, 45 — 305.

Vergil.

Catal.: — 170; 4 — 172; 5 — 171; 5, 8 — 172; 6 — 172; 7 — 199, 205; 10 — 172, 179, 183; 12 — 172; 13 — 173, 179;

Ecl. 3: 90 — 200; 4: 1 — 337; 5: 11 — 200; 6: — 200, 329; 31 — 216; 7: 22, 25, 26 — 200; 9: 35 — 199; 36 — 200; 10: — 201;

Ge: I 512 — 205; II 461 — 222; 490 — 216; 385 — 243; III 3, 10 — 329; 289 — 221; IV — 201;

Ae. II: 670 — 334; IV: 316 — 172; 21, 532 — 173; VI: 77 — 239; 445, 455 — 333; 555 — 229; 692 — 173; 847 — 164; VIII: 83 — 251; X: 844 — 335; XII: 611 — 335.

Namen- und Sachregister

Accius 259—263.

Alcaeus 182, 231, 238, 239.

Archilochos 174, 5, 181, 2, 3, 5, 6, 336, 7.

Augustäische Poesie 161, 170, 1, 193, 201, 2, 6, 7, 8, 215, 285, 8.

Aristoteles 267, 8, 294, 5, 314.

Birt 173, 4.

Catull: 169, 170, 1, 4, 187, 199, 207, 211, 283; ars 282; Cicero 285; compositio 185, 6; doctrina 232; Elegie 166, 199, 180, 6, 7, 341, 2; Epigramm 166, 185; Episoden 301, 2; Horaz 170, 4—9, 180, 1, 3—7, 197, 9, 213, 215; Kleinkunst 185; Metrik

167, 185; nugae 166, 9; Polymetrie 166, 185; Sprache 276; Vergil 170 —3, 188, 197.

Cicero: Accius 331, actio 298, 9, 312, 13; brevitās 290, 305; collocatio 302, 3, 8; decorum (πρέπον) 290, 1, 3—9, 302, 4, 311, 13; delectare 299, 325; der Dichter 285, 293, 5, 300, 7; digressio 301; docere 325; elocutio 294, 8, 302; Ennius 208, 235, 210, 2, 3, 235; Euphonia 314; Euphonia 309, 11; Imitatio 316, 17; Inventio 294, 302; iudicium 299, 303, 8; latine dicere 290, 8; Lucilius 275, 230; Lucrez 215; modus 294, 5; movere

- 299, 325; *οὐνεώτεροι* 208, 282—6; ornatus 290, 306, 8; Plautus 253, 5, 320; Psychagogie 297; *rectum* 295; der Redner 285—9, 292, 5, 9, 302, 326; rhetorische Schriften 287, 8, 292; *ridiculum* 253, 4, 295; Rythmus 310—12; *sapientia* 293, 4, 6, 9, 304, 324; *tractatio* 301, 2; Uebersetzung 161, 316, 17, 331; *usus* 309, 311, 12; Wortauswahl 306—9; Wortstellung 309.
- Cichorius 259, 260, 4.
- Elegie 166, 179, 180, 6, 7, 341, 2.
- Ennius: *gravitas* 207, 235, 7, 241, 286, 9; alter Homerus 239—241, 273, 4, 330; Horaz 205, 7, 213—15, 229, 230—44; Lucilius 235, 6; Metrik 236, 7, 241; Naevius 161, 210, 2, 3, 273; Ovid 241, 285; Polemik 273; *sapiens* 239, 241; Stil 231; Vergil 206, 7, 213—15, 229, 242; versus Saturnius 243, 273.
- Epigramm 164—6, 179, 180, 5.
- Fiske 228, 231, 246, 8, 262, 3, 319.
- Horaz: 174, 182, 3, 7, 252; Academie 217, 18; Accius 235, 232, 326; *actio* 287, 290, 306, 312, 13; Alcäus 174, 182, 231, 338, 9; altrömische Dichter 197, 204, 7; alte Schule 201—5, 240—2; Archilochos 175, 182, 3, 6, 203, 310, 329, 335, 6, 8; *argumentum e silentio* 176, 7, 187, 217; Aristoteles 267, 8, 294, 5, 314, 15; *ars* 237, 282, 9, 293, 300, 3, 322—4, 7, 8, 342; *Ars Poetica* 289, 291, 3; August 209—211; Furius Bibaculus 197, 8, 301; *brevitas* 270, 7, 8, 301, 4; Catull 170, 174—181, 3—7, 197, 9, 207, 213, 15; Cicero 207, 252, 286—8, 292, 3—328; Cinna 199, 207, 327; *compositio* 185, 6, 340; Crispinus 193—5, 256, 278; *decorum* (*πρόπον*) 270, 7, 280, 7, 290—6, 9, 301, 2, 6, 310, 11, 13—15, 17, 321, 4; *delectare* 299, 320, 1, 5; Demetrius 197, 9; Democrit 322, 3; der Dichter 287, 293, 9, 302, 326—8; Einheit 290, 9, 301, 340; Elegie 179, 180, 6, 7, 310, 341; *elocutio* 287, 293, 301—3, 6, 312, 323; Ennius 206, 7, 213—15, 229—244, 282, 6, 326, 334; Epikurismus 195, 208, 9, 217—220; Episoden 301, 2, 340—2; Epoden 174, 8—181, 5—7, 336, 8, 340; Epos 214, 15, 228, 9, 231—3, 279, 288, 310; Ethopoiie 290, 314, 15, 324; *fama* 316, 29; Fannius 195—9, 263, 291; H. Freunde 189, 190, 199 s., 211, 12; H. Gegner 189, 193 s., 200; hellenistische Dichtung 187, 197, 333; Homer 310, 317; Imitation 174, 5, 182—4, 315, 16, 323, 29 s., 334, 5, 342, 3; *imitatores* 238, 9; *ingenium* 322, 7, 8; *invento* 287, 293, 9, 300, 2, 3, 316, 17, 323, 9, 330, 340; *inventor* 176, 8, 329, 335; *iudicium* 302, 3; *iambus* 282, 321; *iunctura* 297, 307, 9; Katharsis 267—9; Komödie 228, 234, 288, 312, 18, 322; Komplimentzitate 213; Kritik 218, 327, 8; Leserkatalog 189, 191, 258, 262, 3; *lex generis* 289, 316, 330; *limae labor* 207, 238, 252, 6, 286, 322; Lucilius 162, 193, 202, 7, 234, 5, 7, 8, 242, 4—258, 264—72, 275—7, 280—6, 8, 291, 2, 304, 19, 320, 9, 330, 3, 5; Lucrez 195, 209, 213, 15, 17—28, 231—4, 7, 335; Maecenas 190—3, 212, 270; Metrik 185, 236, 7, 232, 3, 6, 290, 1, 300, 310, 321, 6, 336—9; Mimesis 267, 313, 14, 343; *modus* 217, 18, 220, 254, 294, 5, 302; *movere* 299, 325; Naevius 242, 3; neue Dichterschule 193, 201, 3—5, 7, 8, 211; Neoptolemus 288, 9; Oden 174, 8, 180, 1, 5, 7, 228, 231, 336, 340; *operum colores* 280, 306, 310, 12, 16; *ordo* 287, 299, 302, 323, 340; ornatus 278, 301, 5; Pantiilius 197, 9; Parodie 214, 15, 279, 333, 4; Persius 202, 255, 333; Phrasologie 230, 1; Plautus 253—5, 320,

- 1; Polemik 188, 9, 193 s., 201 s., 213, 241, 5, 250, 5, 6, 271; Pollio 232, 244; Psychagogie 280, 297, 313, 14; pura verba 279, 282, 9, 307; rectum 303, 4; risus 252, 3, 7, 265, 6, 9, 270, 295, 320; griech. Roman 341; sapientia 293, 4, 304, 324; Satire 228, 234, 215, 6, 252, 5—9, 265, 272, 288, 296, 318—20, 42; Satyrdrama 317—19; σαφήνεια 277, 291, 2, 302, 4; Scaliger 232; sermo 228, 234, 279, 280, 307, 312, 319; Stil 228, 230, 1, 230—2, 9, 291, 300, 4, 312, 13; Stoa 193—5, 217—20; studium 293, 300, 322, 7, 8; Terenz 254; Tigellius 196, 7, 9; Uebersetzung 161, 316, 331; Umarbeitung 332, 5; urbanitas 252, 3, 5, 320, 1; varietas 301, 340; Varius 191, 2, 209, 219, 232, 3, 241; Quint. Varus 199, 206, 212; Vergilius 174, 191, 2, 205, 6, 9, 212—14, 19, 229, 232, 3, 244; versiculi 178, 276; versus Saturnius 243; Vielschreiberei 194, 256, 278; Wortauswahl 305—9; Wortstellung 229; Zusammenarbeit 213.
- Lejay 175, 6, 197, 234, 7, 190.
- Lucilius 275, 9; Accius 259—63, 282, 333; acre 244, 255—7, 270; Afranius 264; Congus - Gruppe 292; Ennius 235, 6, 292; Epos 259, Euphonie 279; Horaz 245—252, 193, 202; iudicium 303; iunctura 279; Juvenal 265; Komödie 256, 264, 5; Leserkatalog 190, 269; Metrik 282, 3; ornatus 278; Panaitios 274; Parodie 261, 279; Personenauswahl 266; Plautus 254; Polemik 259, 260 s., 273, 9; risus 269, 296; σαφήνεια 277, 291; Scipio 273, 5; Sermo 259, 275; Sprachreinheit 276, 7; Stil 279, 230; συνομιλία 277, 291, 304; Tragödie 279, 282, 301; verba pura 279, 280.
- Lucrez: Augustäische Dichtung 215; Ciris 216; Ennius 238; Horaz 214, 17, 19; De rer. nat. I — 221, 2; II — 222, 3; III — 223, 4, 5; IV — 226, 7; V — 227; VI — 227; Vergil 208, 9, 218, 19.
- Maecenas 189, 193, 7, 209—15.
- Luc. Müller 251.
- Naevius 161, 4, 212, 3.
- οἱ νεώτεροι 208, 252—6.
- Norden 214, 223, 9, 279, 289, 290, 291.
- Pascal 199, 233, 4, 6.
- Pasquali 182, 3.
- Quintilian 252, 3, 284.
- Sappho 165, 6.
- Scipio 190, 273, 5.
- Suffenus 195, 6.
- Terenz 254, 263, 273—5, 280, 291, 317, 332.
- Varius 171, 2, 191, 2, 9, 206, 9, 213.
- Varus 171, 2, 191, 9, 209, 213.
- Vergil: Aeneis 229; Augustus 209; Catull 170—3, 188, 197, 236, 285; Ennius 214, 212; Ep. XIII — 173; Epigramme 170, 2, 8; Epikurismus 208; V. Freunde 171, 2; V. Gegner 200, 1; Horaz 172, 191, 2, 205, 6, 9, 212, 14, 229; Imitation 337, 8; Lucrez 202, 8, 9, 218, 19, 338; Maecenas 206; Parodie 333; Siro 208, 219; Stil 230; Theocrit 337, 8; Varius 206, 212; Varus 209.

Horātijs

Augusta laikmeta dzejas studijas

K. Straubergs

Romas literatūras attīstības gaitā liela nozīme ir grieķu paraugiem, kas tomēr nav tulkoti vārdu pa vārdam, bet pārstrādāti. Bet jau no paša sākuma Nēvijs nostiprina romiešu nacionālo elementu traģēdijā, komēdijā un sevišķi eposā, kur tas paliek arī viņa pēcteča hellēnofila Ennija episkos darbos. Grieķu iespaids nepārveido Romas kultūru, bet ar to saplūstot rada drošu pamatu turpmākai viņas attīstībai un uz šī pamata izveidojas vietējā tradīcija, ko atsvaigo katras turpmākas paaudzes gūtie jaunie grieķu iespaidi. Literatūrā šis process skaidri redzams Līvija Andronika, Skipionu, Cicerona un Augusta laikmeta dzejas skolās. Pēdējie divi laikmeti organiski saistīti, un Augusta laika dzeja ir Cicerona laika dzejnieku formālo sasniegumu un senās Romas dzejas (Ennija) cildenuma sakausējums.

Lirika Romā sākas vēl, I g. s. pr. Kr. Viņa pie Katulla un tā laika biedriem ir epigrammatiska un polimetriska, izņemot aleksandriešu epillijus, mākslas darbs miniatūrā, izstrādāts ar apbrīnojamu tehniku sevišķi ritmā, dziļi izjūta pārdzīvojumus; mīlestāba un naidis, kā arī draudzība ir šīs improvizētās dzejas temati. Katulla iespaids skaidri saredzams Augusta laika dzejā, kā Vergilija epigrammu krājumā, tā Horātija jaunības darbos, sev. epodos. Raksturīgi tomēr, ka Horātijs Katulla nopelnus noklusē, lai gan tas pirmais lielāku vērību piegriezis Archilocha jambiem un mēģinājis rakstīt arī Sapfojas pantmērā. Tāpat viņš neatzīmē arī Lukrētiju, kuŗa dzejas atskaņas ir viņa darbos. Domājams, vēl ir par agru dot tik skaidras atsauksmes par iepriekšējās paaudzes dzeju; Katulla laika biedri ir vēl Horātija draugu vidū, bet dzejas attīstība gājusi tālāk, apvienojot Katulla sasniegumus ar senās Romas dzejas majestātisko cildenumu; vairs nav iemesla šo pēdējo noliegt viņas formālo trūkumu dēļ, kā to dara Katulla skola asā polemikā. Augusta laika dzejā izzūd miniatūra, kuŗas vietā nāk monumentālā dzeja (Vergilijš, Varijs). Eposā nav svešs arī Horātijam; lai gan viņš no tā rakstīšanas atsakās, tomēr pierāda viņa izpratni un dod arī parauga gleznas viņam. Arī eposa

valoda, resp. cildenais stils, atspoguļojas viņa darbos, kur ir tendence lietot t. s. vidējo, bet ne tikai vienkāršo stilu. Ir arī reminiscences no Lukrēcija un Ennija viņa darbos. No pirmā tas ņem ne Epikūra filosofijas sistēmatiku, bet ar izlasi greznos epizodus un gleznainos aprakstus no visām sešām grāmatām; no Ennija ir atskaņas frazeoloģijā; trūcīgo fragmentu dēļ viņu, protams, nav pārmērīgi daudz. Bez tam Horācija samērā daudzās atsauksmes par Enniju ir ļoti labvēlīgas par viņa episkiem darbiem, bet, protams, nesaudzīga ir kritika par metriku trūkumiem. Horācija dzejas attīstībai no epigrammatiskiem īsiem dzejolišiem līdz nosvērtai lirikai labvēlīga bijusi sadarbība ar Vergiliju, Variju un citiem Mēcēnata pulciņa dalībniekiem, vecākiem par viņu. Šeit viņš atmetis Archilocha un Katulla asumu, tāpat kā atsacījies no šī asuma arī satīrā. Šeit Horācija sākumā ir Lukilija ietekmēts; tas sevišķi redzams S. I 5, slidenajā S. I 2 un kīniķiem tuvā S. II 5. Kā parasti, tā arī šeit Horācija tiešā iespaidā nepaliek, bet savā imitācijā paliek pie motto — dzejas, atsevišķas ieskaņas izveidojot par patstāvīgu, īpatnēju darbu. Horācija ir arī jaunās Augusta laika dzejas aizstāvis un teoretīķis. Viņa kritika ir isās, koncentrētās atsauksmēs kā par seniem dzejniekiem, tā arī par laika biedriem (Krispīns, Tigellijs u. c.) un polemikā ar pēdējiem. Visplašāka ir polemika par satīru. Jau Lukilijam pārņemts asums tajā (Afrānijs) un tam nācies aizstāvēt arī pašu šo dzejas nozari, kas, rakstīta sarunas valodā, resp. vienkāršā stilā, nesaskan ar augsto dzeju, sev. traģēdiju, kas valda viņa laikā (Akkījs). Horācijam pārmet to pašu, bez tam arī, kā jaunam iesācējam pēc Lukilija, arī satīrā nav vairs ko darīt. Aizstāvoties starp citu par paskviļam tuvo personu minēšanu satīrā, Horācija nostājas pret Lukilija dievinātājiem un līdz ar to pret Lukiliju, ko polemikai beidzoties, atklāti atzīst par savu skolotāju.

Pārņemumi Lukilijam ir par viņa stilu un metriku. Pirmo viņš apskata ar Panaitija-Cicerona prasībām par valodas pareizību, izteiksmes skaidrību, precizitāti un isumu, kā arī pieskaņošanas tēlojumam (*decorum, πρέπον*); Lukilija valoda nevar būt priekšzīmīga šajā ziņā. Arī metrika neatbilst vairs Katulla skolas veiktiem panākumiem. Beidzot Horācija savā pēdējā vēstulē (*Ars poetica*), ko var uzskatīt par viņa dzejnieka testamentu, dod arī tiešus aizrādījumus par dzeju, viņas veidiem un prasībām no īsta dzejnieka; viduvējus un vājus Horācija neatzīst. Šis darbs nav apmierinājis humānisma laikmeta un arī vēlākos teoretīķus, jo tajā nav sistēmatikas, kāda tā ir retorikas mācības grāmatās; tāpēc daudzi to mēģinājuši arī pārkārtot. Tomēr viņa vairāk sa-

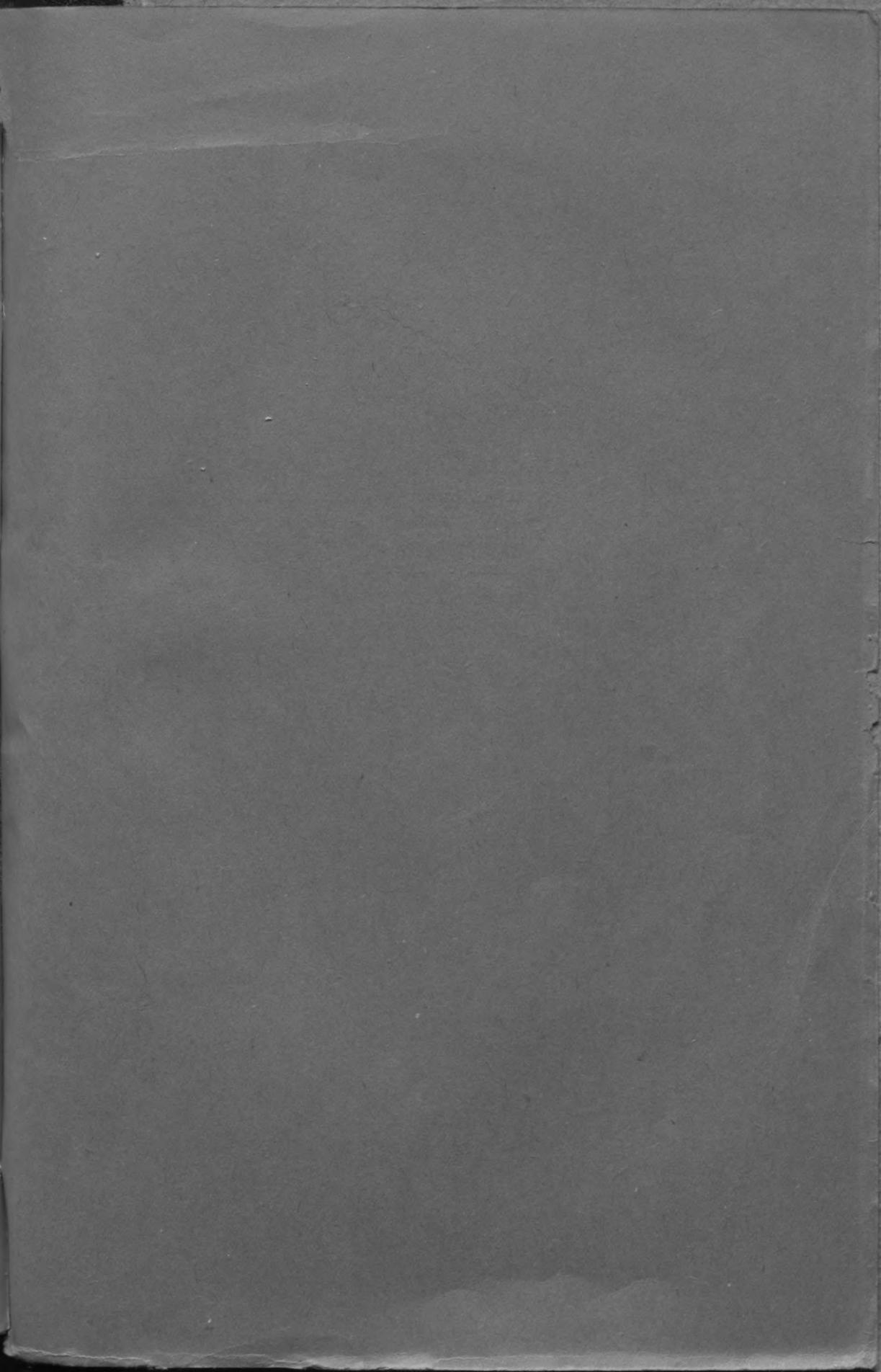
skan ne ar pēdējām, bet ar tāda veida darbiem, kāds ir Cicerona „Orator“, viņa rētoriskais testaments, arī bez sistēmatikas, bet ar līdzīgiem aizrādījumiem un prasībām labam runātājam. Šo darbu salīdzinājums rāda tiešas paralēles un arī skaidri saredzamu Cicerona iespaidu Horācija formulējumos. Horācija vēstule ir mēģinājums piemērot rētorikas objektīvās prasības arī dzejai, kā inventijā un sakārtojumā, tā sevišķi izteismē, no vienas puses, un tāpat arī par valodas pareizību, skaidrību u. t. t. Kā Cicerons, tā arī Horācija minētos darbos atstāj sistēmatikā pazīstamos jautājumus vairāk pie malas, kā visiem zināmus, bet galveno vērību piegriež jau minētam decorum, kas no visām prasībām dod visvairāk brīvu subjektīvu variāciju un iespējamību.

Horācija avoti ir noskaidrojami, bet šo avotu izmantošanai nav mehāniskā pārņemšana raksturīga, bet brīvs veidojums uz ieskaņu pamata. Viņa kopsavilkums par atveidošanu ir lūkošanās dzīvē un cilvēkos un prasme dzīvu valodu tur sadzirdēt (A. P. 317—318). Ar savu talantu viņš ir gribējis atrast savus ceļus un ir savas dzejas laimīgs atradejs.

Inhalt

Vorwort — 161.

1. Die Anfänge der Lyrik 164; Catullus 166; Catullus Einfluss auf die Poesie der Augustäischen Zeit 169; Vergil 170; Horaz 174; seine Epoden und Oden 178; zur Imitation Horazens 181; die Motive des Catullus in der Dichtung Horazens 184.
 2. Die literarische Polemik in Rom 188; Maecenas 190; Crispinus und andere 193; die Gegner der neuen Schule der Augustäischen Poesie 197; Ep. II 1 — 203; die neue Schule 205; Zusammenarbeit — 208; die neue Schule als eine Synthese der Alexandriner und der alten römischen Dichterschule 215.
 3. Nachklänge der epischen Sprache und Motiven in der Poesie Horazens 215; Lucrez 215; Reminiszenzen 221; Ennius und Horaz 228; Horaz und die epische Poesie 231; Urteile über Ennius 233.
 4. Lucilius und Horaz 244; Nachahmung und Selbständigkeit 245; Kritik über Lucilius 252; urbanitas 253; malum carmen 256; Lucilius, Accius und Afranius 259.
 5. Acre 264; die Satire Horazens 265; Κάθαρσις 267; S. II 1 — 270; Stilistische Kritik 273; Metrik 282; οἱ νεώτεροι 282.
 6. Ciceros rhetorische Schriften und Horazens Ars Poetica 286; A. P. — 289; Ciceros und Horazens Lehre von decorum (πρέπον) 290; A. P. 1—45 — 299; Wortauswahl und Wortstellung 305; Metrik und Rythmik 310; actio und Ethopoiie 312; inventio, compositio 316; Satyrdrama 318; de poeta 322; perfectus poeta 326.
 7. Imitatio 329; inventio 329; Umarbeitung 331; Horaz und seine Vorbilder 334; Episoden 340; Horaz als imitator doctus 343.
- Literatur 343.
- Stellenregister 348.
- Namen- und Sachregister 354.
- Horätijš. Augusta laikmeta dzejas studijas 357.



0.50

LŪR III. I.

AUL phil. I.

Nr. 4. K. Straubergs	Horaz. Studien zur Entwicklungsgeschichte der römischen Dichtkunst der Augustäischen Zeit . . .	161
Horātijs.	Augusta laikmeta dzejas studijas	357

LU bibliotēka



220034224

135345