

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Q. Horatius Flaccus

Satiren

Horatius Flaccus, Quintus

Berlin, 1921

II. Stilistisches

---

**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)

## 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 lebhafteste 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 verschiednen 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.