

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Q. Horatius Flaccus

Satiren

Horatius Flaccus, Quintus

Berlin, 1921

I. Allgemeines

---

**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 Reizen der hor. Satire. Pflaster. Ritzst. (1903) 119  
Knoche, Hor., 8. Klass. <sup>hor</sup> der röm. Sat., N.J. (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 zugebracht 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 Ädilität 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 gesehn 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.