

Universitätsbibliothek Wuppertal

Q. Horatius Flaccus

Satiren

Horatius Flaccus, Quintus

Berlin, 1921

Die horazische Satire

Nutzungsrichtlinien Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-757](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-757)

Fracastor, Das Reifen der hor. Satire. Festschr. Ritzsch (1903) 119
Krahe, Hor., 8. Klass^{ter} der röm. Sat., NJ (Bon.) 1936, 500

Die horazische Satire.

I. Allgemeines.

Satura hieß im alten Latein ein Pudding aus Gerstenschrot, Rosinen und Pinienkernen, mit Weinmet angemacht; *satura* auch eine mit mannigfachen Erstlingsfrüchten beladene Schüssel (*lanx*), die den Göttern als Opfergabe dargebracht wurde; und im politischen Leben hatte sich die von irgendeinem Witzbold einmal aufgebrachte Bezeichnung *per saturam* für Antrag oder Beschluß einer verschiedenartige Materien umfassenden *lex* eingebürgert. *Saturae* taufte nach diesen Analogien Ennius mit keckem Scherz seine vier Bücher umfassende Sammlung vermischter Gedichte, die einzeln nicht umfänglich genug waren, um unter einem Sondertitel ein Buch zu füllen, und die nun auch als Bestandteile des Buches 'Allerlei' nicht anders als etwa *ecloga* genannt werden konnten; auf das Einzelgedicht ist der Name erst später, wenn auch schon vor Horaz (sat. II 6, 17; vgl. Varros Buchtitel *de compositione saturarum*), übertragen worden. Aus dem bunten Inhalt der ennianischen *saturae* ist uns noch kenntlich die Nacherzählung einer äsopischen Fabel (von der Haubenlerche und ihren Jungen) und ein Streitgespräch zwischen Tod und Leben; andere abgerissene Bruchstücke scheinen auf moralische Paränesen hinzuweisen; in zwei aus dem 3. Buch erhaltenen Versen läßt sich der Dichter anreden als der 'feurige Verse, aus dem Innersten heraus, den Menschen kredenzt': sehr wohl möglich, daß in diesen Gedichten die Persönlichkeit des Dichters auch sonst vielfach stärker hervortrat als in den großen Werken, und daß Ennius mit dieser persönlichen Haltung seiner *saturae* die Bahn für seine Nachfolger bereits vorgezeichnet hat. Als Versmaße begegnen der Senar, der trochäische Septenar, der Hexameter. An Vorgänger in der römischen Literatur konnte Ennius mit seinen deutlich auf griechische Vorbilderweisenden kleinen Dichtungen vermut-

lich ebensowenig anknüpfen, wie er es mit dem Namen der Sammlung tat*): zwar bezeichnet Livius in seinem berühmten Überblick über die Anfänge römischen Bühnenspiels (VII 2) als *saturae* die mit mimischem Tanz verbundenen (nicht dramatischen) Gesangsstücke, die er als Vorläufer des Dramas einführt und denen er, wenn er sie aus den *versus Fescennini* entwickelt sein läßt, spottenden Inhalt zugeadcht haben muß; aber höchstwahrscheinlich hat sein Gewährsmann, der mit dieser Konstruktion wohl die vom Brauch der neuattischen Komödie abweichenden Sologesänge der römischen erklären wollte, zu dem Namen nur in der Verlegenheit gegriffen, weil ihm kein anderer überliefert war: der gut unterrichtete Gelehrte wenigstens, auf den die für unsere Kenntnis grundlegende Ausführung des Grammatikers Diomedes über den Namen *satura* zurückgeht, hat von jenen szenischen *saturae* offenbar nichts gewußt. Nach Ennius' Vorgange hat dann sein Neffe *Pacuvius* eine Sammlung vermischter kleiner Gedichte *satura* betitelt. So war denn das Fehlen eines bestimmten inhaltlichen oder formalen Merkmals selbst wieder bereits gewissermaßen zum Merkmal einer literarischen Gattung geworden, als *Lucilius* auf den Plan trat: er hat bei dem Namen *saturae* lediglich an die Mannigfaltigkeit des Inhalts gedacht, denn seine beiden ältesten Bücher (XXVI. XXVII der nach seinem Tode in 30 Büchern veranstalteten Gesamtausgabe) wiesen nur Septenare auf; im weitaus größten Teil seiner Produktion aber hat er sich, nachdem er vorübergehend auch den Senar versucht hatte, ausschließlich an den Hexameter gehalten und ist damit für alle seine Nachfolger maßgebend geworden.

Lucilius, geboren in der alten Aurunkerstadt *Suessa* in Kampanien, aber als Sohn eines römischen Bürgers, durch seinen Reichtum äußerlich vollkommen unabhängig gestellt, in enger, vielleicht schon in der Jugend geschlossener Freundschaft mit dem wohl nur wenig älteren *Scipio* verbunden, hatte diesen 134 ins Feld vor *Numantia* begleitet und nach der Rückkehr in vertrautem Umgang mit ihm und *Laelius* zwar nicht aktiven Teil an ihrer Politik, aber um so lebhafteren

*) Was des *Naevius Satura* war, aus welcher *Festus* p. 257 die Worte *quianam Saturnium populum pepulisti* anführt, wissen wir freilich nicht; schwerlich ein Komödientitel, wie die *Satura* des *Atta* und *Pomponius*.

Anteil an dem reichen geistigen Leben genommen, das den Kreis dieser für hellenische Geistesbildung wie wenige ihrer Zeitgenossen empfänglichen und doch fest im Boden des Römertums wurzelnden Männern erfüllte. Schon bei Scipios Lebzeiten hat er begonnen, seine Herzensmeinungen über politische und literarische Tagesfragen in lebhafter, durchaus persönlich gefärbter Auseinandersetzung mit anders Denkenden poetisch geformt vorzutragen. Nach Scipios Tode (129) hat er dann noch lange (bis 103) gelebt und in diesen Jahrzehnten als Hüter der scipionischen Traditionen, an den alten Erinnerungen gern sich erbauend, aber dem Leben der Gegenwart keineswegs entfremdet, in immer neuen *saturae* den Freunden und dem großen Publikum, das ihm mit Entzücken lauschte, seine Wahrnehmungen und Gedanken kundgetan. Seine Dichtungen wirkten durch die Persönlichkeit, die hinter ihnen stand: noch zu uns spricht aus den Resten ein freier stolzer, froher Sinn, der alles Gute, das dies Dasein bietet, in vollen Zügen genießt, über alles Schlechte und Niedrige zornig aufbraust, und der sich getrieben fühlt, weniger durch den Drang nach künstlerischer Gestaltung als nach wirkungsvoller Mitteilung des Empfundenen, Freude und Bewunderung sowohl wie Haß und Verachtung in Versen auszuströmen und so Partei zu ergreifen in den mannigfachsten Fragen des politischen, religiösen, künstlerischen und wissenschaftlichen Lebens. Lucilius disputiert oder doziert, schilt oder scherzt, alles mit der gleichen rückhaltlosen Offenheit und dem gleichen sprühenden Temperament; vor allem erzählt er auch gern, von seinen Kriegsfahrten und Reisen, von Liebesabenteuern und Gelagen, von erbitterten Wortgefechten vor Gericht und Gladiatorenkämpfen in der Arena: aus dem Schatz seiner Anekdoten haben Spätere, wie Cicero, mit vollen Händen geschöpft. Den spezifisch polemischen Gehalt betrachtete also Lucilius durch die Benennung *satura* noch keineswegs als gegeben; aber in der bunten Mannigfaltigkeit seiner Stimmungen trat allerdings die Angriffsfreude stark in den Vordergrund: stand er doch als Freund und Gesinnungsgenosse des Scipio in scharfem Gegensatze nicht nur zu zahlreichen hervorragenden Persönlichkeiten der römischen Aristokratie, sondern auch weitgehend zum Geiste der Zeit überhaupt. Er hat dem Scipio bei dessen Lebzeiten wie nach seinem Tode mit schonungsloser Schärfe der persönlichen Polemik sekundiert;

er ist aber auch mit den sittlichen Schäden seines Volkes, vor allem mit dem maßlos sich steigernden und alle Vornehmheit ertötenden Erwerbssinn der höheren Stände hart ins Gericht gegangen und hat ebensowenig ein Hehl gemacht aus seinen scharf ausgeprägten literarischen Antipathien. Spätere haben das, was für die Persönlichkeit des Dichters charakteristisch war, auf die poetische Gattung übertragen: so ist Lucilius, ohne es selbst zu wollen, der Schöpfer der Satire als einer durch ihren polemischen Ton charakterisierten Dichtungsart geworden.

Nachahmer wird Lucilius viele gefunden haben, weniger wohl in den Kreisen der eigentlichen Dichter als in denen der Dilettanten, die sich der scheinbar so leicht zugänglichen und doch so wirksamen Form der *satira* gewiß viel öfter, als uns bekannt ist, in den erregten politischen und persönlichen Kämpfen der folgenden Jahrzehnte bedient haben. Wir erfahren nur ganz gelegentlich davon, so aus Suetons Buch über die Grammatiker von einer *satira* des Freigelassenen Sevius Nikanor und von einer *acerbissima satira* des Lenaeus, der darin das Andenken seines Patrons Pompeius gegen die Verunglimpfungen des Sallust in Schutz nahm und seinerseits den Angreifer schmähte, *lastaurum et lurchonem et nebulonem popinonemque appellans, et vita scriptisque monstrosimum, praeterea priscorum Catonis verborum ineruditissimum furem* (ebd. 15); Varro erwähnt einmal beiläufig die Satiren seines Zeitgenossen L. Abuccius (*cuius Luciliano caractere sunt libelli* r. r. III 2). Auch Varro selbst hat vermutlich in seinen im Schriftenverzeichnis des Hieronymus aufgeführten *satirarum libri IV* sich der lucilischen Form bedient. Literarische Bedeutung hat keiner dieser Versuche gewonnen; ganz andere Wirkung erzielte derselbe Varro mit den nicht weniger als 150 Traktaten, die er als junger Mann, in der Weise des Kynikers Menippos von Gadara Verse und zwar die verschiedensten höchst kunstvoll behandelten Maße in Prosa einmengend, schrieb und in denen er alle möglichen Fragen der Lebensführung, aber auch der Philosophie und der literarischen Kunst witzig besprach, mit starker Anlehnung an die kynische Polemik gegen Laster, Unsitten und Verstiegenheiten aller Art, aber immer ganz aktuell, den Blick auf die römischen Zustände der Gegenwart gerichtet, persönliche Invektive, wie es scheint, fast völlig vermeidend. Wenn

Varro diese Schriften *saturae Menippeae* betitelte, so wies er damit auf das Band hin, das sie, trotz der Verschiedenheit der Form, mit der Satire lucilischer Art verknüpfte: in der Tat sind nicht nur die Stoffe vielfach die gleichen, sondern es deckt sich auch die überwiegend ablehnende Stellung beider Männer zu den Erscheinungen der Gegenwart. Mit dem Anschluß an die griechische Popularphilosophie hat Varro einen Weg betreten, auf dem ihm dann Horaz gefolgt ist; im übrigen hat weder die Verherrlichung der guten alten Zeit, die einen Grundzug der varronischen *Menippeae* bildet, Eindruck auf Horaz gemacht, noch die stilllose Mischung von Prosa und Vers seinem Geschmack zugesagt. Wenn er die Nachfolger des Lucilius musterte, so sah er keinen, der des Meisters würdig war; selbst Varro vom Atax, der einzige namhafte Dichter, dem wir auf diesem Felde begegnen, muß hier gänzlich versagt haben, wenn Horaz ihn nebst 'einigen anderen' mit einer Handbewegung abtun darf (I 10, 46). So konnte es wohl seinen künstlerischen Ehrgeiz reizen, in die Lücke einzutreten, um ein Lucilius seiner Zeit zu werden; aber nicht kluge Berechnung, sondern der Zug seines Innern hat dabei den Ausschlag gegeben.

Die Katastrophe von Philippi hatte den im Anfang der zwanziger Lebensjahre Stehenden, der vom Freiheitsrausch erfaßt aus der Beschaulichkeit seines athenischen Studentenlebens unter die Fahne des Brutus geeilt war, rasch ernüchert; statt wie sein Kamerad Pompeius (od. II 7) den aussichtslosen Kampf fortzusetzen, war er, sobald es die Amnestie ermöglichte, in die Heimat zurückgekehrt. Die Flügel waren ihm arg beschnitten; die Landanweisungen hatten ihm Haus und Hof gekostet, und er, der eben noch, trotz des Makels seiner unfreien Abkunft zum Legionstribunen erhoben, eine glänzende Zukunft vor sich gesehen hatte, mußte nun froh sein, sich mit dem Rest des ererbten Vermögens in die bescheidene Stellung eines Sekretärs bei der Hauptstaatskasse einkaufen zu können. Als *scriba* hat es mancher Betriebsame damals zu Ansehen und sogar zu einem gewissen Einfluß auf die Staatsgeschäfte gebracht; für Horaz war das kein lockendes Ziel. Es wird schon etwas Wahres daran sein, wenn er zwanzig Jahre später im Rückblick auf diese Zeit und um scherzhaft das Verstummen seiner Leier zu erklären, behauptet *paupertas impulit audax ut versus facerem* (epp.

II 2, 51): nicht als ob ihm die Verbitterung über sein ärmliches Dasein den Griffel geführt hätte — von solcher persönlichen Verbitterung weisen seine Dichtungen keine Spur auf —: aber der Drang, nun auf anderem Wege als dem vorher beschrittenen emporzukommen, seine Persönlichkeit zur Geltung zu bringen und sich damit aus dem subalternen Stande der *mercennarii* herauszuheben, mag in der Tat die poetischen Kräfte, die in ihm schlummerten, geweckt und angespornt haben. Mit erstaunlicher Sicherheit ging er von vornherein eigene Wege: von der hellenisierenden Modepoesie, die damals herrschte, einer exklusiven Poesie für wenige Kenner, mochte er nichts wissen; die politischen Streitgedichte des alten Klassikers Archilochos waren es, die ihn zuerst begeisterten, und in seinen ältesten Jamben trat er, in höchster patriotischer Erregung, als drohender Warner und Mahner vor sein von neuem Bürgerkrieg zerrissenes Volk. Aber, um auf dieser Bahn dauernd zu verharren, war er doch, im Gegensatz zu dem starken Hasser und leidenschaftsdurchglühten Feuerkopf Archilochos, eine zu reflektierende und zu sehr an Selbstbeherrschung und Zügelung seines leicht erregbaren Temperaments gewöhnte Natur. Wenn er nach kurzer leidenschaftlicher Aufwallung sein seelisches Gleichgewicht wieder gewonnen hatte, versiegte die Produktionslust nicht, aber die geringere seelische Spannung verlangte danach, sich in anderer Form als im herben Jambus zu äußern. In der Satire lucilischer Art fand er ein Instrument, das seiner Neigung zu ruhiger Betrachtung ebenso zu dienen vermochte wie seiner sprudelnden Laune; eine Form, in der er dem prickelnden Bedürfnis genügen konnte, sich nach Wunsch lang oder kurz, ernst oder heiter auszusprechen über die mancherlei Schwächen und Gebrechen der Gesellschaft, für die sich sein vom Vater früh geübter Blick immer mehr geschärft hatte; eine Form zugleich, die seinen ausgeprägten Sinn für Einheitlichkeit des poetischen Kunstwerks befriedigte, die freilich in ernster Arbeit durchgebildet sein wollte, um als Kunstwerk, wie es Horaz verstand, gelten zu können. Er beugt sich vor dem 'Erfinder' Lucilius und erkennt seinen Geist und Charakter, Freimut und Witz mit rückhaltloser Bewunderung an; aber ebenso rückhaltlos tadelt er die Form seiner Poesien, den schlotternden Versbau, die jeder Selbstkritik bare Ungleichheit der Darstellung, die un-

gesichtete Breite der hastigen Improvisation, kurz, das mangelnde künstlerische Gewissen. Sein gutes Recht zu solchem Tadel bewies Horaz durch seine eigenen unvergleichlich vollkommeneren Leistungen, die mehrfach durch die Behandlung gleicher Stoffe den Vergleich mit Lucilius keck herausforderten; aber ein sicherer Kunstverstand bewahrte ihn zugleich davon, sich zu hoch zu versteigen und mit der dem Inhalt einzig angemessenen Vortragsart des Lucilius gänzlich zu brechen. Die Aussprache über Fragen und Ereignisse des täglichen Lebens verzichtet darauf, mit der hohen Poesie zu wetteifern, bedient sich als sprachlicher Grundform des gebildeten Unterhaltungstones, des *sermo*, und vermeidet es auch dementsprechend, in der Erörterung eine feste Disposition, wie in Rede oder Lehrschrift, aufzustellen und durchzuführen, läßt sich vielmehr bei aller Planmäßigkeit der Anlage scheinbar in der zwanglosen Weise mündlicher improvisierter Mitteilung durch die zuströmenden Gedanken bald hierhin, bald dorthin tragen, bald länger bei einem Punkte verweilend, bald rasch und in Sprüngen vorwärtseilend, abbrechend weniger, weil der Gegenstand, als weil das Interesse daran erschöpft ist.

Als *sermones* hatte bereits Lucilius gelegentlich seine Dichtungen bezeichnet (1039 Marx); unter eben diesem Titel hat Horaz vielleicht seine Satiren veröffentlicht (vgl. epp. I 9, 1; II 2, 60 *). Mit dem Namen *saturae*, der daneben begegnet (II 6, 17), hätte er dann nur die Gattung gemeint, zu der sie gehören, wie Ovids *Amores* zu den *elegi*, und deren Eigenart so fest steht, daß H. von einer anerkannten *lex* der *satura* sprechen kann (II 1, 1 fg.). Über den Stoff sagt dieser Name nichts aus, in der Wahl seines Objekts ist der satirische Dichter an keine Schranke gebunden; wohl aber soll die *satura* ein polemisches Gedicht sein, dies Wort im weitesten Sinne

*) Das Zeugnis der Handschriften kann freilich hierfür nicht den Ausschlag geben; sie betiteln auch die *iambi*, gewiß falsch, als *epodoe*. Wie dies übel angebrachte Grammatikerweisheit ist, so könnte auch Grammatikern jüngerer Zeit der aus Horaz' oben zitierten Versen geschöpfte Titel *sermones* passender erschienen sein als *saturae*, weil sie auch die Briefe zu den *saturae* rechneten: was Horaz selbst gewiß nicht getan hat. Als er I 4, 41 schrieb *si qui scribat uti nos sermoni propiora* hatte er den Titel *sermones* jedenfalls noch nicht ins Auge gefaßt. Als *sermo* bezeichnet er auch (epp. II 1, 4, vgl. 250) seinen Brief an Augustus.

verstanden. Grad und Ziel der Polemik läßt die größte Mannigfaltigkeit zu, und H. geht hierbei, unbekümmert um Lucilius' Vorbild, ganz den Weg, den ihn seine eigene Art und Stellung wie der Geist seiner Zeit wies. Seine Satiren sind nicht Invektiven; der Kern dieser Erzählungen und Betrachtungen ist nicht die Verspottung von Personen, sondern die Ereignisse und Erfahrungen, die den Dichter belustigt oder verdrossen haben, und die Lebensweisheit, die er seinen Erfahrungen verdankt. Nur ausnahmsweise, soweit wir nachzukommen vermögen, führt ihm Haß oder Rachsucht den Griffel; abgesehen von der 'Hexe' Canidia, die in dem Priapeum der Sammlung, vielleicht als persönliche Feindin, aufs boshafteste verhöhnt wird, richtet sich der verächtliche Zorn des Dichters vornehmlich gegen die Mitglieder einer literarischen Clique, zu der er in sachlichem und persönlichem Gegensatze stand; im übrigen hat Horaz ohne jede sichtliche Gereiztheit stadtkundige Beispiele für alle möglichen Verkehrtheiten und Laster, Zeitgenossen wie Verstorbene, in seine Galerie satirischer Porträts eingereiht, wie sie ihm gerade im Leben oder in den Gedanken begegneten; fast ausschließlich untergeordnete Persönlichkeiten, von denen schon die nächste Generation häufig nichts mehr wußte, ganz anders als Lucilius, der *primores populi arripuit populumque tributim*. Das hängt damit zusammen, daß für Horaz von vornherein ein Gebiet der Satire gänzlich ausscheidet, auf dem Lucilius die größte Wirkung erzielt hatte: das öffentliche Leben und die Politik. Zugleich verschiebt sich damit der Zweck der Polemik: wenn Lucilius seine Gegner mit der Waffe verletzenden Spottes oder beißenden Witzes moralisch zu vernichten trachtet, so ist Horaz an der Bestrafung oder Zerknirschung der Objekte seiner Satire nichts gelegen: schaden sie doch durch ihre Torheiten nicht ihm, sondern sich selbst. So ist Horaz kein strafender Richter, der einen Delinquenten vor sein Tribunal zieht und unbarmherzig züchtigt, kein Prediger, der einem Sünder zu Herzen und in das Gewissen redet: er ist vielmehr der menschenkundige, philosophische Beobachter, der von der sicheren Warte einer gegen fremde Scheelsucht wie gegen eigene törichte Wünsche befestigten Lebensanschauung Dinge und Menschen überschaut und sich selbst zur Erheiterung, seinen der Belehrung zugänglichen Mitmenschen zu Nutz und Frommen die Irrtümer und Schwächen der Welt beleuchtet. Den eigenen festen

Halt aber gibt ihm die Philosophie Epikurs, welche ihm die Lektüre des Lucrez und die Bekanntschaft mit Philodemos, bald auch wohl der Verkehr mit Virgil, dem Schüler Siron, und dem gleichgesinnten Varius vermittelt hatte. Nicht, als ob ihn die physischen und metaphysischen Spekulationen des Meisters zu tieferem Eindringen in die Geheimnisse der *natura rerum* gereizt hätten: was ihn anzog, war die ruhige, verständige und vornehme Sicherheit des epikureischen βίος, die, auf wenige leichtfaßliche und eindringlich verkündete Sätze aufgebaut, von den falschen Meinungen über Göttliches und Menschliches befreit und Klarheit über Ziele und Hindernisse des menschlichen Begehrens, über den Wert des Reichtums und der bürgerlichen Ehren wie über die Bedingungen des wahren, jedem so leicht erreichbaren Lebensgenusses schafft. Fast alle Satiren des ersten Buches weisen deutliche, vielfach tiefgehende Spuren dieser Weltanschauung auf; niemals aber spricht in ihnen der Philosoph von Fach und Anhänger einer philosophischen Autorität, der für ein System Propaganda macht, sondern lediglich der Lebenskünstler, der sich aus jenem System zu eigen gemacht hat, was ihm taugt, und nun nicht fremde Lehre, sondern eigenste Erfahrung und inneres Erlebnis anderen mitteilt.

Daß die Satiren des Horaz einen viel stärkeren philosophischen Einschlag aufweisen als die des Lucilius, ist begründet keineswegs nur in der verschiedenen Geistesrichtung der beiden Männer, sondern ebensowohl in der Verschiedenheit der Zeiten. Wenn zu Lucilius' Zeit Kenntniss der wichtigsten philosophischen Dogmen zur allgemeinen Bildung gehört hatte und aus den Kreisen der Intelligenz mancher dem einen oder anderen philosophischen System sich enger anschloß, so war, als Horaz schrieb, die Philosophie auf dem besten Wege, Einfluß auf die breiten Massen des Volkes zu gewinnen. Wir begreifen es, daß, wie in der griechischen Welt das Elend und Wirrsal der Diadochenkämpfe die weitesten Volkskreise empfänglich gemacht hatte für die Tröstungen der Philosophie, die bis dahin ein Privileg weniger gewesen war, so in Rom der jahrzehntelange Bürgerkrieg mit seinen blutigen Greueln und Freveln einen Drang nach moralischer Reinigung und Erhebung erweckt hatte, den nur die Philosophie zu stillen vermochte. Und so werden in den letzten Zeiten der Republik jene sonderbaren Prediger mit langem Bart und dürftigem

Rock in den Straßen Roms ihr Wesen zu treiben begonnen haben, die das Achselzucken der Blasierten und den Hohn der Straßenjugend nicht scheuten, um den Weg zu den Ohren und Herzen derer zu finden, die ihrer bedurften. Was sie brachten, war die für das Verständnis der Ungelehrten mündgerecht gemachte Weisheit der Stoa, die ihrer Wurzel, dem Kynismus, stets um so näher geblieben war, je tiefer die Volksschichten standen, in denen sie ihr Publikum suchte. Sie verkündeten den Enterbten der Gesellschaft die Botschaft vom Glück der Armut und der Niedrigkeit; sie richteten den Verzweifelten auf mit der Mahnung, daß das einzig wahre Gut des Menschen, die *virtus*, die zugleich die Freiheit und Macht ist, ihm nicht genommen sei noch genommen werden könne; sie lehrten im Sklaven und Herrn, Bettler und Millionär, Proletarier und Nobile zuerst und zuletzt die moralische Persönlichkeit suchen. So vieles auch von diesen Sätzen, bei aller Verschiedenheit der Ausgangspunkte, jeder Epikureer unterschreiben konnte, wir begreifen doch leicht, daß für Horaz und seine Freunde zunächst die lächerliche Seite dieser Propaganda in den Vordergrund trat. Die Verachtung alles feineren Lebensgenusses, die einseitige Strenge, die ein und denselben Maßstab an die verschiedensten Individualitäten legte und jede Konzession an die Wirklichkeit des Lebens ablehnte, die paradoxe Willkür, die jeden Satz bis in seine äußersten Konsequenzen verfolgte, endlich wohl auch die arrogante Selbstüberhebung und das äußere Gebaren so mancher dieser Prediger, die sich selbst geflissentlich außerhalb der 'guten Gesellschaft' stellten — all das mußte an sich schon einen Horaz zu Widerspruch und Spott reizen, auch ohne die in epikureischen Kreisen überlieferte Abneigung gegen den wissenschaftlichen Erbfeind, die Stoa. Und wenn diese Stoiker, ein Crispinus, ein Fabius, sich noch dazu als Schriftsteller aufspielten, wohl gar, als Erben der ausgebreiteten gnomischen Poesie hellenistischer Zeit, Dichter waren oder sein wollten und die breite Weitschweifigkeit ihrer Traktätlein in die Poesie übertrugen, so gesellte sich bei Horaz zu dem philosophischen ein künstlerischer Widerwille, der dem Satiriker den Griffel zu Abwehr und Angriff in die Hand zwang. Immerhin haben die wenigen Jahre, die zwischen dem ersten und dem zweiten Sermonenbuch liegen, genügt, um einen Umschwung in Horaz' Stellung zu jenen Leuten anzubahnen. Wer, wie das

in der dritten und siebenten Satire des zweiten Buches geschieht, Hunderte von Versen darauf verwendet, die stoischen Paradoxen vom Wahnsinn aller Toren und von der Freiheit des einzigen Weisen vortragen zu lassen, der hält diese Sätze nicht mehr für baren Unsinn, sondern hat in der Schale grotesker Übertreibung den fruchtbaren Kern finden und achten gelernt, hat hinter der verzerrten Maske der eifernden Geschwätzigkeit das ernste Antlitz der Wahrheit auftauchen sehen: wir finden hier den Dichter auf dem Wege, der zu seiner mit stoischen Gedanken stark durchsetzten Lebensauffassung der späteren Jahre führen sollte. Vor allem aber konnte es Horaz von Anfang an nicht entgehen, daß die Wirkung, die jene Stoiker trotz aller Ärmlichkeit ihres Wissens und Könnens ausübten, zum guten Teil auf ihrer packenden, echt volkstümlichen Beredsamkeit, einem alten Erbteil der vornehmlich durch Kyniker und kynisierende Stoiker in mündlicher Rede dem breiten Publikum nahe gebrachten Moralphilosophie beruhte. Sie näherte den zusammenhängenden Lehrvortrag so viel wie möglich dem Dialog, indem sie den Zuhörer gleichsam an der Untersuchung beteiligte, seine Einwürfe, Fragen, Antworten vorwegnahm und Schlag auf Schlag erledigte; sie belebte die Deduktion durch Einführung dramatisch wirksamer Szenen, in denen sie auch abstrakte Begriffe mit persönlichem Leben erfüllte; dazu kamen weiter alle die hundertfach variirten Reizmittel des ursprünglich kynischen Stiles, als da waren überraschende Exemplifikationen aus Mythos, Geschichte und Gegenwart, literarische Reminiscenzen und Parodien, derbwitzige Vergleiche aus dem alltäglichen Leben und blendende Wortspiele, schlagende Apophthegmen und lustige Anekdoten. Horaz erkannte, daß diese Vortragsart nur der künstlerischen Veredlung bedürfe, um ein unvergleichlich kleidsames Gewand abzugeben für das, was er zu sagen hatte.

Es versteht sich von selbst, daß Horaz diesen Stil nicht nur in den trüben Kanälen der philosophischen Beredsamkeit seiner Tage, sondern an der Quelle, bei den Schöpfern und Meistern, zu studieren sich befließ. Einen, um nicht zu sagen: den Meister, nennt er selbst, wenn er später im Rückblick auf seine Satiren diese als *sermones Bioneos* bezeichnet (ep. II 2, 60). Bion der Borysthenit, der nach Eratosthenes πρώτος τὴν φιλοσοφίαν ἀνθινὰ ἐνέδυσεν, die Matrone Philosophia in

buntes Hetärengewand gekleidet hatte, war unter den philosophischen Wanderlehrern und -rednern des dritten Jahrhunderts der einflußreichsten einer gewesen; die Persönlichkeit des Mannes, der sich seiner Abstammung aus der Hefe des Volkes nicht schämte und den König Antigonos Gonatas, dessen stoische Freunde ihn deswegen anfeindeten, keck auf das verwies, was Bion selbst sei, prägte sich den Zeitgenossen tief ein und tritt uns aus Apophthegmen und Anekdoten weit greifbarer entgegen als die der großen Mehrzahl seiner Berufsgenossen. Der kynischen Richtung in vielem anhängend, ohne doch kynischer Askese für seine Person zu huldigen oder von der kynischen ἀρετή viel Aufhebens zu machen, hatte er in der Schule des atheistischen Aristippeers Theodoros seine nachgiebigere Moral rechtfertigen gelernt. Er tat sich hervor im Kampfe gegen den Glauben und Aberglauben und deren wissenschaftliche Verfechter, die Stoiker, wußte aber nicht minder den τῦφος anderer Philosophen, die sich im Besitze der vollen Wahrheit brüsteten, durch seine schneidende Eristik lächerlich zu machen, so daß die Fabel entstehen konnte, der Akademiker Arkesilaos habe aus Furcht vor Bion und seinesgleichen dem Dogmatismus entsagt. Überlegener, beißender Witz zeichnet seine Dikta ebenso aus wie die Fülle origineller, aus helläugiger Anschauung geborener Bilder und Vergleiche; die energische Lebhaftigkeit seiner Rede verschmähte die Kunstmittel zierlicher Rhetorik ebensowenig wie die saftige Derbheit der Draufgänger des Kynismus. Lieber noch, als die Vernunft zu empfehlen, mochte er, mit scharfer Witterung für das Widerspruchsvolle und Unzweckmäßige im Denken und Handeln der vielen begabt, die Unvernunft in allen ihren Gestalten geißeln; Philodemos, der seine Diatribe über den Zorn las und benutzte, findet daran auszusetzen, daß Bion nur schelte, ohne den Weg zur Besserung zu zeigen. Man begreift es, daß dieser freidenkende und geistreiche Virtuos des εἶδος σπουδογέλοιον auf Horaz in seiner damaligen Stimmung den stärksten Eindruck machte und ihm als Anreger für sein eigenes *ridendo dicere verum* höchst willkommen war*);

*) Wie schon die Zeitgenossen diese Beziehungen empfanden, lehrt die Tatsache, daß ein zynischer Witz Bions über den Stand seines Vaters als ταραχέμπορος in der Anwendung auf Horaz zu dem Gerede geführt hatte, auch H. Vater sei ein *salsamentarius* gewesen: Suet. vita und zu epp. II 2, 60.

fand er doch hier eine der epikureischen in vielem verwandte Lebensauffassung in klassischer Form niedergelegt. Aus dem Vergleich mit älteren wie jüngeren griechischen Vertretern der Gattung, Teles wie Plutarch, Dio, Maximus, Epiktet, läßt sich nachweisen, daß Horaz nicht nur den Stil, sondern auch, was schwer davon zu trennen ist, vieles vom Material seiner ethischen Reflexionen der popularphilosophischen Literatur, zu der die epikureische Schule kaum etwas beigesteuert hatte, entlehnte; auf Bion selbst mag mehr davon zurückgehen, als wir aus den spärlichen Resten seiner Hinterlassenschaft heute noch festzustellen vermögen. Was Horaz aus diesem Material geschaffen hat, ist darum doch ganz sein eigen geworden; es steht hier wie bei den Oden und dem Brief an die Pisonen, daß uns die menschliche und künstlerische Selbständigkeit des Dichters um so deutlicher entgegentritt, je vollständiger wir seine griechische Vorlage zu rekonstruieren vermögen.

Den Gedanken an Publikation seiner Satiren lehnt Horaz in dem frühen Gedichte I 4 noch entschieden ab; aber er war doch auch von Anfang an nicht darauf bedacht zu verhindern, daß sie über den engeren Kreis von Freunden, in dem er sie vortrug, hinausdrangen, und eine gewisse halbe Publizität müssen sie damals, wie sich aus eben jenem Gedicht ergibt, schon erlangt haben. Ein Vers wie *pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum*, den Horaz dort aus der zweiten Satire als anstoßerregend zitiert, war in der Tat ganz dazu angetan, zum populären Neckvers zu werden und die Betroffenen weidlich zu ärgern. Von den Satiren, die zunächst so unliebsames Aufsehen erregten, kennen wir mit Sicherheit eben nur die zweite, vermutlich überhaupt die älteste unter den erhaltenen; andere mag der Dichter, als zu dicht mit Bosheiten gespickt, von der späteren Veröffentlichung ausgeschlossen haben. In I 2 und 4 ist Maecenas nicht erwähnt; in allen übrigen des ersten Buches, mit Ausnahme von 7 und 8, die dazu keinen Anlaß boten, ist des Verhältnisses zu ihm gedacht. Das gibt uns für ihre Abfassungszeit den *terminus post quem*: im Winter 38/37 hat das Verhältnis begonnen, nachdem es im Frühjahr durch einen kurzen Besuch angebahnt worden war (s. zu II 6, 40). Die Reise nach Brundisium, deren launige Erzählung gewiß unmittelbar danach als Gedenkblatt für die Freunde niedergeschrieben wurde (5), fand im Frühjahr 37 statt: es mag der erste größere in Gesellschaft des Maecenas unternommene

Ausflug gewesen und dem Dichter dadurch wichtig geworden sein. Für die übrigen Gedichte fehlt ein solcher fester Anhalt zur Datierung; man darf annehmen, daß I 6, in dem das Verhältnis bereits sehr gefestigt erscheint und Anlaß zu vielen Redereien gegeben hat, zu den spätesten gehört; andererseits wird I 7 ziemlich früh anzusetzen sein, wenn auch diese Feldzugserinnerung keineswegs unmittelbar nach der Rückkehr erzählt zu sein braucht. Die erste Satire eignet sich durch die im Verlauf des Gedichts nicht weiter motivierte Anrede an Maecenas, die einer Widmung des ganzen Buches gleichkommt, aber auch durch den Inhalt so gut für die erste Stelle, daß man sie sich gern eben für diese verfaßt denkt, also schon im Hinblick auf die Veröffentlichung des Buches. Wann diese erfolgt ist, läßt sich leider nicht mit der erwünschten Sicherheit feststellen: vielleicht im Jahre 35 (s. zu I 10, 86). Die Zehnzahl der Gedichte und ihre Gliederung in zwei Hälften — denn die sechste Satire nimmt mit erneuter Anrede an Maecenas die Widmung gleichsam wieder auf — erinnert gewiß nicht zufällig an Virgils im Jahre 39 veröffentlichte bukolische Sammlung. Aber mit dieser Gliederung kreuzt sich eine andere inhaltlich begründete Gruppierung: 1—3 geben moralische Weisheit; 4—6 handeln vom Dichter selbst, den 4 als Schriftsteller, 5 auf Reisen im Kreise seiner Freunde, 6 als werdende und gewordene Persönlichkeit und in seinem täglichen Lebenswandel vorführt; die dritte Trias, 7—9, erzählt lustige Geschichten; jedesmal am Schlusse steht die für die Selbstschilderung des Dichters wichtigste Satire. Endlich gibt sich das 10. Gedicht als Epilog, dem schon als fertig gedachten Buche noch eben vor Torschluß angehängt.

Die Gedichte des zweiten Buches sind später entstanden; das lehren viele inhaltliche wie formale Anzeichen. Zunächst Beziehungen auf Ereignisse der jüngsten Vergangenheit: die Adilität des Agrippa 33 wird in 3 (v. 285), der Sieg bei Actium 31 in 1 (v. 11), 5 (62) und 6 (55) vorausgesetzt. Sodann die persönlichen Verhältnisse des Dichters. Als Besitzer des Sabinerguts erscheint er erst hier (in 3, 6 und 7); Maecenas wird es ihm gleichsam zum Dank für die Widmung des 1. Sermonenbuchs geschenkt haben. Aber auch unliebsame Folgen seines nunmehr ganz stadtbekanntem Verhältnisses zu dem hochgestellten Freunde beginnen sich einzustellen: die Bequemlichkeit seines römischen Lebens, die er in I 6 so

uneingeschränkt pries, hat stark unter ihnen gelitten. Sein Ansehen als Dichter ist begründet: man darf ihm zumuten, der Herold von Cäsars Taten zu werden (II 1, 10). Ferner: Art und Ziel seiner Polemik hat sich in manchem gewandelt; die persönliche Schärfe tritt hinter der des ersten Buches merklich zurück; sachlich dagegen urteilt der Dichter eher rigoroser: damit hängt die veränderte Haltung gegenüber der stoischen Popularphilosophie und ihren Vertretern zusammen, von der oben gesprochen wurde. Es wird auch kein Zufall sein, daß drei Satiren sich mit kulinarischen Dingen befassen, von denen in I noch nicht die Rede war: der Tafelluxus ist offenbar, infolge des plötzlich zuströmenden Reichtums, in diesen Jahren sprunghaft in die Höhe gegangen (Tac. ann. III 55). Als dozierender Moralist, wie in I 1—3, tritt Horaz nicht mehr auf; vielmehr legt er seine Betrachtungen und auch Erzählungen zumeist anderen Personen in den Mund, wobei es nicht selten unklar bleibt, inwieweit er ihnen zustimmt. Außer in 2 und 6 sind alle Satiren dialogisch eingekleidet, was dem älteren Buche noch fremd ist. Endlich weist das jüngere auch in Prosodie und Metrik, wie unten gezeigt werden wird, manche Abweichung vom früheren Brauche auf, und auf stilistischem Gebiete wird sich wohl ähnliches beobachten lassen. Zusammengenommen ergeben diese Unterschiede, daß ein nicht allzu kurzer Zeitraum — drei bis vier Jahre stehen zur Verfügung — zwischen dem Abschluß des ersten Buches und den meisten Gedichten des zweiten liegen muß; daß das Publikum sich in seiner Erwartung getäuscht sah, der Dichter werde seinen ersten Erfolg ausnutzen, um alsbald wieder mit neuen Satiren auf den Plan zu treten, lehrt der Eingang von II 3. Für den Abschluß des Buches scheint die prologartige Eingangssatire gedichtet, vielleicht noch im Jahre 30, höchstwahrscheinlich vor der Beendigung des Bürgerkriegs und der triumphierenden Heimkehr des Oktavian im Jahre 29, die sonst doch wohl eine Spur in einem der Gedichte hinterlassen hätten. Gegliedert ist das Buch, wie Boll gesehen hat, in zwei symmetrisch geordnete Reihen von je vier Gedichten: der Konsultation des Trebatius 1 entspricht die des Tiresias 5; der Bauer Ofellus in 2 ist ein *alter ego* des Gutsherrn Horaz in 6; in 3 und 7 werden stoische Paradoxa vorgetragen; 4 und 8 handeln vom Diner.

II. Stilistisches.

Die Muse der Satire 'geht zu Fuß', wie Horaz selbst sich II 6, 17 scherzhaft ausdrückt; als 'Dichter' zu gelten, lehnt der Satirenschreiber ausdrücklich ab (I 4, 39 fg.) und vergleicht seine Sermonen mit der neuen Komödie, deren Zugehörigkeit zur Poesie man bezweifelt habe, *quod acer spiritus et vis nec verbis nec rebus inest*: nur das Metrum und die Freiheit der Wortstellung unterscheide seine Sermonen wie die des Lucilius von nackter Prosa. Man darf dies bescheidene Bekenntnis nicht ganz als bare Münze nehmen: stellt sich doch Horaz an anderem Orte (I 10, 40 fg.), wo er ernsthafter redet, als Satiriker neben den Tragiker, den Epiker, den Bukoliker und fügt in die Reihe hier auch den Komiker ein. Etwas Wahres ist an jener anderen Auffassung allerdings: die Satire steht zwischen Prosa und hoher Poesie in der Mitte, und da die antike Theorie für ein solches Ding keinen Terminus geschaffen hat, kann es bald zur einen, bald zur anderen Gattung gestellt werden. Stoff und Stil sind, wie in der Prosa, so auch in der Poesie für den wahren Künstler unzertrennlich. Die Satire hat es mit dem alltäglichen Leben zu tun; sie will nicht erheben und verzichtet also auch ihrerseits auf alle Erhabenheit, nähert sich vielmehr auch im Stil der alltäglichen Rede, *sermoni propior*. Sie verzichtet vor allem auf die ernst gemeinte Einführung der Götter- und Heroenwelt, die, vielfach zum bloßen Stilmittel herabgesunken, eines der wesentlichen Kennzeichen aller hohen Poesie des Altertums ist; mit sicherem Blick hat Horaz, um ennianischen Stil zu charakterisieren, die Verse von der Göttin Discordia herausgegriffen. An der Spitze der ersten Satire steht, als *τῆλαυγὲς πρόσωπον* des Stils, eine olympische Szene — im Ton der Posse; und parodisch wirkt, um nur wenig zu nennen, die Anrufung der Muse I 5, 51 oder der Vergleich der Krakeeler Persius und Rupilius mit homerischen Helden in I 8. Wenn am Eingang von II 6 ein Gebet ernsteren Tones begegnet, so entspricht das der Besonderheit dieses aus halb lyrischer Stimmung geflossenen, monologischen Sermo: aber selbst hier kann sich der betende Horaz nicht enthalten, mit einem Witz zu schließen. Der Wortschatz der Satire ist, dieser Gesamthaltung gemäß, aus der gebildeten Umgangssprache des täglichen Lebens gespeist, unter Verzicht auf das von den alten

Dichtern hohen Stils geprägte oder bewahrte, von der Umgangssprache aber nicht aufgenommene oder aufgegebene Sprachgut: überaus häufig können wir, wie im Kommentar gezeigt ist, noch feststellen, daß Worte und Wendungen der Satire selbst der Kunstprosa fremd sind und sich nur etwa in der Komödie oder in Ciceros Briefen oder anderer dem *sermo cotidianus* angehöriger Prosa findet; mehr dergleichen entgeht uns gewiß. Selbst die *vocabula obscena*, die der Gebildete sich scheut in den Mund zu nehmen oder niederzuschreiben, meidet Horaz in den älteren Satiren nicht, wo er von geschlechtlichen Dingen handelt oder wo er einen Priap reden läßt; im zweiten Buche mag dergleichen noch einem Davus hingehen, Horaz selbst hat sich gewöhnt, dezenter zu reden. Fremdworte, die die Alltagsrede ja massenhaft aufgenommen hatte, braucht auch die Satire unbedenklich; freilich das Einmischen griechischer Brocken, das zu Lucilius' und, wie u. a. Augustus' Briefe lehren, auch noch zu Horaz' Zeit in der Unterhaltung der Gebildeten außerordentlich beliebt war, verschmäht Horaz mit patriotischem Stolz auf reines Latein. Auch syntaktische Gräzismen, an denen die Oden so reich sind, begegnen in den Satiren sehr selten, wenn man von den Fällen absieht, in denen besondere Wirkung damit erstrebt wird. Aber wer nun nach dem Rezept des Horaz seiner Satire das metrische Gewand abstreifen und die Wortstellung prosaisch zurechtrücken wollte, möchte damit doch nur recht selten über ein paar Verse hinaus etwas erzielen, das als *sermo merus* gelten könnte. Zwar würden die Stellen nicht schwer ins Gewicht fallen, an denen Horaz dem Metrum zuliebe von der üblichen Redeweise abgewichen ist — auch das begegnet in den Oden ungleich öfter — und etwa ein *vina* wäre leicht durch *vinum*, ein *cervix* durch *cervices*, ein *suavius ac* durch *suavius quam* ersetzt. Sehr viel mehr würden schon die zahlreichen Anklänge an epischen Stil, auch abgesehen von eigentlichen Zitaten, aus dem Ton fallen: wie oft wird durch solche Mittel namentlich die Erzählung recht trivialer Vorgänge parodisch in eine höhere Sphäre gehoben, und wie oft greift auch sonst der Dichter, wo es ihm nur beliebt, etwa in Vergleichen oder Schilderungen von Naturvorgängen, in das *genus grande* der Poesie über. Sodann: auf Schritt und Tritt begegnen eigenartig gestaltete Wendungen, die der Prosaiker zwar gelegentlich brauchen kann, die aber in ihrer reichen

Fülle dem prosaischen Charakter der Rede widersprechen: handelnd eingeführte, also gleichsam personifizierte Abstrakta, kühn gesetzte und der packenden Bildwirkung dienende Epitheta, keck herausgegriffene Einzelzüge statt der sachlich vielleicht angemesseneren, weil den Gedanken besser erschöpfenden Allgemeinheiten, syntaktische Wagnisse, die den Ausdruck energisch abkürzen — das sind nur einige Eigenheiten dieser sogenannten Prosa. Wichtiger noch der Überfluß an Gleichnissen, Bildern, Metaphern, fast sämtlich aus dem Alltagsleben geschöpft: was Horaz hier, wie oben bemerkt, vom popularphilosophischen Vortrag gelernt, hat er als Dichter ausgestaltet; man sehe etwa, um ein beliebiges Beispiel herauszugreifen, wie in I 3, 55 fg. nacheinander auftreten die 'umgestülpten' Tugenden, das absichtlich verunreinigte Gefäß, die geschützte Flanke des Vorsichtigen, die unbillige Gesetzgebung des Unduldsamen, die drückende Last der Fehler, die Wage des billig urteilenden, Geschwulst und Warze als Sinnbilder der größeren und geringeren Verfehlungen, Maß und Gewicht der Vernunft — alles dies in dreißig Versen einer moralischen Erörterung. Endlich gehorcht der Bau der Rede bei aller scheinbaren Zwanglosigkeit doch in paarweiser Gruppierung der Worte und Sätze, antithetischer Gliederung, Zerlegung eines Begriffs in zwei Komponenten zwar vielfach den Gesetzen, die auch die römische Kunstprosa weithin beherrschen, aber eben dies hebt wieder die Rede über die Alltäglichkeit des *sermo* hinaus. Aufdringlich wirkt diese Formung, die zudem auf die Klangmittel der Kunstprosa fast völlig verzichtet, niemals; etwas stärker ist diese Farbe, aus besonderem Grunde, nur in I 5 aufgetragen. Eine einheitliche Formel für den Satzbau der Satiren läßt sich aber nicht geben: er variiert innerhalb des Ganzen wie innerhalb der einzelnen Gedichte viel stärker und öfter als in Prosawerken üblich; seine Mannigfaltigkeit entspricht der Vielheit der Darstellungsformen. Die ruhige Erörterung baut Perioden von oft beträchtlichem Umfange, nicht konzinn gegliedert, sondern lose anreihend zufolge der allmählichen Entfaltung des Gedankens (s. z. B. I 6, 6—17; 65—78); die Erzählung besteht zumeist aus einfachen Sätzen mit sparsamer, übersichtlicher Gliederung, scheut sich aber auch gelegentlich, wenn es die Laune will, nicht vor langen Parenthesen, die das Gefüge der Rede sprengen (z. B. I 7, 10 fg.);

die lebhafte Diskussion drängt, energisch zusammengefaßt, in den knappen Formen der Frage oder der kategorischen Behauptung oder der logisch scharfen Argumentation auf den Gegner ein; das Gespräch vollends zerfällt in kurze Sätzchen ohne jede Periodisierung, ein Abbild wirklichen Gesprächs. Auch in dieser Mannigfaltigkeit spiegelt sich der bewegliche Geist des Dichters, der vielfachen Stimmungen zugänglich ist, vielfache Betrachtungsweisen kennt und für alle den rechten Ausdruck zu finden weiß.

III. Prosodisches und Metrisches *).

Die Prosodie ist im allgemeinen die der zeitgenössischen gebildeten Rede, über die uns die Sermonen in ähnlicher Weise Aufschluß geben, wie es für das alte Latein die Komödie tut; von sogenannten 'Lizenzen' hat Horaz sehr sparsam Gebrauch gemacht; in Wahrheit sind das prosodische Archaismen, metrischer Bequemlichkeit dienend, ebenso wie auf dem Gebiete der Flexion der in den Satiren noch hie und da begegnende Infinitiv auf *-ier*: in den Briefen — die in diesem Abschnitt mitbehandelt werden sollen — verschwindet beides.

In der Behandlung der Position unterscheiden sich Horazens Verse von denen des Lucilius am auffälligsten dadurch, daß die Vernachlässigung des auslautenden *s*, die jener, namentlich um daktylische Verschlüsse zu gewinnen, so massenhaft zuläßt, niemals mehr begegnet. Seit Catull und sein Kreis diese noch von Cicero und Lucrez im Hexameter ausgeübte Freiheit verpönten hatten, ist kein römischer Dichter zu ihr zurückgekehrt: Horaz würde sie schon deshalb vermieden haben, weil die urbane Rede seiner Zeit sie verschmähte.

In der von den lateinischen Dichtern verschieden beantworteten Frage, ob kurze offene Endsilben vor einer mit *s* anhebenden Doppelkonsonanz als lang oder als kurz zu gelten haben, hat er sich in den Satiren, gegen Catull, mit Lucilius und Lucrez für die Kürze entschieden (wie dann auch Properz,

*) Die folgende Darstellung verdankt besondere Anregung und Förderung Nordens metrischen Anhängen zu seiner Ausgabe von Virgils Aeneis, Buch VI.

nicht aber Tibull); also *fastidire strabonem* I 3, 44 und *praemia scribae* I 5, 35 ebenso geschrieben wie *in fornice stantem* I 2, 30 und *quia scilicet* II 2, 36; vgl. noch I 2, 71; 10, 72; II 3, 43. 296. Virgils Vorbild mag dann bewirkt haben, daß er in den Oden, und so dann auch in den Briefen, zwar diese Vernachlässigung der Position aufgab, aber doch auch den anderen Weg nicht zu gehen wagte, vor dem offenbar der lebendige Sprachgebrauch ihn abschreckte: so hat er denn lieber, ebenso wie Virgil (bei dem nur Aen. XI 308 ein *ponite spes* begegnet), die unbequeme Kombination gänzlich vermieden. *Muta cum liquida* im Anlaut ist, der allgemeinen Regel entsprechend, nicht positionsbildend; ob der Überlieferung *sine gnatis* (II 5, 28) zu trauen ist, kann man bezweifeln. Innerhalb des Wortes ist es seit Ennius' Zeiten dem Dichter freigestellt, kurzvokalische Silben vor *muta cum liquida*, die in der Aussprache eine schwache Dehnung erfahren haben müssen, auch lang zu brauchen; aber wenn in Satiren und Episteln z. B. 16 mal *prōprius*, nie *prōprius*, 8 mal *meritrix* gegen 1 *ē*, 23 mal *pātrēm* usf. gegen 1 *ā* gemessen wird, andererseits 10 mal *librum* gegen 2 *ī*, 4 mal *fābri* und 3 mal *lābra*, nie *ā*, 6 mal *quādr-* gegen 1 *ā*, 3 mal *pīgro* und 13 mal *nīgro*, nie *ī*, 20 mal *āgrum* gegen 1 *ā* (abgesehen von dem 3 mal benutzten, wahrscheinlich entlehnten Verse sat. I 2, 13) begegnet —, so ist dieser auffallende Unterschied doch wohl nur so zu erklären, daß Horaz in den Sermonen — die Oden weisen vielfach andere Verhältnisse auf — sich auch in dieser Kleinigkeit überwiegend der lebendigen Rede anschloß, die also damals bei *muta* mit *r* — für *l* läßt die Seltenheit der Fälle keinen Schluß zu — den Vokal vor *media* lang, vor *tenuis* kurz maß, d. h. Silbenschluß vor einer *tenuis*, aber nach einer *media* eintreten ließ. Eine deutliche Ausnahme, die ich nicht erklären kann, bildet wohl nur *utrum* (7 *ū*, 1 *ū*), gegenüber regelmäßigem *ūtrumque*.

Kurze, konsonantisch auslautende Schlußsilben hat Horaz, dem Beispiel aller Hexametrier seit Ennius folgend, mehrfach vor Vokal in die Hebung gesetzt (sog. rhythmische Dehnung); aber er hat diese Freiheit, strenger als Lucilius und strenger selbst als z. B. Virgil, auf die dritte und vierte Hebung, also die Zäsurstellen, beschränkt: in der Penthemimeres:

qui non defendit alio culpante I 4, 82
confidens tumidus, adeo sermonis amari I 7, 7
si mala condiderit in quem quis carmina II 1, 82
sic raro scribis, ut toto non quater anno II 3, 1
ne quis humasse velit Aiacem II 3, 187;

in der Hephthemimeres:

cum gravius dorso subiit onus I 9, 21
Galloni praeconis erat acipensere mensa II 2, 47
exclusus qui distat agit ubi secum eat an non II 3, 260.

Die Freiheit ist ferner, wie man sieht, von dem einzigen *tumidus* I 7, 7 abgesehen, auf Verbalformen beschränkt (und daran hat Horaz in den Oden festgehalten), die auch bei Ennius die Mehrzahl der Fälle ausmachen; gewiß, weil man sich damals noch der ursprünglichen, von der lebendigen Sprache bereits aufgegebenen Länge der Schlußsilben *-at, -et, -it* bewußt war; bei Horaz dagegen wird man einfach eine Wirkung der metrischen Tradition anzunehmen haben. In den Episteln hat er es allen Augusteern zuvorgetan, indem er auf die Freiheit gänzlich verzichtete.

Lehrreich sind die Sermonen für den Umfang, den die Verkürzung des schließenden *ō* damals schon in der lebenden Sprache gewonnen hatte. Ausgegangen von oft gebrauchten jambischen Worten wie *duo, cito, modo* — Horaz sagt sogar einmal, allerdings im Gespräch (I 9, 43), *quomodō*, das die Daktyliker bis dahin vermeiden —, hatte sie jambische und jambisch auslautende Verbalformen wie *veto* I 1, 104, *eo* 6, 119, *volo* 9, 17, *nescio* 9, 2, *dixero* 4, 101 erfaßt und war auch schon im Begriff, das *ō* des Nominativs nach kurzer Silbe zu erobern: *Polliō* sat. I 10, 42. 85; *mentiō* I 4, 93. Danach kann, trotz der Abneigung gegen Verschleifung eines langen mit folgendem kurzen Vokal (s. u.), ein *occupo ūt* I 9, 6, *rogo ūt* epp. I 1, 11, *obsecro ūt* 7, 95 nicht verwundern; auch spondeischen Worten und Wortschlüssen auf *ō* erleichtert dessen schwankende Quantität bereits solche Stellung, insbesondere *quando* (sat. II 6, 69; 7, 5. 69) und *ergo* (II 3, 220; 6, 16. 106), das aus gleichem Grunde Virgil und Ovid oft so verschleifen; und dahin gehören weiter *sermo oritur* II 6, 71; *nemo ūt* I 1, 108 (epp. I 1, 39; aber *homō*, meist allerdings in Synalöphe), *immo alia* sat. I 3, 20, *demō etiam* epp. II 1, 46, *esto aliis* I 1, 81; ja selbst das Ablativ-*ō* wird schon zu solcher Verkürzung geneigt haben, obwohl erst bei Seneca ein offenkundiges

vincendö und *lugendö* begegnet. — Auch für andere in der Quantität schwankende Schlußvokale ist der vorwiegende Brauch horazischer Zeit aus den Sermonen zu erschließen: sie messen 30 mal *ubī*, nur 3 mal *ubī*, während in Oden und Epoden das Verhältnis 8 zu 5 ist; 4 mal *cavē*, nur 1 mal *cavē*, während in den lyrischen Gedichten nur dies, 3 mal, begegnet; in den Satiren steht *mihī* zu *mihī* 57- zu 6 mal, in den Lyrica 22- zu 9 mal.

Mit der Ausstoßung (Synkope) kurzer unbetonter Vokale zwischen zwei Konsonanten ist Horaz in den Sermonen kaum über das hinausgegangen, was er sich auch in den Oden gestattet, was also der feinsten Sprache jener Zeit erlaubt gewesen sein muß. Dem *surpīte* sat. II 3, 283 entspricht *surpūerat* od. IV 13, 20; *lamna* begegnet, wie epp. I 15, 36, auch od. II 2, 2; eine Singularität wie *puertiae* od. I 36, 8 findet in den Sermonen keine Analogie. Wenn Augustus schon die Aussprache *calidus* statt *caldus* für affektiert erklärte (Quint. I 6, 19), so wird vollends der Komparativ kaum je anders als *caldior* (sat. I 3, 53) gelautet haben, und *valdius* (epp. I 9, 6) entspricht dem damals schon allein herrschenden Positiv *valde*. Vermutlich ist auch neben dem Adjektiv *solidus* (sat. II 1, 78; 3, 240) das Substantiv *soldum* (I 2, 113; II 5, 65) allgemein üblich gewesen. Die ursprünglichen Formen *vincla* (epp. I 7, 67, wie epod. 9, 9; 17, 72) und *periculum* (sat. I 2, 40 u. ö., wie od. III 20, 1) haben sich neben den jüngeren *vincula* (sat. I 8, 50 u. ö.) und *periculum* (epp. I 18, 83; II 1, 136) noch fest behauptet, wenn auch die Schriftsprache diesen den Vorzug gegeben haben mag.

Die Vokalisierung des *v* in *sūetae* sat. I 8, 17, die auch bei Lucrez (*sūemus* I 60 u. ö.) und in Cicero Arateis (*sūerunt* n. d. II 111) begegnet, wird man als 'Lizenz' zu fassen haben, die vermutlich auf Ennius zurückgeht; ähnlich mag die umgekehrte Erscheinung, die Konsonantisierung in *pitvita*, dem metrischen Bedürfnis entstammen, doch s. zu sat. II 2, 76. Ob und wie weit die konsonantische Aussprache des *i* in *vindemjator* sat. I 7, 30, *Nasidjeni* II 8, 1, *Serviljo* ebd. 21 durch den lebendigen Brauch gerechtfertigt war, möchten wir gern wissen; als vulgär ist sie gewiß nicht empfunden worden, da Horaz sie auch in den Oden (*consiljum* III 4, 41; *principjum* III 6, 6) anwendet. Nicht anders ist die selten und nur am Versschluß begegnende 'Synizesis' des *ē* mit folgendem *a* (*cerca* I 8, 43; *ostrea* II 2, 21) zu beurteilen. Dagegen ist e

mit folgendem *i* zum Diphthong kontrahiert in den Genetiven *Lyncei* sat. I 2, 90 und *Ulixei* epp. I 6, 63, nicht anders wie in *dein* I 3, 101 (während *dehinc* stets zweisilbig bleibt, s. zu epod. 16, 65) und *deicere* sat. I 6, 39; der zweisilbige Vokativ *Voltei* epp. I 7, 91 (vgl. *Pompei* od. II 7, 5) lehrt uns wohl die regelmäßige Lautierung der entsprechenden Formen. An ungewöhnlichen Kontraktionen begegnen noch *coperto* sat. II 1, 68 sowie einsilbiges *quoad* II 3, 91 (wohl *quod* gesprochen) und *prout* II 6, 67, alles gewiß im *sermo* begründet.

Den Zusammenstoß zweier Vokale im Auslaut eines Wortes und im Anlaut des folgenden, der durch Verschleifung (*Synalöphe*, nicht *Elision*) ausgeglichen wird, hat Horaz im Sermonenvers begreiflicherweise noch weniger vermieden als im Odenvers, auch nicht innerhalb der letzten Silben des Verses; daß er aber dem Wohlklang zuliebe Zurückhaltung in diesem Punkte geübt hat, ergibt sich aus der erheblichen geringeren Zahl von Verschleifungen, die selbst die Satirenverse gegenüber denen des Lucilius aufweisen, bei dem wir annähernd ein Abbild der Rede des täglichen Lebens vor uns haben werden; sogar Virgil geht in den *Georgica* und der *Aeneis* über das horazische Maß hinaus. In den Briefen bleibt die Zahl der Verschleifungen noch etwa um die Hälfte hinter den Satiren zurück. Verse mit drei, hie und da sogar mit vier Verschleifungen (*nullane habes vitia? immo alia et fortasse minora* I 3, 20; II 3, 86; epp. II 1, 46) begegnen, aber selten im Vergleich mit der völlig unbekümmerten Praxis des Lucilius. Dasselbe gilt für die Verschleifung der Monosyllaba, die, seit Ennius im Hexameter hohen Stils sehr unbeliebt, von Lucilius offensichtlich als etwas ganz Unanstößiges empfunden, von Horaz schon in den Satiren stark (etwa auf das in Catulls Hexametern beobachtete Maß) eingeschränkt, in den Episteln aber, wie früher den lyrischen Hexametern, mit einer kaum von dem sorgfältigsten unter den älteren Augusteern, Tibull, erreichten Strenge gemieden wird. Wenn allerdings unter diesen Monosyllabis im zweiten Satirenbuch mehrfach auch Nominalformeln erscheinen (*dī* 6, 54; *rē* 4, 48; *rēm* 2, 27; 3, 189; 6, 29; 7, 67), so hat Horaz hierfür außer Lucilius nur Lucrez als Vorgänger, und so wenig wie der erstere hat er zunächst, im ersten Satirenbuch, an der bei den übrigen Hexametrikern verschwindend selten zugelassenen Verschleifung der ersten Silbe des Verses (*dum ex* I 1, 52 und

ähnlich noch 6mal) Anstoß genommen: im zweiten Satirenbuch begegnet dieser häßliche Eingang nur noch 2 mal, in den Briefen nie mehr. Ein ähnlicher Fortschritt läßt sich bezüglich der Verschleifung langer Vokale mit folgenden kurzen beobachten, die der neoterische Hexameter, wie übrigens schon der ennianische, fast völlig gemieden hatte: das Überwiegen des zweiten Vokals über den ersten, wie es die Synalöphe fordert, wird dabei verhindert. Zulässig ist das am ehesten in Fällen, wo das zweite Wort als enklitisches ohnehin ton schwach ist: so *vidi ego* I 8, 23, *dixi equidem et dico* II 5, 23; *quali igitur victu* 2, 63; in solchen Fällen hat auch Virgil diese Art der Synalöphe nicht gemieden. Im übrigen hat Horaz im ersten Satirenbuch noch 3 mal, viel seltener als Lucilius (bei dem außerdem *ū* und *ae* so begegnet), *ī* (*quanti holus* 6, 112; *tantuli eget* 1, 59; *licet antestari? ego vero* 9, 76) und 2 mal *ā* (*contra alius* 2, 30; *mota anus* 9, 30) so verschliffen, späterhin aber (6 mal in sat. II, 3 mal in epp.) nur noch ablativisches *ō*: darüber s. o. Die Monosyllaba *me, mi, tu, te, si* hat er freilich in den Satiren 6 mal (in den Briefen nur scheinbar: denn *etiam* I 7, 24 und *animum* 18, 112 sind zweisilbig zu lesen) vor kurzen Vokal gestellt: meist im Zitat lebhafter direkter Rede, also deren Ton charakterisierend.

Der *H i a t* nach Interjektion (*o ere* II 3, 265; epp. I 19, 19; a. p. 301) ist aller Poesie ganz unanstößig; der Umgangssprache ist, mit Verkürzung der langen Silbe, *si me amas* (I 9, 38) entlehnt, desgleichen, wie die Komödie lehrt, das singuläre *nīm ādest* II 2, 28. Dagegen findet sich bei Horaz kein Beispiel eines Hiats in der Cäsur, den doch z. B. Virgil in den Bucolica außer bei griechischen Wörtern auch bei *ī* unbedenklich zugelassen hat.

Für die Gliederung des Verses durch Cäsuren und überhaupt die Regelung des Verhältnisses von Wortfüßen zu Versfüßen hat Horaz die verbesserte Technik der letzten Generation benutzt, aber nur soweit sie sich seinem besonderen Zweck anpaßte. Sein Streben war, dem Sermonenvers festen inneren Halt zu geben, aber gleichzeitig Mannigfaltigkeit, Beweglichkeit und scheinbare Zwanglosigkeit zu erhalten: er ist dabei manchen eigenen Weg gegangen.

Die regelmäßige Cäsur der Sermonenverse ist, wie überhaupt in der römischen Poesie seit Ennius, die männliche Cäsur nach der dritten Hebung, die Penthemimeres.

So wenig wie andere römische Dichter hat Horaz sich gescheut, obwohl die Cäsur ja im Grunde eine Sprechpause bedeutet, gelegentlich die letzte Silbe vor der Cäsur mit der folgenden zu verschleifen; und während er in den äolischen Odenversen fast ausnahmslos darauf hält, daß dann die zweite verschliffene Silbe ein einsilbiges Wort oder die Anfangssilbe eines Kompositum ist (*delicta maiorum | inmeritus lues* III 6, 1) — wobei das Ohr durch eine unmittelbar auf die Synalöphe folgende, wenn auch nur ganz schwache Sprechpause gleichsam getäuscht wird —, vernachlässigt er diese Vorsicht in den Satiren etwa in der Hälfte der Fälle:

nullane habes vitia? immo | alia et fortasse minora I 3, 20
abiecto instrumento | artis clausaque taberna I 3, 131
mendosa est natura, | alioqui recta, velut si I 6, 66
cum Sagana maiore | ululantem: pallor utrasque I 8, 25
dum doceo insanire | omnes vos ordine adite II 3, 81
iurando obstringam ambo: | uter aedilis fueritve II 3, 180
nec quicquam differre, | utrumne in pulvere trimus II 3, 251
qui peccas minus atque | ego cum Fulvi Rutubaeque II 7, 96,

während der Rest der Praxis der Oden entspricht, z. B.:

quem struit haud ignara | ac non incauta futuri I 1, 35
surgendum sit mane, ob | eundus Marsya, qui se I 6, 120.

In den Briefen ist 11 mal *et*, 2 mal das Präfix eines Kompositum die zweite verschliffene Silbe; abweichend nur:

non satis est dixisse 'ego mira poemata pango' a. p. 416

und, gleichfalls mit *ego*, wohl auch a. p. 55.

Daß die Präposition im Kompositum eine gewisse Selbständigkeit, wenn auch in geringerem Grade als bei pränominalen Gebrauch, bewahrt, ergibt sich unzweideutig auch daraus, daß Horaz in den Oden Verse bauen konnte wie *cum* *flagrantia de | torquet ad oscula* II 12, 25 oder *hostile aratrum ex-* *act. Vollm.*
ercitus insolens I 16, 21. Auch in sat. II und a. p. ist Penthemimeres in der Kommissur eines Kompositum in einigen wenigen Fällen anzunehmen, wenn wir dem Dichter nicht den Bau cäsurloser Verse zutrauen wollen:

an tu reris eum oc | cisa insanisse parente sat. II 3, 134
vestrum praetor is in | testabilis et sacer esto II 3, 180
cur ego si nequeo ig | noroque poeta salutor a. p. 81
sic animis natum in | ventumque poema iuvandis a. p. 377
non quivis videt in | modulata poemata iudex a. p. 263.

Der letzte Vers soll allerdings selbst als Beispiel eines *inmodulatus* dienen: man sieht, daß dieser Cäsurersatz dem Dichter nicht vollgültig erschien; auch in II 3, 180 soll vielleicht die *lex horrendi carminis* durch die Härte des Klanges charakterisiert werden. In zwei weiteren der angeführten Beispiele könnte man daran denken, Cäsur vielmehr vor *que* anzusetzen: doch bieten die Sermonen im übrigen zu dieser Annahme keinen Anlaß.

Zweifelhaft ist es, ob zu der eben besprochenen Kategorie auch eine Gruppe von Versen (15 in den Satiren, 9 in den Briefen) gehört, wie z. B.

an vigilare metu ex | animem | noctisque diesque sat. I 1, 76
denique quatenus ex | cidi | penitus vitium irae sat. I 3, 76,

oder ob hier Hephthemimeres, ohne die Stütze der Penthemimeres, anzusetzen ist: möglich, daß in diesen Fällen der Leser in der schwachen Pause nach der Präposition einen gewissen Ersatz für die fehlende Hilfscäsur gefunden hat.

Die Gliederung der zweiten Hälfte des Hexameters nach der Penthemimeres hatte die künstelnde moderne Richtung (Cicero in den *Aratea*, Catull im *Epyllion*), auf Normalisierung des Verses einseitig bedacht, streng geregelt: sie verlangte Wortschluß nach der vierten oder vor der fünften Hebung, ließ also nur, die Formen *qui fit Maecenas | ut nemo | quam sibi sortem* und *seu ratio dederit | seu fors | obiecerit illa* zu. Also war zugleich Wortschluß nach dem vierten Trochäus verpönt, und für vier- bzw. fünfsilbige Worte des Typus - $\bar{\cup}$ - \cup sowie für noch längere blieb in der zweiten Vershälfte kein Raum. Damit war zum Gesetz erhoben, was schon Ennius, in dessen etwa 500 genügend erhaltenen Hexametern nur 15 mal Wortschluß nach dem vierten Trochäus, 10 mal jene langen Worte begegnen, und dann mit größerer Strenge Lucilius (11 und 11 Ausnahmen in etwa 750 Hexametern) als Regel beobachtet hatten. Horaz scheint ursprünglich dazu geneigt zu haben, sich den neuen Gesetzen zu unterwerfen: in der ältesten Epode sind sie niemals verletzt (in den späteren lyrischen Hexametern nur 5 mal), in der ältesten Satire nur durch einen trochäischen Wortschluß (*utque illis multo corrupta dolore voluptas* I 2, 39) und dann noch einmal einem Eigennamen zuliebe (*exclusus fore, cum Longarenus foret intus* 67). Aber dann hat er sich freier bewegt, freier

sogar als Lucilius: im ganzen Satirencorpus begegnet etwa in je 50 Versen einmal der trochäische Wortschluß, und außerdem ist etwa in je 32 Versen einmal in anderer Weise (*famosus multa cum libertate notabant* I 4, 5 u. ä.) jene positive Forderung vernachlässigt. Daß selbst in diesen Zahlen doch noch eine bestimmte Tendenz sich ausdrückt, beweisen die Episteln, in denen Horaz ihr völlig entsagt hat: hier begegnet der trochäische Einschnitt etwa in jedem 13., sonstige Vernachlässigung der Hilfszäsur etwa in jedem 18. Verse. Der Dichter hat also in späteren Jahren erkannt, daß er in den Satiren der Tradition unnötige Opfer gebracht und die Ungezungenheit des Sermonenverses noch mehr als billig beeinträchtigt hatte.

Nächst der Penthemimeres erscheint als zweite regelmäßige Cäsur, wenn auch erheblich seltener (etwa in je 10 Versen einmal, wenn man nur die Verse ohne Einschnitt nach der dritten Hebung rechnet), der männliche Einschnitt nach der vierten Hebung, die Hephthemimeres, ganz überwiegend verbunden mit einer Nebencäsur nach der zweiten Hebung, wodurch der Hexameter in die drei Kommata von drei, vier und fünf Halbfüßen

$$\begin{array}{cccc} & & \text{—} & \text{—} \\ & & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{array}$$

zerfällt wird. Da naturgemäß das zweite dieser Kommata nur sehr selten durch ein Wort (*mercuraris* sat. II 3, 107; *inimicitias* epp. I 19, 49; *circumveniunt* a. p. 169; *castigator* a. p. 174; *delectando* a. p. 344) oder die Verbindung von kurzem Monosyllabum mit einem Wort (*per amicitiam* sat. I 3, 5; II 4, 88; *et amicitias* a. p. 167) ausgefüllt wird, ergeben sich, von der Penthemimeres zunächst abgesehen, zwei Teilungsmöglichkeiten, vor der dritten Hebung:

cum ripa || *simul* | *avolsos* || *ferat Aufidus acer* sat. I 1, 58
oder nach dem dritten Trochäus:

doctores || *elementa* | *velint* || *ut discere prima* sat. I 1, 26.

Dem lateinischen Sprachmaterial scheint die erste mindestens ebenso gemäß zu sein wie die zweite; bei Lucilius halten sich beide Formen etwa die Wage; bei Lucrez überwiegt sogar die erste um das Doppelte. Aber sie hat klanglich den Nachteil, daß dabei das zweite Kolon wie eine Wiederholung des ersten mit Auftakt erscheint. Die Neoteriker hatten daher

diese Form stark zurückgedrängt: in Catulls Epyllion überwiegt der trochäische Einschnitt im Verhältnis von 3:1. Horaz hat dieser Tendenz nachgegeben: er hat in den Satiren diesen Einschnitt reichlich doppelt, im Pisonenbrief sogar reichlich dreimal so oft wie den anderen. Besonders sorgfältig hat er den dem Lucrez ganz geläufigen, unter dem oben angeführten Gesichtspunkt erst recht bedenklichen Typus $-|-\overline{\quad}$ gemieden: Verse wie *mercator: || tu | consultus || modo rusticus: hinc vos* (sat. I 1, 17) begegnen im ersten Satirenbuch nur 5-, im zweiten nur 3 mal.

Damit die seltene, den Leser gleichsam immer wieder überraschende Dreiteilung des Verses deutlich ins Ohr falle, ist der ausgebildeten Verskunst saubere Abgrenzung des mittleren Gliedes ein Bedürfnis. Lucilius scheut sich noch gar nicht, durch ein Monosyllabum am Schlusse enge syntaktische Verbindung mit dem folgenden herzustellen; Horaz hat solche Verse (z. B. *adsequitur nec opinantem in | caput insilit ipsum* 179) zu den *incompositi* gerechnet. Ein einzelnes Monosyllabum, das er vor der Penthemimeres keineswegs meidet, stellt er im dreigeteilten Vers vor die Hephthemimeres nur zweimal: *ad talos stola demissa et | circumdata palla* sat. I 2, 99 und *hinc repetit: paucorum hominum et | mentis bene sanae* I 9, 44 — falls nicht in beiden Fällen Penthemimeres anzunehmen ist —, niemals in den Briefen; Verschleifung vor oder nach dem ersten Gliede ist äußerst selten zugelassen.

Aber auch in Wortgruppierung und Satzgliederung soll das zweite Komma sich möglichst klar abheben. Bei Lucilius erscheint ein Vers wie *tanti habeas, tanti ipse sis, tantique habearis* (1120) wie ein glückliches Geschenk des Zufalls; bei Horaz ist die syntaktische Abgeschlossenheit des Komma offenbar mit Bewußtsein angestrebt: so schon in der ältesten Satire (I 2):

*respondet. laudatur ab his, culpatur ab illis,
ut nudam, ne crure malo, ne sit pede turpi,
atque aestus curasque gravis e pectore pelli.*

Oder es ist wenigstens vor oder nach dem Komma stark ins Ohr fallender Einschnitt:

*pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum,
dives opes natura suae, tu si modo recte,
quod venale habet ostendit, nec siquid honesti est,
stet pretio, neque cunctetur cum est iussa venire,
nec vereor, ne dum futuo vir rure recurrat.*

In den Briefen, ganz besonders in a. p., ist durch Verteilung von Substantiv und zugehörigem Adjektiv auf die Cäsurstellen bzw. Versschluß und Versanfang oft das gleiche Ziel erreicht, z. B.:

nocturna versate manu, versate diurna a. p. 269
nec minimum meruere decus vestigia Graeca 286
rem poteris servare tuam, redit uncia, quid fit? 329
indignor quandoque bonus dormitat Homerus 359
concubitu prohibere vago, dare iura maritis 398
Pieris temptata modis ludusque repertus 405
dives agris, dives positus in fenore nummis 421.

Dabei hat gewiß die Technik der Oden nachgewirkt.

Solche Beobachtungen setzen es nun außer Zweifel, daß in nicht wenigen Versen, die Einschnitt nach der zweiten, dritten und vierten Hebung aufweisen, und in denen man durchweg Penthemimeres anzunehmen pflegt, Horaz vielmehr die Hephthemimeres als Hauptcäsur gehört wissen wollte. So in der ersten Satire:

audaces mare qui currunt, hac mente laborem,
at ni id fit, quid habet pulcri constructus acervus?
non uxor saluum te volit, non filius, omnes,
infelix, operam perdas, ut siquis asellum.

Damit erhöht sich die oben angegebene Zahl der Verse mit Hephthemimeres; sie verringert sich andererseits, wenn wir die Verse ausscheiden, in denen die Sinnespause vielmehr auf die trochäische Cäsur den Nachdruck legt, z. B.:

iam faciam quod voltis: | eris tu, qui modo miles I 1, 17
quos ultra citraque | nequit consistere rectum 107
quam sibi non sit amicus, | ita ut pater ille, Terenti I 2, 20
pavonem rhombumque? | tument tibi cum inguina, num si 116.

Den Hexameter allein durch die Hephthemimeres, ohne die Hilfscäsur nach der zweiten Hebung, zu gliedern, was die Neoteriker verpönt hatten, erlaubt sich Horaz nach dem Vorgange der Alten und des Lucrez noch 8 mal in den Satiren (Lucilius dagegen im Verhältnis etwa 3 mal so oft), 11 mal in den Briefen; ungefähr ebensoviel Fälle (12 und 9) kommen hinzu, wenn wir die oben besprochenen Verse hinzurechnen, in denen Penthemimeres in der Kommissur des Kompositum angenommen werden könnte. Ein gewisser Ersatz für die fehlende Hilfscäsur ist nur dadurch geschaffen, daß diese 40 Verse, mit 3 Ausnahmen in den Satiren (*ambitione relegata* |

te dicere possum I 10, 84; II 7, 57. 85) und 7 in den Briefen, Wortschluß vor der dritten Hebung aufweisen, der freilich oft durch Synalöphe verdunkelt ist: *est in matrona ancilla peccesne togata* I 2, 63 usf. Da Monosyllabum vor der Cäsur auch hier natürlich vermieden wird — es findet sich nur in *nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo* a. p. 41 und in dem besonders unschönen Verse *possis. adde virilia quod speciosius arma* epp. I 18, 52 —, so bleiben für diese Stelle nur molossisch-choriambische oder noch längere Worte übrig: Absicht darf man also in dieser Erscheinung nicht suchen.

Die der griechischen Poesie so geläufige weibliche Cäsur nach dem dritten Trochäus war im lateinischen Hexameter von Anfang an sehr zurückgetreten und von den Neoterikern fast ausschließlich in Verbindung mit Trithemimeres und Hephthemimeres zugelassen, auch da nur ausnahmsweise als wirkliche Versteilung. An diese Regel hat sich Horaz in den Hexametern der Oden und Epoden gehalten, nicht so in den Sermonen. Hier ist, wie oben bemerkt, der Vers nicht selten durch die trochäische Cäsur auch da geteilt, wo sie sich auf jene beiden Nebencäsuren stützt; aber außerdem hat Horaz etwa in je 32 Versen einmal die eine der beiden Nebencäsuren fallen gelassen: seltener (in den Satiren 13-, in den Briefen 5 mal) die nach der zweiten, erheblich öfter die nach der vierten Hebung. Zum Ersatz dient aber dann in den Satiren regelmäßig (mit nur fünf Ausnahmen) Wortschluß vor der fünften Hebung (sog. bukolische Diärese), und diesen Einschnitt hat Horaz an Bedeutung einer Cäsur dadurch angenähert, daß er mit ihm zugleich Sinneseinschnitt in fast allen den Fällen verband, wo solcher nicht mit der trochäischen Cäsur zusammenfiel. Dies ist allerdings die Regel: die an sich schwache Cäsur wird dadurch gekräftigt. Es überwiegen also durchaus Verse wie

non usquam prorepat, || et illis | utitur ante I 1, 37;

die seltenere Form ist:

hic nuptarum insanit | amoribus, || hic puerorum I 4, 27;

Ausnahmen, wie

Persius hic permagna | negotia | dives habebat I 7, 4

finden sich nur noch II 3, 25; 7, 62 und, mit malender Absicht,

dum flamma sine tura | liquescere | limine sacro I 5, 99.

Auch wenn mit der trochäischen Cäsur sich allein die nach der vierten Hebung verbindet, ist darauf gehalten, daß die vierte Senkung durch ein langes Monosyllabum oder ein pyrrhisches Wort oder doch die Vorsilbe eines Kompositum gebildet wird, z. B.:

hunc si perconteris, || *avi* | *cur* | *atque parentis* I 2, 7
sed convivatoris || , *uti* | *ducis*, | *ingenium res* II 8, 73
quodque aliena capella | *gerat* | *dis* | *tentius uber* I 1, 110.

Ausnahmen bilden nur II 5, 48 und

usque ad mala citaret: 'io Bacchae', modo summa I 3, 7,

wo besondere Wirkung beabsichtigt ist; übrigens ist in allen diesen Versen, abgesehen von I 1, 110 und I 2, 62, die Zäsurstelle zugleich Sinneseinschnitt. — Endlich hat Horaz, freilich in den Satiren nur 4 mal, die trochäische Zäsur von beiden Hilfszäsuren entblößt, einmal, um das Geleier der wahr-sagenden Alten zu verspotten:

hunc neque dira venena nec hosticus auferet ensis I 9, 31,

einmal in der Namensaufzählung:

Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae I 4, 1;

sowie ohne ersichtlichen Grund:

illuc praevertamur, amatorem quod amicae I 3, 38
esset quaesivere, quod acer spiritus et vis I 4, 44.

In den Briefen findet sich das etwas öfter, wie denn überhaupt Horaz hier die in den Satiren beobachtete Feinheit der Ausführung vielfach vernachlässigt, insbesondere auf den Zusammenfall von metrischer und syntaktischer Gliederung weitgehend verzichtet hat. — Malende Wirkung ist auch außer den schon genannten Fällen öfters anzuerkennen, besonders deutlich z. B. in

labitur et labetur in omne volubilis aevum epp. I 2, 43
cum loca iam recitata revolvimus inrevocati epp. II 1, 223,

aber die Fälle sind verhältnismäßig zu selten, als daß man dieser charakterisierenden Absicht einen wesentlichen Einfluß auf die Zulassung der trochäischen Cäsur zuschreiben dürfte.

Die bewußte Kunst, mit der Horaz seinen Satirenvers stilisiert, tritt — vielfach in entschiedenem Gegensatz zu seinen eigenen lyrischen Hexametern, andererseits auch zu denen der Briefe — sehr deutlich in seiner Behandlung des

Verschlusses hervor, den die neuere Richtung ganz besonders strengen Gesetzen unterworfen hatte.

Dispondeischer Ausgang, den der Hexameter alten Stils weder gemieden noch gesucht, der neoterische aber geflissentlich gehäuft hatte, findet sich beim Lyriker Horaz nur viermal und ausschließlich bei Eigennamen; der Sermonenschreiber hat ihn streng gemieden (*occidenti* a. p. 467 ist die einzige Ausnahme), weil er ihm nicht mehr als natürliche Freiheit, sondern als künstlicher Schmuck erschien. Während dieser Ausgang den Schwung des Verses am Schlusse lähmt, beflügelt ihn ein fünfsilbiges Wort, das den fünften und sechsten Fuß ohne Atempause ausfüllt: eben deshalb hatten die Neoteriker, im Gegensatz zu Ennius, der so pompöse Schlüsse wie *altitonantis, belligerentis, omnipotentis* liebte, darauf verzichtet; wenn Catull, ausnahmsweise, schrieb *quo nutu tellus atque horrida contremuerunt | aequora concussitque micantia sidera mundus* (64, 205), so hat ihm das sicher nicht, wie dem Quintilian IX 4, 65, *praemolle* geklungen. Für den Sermo ist also solcher Schluß nicht geeignet, und im Gegensatz zu Lucilius, der gar kein Gefühl hierfür gehabt hatte, ist bei Horaz sein Gebrauch stark eingeschränkt. Man empfindet die Parodie in *fortissima Tyndaridarum* sat. I 1, 100, in *ambubaiarum collegia, pharmacopolae* 2, 1, *lasanum portantes oenophorumque* 6, 109; auch *olim qui magnis legionibus imperitarint* 6, 1 hat epischen Klang, und in *animae qualis neque candidiores* 5, 41 hört man die Begeisterung des Dichters, in *sapiens, sibi qui imperiosus* II 7, 83 das Pathos des Stoikers, in *te nostris ducibus, te Graeis anteferendo* epp. II 1, 19 die Schwärmerei des Bewunderers, während der Vers *cum loca iam recitata revolvimus in revocati* epp. II 1, 223 auch im Schlußwort den unaufhaltsamen Rezitator malt. Außerdem findet sich die Form, ohne besonderes Ethos, von Eigennamen abgesehen, in sat. I nur noch 3 mal, in sat. II 2 mal, in epp. I und a. p. nie, epp. II 2 mal.

Die Hebung des vierten Fußes durch Wortschluß von der Senkung loszureißen, hatte man zunächst — Ciceros Hexameter sind für uns das früheste Zeugnis — als un schön dann empfunden, wenn ein viersilbiges Wort den Vers endigte: dadurch, daß die beiden kurzen Silben, aufs engste mit der folgenden Hebung verbunden, sich von der vorhergehenden lösteten, wurde der letzte Daktylus, dessen Reinerhaltung

ja ein Grundgesetz des Hexameters war, als solcher um ein gut Teil seiner Wirkung gebracht. Horaz hat den Bann, den die Neoteriker auf diesen Versschluß gelegt hatten, zwar in den Epoden und Oden, in den Satiren aber nicht voll anerkannt: sieht man von den Eigennamen ab (5 mal, auch in den Oden *aut Mitylene* I 7, 1) sowie von griechischen Worten, bei denen selbst Catull Ausnahmen zuließ (*ciniflones, parasitae* I 2, 98 und 8, 48; II 3, 166), so bleiben immerhin noch 16 Fälle, von denen 8 dadurch erleichtert werden, daß einsilbiges oder verschliffenes zweisilbiges Wort vorhergeht (*acnebulones* I 1, 109; *matre inhonesta* 6, 36; 2, 12; 4, 27; 8, 13; 9, 68; II 3, 22; I 8, 3): dabei fällt die 'bukolische' Diärese, meist noch durch Sinnespause verstärkt, ins Ohr. Im Florusbrief und in a. p. hat Horaz nichts dergleichen mehr zugelassen, im Augustusbrief einmal (58) beim Eigennamen, einmal bei griechischem Wort (*parasitis* 173), einmal sonst (263).

Die Neoteriker hatten nun aber ihre Abneigung gegen Wortschluß in der fünften Hebung auch auf solche Fälle ausgedehnt, wo der Versschluß $\omega - \bar{\omega}$ sich auf mehrere Worte verteilte, obwohl hierbei z. B. Enklise der beiden kurzen Silben (*quam sibi sortem* u. ä.) die oben bezeichnete unerwünschte Wirkung wenn auch nicht gänzlich beseitigen so doch erheblich mildern konnte. Schon Cicero hatte hier Zurückhaltung geübt: bei ihm begegnet ein Schluß wie *sed grave maestis* nur etwa in 24 Versen einmal, in zwei Drittel der Fälle mit vorhergehendem Monosyllabum; Catull vollends hat sich in seinem Epyllion (408 vv.) dergleichen nur 3 mal erlaubt. Horaz hat in den überaus sorgfältig gebauten Hexametern seines ältesten Gedichtes (ep. 16) dies Gesetz nicht anerkannt (*aut melior pars* 15; *ut neque largis* 53), aber in den späteren 95 Hexametern der Epoden und Oden begegnet doch nur noch einmal *te dare noctes* ep. 15, 13. Der Sermonenvers hat diese Fessel entschlossen abgestreift: sat. I hat in je 7, sat. II in je 9–10 Versen einmal Schlüsse wie *quam sibi sortem*, seltener die Briefe, aber doch z. B. a. p. noch in je 12–13 Versen. Aber ganz wahllos ist doch Horaz auch hier nicht verfahren. Zunächst steht in sat. I in mehr als zwei Drittel, in sat. II in fast drei Viertel, in a. p. sogar in vier Fünftel der Fälle Monosyllabum in der fünften Hebung, das in der Aussprache mit dem folgenden Wort oft zur Einheit verschmilzt, und in den Satiren wenigstens ist sehr über-

wiegend ein oft starker Sinneseinschnitt vor diesem Worte, wodurch es noch energischer zum folgenden gezogen, die Selbständigkeit der letzten vier Silben also noch mehr verringert wird; äußerst selten dagegen (in sat. I wohl nur 4 mal: I 3, 45; 4, 91; 6, 17; 9, 65) findet sich auch nach mehrsilbigem Wort syntaktischer Einschnitt in der fünften Hebung. Verse wie

*quid faciam praescribe. 'quiescas.' ne faciam, inquis
Scipiadam ut sapiens Lucilius.' haud mihi deero
quid faciam? saltat Milonius, ut semel icto
decurrans alio, neque si bene. quo fit ut omnis
tutus ab infestis latronibus. o pater et rex
quiquis erit vitae scribam color. 'o puer, ut sis
iudiciumque.' esto, si quis mala; sed bona si quis*

aus sat. II 1 sind für die Satiren geradezu charakteristisch; wie sehr Horaz sie dem eigentlichen *sermo* gemäß fand, zeigen z. B. die Gesprächspartien in I 9, 22—30; 38—60, in denen 15 mal, also fast in jedem zweiten Verse, Wortschluß in der fünften Hebung, 10 mal unter 12 monosyllabischen Fällen unser Typus begegnet. Daß er in den Briefen verhältnismäßig viel seltener auftritt, ist ganz in der Ordnung.

Durch nichts unterscheidet sich, äußerlich betrachtet, der horazische Sermonenvers vom Hexameter hohen Stils stärker als durch die ganz unbeschränkte Zulassung einsilbigen Verschlusses; Horaz geht darin über alle früheren und zeitgenössischen Dichter, selbst über Lucilius, weit hinaus. In den 440 Versen von sat. I 1—4 steht dieser Schluß 79 mal, also in jedem 5. bis 6. Vers, bei Lucilius erst etwa in jedem 12. Vers. Doppeltes Monosyllabum ist dabei nur wenig häufiger als einzelnes (43 : 36). Nomina, auf denen zumeist ein etwas größerer Nachdruck liegt als auf den Personalpronominibus und Partikeln, sind keineswegs ausgeschlossen; von den acht einsilbigen Substantivformen, die in I 4 begegnen, stehen sieben am Versschluß. Ein weiteres fällt auf: nur ganz selten, viel seltener als Lucilius, hat Horaz nach schließenden Einsilbern eine Sinnespause, abgesehen von kurzen Gesprächsstücken und von den Fällen, wo das Wort nachdrücklich hervorgehoben werden soll (wie I 2, 22; 100; 131); meist ist der syntaktische Zusammenhang mit dem folgenden Vers ganz eng; nicht selten beginnt sogar der neue Satz vor den beiden Einsilbern. In den Briefen, namentlich den letzten,

ist die Freiheit sehr eingeschränkt: der Florusbrieff hat in 216 Versen nur 16-, der Augustusbrieff in 270 Versen gar nur 6 mal einsilbigen Versschluß. Die Erklärung der ganzen merkwürdigen Erscheinung wird sich im folgenden ergeben.

Vielleicht das wesentlichste Moment für den Charakter des Hexameters ist das Verhältnis der Satzgliederung zur Versgliederung, also die Regelung der Frage, an welchen Stellen des Verses Sinnespause, stärkere oder schwächere, zugelassen und beliebt wird. Zusammenfall von Satz- und Versschluß hat Horaz keineswegs gemieden; eine zusammenhängende Gedankenreihe schließt überwiegend mit dem Vers, und Interpunktion an dieser Stelle ist, wenn auch natürlich nicht so häufig wie bei Catull, der im Epyllion hierin ganz monoton ist, doch kaum seltener als bei Virgil. Im Innern des Verses, d. h. zwischen den ersten und den letzten drei Halbfüßen, ist Sinnespause an die Cäsurstellen (nicht an die Hauptcäsür) gebunden, stärkste Sinnespause, d. h. Zusammenfall von Satz- und Gedankenschluß, sogar auf die Penthemimeres und die 'bukolische' Diärese, die für die Satzgliederung bei Horaz mehr als bei irgendeinem anderen Daktyliker bedeutet, eingeschränkt: sie findet sich z. B. in der trochäischen Cäsür nur 6 mal, seltener noch nach der zweiten Hebung — freilich darf man hierher Fragesätze nicht rechnen, die ja am Schlusse die Stimme nicht sinken lassen, und muß auch von Anfang und Schluß der eingestreuten direkten Rede absehen. Außerhalb der Cäsurstellen ist selbst schwächere Interpunktion gemieden: sie findet sich nach dem zweiten Daktylus nur 15 mal in den 2113 Versen der Satiren, nach dem zweiten Trochäus nur 11 mal (darunter 8 mal in sat. I), nach der fünften Hebung nur 5 mal, 1 mal (II 8, 15) nach dem vierten Trochäus (denn I 8, 1 ist nicht zu rechnen), nach dem dritten Fuß nur in zwei sicheren Fällen: I 1, 93; II 3, 252; über die fünfte Hebung s. oben. An allen diesen Stellen interpungiert schon der archaische Hexameter selten; aber die Fragmente des Lucilius weisen doch z. B. nach dem zweiten Fuß einige zwanzig Beispiele auf. In den Briefen ist auch Horaz weniger streng; in den Satiren hat er offenbar großen Wert darauf gelegt, das Gewicht der Cäsuren nicht durch solche davon unabhängige Sinneseinschnitte abzuschwächen. Auch im Versanfang übt Horaz Zurückhaltung. Er interpungiert zwar oft nach dem ersten Daktylus oder Spondeus — von der Ab-

neigung des klassischen Hexameters gegen spondeisches Wort am Versanfang, die Horaz in den lyrischen Hexametern teilt, weisen die Satiren keine Spur auf —; aber, abgesehen wieder von Fragen und dem Einsetzen oder Abbrechen direkter Rede, sehr selten stark, seltener noch als z. B. Virgil (II 2, 71; 3, 45. 147). Er interpungiert nur ausnahmsweise (10 mal) nach dem ersten Trochäus, nach der ersten Hebung zwar gelegentlich in den Briefen (I 7, 55; 11, 7; 14, 9; 18, 28; a. p. 153), in den Satiren nur 2 mal besonderer Wirkung zuliebe: *respondes, ut tuus est mos || pauca | : abeo* I 6, 61 malt witzig die Einsilbigkeit des Maecenas, und auch II 5, 91 ist das 'non' des geflissentlich schweigsamen absichtlich an den Versengang gestellt. Ganz anders aber steht es um den Versausgang. Hier ist Sinneseinschnitt, und nicht selten auch starker, nach dem vorletzten Trochäus und nach dem letzten Daktylus ganz unbedenklich zugelassen (während, ganz zu schweigen von den in diesem Punkte überstrengen Cicero und Catull, selbst Lucilius an diesen Stellen sehr selten und fast nur in leichtester Form interpungiert) und wird sogar vor der letzten Silbe nicht streng vermieden (9 mal, in den Briefen noch öfter; bei Lucilius nur v. 184). In dieser Eigenheit, die mit der Zulassung des Wortschlusses in der fünften Hebung, der großen Zahl der Synalöphen innerhalb der letzten Silben und der Häufigkeit monosyllabischen Versschlusses eng zusammenhängt, haben wir selbstverständlich nicht Nachlässigkeit, sondern wohlervogene Absicht zu erkennen: wer den *incompositus versus* des Lucilius so hart tadelt, muß zu seiner Abkehr von den überlieferten Regeln des Verschlusses gute Gründe gehabt haben. Jene Regeln sind erzeugt durch das Bestreben, den Vers ungehemmt abklingen zu lassen: jede Sprechpause, wie sie durch Wortende unmittelbar vor dem Schluß und mehr noch durch Interpunktion innerhalb der letzten Silben bedingt ist, erschwert die Bindung und läßt den rhythmischen Fluß stocken, am empfindlichsten dann, wenn mit dem Vers auch der Satz schließt. Dies Bestreben ist sehr begreiflich bei musikalisch gehobenem Vortrag, der den Versschluß in gleichmäßiger Wiederkehr als solchen stark ins Ohr fallen lassen will. Diese Art des Vortrags lehnt Horaz für seine Sermonenverse durchaus ab; sie sollen in einfachem Sprechton rezitiert werden, und der Ausgang wird demgemäß in zahlreichen Fällen seiner rhythmischen Bedeutung ge-

flüssentlich entkleidet, mit besonderer Vorliebe da, wo direkte Rede des täglichen Lebens wiedergegeben wird. Verse bleiben darum diese Hexameter doch; dafür sorgt vor allem die strenge Beobachtung und Betonung der Cäsuren.

Schließlich sei darauf hingewiesen, wie deutlich sich die verschiedene Haltung der Rede auch in ihrer metrischen Gliederung widerspiegelt. Zum Beispiel interpungiert der ruhige, fast feierliche Vortrag des *Catius* (II 4, 12 fg.) innerhalb von 76 Versen 49 mal am Versausgang (ganz ohne Monosyllabum), das Schlußwort des Horaz innerhalb von 8 Versen nur einmal. Je lebhafter die Rede wird, desto häufiger fällt Satzschluß in den Vers und auch in seine letzten Füße; man vergleiche z. B. den Bau der eindringlich apostrophierenden Verse epp. I 2, 32—43 mit dem der vorhergehenden und nachfolgenden ruhigen Erörterung.

