

## DER SATIRENPROLOG DES PERSIUS

Der antike Biograph des Persius sagt, daß man gleich nach der postumen Edition der Satiren des Persius diese bewundert und sich um sie gerissen habe (§ 8 *editum librum continuo mirari homines et diripere coeperunt*); und das Urteil Quintilians *multum et verae gloriae quamvis uno libro Persius meruit* (inst. 10, 1, 94) und Martials Lob *saepius in libro numeratur Persius uno quam levis in tota Marsus Amazonide* (4, 29, 7f.) bestätigen die Wertschätzung, die das kleine Satirenbuch trotz seiner nicht leichten Sprache gefunden hat. Persius hätte wie Baudelaire<sup>1)</sup> von sich sagen können: „S'il y a quelque gloire à n'être pas compris, ou à ne l'être que très peu, je peux dire sans vanterie que, par ce petit livre, je l'ai acquise et méritée d'un seul coup.“

Die sechs Satiren des Persius werden eingeleitet von einem Prolog in Hinkjamben, dem Versmaß des Hipponax, einer Thersitesnatur unter den Dichtern, schmähstüchtig und mißgestaltet. Er galt als Erfinder des Choliambus, und dieses Versmaß spottet, wie es zu bissiger Angriffslust paßt<sup>2)</sup>, des rhythmischen Empfindens des Lesers. Wenn je der Satz „Kunst ist Opposition“<sup>3)</sup> zu Recht gesagt worden ist, dann gilt er von hipponakteischer Dichtung. In diesem Versmaß hat Hipponax zahlreiche Nachfolger gefunden<sup>4)</sup>. Kallimachos sagt in seinem 13. Iambus (fr. 203, 13f. 65f. Pf.), daß sich die Dichter hinkender Metren ihr Feuer aus Ephesos, der Vaterstadt des Hipponax, holen. In sullanischer Zeit hat vor allem Catull diesen Vers in die römische Literatur eingeführt; wir lesen ihn weiterhin in Vergils Catalep-

1) Ch. Baudelaire, Projets de préface pour une édition nouvelle des „Fleurs du mal“, deuxième version.

2) Demetr. eloc. 301 *λοιδορήσαι γὰρ βουλόμενος τοὺς ἐχθροὺς ἔθραυσεν τὸ μέτρον καὶ ἐποίησεν χωλὸν ἀντὶ εὐθέος καὶ ἄρρυθμον, τουτέστι δεινότητι πρόπειν καὶ λοιδορεῖν τὸ γὰρ ἔρρυθμον καὶ εὐήκοον ἐγκωμίοις ἂν πρόπειι μᾶλλον ἢ ψόγοις.* [Sulpicia] (Epigr. Bob. 37) 5f. *nec trimetro iambo nec qui pede fractus eodem fortiter irasci discit duce Clazomenio.*

3) Thomas Mann, Ernst Penzoldt zum Abschied, Akzente 2, 1955, 308 = ders., Gesammelte Werke Bd. 10, Frankfurt a. M. 1974, 548.

4) J. Pelckmann, Versus choliambi apud Graecos et Romanos historia, Diss. Greifswald 1908; F. Jung, Hipponax redivivus, Diss. Gießen 1929; O. Weinreich, Catull Liebesgedichte, Lateinisch und Deutsch, Hamburg 1960, 174–176 (= München 1974, 212f.); J. W. Loomis, Studies in Catullan verse, Leiden 1972, 102–118.

ton, bei Martial und in den *Carmina Priapea*. Jedoch für Persius' choliambischen Vorspruch zu seiner hexametrischen Satirendichtung können wir keine Parallele nennen<sup>5)</sup>, wenn nicht schon Lucilius sein Satirenwerk mit einem Gedicht in Hinkjamben eingeleitet hat<sup>6)</sup>.

Man hat, zwei Handschriften folgend, die Verse an das Ende des Satirenbüchleins verweisen und in ihnen zwei versprengte Werkstücke von je sieben Versen sehen wollen, die die pietätvollen Herausgeber Cornutus und Caesius Bassus den Satiren beigefügt hätten<sup>7)</sup>. Aber wir kennen den Brauch des ‚opusfremden‘, d. h. mehr hinführenden als eigentlich zugehörigen Prologs aus der römischen Komödie. In ihm legt Terenz in polemischem Ton seine künstlerischen Prinzipien dar: *nam in prologis scribundis operam abutitur, non qui argumentum narret, sed qui malevoli veteris poetae maledictis respondeat* (Andr. 5–7)<sup>8)</sup>. Den Ursprung für das Element des ‚Ansagers‘ im Palliatenprolog sieht Bickel<sup>9)</sup> in der Dilettantendichtung, „sei es daß ein volkstümliches Spiel dramatischer Anfänge in Betracht kommt, sei es daß das Allerlei einer Lied- und Vortragsbühne unteritalischer Herkunft des Ansagers

5) Petron. 5 läßt sich schwerlich vergleichen, weil es sich da um ein zusammenhängendes Gedicht mit Metrumwechsel handelt, während Prolog und erste Satire des Persius zwei selbständige Gedichte sind.

6) Diese Vermutung hat M. Puelma Piwonka, Lucilius und Kallimachos, Frankfurt a. Main 1949, 358–364 geäußert; ähnlich R. Reitzenstein, *Hermes* 59, 1924, 4f. (= ders., Aufsätze zu Horaz, Darmstadt 1963, 86f.).

7) Für letzteres gilt besonders F. Leo (Zum Text des Persius und Juvenal, *Hermes* 45, 1910, 48) als Autorität. Als Epilog betrachten die Choliamben E. V. Marmorale, *Persio*, Florenz 21956, 330–344; N. Scivioletto, *A. Persi Flacci Saturae, Testo critico e commento*, Florenz 21961 u. a. Diese Ansichten scheinen inzwischen im wesentlichen überwunden. Vgl. E. Ch. Witke, *The function of Persius' choliambics*, *Mnemosyne* IV 15, 1962, 153–158 (ders., *Latin satire*, Leiden 1970, 79ff.); J. H. Waszink, *Das Einleitungsgedicht des Persius*, *WSt* 76, 1963, 79–91; J. Ter Vrugt-Lentz, *Die Choliamben des Persius*, *Philologus* 111, 1967, 80–85; E. Paratore, *Biografia e poetica di Persio*, Florenz 1968, 104ff.; E. Pasoli, *Note sui componimenti d'argomento letterario di Persio*, *Paideia* 23, 1968, 281–319; C. S. Dessen, *Iunctura callidus acri: A study of Persius' satires*, Urbana u. London 1968, 15–23; G. Mazzoli, *Sui choliambi di Persio*, *Athenaeum* 50, 1972, 407–414.

8) Zu den Prologen des Terenz vgl. H. Haffter, *Terenz und seine künstlerische Eigenart*, Darmstadt 1967 (= *MusHelv* 10, 1953, 1–20, 73–102); M. Pohlenz, *Der Prolog des Terenz*, *StIt* 27/28, 1956, 434–443; D. Klose, *Die Didaskalien und Prologe des Terenz*, Diss. Freiburg i. Br. 1966; H. Gelhaus, *Die Prologe des Terenz*, Heidelberg 1972.

9) E. Bickel, *Lehrbuch der Geschichte der römischen Literatur*, Heidelberg 21961, 442.

bedurfte“. Nicht zu verwundern braucht diese Beziehung des Persius zur Komödie, wenn wir an seine aus der Antike (durch Johannes Lydus mag. 1, 41) bezeugte *Imitatio* des Mimendichters Sophron denken und uns Persius' plastisch gestaltete mimetische Szenen vergegenwärtigen<sup>10</sup>). Über die allgemeine thematische Verwandtschaft des Satirenproömium mit den Prologen des Terenz hinaus zeigen sich einzelne gedankliche Entsprechungen: Das Auftreten des Dichters an die Öffentlichkeit<sup>11</sup>), das Problem der natürlichen Begabung<sup>12</sup>), die Geldgier des Poeten<sup>13</sup>). Der satirische Vorspruch scheint so alt wie die Satire selbst zu sein; und wie der Prolog der Komödie durch die Rolle des ‚Ansagers‘ von dem eigentlichen Schauspiel auch äußerlich getrennt erscheint, so hebt sich das Satirenproöm durch das unterschiedliche Versmaß von dem Satirenbuch als Vorspruch ab. Ebenso haben spätere Dichtwerke wie die des Statius, Martial, Ausonius, Claudian Vorreden in Prosa oder in einem anderen Versmaß. Auch das Proömium, das Ovid den Metamorphosen zugeordnet hat (trist. 1, 7, 33–40), darf genannt werden.

In diesem Zusammenhang scheint es angebracht, auf das in einigen Satiren nur locker mit dem Hauptteil verbundene Vorspiel wie z. B. Pers. 5, 1–51; Iuv. 4, 1–36; 11, 1–55 hinzuweisen. Die Einleitung nimmt das Geschehen andeutend vorweg. Dabei bedient sie sich in besonders legitimer Weise des Symbols: Alles, was in ihr geschieht, ist Symbol. Der Trunk aus der Musenquelle, der Traum auf dem Musenberg, der Kranz des Dichters sind immer wiederkehrende Bestandteile der Exordialtopik. Die Dichter, die im Prolog in der Maskerade der Vögel begegnen, kehren in der ersten Satire<sup>14</sup>) als wirkliche Menschen wieder. Am sinnfälligsten wird die Beziehung, wenn das Motiv des inspirierenden Geldstücks wiederaufgenommen erscheint (1, 88 f.). In der fünften Satire ist Cornutus der σοφός, der durch seine Lehre wahrhafte *libertas* zu geben vermag, die der Freigelassene

10) Zum Einfluß des Mimus auf Persius D. Bo, Note a Persio, Rend. Ist. Lomb. 101, 1967, 133 ff., bes. 145–155.

11) Ter. Andr. 1 *poeta quom primum animum ad scribendum adpult;* Heaut. 23 *repente ad studium hunc se adplicasse musicum;* vgl. Pers. prol. 3. 6f.

12) Ter. Heaut. 24 *amicum ingenio fretum, haud natura sua;* vgl. Pers. prol. 10f.

13) Ter. Hec. 49 *si numquam avarae pretium statui arti meae;* vgl. Pers. prol. 12.

14) D. Korzeniewski, Die erste Satire des Persius, in: Die römische Satire (Wege der Forschung Bd. 238), Darmstadt 1970, 384–438; J. C. Bramble, Persius and the programmatic satire, London 1974.

vergeblich vom Praetor erwartet; Persius zeigt sich als dankbarer *προκόπτων*, der in den ersten Versen zum Scherz, gleichsam mit ironischem Seitenblick auf die Masse der *δοῦλοι ἄφρονες*, in den Schwulst leerer Phrase zurückfällt. Persius mußte sich bemühen, die Adressaten seiner Satiren in einen Zusammenhang mit dem Inhalt zu bringen. Wenn auch in der fünften Satire die persönliche Freundschaft zwischen Lehrer und Schüler beide auf das engste verbindet und das philosophische Thema beiden in gleicher Weise am Herzen liegt, so ist doch die künstlerische Einheit der konkreten Situation auf den ersten Blick nicht so einleuchtend wie in der zweiten und vielleicht auch in der sechsten Satire<sup>15</sup>).

Für die Interpretation des Satirenprologs besteht eine doppelte Aufgabe: Man hat sowohl den Prologcharakter als auch die ursprüngliche Zusammengehörigkeit der vierzehn Verse in Frage gestellt<sup>16</sup>). Daß das Gedicht in zwei Codices hinter den sechs Satiren steht, kann keinen Zeugniswert beanspruchen. In der Mehrzahl der Handschriften nimmt es die Stelle eines Prologs ein, und in der ältesten erhaltenen Handschrift, dem Codex Montepessulanus 125 des 9. Jahrhunderts, war das Gedicht zunächst vergessen, ist dann aber etwa zehn Jahre später von einem Corrector vor der ersten Satire nachgetragen worden. Dies beweist zur Genüge, wie zufällig eine solche Reihenfolge sein kann<sup>17</sup>). Wir wissen nicht, was den Corrector bewogen hat, den Nachtrag am Anfang des Satirenbuches vorzunehmen, der Vergleich mit der in anderen Handschriften überlieferten Reihenfolge oder sein persönliches Empfinden. Im Zweifelsfall müssen wir die letzte Entscheidung aus dem Gehalt des Gedichtes selbst treffen, und der trägt eindeutigen Prologcharakter<sup>18</sup>). Die Worte

15) Vgl. D. Korzeniewski, Die zweite Satire des Persius, *Gymnasium* 77, 1970, 199–210.

16) S. o. Anm. 7. Gänzlich hat im Anschluß an Heinrich (A. Persius Flaccus, Satiren berichtet u. erklärt von Carl Friedrich Heinrich, Leipzig 1844, 66–73) O. Ribbeck, *Geschichte der römischen Dichtung III*, Stuttgart 1892, 150 Persius den Prolog abgesprochen: „Er wird von einem andern Verfasser für ein andres Buch bestimmt gewesen sein, und ist wohl überhaupt nur ein Bruchstück.“

17) Vgl. W. Clausen, Sabinus' MS of Persius, *Hermes* 91, 1963, 252–256.

18) Vor E. Gaar, *Persiusprobleme*, *WSt* 31, 1909, 128–135. 233–243 ist schon F. G. Maccone, *Brevi osservazioni alle satire di A. Persio Flacco*, Livorno 1890, 7f. mit dem Argument der Rückbeziehung von V. 14 auf V. 1 für die Einheit des Prologs eingetreten. Vgl. auch G. A. Gerhard, *Der Prolog des Persius*, *Philologus* 26, 1913, 484–491.

*ut repente sic poeta prodirem* zeigen am klarsten die programmatische Tendenz. Ähnlich sagt Terenz im Prolog des *Heauton Timorumenos*: *repente ad studium hunc se adplicasse musicum, amicum ingenio fretum, baud natura sua* (23f.). Das Gedicht ist ein Prolog nicht so sehr zu einem einzelnen Werk, sondern zu einem dichterischen Schaffen insgesamt. Persius stellt sich mit ihm der Öffentlichkeit vor, aber eben nicht so wie gewisse andere. Er wendet sich gegen die Berufungsmythen, wie sie in Anlehnung an berühmte Vorbilder wie Hesiods Theogonieproömium, den Aitienprolog des Kallimachos, das Annalenproömium des Ennius<sup>19)</sup> von albernen Poeten nachgeschwätzt werden. Derartigen Inspirationsapparat überläßt er den Dichtern, *quorum imagines lambunt hederæ sequaces*<sup>20)</sup>. Man pflegt unter diesen die anerkannten Klassiker zu verstehen. Das ist sicher richtig; denn der Ausdruck *illis remitto* involviert, daß Persius solches anderen nicht zugesteht, und die bevorzugten *illi* können demnach nur Klassiker sein<sup>21)</sup>. Doch liegt in diesen Worten ein ironischer Ton, den man nicht überhören darf. *Sequax* gehört zu den Adjektiven mit der Endung *-ax*, die das penetrante Übermaß einer Eigenschaft ausdrücken, vielfach mit dem Beigeschmack des Lächerlichen (vgl. Plaut. Pers. 410f. *procax, rapax, trabax – trecentis versibus tuas impuritas traloqui nemo potest*). So hat *sequax* als Epitheton bei *curae, scabies, malum* die Bedeutung des lästig Folgenden. Die Voraussetzung der Leistung wird bei Persius nicht gemacht – *gloria virtutem tamquam umbra sequitur*, sagt Cicero (Tusc. I, 45, 109), bei Homer findet sich *κῶδος ἔψεται* (Δ 415) –, sondern im Gegenteil, der Efeu des Ruhmes wuchert wild und anhänglich<sup>22)</sup>, das will besagen, schwerlich immer nach Verdienst. Vollends deutlich wird der Spott in dem ungewöhnlichen Bild, das dem Wort *lambere* zugrunde liegt<sup>23)</sup>.

19) A. Kambylis, Die Dichterweihe und ihre Symbolik, Heidelberg 1965.

20) Vgl. Iuv. 7, 28f. *qui facis in parva sublimia carmina cella, ut dignus venias hederis et imagine macra*.

21) Vgl. Hor. sat. I, 10, 46–71.

22) Vgl. Soph. Ant. 826 *κισσός ἀτενής*. Prop. I, 2, 10 *ut veniant hederæ sponte sua melius*. Hor. epod. 15, 5f. Die Junktur „*edera seguace*“ haben Ariost (Orlando furioso 14, 93) und Alamanni (La coltivazione 5, 697) von Persius übernommen (C. Buscaroli, Mondo class. 7, 1937, 252–260).

23) Ar. Vesp. 1033 (= Pax 756) *ἐκατόν δὲ κύκλω κεφαλαὶ κολάκων οἰμωξιμένων ἐλιχμώντο περὶ τὴν κεφαλὴν*. Cic. Verr. II 3, 11, 28 *horum canum, quos tribunal meum vides lambere*; Amm. 15, 3, 3 *tribunal unius legati lambentes*.

Persius bringt als einer, der sich nur halb zum Kreis der Dichter rechnet, ein Gedicht, das ganz sein eigen ist, zum heiligen Fest der Dichter. Weil ihm keine Dichterweihe, kein Trunk aus dem Gaulsquell und kein Traum auf dem Parnass, zuteil geworden ist, ist er ein *semipaganus*, zur Hälfte ein Bauer, geblieben; Hesiod ist dadurch aus einem ποιμῆν ἀγρανλος zum Dichter geworden<sup>24</sup>). Aber auch so wagt Persius aufzutreten; da er ein *semipaganus* ist, umkränzt sein Haupt kein Efeu (Prop. 2, 5, 25 f. *rusticus...*, *cuius non bederae circumiere caput*); vielleicht trägt er auch angesichts der ungewohnten Gesellschaft sein Gedichtbuch etwas bäurisch ungeschickt (Horaz warnt Vinnius, der dem Kaiser Augustus seine drei Bücher der Carmina überreichen soll: *ne forte sub ala fasciculum portes librorum ut rusticus agnum* [epist. 1, 13, 12 f.]), oder seine Sprache verrät ihn als Bauern (prol. 1 *caballino*; vgl. Hor. sat. 1, 6, 59 *vectari rura caballo*)<sup>25</sup>). Doch sein Gedicht ist ganz sein eigen, nicht erträumt, kein Plagiat, sondern echt, aufrichtig, wahr. Der Wahrheitsanspruch ist oft in einem Proömium geäußert worden, zuerst von Hesiod<sup>26</sup>). Persius spricht davon nicht so unmittelbar, sondern mit einer wirkungsvollen treffenden Feinheit. Man wird die typische Sprache der Einleitung nicht verkennen, wenn man das *carmen adferre* und die Begriffe *ars* und *ingenium* am Anfang von Ciceros Rede *de imperio Cn. Pompei* wiederfindet: *nihil huc nisi perfectum ingenio, elaboratum industria* ( $\approx$  *arte*) *adferri oportere* (1, 1). Wenn der Dichter den χαῖρε-Gruß des Psittacus verspottet, mit dem dieser Vogel den Eintretenden zu begrüßen pflegt (Mart. 14, 73; Petron. 28, 9), und mit den Worten *cantare credas Pegaseum nectar*<sup>27</sup>), mit denen doch sonst gewöhnlich die Erwartung des Lesers angespannt werden soll (vgl. etwa Apul. met. 1, 1 *At ego ... aures tuas benivolas lepido susurro permulceam* – ... *lector intende; laetaberis!*),

24) Hes. Theog. 22–34.

25) Andere haben *semipaganus* als *semipoeta* gedeutet (vgl. Scivoletto z. St.). R. Reitzenstein (Hermes 59, 1924, 3<sup>1</sup> = ders., Aufsätze zu Horaz, Darmstadt 1963, 85<sup>1</sup>) hat auf die wichtige Stelle Plin. epist. 7, 25, 6 *sunt ... in litteris nostris plures cultu pagano* hingewiesen. Vgl. auch G. D'Anna, Persio semipaganus, RCCM 6, 1964, 181–185 (Prop. 2, 5, 25 f.); V. Ferraro, Semi-paganus / semivillanus / semipoeta, Maia 22, 1970, 139–146; F. Bellandi, Persio e la poetica di 'semipaganus', Maia 24, 1972, 317–341.

26) Hes. Theog. 27f. (Erga 10); dazu K. v. Fritz, in: Hésiode et son influence, Entretiens Fond. Hardt 7, 1960, 27; Kambylis a. O. (Anm. 19) 62f. Vgl. ferner Ov. ars 1, 25–30 (dazu D. Korzeniewski, Hermes 92, 1964, 198–201); AP 7, 42, 1 f.; Hekataios FGtHist 1 F 1; Xenophanes VS 21 B 11.

27) Vgl. AP 9, 189, 5 f. ἢ γλυκὸν ὕμνον εἰσαίειν ἀπ' ἧς δόξετε Καλλιόπης.

sagt, was er nicht zu bieten gedenkt, so sind die Exordialtopoi satirisch ins Gegenteil verkehrt. Die Inspiration, der Ruhmesgedanke, das Weihen der eigenen Leistung, die Bescheidenheit gepaart mit Selbstbewußtsein, ferner die aggressive Haltung und Polemik sind typische Elemente des Proömium.

Die in den ersten sieben Versen nur indirekt angegriffenen zeitgenössischen Dichter stellt Persius im Folgenden eindeutig als Plagiatoren hin. Die starke Betonung des *carmen nostrum* durch die Stellung am Ende des Satzes, des Verses, der ersten Heptade und im ‚hinkenden‘ Versfuß wird erst durch den Gegensatz des *verba nostra conari* recht einleuchtend. Der Trunk aus der Quelle und der Traum auf dem Parnass erregen nur insofern, als sie bei den gräzisierungstendenzen auftauchen, die Galle des Persius; denen, die diese Bilder als erste gebraucht haben, gesteht er derartiges mit gelinder Ironie zu. Wie wirkungsvoll gießt er seinen Spott über die Hellenomanen, die die griechischen Fremdwörter um jeden Preis suchen (vgl. Pers. 1, 99–102), mit der vulgären Übersetzung der Hippokrene durch *fons caballinus*<sup>28)</sup> aus. Es ist davor zu warnen, dem Scholiasten ohne weiteres Glauben zu schenken und den Traum auf dem Parnass auf Ennius zu beziehen<sup>29)</sup>. Der berühmteste Traum eines römischen Dichters war der des Ennius, und was lag für den späten Kommentator näher als Ennius zu nennen, wenn er niemanden kannte, auf den der Parnass als Ort seiner Träume zutraf? Er wußte offenbar nicht einmal, daß Quintus das Praenomen des Ennius ist; er erklärt es in dem Scholion zu 6, 10 als Zahlwort<sup>30)</sup>. Wenn aber Ennius wirklich den Parnass statt des Helikon genannt hatte, so müßte diese Änderung gegenüber der Tradition der überlegten Absicht, sich von dieser Tradition abzusetzen, entsprungen sein<sup>31)</sup>.

28) *Caballus* (das Italienische und das Französische haben das Wort übernommen) ist vulgär und abwertend wie etwa unser Wort ‚Gaul‘. So gebraucht auch Juvenal das Wort in einer Umschreibung des Pegasus: *ad quam Gorgonei delapsa est pinna caballi* (3, 118). Sonst steht, wenn von der Hippokrene die Rede ist, gern ἵππων bzw. *equi* am Versende, z. B. Kallim. fr. 2, 1 Pf.; Prop. 3, 3, 2.

29) Schol. Pers. prol. 2 *tangit autem Ennium, qui dixit se vidisse per somnium in Parnaso Homerum sibi dicentem, quod eius anima in suo esset corpore*. Vgl. J. H. Waszink, The proem of the Annales of Ennius, Mnemosyne IV 3, 1950, 214–240; dens., *Retractatio Enniana*, ebd. IV 15, 1962, 113–132.

30) Schol. Pers. 6, 10 *Ennius ... dicit se vidisse in somnis Homerum dicentem fuisse quondam pavonem ... ideo ‚quintus‘ dixit, propter eam opinionem quae dicit animam Pythagorae in pavonem translata, de pavone vero ad Euphorbum, de Euphorbo ad Homerum, de Homero autem ad Ennium*.

31) Diese Ansicht vertritt Kambylis a. O. (Anm. 19) 197.

Der Helikon dürfte dann in seiner Dichtung nicht mehr vorgekommen sein. Aber kann dann Lukrez von ihm sagen: *qui primus amoeno detulit ex Helicone perenni fronde coronam* (I, 117f.)? Oder wie kann Propertius, der sich auf dem Helikon glaubt (3, 3, 1 *Visus eram molli recubans Heliconis in umbra*; vgl. Enn. ann. 4 V. *somno leni placidoque revinctus*) und seinen kleinen Mund der großen Quelle nähert, behaupten, daß Ennius aus derselben Quelle getrunken hat (V. 5 *unde pater sitiens Ennius ante bibit*)? Für sich selbst konnte natürlich Propertius den Ort seines Traumes frei wählen, eine Ungenauigkeit bezüglich des Ennius hätte man schwerlich kritiklos hingenommen. Wie Hesiod durch die von den Musen vorgenommene Dichterweihe berufen worden ist, so ist Ennius durch die Erscheinung Homers, der ihm von der Metempsychose berichtet, zum Dichter geworden. An eine Doppelung des Motivs, daß Ennius neben der Berufung durch Homer noch eine förmliche Dichterweihe von den Musen empfangen habe, kann ich nicht glauben. Im siebten Buch der Annalen (fr. 218f. V.) bezieht er sich auf seinen Traum, während er in dem gleichen Zusammenhang anderen abspricht, die Felsen der Musen bezwungen zu haben (fr. 213–216 V.). Der traditionelle Musenanruf am Anfang des Epos (fr. 1 V.) besagt nichts für eine besondere Beziehung des Dichters zu ihnen. Meines Erachtens irrt der Scholiast: Ennius befand sich in seinem berühmten Traum auf dem Helikon. Dann müßte der *biceps Parnasus*<sup>32)</sup> zu Lasten irgendeines Nachäffers gehen. Durch Wiederholung seiner Verwechslung oder bewußten Änderung hätte Persius äußerst wirkungsvoll den Verspotteten gekennzeichnet<sup>33)</sup>. Dies

32) Daß der Parnass bei Griechen und Römern als zweigipflig gilt, obwohl er in Wirklichkeit mehr Gipfel hat, erklärt sich wohl daraus, daß die Phaidriaden, die als einzige vom Parnassmassiv im delphischen Heiligtum sichtbar sind, durch die Kastaliaschlucht in zwei Felsabhänge geteilt werden, die zu zwei Gipfeln aufzusteigen scheinen: Eur. Phoin. 227 *λάμπουσα πέτρα πυχός δικόρουρον σέλας*. Pac. Delph. 4 (Powell, Coll. Alex. 141) *δικόρουμβα Παρνασσίδος ταῖσδε πετέρας ἔδρανα*. Limen. 1–3 (Powell a. O. 149) *ἔτ' ἐπὶ τηλέσκοπον ταῖνδε Παρνασιῶν ὄρωρον δικόρουρον κλειεῖτον ... Πιερίδες*. Die ‚Brauen‘ sind die Phaidriaden (Pind. O. 13, 106 *ὑπ' ὄρωρου Παρνασσίδα*). Zum Problem des Parnassus biceps J. Schmidt, ‚Parnassos‘, RE 18, 2 (1949), 1595–1603. 1645. 1661f.; Bömer zu Ov. met. 1, 316 (anders E. Janssens, Le sommet du Parnasse, Ant. class. 25, 1956, 117–123). Zum Verhältnis des Musenbergs Parnass zum Helikon Schmidt a. O. 1652–1658.

33) Der einzige von Persius namentlich verspottete Dichter – und das gleich dreimal (1, 4. 50. 122f.) – ist Attius Labeo, dessen Ehrgeiz wohl gewesen sein dürfte, mit seiner Iliasübersetzung ein *alter Homerus* zu werden. Vielleicht dürfen wir bei ihm ein Iliasproömium vermuten, auf das der Spott des Prologes zutrifft. F. Buecheler (RhM 39, 1884, 289; 63, 1908,

scheint der Wortlaut zu bestätigen: Persius sagt spöttisch, daß jemand auf dem Parnass geträumt habe, während doch Ennius im Traum auf den Berg entrückt worden ist.

Der Beweggrund des modernen Dichtens sind Freß- und Geldgier, *venter* und *spes nummi*, der Trunk aus der Musenquelle und der Traum auf dem Musenberg als *magister artis ingenique largitor* sind nur vorgetäuscht<sup>34</sup>), und wahrscheinlich hat ihre Blässe auch eine andere Ursache als die bleichmachende Peirene<sup>35</sup>): *En pallor seniumque! o mores!* (1, 26)<sup>36</sup>) *Viso si palles, improbe, nummo...* (4, 47). Die falsche Kunstauffassung ist die Folge eines falschen Lebens. Die *corvi poetae et poetrides picae* hängen dem βίος ἀπολαυστικός und φιλοχρήματος an. Die literarische Kritik weitet sich zur Bios-Polemik; Persius hat, wie er in der ersten Satire ausführt, die dekadente Moral als Ursache der schlechten Dichtung erkannt. Von Hesiod verlangen die Musen, er solle das Hirtenleben, das nur dem Bauch diene (Theog. 26 γαστέρες οἶον), aufgeben, um allein dem Ideal des Dichterberufes zu leben. Pindar (I. 2, 6ff.) und Kallimachos (fr. 222 Pf.) verachten das Dichten um des Erwerbs willen. Bakchylides sagt, einer sei von dem anderen weise, denn nicht leicht könne man zu nie gesprochener Rede die Pforten entdecken (fr. 5 Sn.). Gegen ihn scheint Pindar zu polemisieren, indem er ihn beinahe des Plagiats bezichtigt: „Weise ist, wer vieles von Natur her weiß; doch die Gelernten krächzen heftig wie zwei Raben mit maßloser Zunge dem göttlichen Vogel des Zeus entgegen“ (O. 2, 86–88). Ein

190 = ders., Kl. Schr. III, Leipzig u. Berlin 1930, 17. 384) hat gezeigt, daß es sich in 1, 4 und 1, 50 um denselben Attius Labeo handelt (gegen O. Jahn, A. Persii Flacci Satirarum liber, Leipzig 1843 [Nachdr. Hildesheim 1967], LXXII f.). W. Kroll (AJP 59, 1938, 479f.) wollte ihm auch die Übersetzung eines Werkes des Praxidikos (Plin. nat. 18, 200) zuschreiben. Daß Attius Labeo nur als ein „capro espiatorio“ für viele dasteht (vgl. 1, 8 *Romae quis non* –), versteht sich von selbst; sicher war er ein kapitaler Bock. Daß jedoch der eigentlich angegriffene Lukan sei, wird man Marmorale (a. O. [Anm. 7] 189) schwerlich glauben.

34) Es ist völlig verfehlt, in diesem Zusammenhang auf Hor. epist. 2, 2, 51 f. *paupertas impulit audax ut versus facerem* hinzuweisen. Horaz redet in heiterer Selbstironie von sich selbst, Persius greift mit bissigem Spott andere an. Das hat schon M. Puelma Piwonka (a. O. [Anm. 6] 363<sup>2</sup>) betont, jedoch ohne die Fehlinterpretation gänzlich ausrotten zu können. – Vgl. Epimenides VS 3 B 1 ἕπνον αὐτῶ διηγείτο μακρὸν καὶ ὄνειρον διδύσκαλον. Fronto eloqu. 2, 15 p. 146 Naber 139 van den Hout *magistra Homeri Calliopa, magister Enni Homerus et Somnus*.

35) Schol. Pers. prol. 4 *pallidam autem ideo, quod poetae palleant scribendi lassitudine*.

36) Dazu Korzeniewski a. O. (Anm. 14) 396.

antiker Erklärer sieht in den beiden Raben Bakchylides und Simonides<sup>37)</sup>.

Der Widerstreit von Kunstideal und Lebensführung ist schon früh erkannt worden. Im Bereich dieser Polemik war die Tiermaskerade besonders beliebt; ein bezeichnendes Beispiel ist der zweite Jambus des Kallimachos. In der Zeit des Persius war für viele Hungerpoeten die Geldsuche eine harte Notwendigkeit: *Admitte istos, quos nova artificia docuit fames* (Sen. epist. 15, 9). *Ergo etiam stultis acuit ingenium fames* (Phaedr. app. 20 [22], 7). *Accipe divitias et vatium maximus esto* (Mart. 8, 55, 11). Bemerkenswert ist, daß Martial in seinem Epigramm auf den Plagiator Fidentinus (1, 53) diesen als Raben unter Schwänen und Elster neben der Nachtigall erscheinen läßt. Das Dichten seiner Zeit beschreibt Persius als das *chaere* eines Sittichs, als *verba nostra conari* der Elstern, als *negatas sequi voces*<sup>38)</sup>. Nehmen wir dazu aus der ersten Satire<sup>39)</sup> die *Phyllides et Hypsipylae*, die unselbständige Wort-für-Wortübersetzung des Attius Labeo (*Ilias Atti ebria veratro*), die *poetae nugari soliti Graece!* Unerträglich wie ihre Dichtung ist auch ihr Vortrag (1, 33–35), wahrhaftig ein *verba conari*.

Wir finden hier Persius mitten in der Diskussion literarischer Abhängigkeit<sup>40)</sup>. Das *sequi voces* meint die verständnislose, in Inhalt und Ausdruck unselbständige Imitatio<sup>41)</sup> – der Psittacus galt als *imitatrix ales* (Ov. am. 2, 6, 1) κατ' ἐξοχήν –, *magister artis suppeditat praecepta*<sup>42)</sup>, *ingeni largitor* ist der *rerum inventor*<sup>43)</sup>.

37) Schol. Pind. O. 2, 154. 157. 158; vgl. B. Snell, Dichtung und Gesellschaft, Hamburg 1965, 132.

38) Zum Vergleich des Dichters mit einem Vogel E. R. Schwinge, Hermes 93, 1965, 438 ff. 453 ff.; V. Buchheit, Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgika, Darmstadt 1972, 13 ff.; AP 9, 380 (H. Kenner, Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike, Klagenfurt 1970, 69); Calp. ecl. 6, 7f.

39) Vgl. Korzeniewski a. O. (Anm. 14) 398; Bramble a. O. (Anm. 14) 104.

40) Vgl. C. Hosius, Plagiatoren und Plagiatbegriff im Altertum, NjB 31 (16), 1913, 176–193; A. Reiff, Interpretatio, imitatio, aemulatio, Diss. Köln 1959; W. Speyer, Die literarische Fälschung im Altertum, München 1971, 29.

41) Zu der sklavischen Wort-für-Wortübersetzung vgl. Cic. Att. 12, 52, 3 ἀπόγραφα sunt, minore labore fiunt; verba tantum adfero, quibus abundo. Schol. Pers. 1, 4 Labeo transtulit Iliadem et Odysiam verbum ex verbo ridicule satis.

42) Lucr. 3, 9f. tu patria nobis suppeditas praecepta. Porph. Hor. ars 1 p. 162, 6f. H. congressit praecepta Neoptolemi τοῦ Πατριανοῦ de arte poetica non quidem omnia sed eminentissima.

43) Lucr. 3, 9 tu, pater, es rerum inventor. Cic. Vatin. 22 utrum imitator an inventor. Vgl. Prop. 2, 1, 3f.; Ov. her. 15, 83f.

Wenn sich seine literarische Kritik gegen die sklavische Übersetzungsliteratur und die Dichtung der Nachtreter wendet, drängt sich die Frage auf, was er unter *carmen nostrum* versteht, das an so betonter Stelle – im ‚hinkenden‘ Versfuß, am Versende und am Ende des ersten Abschnitts – steht. Er tritt nicht plötzlich auf, er kann sich nicht erinnern, geträumt zu haben<sup>44</sup>). Man denkt unwillkürlich an die ἀγορνική der Kallimacheer (Kallim. epigr. 27, 4), an die Forderung nach harter Arbeit und häufigem Feilen<sup>45</sup>): Persius schrieb selten und langsam (Vita § 8 *scriptitavit et raro et tarde*). Andere behaupten von sich, aus dem Musenquell getrunken zu haben: *nam ut quisque versum pedibus instruxit sensumque teneriorem verborum ambitu intexuit, putavit se continuo in Heliconem venisse* (Petron. 118, 1). Einige gehen in ihrer Manieriertheit sogar so weit, daß sie nicht von Trinken, sondern von einem Benetzen der Lippen oder Besprengen des Gesichtes sprechen<sup>46</sup>). Persius ist nicht ein *Musarum sacerdos* wie etwa Properz<sup>47</sup>); er vollzieht nicht selbst eine heilige Kulthandlung wie Vergil (georg. 2, 475 f. *Musae, quarum sacra fero*) oder Germanicus (3 f. *tibi [sc. Iovi] sacra fero doctique laboris primitias*); er bringt nur etwas hinzu, *ad sacra vatum carmen adfero nostrum*. Mit vergleichbarer Rede tritt Kallimachos in der Maske des Hipponax auf und bringt einen Jambus, den ersten seiner Sammlung<sup>48</sup>): ἦκω ... φέρων ἱαμβον. Er ruft alle ins Heiligtum vor der Stadtmauer zusammen (ἐς τὸ πρὸ τείχευς ἱερὸν ἀλέες δεῦτε), wo Euhemeros gottlose Bücher zusammenschmiert (fr. 191 Pf.).

44) Vgl. Fronto epist. 1, 4, 5 p. 11 Naber 8 van den Hout *transeo nunc ad Q. Ennium nostrum, quem tu ais ex somno et somnio initium sibi fecisse*. Mit dem Wort *memini* scheint Persius auf Enn. ann. 15 V. *memini me fieri pavum* anzuspielden.

45) Vgl. Cinna fr. 11 Morel; Ciris 46; Stat. silv. 3, 5, 33 ff.; Tac. dial. 9, 6; Hor. ars 292 ff.; Phillit. Co. fr. 8, 3 D.

46) Vgl. Prop. 3, 3, 51 f. *Calliope ... ora Philitea nostra rigavit aqua*; Ov. am. 3, 9, 25 f. *Maeoniden, a quo ceu fonte perenni vatum Pieris ora rigantur aquis*; Boeth. cons. 1, carm. 1, 3 f. Das umgangssprachlich statt Trinken gebrauchte Wort *proluere* entbehrt nicht einer gewissen Ironie: Vgl. Hor. sat. 1, 5, 16 *multa prolutus vappa nauta*; 2, 4, 26 f. *leni praecordia mulso prolueris melius*; Plaut. Curc. 121. – Ap. Rhod. 1, 473 f. *δέυετο δ' οἴνω χεῖλεα*.

47) Prop. 3, 1, 3 f. *primus ego ingredior puro de fonte sacerdos Itala per Graios orgia ferre choros*. *Musarum sacerdos* nennen sich auch Horaz (carm. 3, 1, 3) und Ovid (am. 3, 8, 23; trist. 3, 2, 3 f.).

48) Der erste Jambus des Kallimachos enthält wie der Telchinenprolog der Aitia eine programmatische Auseinandersetzung; er hat Prologcharakter, und aus diesem Grunde ist er bei der Zusammenstellung der Jamben an den Anfang gesetzt worden.

Das *carmen nostrum* ist die Dichtung des Persius, die ganz sein eigen ist<sup>49</sup>): *nostra loquar, nulli vatum debebimus ora, nec furtum, sed opus veniet* (Manil. 2, 57f.). Ähnlich selbstbewußt nimmt Thespis in dem Epigramm des Dioskorides (AP 7, 410) originelle Leistung für sich in Anspruch:

Änderten Neue es um, es geben die vielen Äonen  
vielen noch andre Gestalt: aber was mein ist, ist mein<sup>50</sup>).  
Es ist das Werk eines *semipaganus*<sup>51</sup>), dem noch eine gewisse  
*rusticitas* anhaftet:

*Quidquid id est, silvestre licet videatur acutis  
auribus et nostro tantum memorabile pago,  
nunc mea rusticitas, si non valet arte polita  
carminis, at certe valeat pietate probari* (Calp. ecl. 4, 12-15).

Der *paganus* ist der bodenständige Bauer als Mitglied der dörflichen Kultgemeinschaft, das Urbild italischer Kraft, Unverdorbenheit, Religiosität. Ein ähnliches Bild zeichnet Persius in der ersten Satire (V. 69-75)<sup>52</sup>); aber beidesmal distanciert er sich von einem literarischen Archaismus; dort wird Accius mit leichter Ironie von dem Interlocutor zitiert (V. 76ff.), hier klingt die traditionelle Verspottung des Ennius durch. Man darf die religiös-kultische Sprache der Worte *ipse semipaganus ad sacra vatum carmen adfero nostrum* nicht überhören oder gar als metaphorische Phrase ansehen. Wie ernst es dem Dichter mit der Forderung nach Aufrichtigkeit, Reinheit, Ehrlichkeit angesichts des allzu vielen Eitlen, Hohlen, Geheuchelten ist, zeigt in aller Eindringlichkeit die zweite Satire<sup>53</sup>), deren Schlußvers *haec cedo ut admoveam templis et farre litabo* in Bildsprache und Gesinnung an die Prologstelle erinnert: *Carmen nostrum* ist das persönliche (*ipse*) Bekenntnis des Dichters, *compositum ius fasque animo sanctosque recessus mentis et incoctum generoso pectus honesto* (2, 73f.). In gleicher Form religiöser Rede wünscht er sich für den hymnischen Preis seines verehrten Lehrers Cornutus eine kultisch reine Stimme:

49) Zu *nostrum* im Sinne von *meum* vgl. z. B. Catull. 68,37f.; 83, 3; 107, 3; Lygd. 6, 55 (Kühner-Stegmann I 87-89).

50) Übersetzung von H. Beckby. Vgl. M. Gabathuler, Hellenistische Epigramme auf Dichter, Diss. Basel 1937, 73f. Anm. 100; dazu [Epicharm.] fr. 254 Kaibel.

51) Vgl. Lucil. fr. 649f. M. *quidni? et tu idem inlitteratum me atque idiotam diceris, siquod verbum inusitatum aut zetematium offenderam*. S. o. Anm. 25.

52) Vgl. Korzeniewski a. O. (Anm. 14) 406ff.

53) Vgl. D. Korzeniewski, Die zweite Satire des Persius, Gymnasium 77, 1970, 199-210.

*voce traham pura totumque hoc verba resignent, quod latet arcana non enarrabile fibra* (5, 28f.)<sup>54</sup>).

Es geht Persius um die Wahrhaftigkeit als zwischenmenschliche Beziehung, um die Wahrheit der Humanitas. Er will nicht, daß wir uns über den inneren Zustand eines Menschen täuschen, aber vor allem nicht, daß wir andere zu täuschen versuchen. *Ego te intus et in cute novi* (3, 30), er schaut durch die Fassade, er ist wie sein Lehrer Cornutus *dinoscere cautus quid solidum crepet et pictae tectoria linguae* (5, 24f.). Verstellung ist ihm zuwider, er faßt seine Dichtung als wahrhaftiges Bekenntnis und Bekenntnis zur Wahrheit (2, 73f.; 5, 26–29). Er fordert die Selbsterkenntnis (4, 23f.; 1, 7).

Bei Juvenal finden wir die Wahrheit des Gewaltigen, des Symbolischen, des Vergangenen-Gegenwärtigen, bei Persius die Wahrheit der inneren Haltung, den Wahrheitsgehalt und den Wahrheitsanspruch der stoischen Philosophie und eines reinen Charakters. Es ist eine stille, bescheidene Wahrheit, die alles Lärmende und Geschwollene verabscheut. Sie entfaltet sich erst ganz in der Zweisamkeit einer großen Freundschaft: *secrete loquimur; tibi nunc hortante Camena excutienda damus praecordia ...* (5, 21f.)<sup>55</sup>). Die Bereitschaft des Dichters zum *νοῦθετεῖσθαι*, sich das Herz zurechtsetzen zu lassen, kommt einer Gewissenserforschung gleich. Die fünfte Satire ist im Folgenden mehr Monolog als Dialog. Wir finden bei Persius keine großangelegten barocken Szenen wie etwa die Sejanepisode in der zehnten Satire Juvenals. Seine Bilder sind bescheiden klein. Selbst bei der Dichterlesung (1, 15 ff.) und dem Symposion (1, 30 ff.) in der ersten Satire fühlen wir uns nicht in einer großen Gesellschaft. Die Überzeugung, daß die Wahrheit im Verborgenen liegt und daß zur Wahrheit Bescheidenheit gehört – *noris quam sit tibi curta supellex* (4, 52) –, hat seinen Satirenstil geprägt. In Wahrhaftigkeit, Bescheidenheit und Selbstbewußtsein (*nec memini – illis remitto ... ipse semipaganus – carmen nostrum*) spricht sich die Größe des Dichters aus. Der Prolog schwebt zwischen Bescheidenheit, da er sich solcher Inspiration nicht rühmen kann, und deutlichem Anspruch, daß er solcher Inspiration nicht bedarf.

54) Vgl. Aisch. Hik. 694–697 εἴφημον δ' ἐπὶ βωμοῖς μοῦσαν θεῖατ' αἰοδοί, ἀγνῶν τ' ἐκ στομάτων φερέσθω φήμα φιλοφροσύνης. Apul. met. 11, 25, 5f.

55) *Secrete loquimur* heißt ‚abseits vom Profanen, μυστικῶς will ich zu dir sprechen‘ (Korzeniewski, Gnomon 37, 1965, 776f.). Vgl. Cic. rep. 5, 1, 2 p. 117, 12 Ziegler *ut possit facile corrente eloquentia animi secreta ad regendam plebem exprimere* und besonders Pers. 5, 29.

Der Nachweis der Proömienenelemente läßt jedoch nicht die Frage verstummen, wie Persius einen Prolog hat schreiben können, bevor er ein Satirenbuch vollendet hatte und an eine Edition denken konnte. Aus dem bisher Gesagten ist ersichtlich, daß diese Verse nicht so sehr Proömium zu einem bestimmten Gedichtbuch sind als vielmehr ein künstlerisches und zugleich menschliches Bekenntnis, eine programmatische Auseinandersetzung, der Prolog zu einem Dichterleben, der nicht an den Termin der Vollendung eines Satirenbuches gebunden ist, sondern jederzeit entstehen kann. Ob Persius selbst oder erst die Herausgeber ihn zum Vorspruch der unvollendeten Satirensammlung bestimmt haben<sup>56)</sup>, läßt sich nicht mehr mit Sicherheit entscheiden. Jedenfalls ist sein sinnvoller Platz am Anfang des Büchleins, zu dem er eine passende Einleitung bietet.

Die Frage der Einheit des Gedichtes haben wir schon mehrfach berührt. Der Prolog besteht aus zwei Hälften von je sieben Versen. Die Vita berichtet, daß das Satirenbuch unvollendet vom Dichter hinterlassen wurde. *Versus aliqui dempti sunt ultimo libro, ut quasi finitus esset. leviter contraxit Cornutus et Caesio Basso petenti, ut ipse ederet, tradidit edendum* (§ 8). Hierin hat man eine Bestätigung der Ansicht, daß der Prolog aus zwei versprengten Werkstücken bestehe, sehen wollen. Aber es hat sich als unstatthaft erwiesen, den Prolog ans Ende zu setzen und als letzte Satire zu betrachten. Die Kürzung kann sich nur auf die sechste Satire beziehen<sup>57)</sup>. Daß aber eine so vollendete Harmonie des Prologs in Form und Gehalt, wie sie sich sorgfältiger und unvoreingenommener Interpretation ergibt, aus einem *contrahere*, das man noch als *leviter* bezeichnen könnte<sup>58)</sup>, entstanden oder gar zufällig sein sollte, wird kein Einsichtiger annehmen wollen.

Die so oft geleugnete Verbindung zwischen beiden Teilen besteht in dem Gegensatz der poetischen Phrase einer Inspiration und dem wirklichen Beweggrund des Dichtens, zwischen der hochtrabenden Anmaßung einer Dichterweihe und der Demaskierung, die das Quellwasser der Hippokrene zum hungrigen Dichtermagen werden läßt und den Traum als Hoffnung auf Geld entlarvt. Die hungrigen, geldgierigen Poeten erschei-

---

56) W. Kroll („Persius“, RE Suppl. 7 [1940], 975) vermutet in dem Prolog ein Frühwerk des Persius, das dem Herausgeber Cornutus als Vorspruch geeignet schien.

57) D. Korzeniewski, Die römische Satire, Darmstadt (demnächst).

58) Vgl. Korzeniewski, Gnomon 37, 1965, 776.

nen als erbärmliche Nachahmer der Großen<sup>59</sup>), sie maßen sich Berufung und Dichterweihe an, die ihnen nicht zukommen, statt derartiges – wie Persius – jenen zu überlassen, die ein Bild mit Efeukranz haben, den schon etwas antiquierten Klassikern. Der Gegensatz zwischen Maske (*fons caballinus* und *somnium*) und Demaskierung (*venter* und *spes nummi*) ist zugleich Klammer und Trennung der beiden Heptaden. Beide Teile spannen denselben Bogen vom Anfang der dichterischen Laufbahn bis zu ihrem Ziel<sup>60</sup>), zeichnen sozusagen einen Lebensweg. Am Anfang steht der Trunk aus dem Musenquell oder der Traum; dies widerfährt dem Dichter in seiner Jugend, Kallimachos war in dem Augenblick ἀρτιγένειος<sup>61</sup>). Das erhoffte Ziel ist das efeubekränzte Dichterbildnis, das Symbol unvergänglichen Nachruhmes<sup>62</sup>). In der zweiten Heptade ist der Beginn realistisch zutreffend, ohne daß die Symbolsprache aufgegeben wird. Es beginnt mit kindischem Wortgestammel, *verba nostra conari*. Aber es wird nicht die durchaus natürliche Wortgebärde des nach Nahrung verlangenden Kindes herangezogen, sondern das groteske Krächzen dressierter Vögel, die, um ihr Fressen zu erlangen, die menschliche (*nostra*) Sprache, die ihnen von Natur aus versagt ist<sup>63</sup>), versuchen und sich sogar zu einem griechischen χαῖρε bequemem müssen. Wenn sie aber leuchtende Münze lockt und sie über ihr Unvermögen hinwegtäuscht, dann werden auch Raben und Elstern zu Dichtern und singen, so möchte man glauben, pegasei-

59) Es ist nicht die Absicht des Gedichtes, zwei Gruppen von Dichtern, die wahren und die geldgierigen, einander gegenüberzustellen, wie G. Rambelli, Studi di filologia classica, Pavia 1957, 3–8 gemeint hat. 'Wahre' Dichter kommen in dem Gedicht gar nicht vor. Hier erscheint das Ansehen der Klassiker durch den Spott über die Herde der Nachtreter in ungünstigem Licht.

60) Die gleiche Polarität von Berufung in der Jugend und Ausblick in ein ruhmreiches Alter finden wir bei Kallimachos (Aitia fr. 1, 37f. Pf. = epigr. 21, 5f.).

61) Schol. Flor. Callim. fr. 2 l. 18. Vgl. Paus. 1, 21, 2 (von Aischylos); Hor. carm. 3, 4, 9–20; zu Pindars Dichterweihe W. Schmid, Gesch. der griech. Lit. I 1 (1929) 551 m. Anm. 3–4; Quint. Sm. 12, 308–310 ὑμεῖς (Μοῦσαι) γὰρ πᾶσάν μοι ἐνὶ φρεσὶ θήκατ' αἰοδῆν, πῶν γέ μοι ἀμφὶ παρεία κατασιδνασθαι ἰούλον, ... περικλυτὰ μῆλα νέμοντι. H. Herter, RE Suppl. 13, 1973, 198.

62) Vgl. Iuv. 7, 28–31 *qui facis in parva sublimia carmina cella, | ut dignus venias hederis et imagine macra. | spes nulla ulterior; didicisti iam dives avarus | tantum admirari, tantum laudare disertos*. Juvenal verbindet wie Persius *hederae et imago* mit *spes ulterior* sc. *nummi*.

63) Vgl. Manil. 5, 379–381 *quin etiam linguas hominum sensusque docebit* (sc. wer unter dem Sternbild des Schwans geboren ist) | *aerías volucres... | verbaque praecipiet naturae lege negata*. Iuv. 1, 79.

schen Nektar<sup>64</sup>), ein Lied süß wie Nektar, das Unsterblichkeit verleiht wie Nektar und Ambrosia<sup>65</sup>): „Die du ... durch ein wenig Tau geletzet, singend, wie ein König lebest ..., nie versehret dich das Alter“ (Anacreont. 34, 2–4. 15 Preis.; übers. v. E. Mörike). In der Mitte steht Persius selbst, der zur Hälfte das geblieben ist, was er war, *paganus* (Bauer), der ohne Quelltrunk auch keinen Nektar verströmen läßt<sup>66</sup>), aber trotzdem für das Lied, das ganz sein eigen ist, Unvergänglichkeit erhofft. Das liegt in den Worten *ad sacra adfero*. Das Heilige hat Ewigkeitscharakter.

Die Knappheit der Verse und des ganzen Gedichtes bedingt den feingegliederten Aufbau: der gedanklichen Struktur entspricht die formale. Die Kontraststellung der beiden Heptaden ist unterstrichen durch eine genaue kompositorische Entsprechung mit wörtlichen Anklängen, ein künstlerisches Prinzip, das sich auch sonst in den Satiren des Persius beobachten läßt:

V. 1–3

*Nec fonte prolii caballino  
nec ... somniasse Parnaso  
ut repente sic poeta prodirem.*

V. 12–14

*dolosi spes nummi  
corvos poetas et poetridas picas  
cantare credas Pegaseium nectar*

V. 4–6

*Heliconidasque ... Pirenen  
illis remitto, quorum imagines  
lambunt hederae sequaces;*

V. 10–11

*magister artis ingenique largitor  
venter, negatas artifex  
sequi voces.*

64) Gegen diesen Topos polemisiert auch Horaz epist. 1, 19, 44f. *fidis enim manare poetica mella te solum*. Zu dem metaphorischen Gebrauch von *nectar* vgl. Pind. O. 7, 7; Theokr. 7, 82; Epigr. Gr. 787 Kaibel, zu der Junktur *cantare nectar* Antipatros von Sidon AP 7, 29, 3f. *ᾠδὴν μελιθδων βράβητι' ἀνεκροῦνον νέκταρ ἐναρμόνιον*, „für den du Lieder wie Nektar so süß singend der Leier entlockst“ (H. Beckby); Meleagros AP 4, 1, 35f. *τὸ μὲν γλυκὺ κείνο μέλισμα νέκταρος*, Mart. Cap. 9, 908 *post hos honoratior fontigenarum virginum chorus Pegaseae vocis nectare diffuebat*. Vgl. Kambylis a. O. (Anm. 19) 85 ff.; E. Paratore, *Biografia e poetica di Persio*, Florenz 1968, 104ff. (Eine Variante oder Konjektur zu *cantare* könnte nur *potasse*, nicht *potare* lauten: Die Dichter haben bereits getrunken, jetzt geben sie die Inspiration wieder von sich.)

65) Vgl. Hom. E 342; Pind. P. 9, 63; Ap. Rhod. 4, 871f.; Nossis AP 6, 275; Ov. met. 4, 250f.; 10, 731ff.; Apollod. 3, 171. An einigen Stellen werden Nektar und Ambrosia metaphorisch für Unsterblichkeit gebraucht: Lukian. dial. deor. 4, 5; Schol. Pind. 9, 112 (63); GV I 1764, 3 Peek (1.–2. Jh. n. Chr.). Die Etymologie von Nektar besagt vielleicht ‚den Tod überwindend‘ (vgl. Frisk. Griech. etym. Wörterb. s. v.).

66) Die Beziehung zwischen dem ersten und letzten Vers des Prologs liegt nicht nur in den Wörtern *caballino* und *Pegaseium*, sondern auch darin,

V. 6–7

*ipse semipaganus ad sacra  
vatum carmen adfero nostrum.*

V. 8–9

*psittaco suum chaere picamque...  
nostra verba conari?*

Von auffallender Harmonie ist das Verhältnis der vier Abschnitte des Gedichtes (V. 1–3 / 4–7 // 8–11 / 12–14): 3 + 4 + 4 + 3 Verse. Der reizvolle Gegensatz besteht in der vorgespiegelten und der wirklichen Inspiration der Dichter: Die Motive der ersten Heptade werden in der zweiten rückläufig wieder aufgenommen und ins rechte Licht gerückt, wodurch sich eine konzentrische Verklammerung der beiden Teile ergibt: Der Trunk aus dem Gaulsquell, der Quelle des Pegasus, kehrt als Pegaseischer Nektar wieder (V. 1 ~ 14); der Traum, der zum Dichter macht, ist eher Hoffnung auf trügerische Münze<sup>67)</sup>, die Raben

daß die Dichter das, was sie getrunken haben, wieder von sich geben. Vgl. Hes. Theog. 83 f. τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖλουσιν ἔερσην, τοῦ δ' ἔπει' ἐκ στόματος ῥεῖ μέλιχα. 96 f.; Alk. Mess. AP 7, 55; Plat. Ion 534 a. b.

67) Der Gegensatz von geheuchelter und realer Inspiration und die Verbindung von *venter* und *nummus*, von Freß- und Geldgier (Pind. I. 2, 6 *μοῖσα φιλοκερδής*) zeigen, daß die Dichter das Geld für sich erhoffen, und dieses Geld täuscht (*dolosus nummus*) sie und vielleicht auch andere, nämlich die törichten Mäzenaten oder gar die Zuhörer, über ihre Fähigkeiten. *Accipe divitias, et vatum maximus esto* (Mart. 8, 55, 11; vgl. Hor. epist. 2, 1, 175 f.). Rom war voll von solchen Hungerpoeten: *Omnes gelidis quicumque lacernis sunt ibi, Nasones Vergiliosque vides* (Mart. 3, 38, 9 f.). Der Rabe ist der habgierige Sänger, wie wir ihn aus Fabel (Phaedr. 1, 13) und Sprichwort kennen (Otto, Sprichwörter s. v. *corvus* 4; Phoinix v. Kol. 2 D. [*Κορωνιστάι*], bes. V. 20 νόμος κορώνη χεῖρα δοῦν' ἐπαιτούση, Hermipp. fr. 38 K. [CAF 1, 234]; Stob. flor. 3, 15, 10 [III p. 478 f. W.-H.]; Lukian. Tim. 8 stellt Raben und Wölfe nebeneinander). Die ‚diebische Elster‘ stiehlt leuchtende (*refulserit*) Gegenstände, wofür ich allerdings keinen weiteren antiken Beleg kenne (O. Keller, Die antike Tierwelt II, 1913, 114). Sprichwörtlich ist ihre Geschwätzigkeit (Otto, Sprichwörter s. v. *pica*; Ov. met. 5, 676; Plin. nat. 10, 118–120; Luxorius Anth. Lat. 370; Galen. VIII p. 632 Kühn ἅ κίττα τῶν Σειρήνα μμιονμένα). Daß die satirische Spitze gegen die Bestechung des Publikums bei Dichterlesungen gerichtet sei, wie Marmorale, Scivioletto, Reckford u. a. aufgrund ihrer Übersetzung von *dolosi spes nummi* mit ‚Hoffnung auf Geld, das betrügt (ingannatore) sc. die Zuhörer‘ annehmen, halte ich für gänzlich ausgeschlossen. Darin läge eine massive Beleidigung des Lesers, der mit *credas* und – bei dieser Deutung – mit *refulserit* sc. *tibi* unmittelbar angedredet wird, die Persius keinesfalls beabsichtigt haben kann. G. Rambelli (Studi di filologia classica, Pavia 1957, 5 f.) faßt die Worte als ‚Hypallage‘ – *dolosa spes nummi* – auf. Meines Erachtens ist das nicht notwendig und auch nicht glücklich: Unter *dolosa spes* muß man doch wohl ‚trügerische, d. h. nicht erfüllte Hoffnung‘ (= *vana spes*) verstehen. Vgl. ferner Eur. fr. 324 N.<sup>2</sup>; Sen. epist. 115, 14. – ‚Diebische Dohle‘: Otto, Sprichwörter 227 *monedula*; Bömer zu Ov. met. 7, 467 f.

und Elstern zu Dichtern werden läßt (V. 2f. ~ 12f.)<sup>68</sup>); nicht helikonische Musen haben solche das Dichten gelehrt, und nicht die Peirene hat sie inspiriert, sondern allein der Hunger oder die Freßgier (V. 4f. ~ 10f.). Persius bringt eigenständig (*ipse*) ein eigenes Gedicht, doch wer entlockt diesen Vögeln ihre ‚Dichtung‘ (V. 6f. ~ 8f.)? Sie versuchen stammelnd Worte, die nicht ihr eigen sind. Die Häufung der Possessivpronomina (*nostrum, suum, nostra*; vgl. *ipse*) betont das Problem der Originalität. Persius ist *semipaganus*, halber Bauer aus Bescheidenheit, doch im heimatlichen Boden verwurzelter Römer, jener *psittacus* ein geckenhaft eitler Wahl-Graeculus, *nugari solitus Graecae* (1, 70), der nur sein ohne Verständnis nachgeplappertes *chaere* kennt; das ist alles, was er sein eigen (*suum*) nennen kann.

Von feiner Berechnung zeugt die Verstechnik. Das abnorme Straucheln des rhythmischen Ablaufs im letzten Metrum eines jeden Verses dient einem komischen Effekt, dem Spott. Der Fabeldichter Babrios macht sich dies zunutze, indem er in dem Vers *τοῦτον πελαργὸς ἰκέτερε χωλεύων* (13,3) den Begriff des Hinkens in den hinkenden Versfuß setzt. Eine ähnliche Komik scheint bei Persius in den Worten *repente ... prodirem* zu liegen, denn durch das Straucheln des Rhythmus erhält der plötzliche Auftritt seine bezeichnende Nuance. Das letzte Wort eines jeden Verses erhält so bis auf eine Ausnahme einen eigentümlichen spöttischen Akzent: Wie höhnisches Lachen über lallende Unbeholfenheit klingt *labra prolui caballino* (außerdem ist das letzte Wort vulgär), ungewöhnlich ist das dem Wort *lambunt* zugrundeliegende Bild, *verba conari* und *sequi voces* untermalen das Hinken bei der versuchten Nachahmung; *Parnaso, Pirenen* und *nectar* hinken genau so wie *chaere, nummi, picas*. In *semipaganus* deutet der Dichter, sich selbst ironisierend, etwa den ungefügigen Schritt des Landmanns an, um gleich darauf am Ende der ersten Gedichthälfte mit *nostrum* seine eigene Leistung hervorzuheben. Hier ist das Ethos des unrhythmischen Akzentes ins Gegenteil gewendet: Betont ist *nostrum*, nicht *adfero*, während in V. 9 die Tätigkeit des *conari* ‚hinkt‘, *nostra verba* aber unbetont bleiben, weil die Nachahmung sie nur unvollkommen erreicht<sup>69</sup>). Zwei

68) Aus der Parallelität *poeta prodirem – corvos poetas et poetridas picas cantare* scheint mir zu folgen, daß *poetas* und *poetridas* Praedicativa sind: ‚ich würde plötzlich zum Dichter‘ ~ ‚Raben und Elstern werden zu Dichtern und singen‘.

69) Die Wichtigkeit des bloßen Versuchs erläutert treffend Apul. flor. 12 p. 17, 17 Helm *vocem* (sc. *psittaci*) *si audias, hominem putes; nam quidem si*



dreimal das erste Anceps (V. 3. 4. 6) und einmal das zweite Longum durch zwei Kürzen ersetzt (V. 2)<sup>74</sup>). Die Verse 1 und 6 beschließt ein vier- bzw. fünfsilbiges Wort. Catull bildet viersilbigen Versschluß dreizehnmal in 126 Choliamben (9,7%), fünfmal wie Persius im ersten Vers eines Gedichtes<sup>75</sup>), fünfsilbigen Versschluß zweimal (31, 1; 37, 1). Besonders schwer wiegt die Häufung von Unregelmäßigkeiten in *memini ut*: aufgelöstes Anceps, Synalöphe<sup>76</sup>), ungewöhnliche Stellung des Monosyllabon. Man darf auch noch auf die unschöne Assonanz in *ipse semi-* hinweisen; nach Quintilian u. a. ist solches zu meiden<sup>77</sup>). Die erste Heptade gibt sich also in einigen Punkten der Verstechnik legerer als die zweite. Durch diese ‚Entgleisungen‘ wird der Schwulst der Inspiration – man beachte den aus drei gewichtigen Worten gebildeten vierten Vers – treffend ironisiert: Der hohe Anspruch wird schon durch die mangelhafte Technik unglaubwürdig. Die realistische Deutung in der zweiten Gedichthälfte zeigt sich durch die nüchtern exakte Terminologie und eine peinliche Beobachtung der Regeln spöttisch preziös. Diese Diskrepanz ist fein berechnet<sup>78</sup>).

Ähnlich wie Horaz (carm. 1, 1) und Tibull (1, 1) in ihren programmatischen Einleitungsgedichten spricht auch Persius in seinem ersten Gedicht von sich selbst, indem er sich nachdrücklich von den Vertretern anderer Bioi absetzt. Bei ihm sind es vier Personengruppen, die ‚großen‘ Dichter wie Hesiod, Kallimachos, Ennius, deren verächtliche Nachäffer, er selbst und der mit *credas* angeredete Leser. Und es gibt niemanden, der nicht einen satirischen Hieb abbekommt; in jedem Wort liegen Spott und Ironie, bis zur Selbstironie und einem leichten Lächeln über den Zuhörer, der sich von zeitgenössischer Plagiatpoesie täuschen lassen möchte. Er selbst steht als *semi paganus* in der Mitte:

74) Pers. prol. 9 ist *docuit* wohl zweisilbig *docvit* zu sprechen.

75) Loomis a. O. (Anm. 4) 115f. Absicht einer Hervorhebung liegt offensichtlich im 31. Gedicht Catulls vor, wenn im ersten Vers *insularumque* und im letzten *cacbinorum* am Versende steht.

76) Die einzigen Synalöphen des Prologs, V. 3 *memini ut* und V. 5 *quorum imagines*, finden sich in der ersten Heptade.

77) Quint. inst. 9, 4, 41 *videndum etiam, ne syllabae verbi prioris ultimae sint primae sequentis*. Vgl. Pease zu Verg. Aen. 4, 47; Bömer zu Ov. met. 5, 275; F. J. Lelièvre, CIPh 53, 1958, 241f.; Korzeniewski zu Endelechius 15.

78) Ähnliche Bedeutung hat die unterschiedliche Verstechnik in Virgils siebter Ekloge: Der im Wettstreit unterlegene Sänger zeigt die schlechtere metrische Kunst, er läßt Synalöphen viel häufiger zu als der Sieger (Nils-Ola Nilsson, Eranos 58, 1960, 89f.; V. Pöschl, Die Hirtendichtung Virgils, Heidelberg 1964, 93–154).

Jenen überläßt er Schwulst und Bombast – *grande locuturi nebulas Helicone legunto* (5, 7) –, sie haben ja schon ihren Efeu dafür; die Kleinen imitieren den Höhenflug aus Hunger und Geldgier. Es war ein ausgesprochener Irrweg der Interpretation, die Persius zu diesen Hungerpoeten rechnete, als habe er mit horazischer Selbstironie sagen wollen, daß Not das fehlende *ingenium* ersetze. Man hat Persius so verstanden, als besage der erste Teil des Prologs das Gleiche wie *primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis, excerpam numero* (Hor. sat. 1, 4, 39f.) und der zweite Teil soviel wie *paupertas inpulit audax, ut versus facerem* (Hor. epist. 2, 2, 51f.)<sup>79</sup>). Persius gehört nicht zu den krächzenden Raben (5, 11f. *nec clauso murmure raucus nescio quid tecum grave cornicaris inepte*), er faselt kein Griechisch (*chaere*; vgl. 1, 70), singt kein *Pegaseum nectar* (vgl. 1, 30–40). Er sucht die Stellung des unpopulären, fast kynisch anmutenden Warners, der sich von der niederen Menge, vor allem von den unaufrichtigen Plagiatoren absondert. Wenn Horaz in seiner literarischen Kritik um die Anerkennung seines hohen Anspruchs seiner Dichtung und Kunstausfassung kämpft, so greift Persius aus verletztem Feingefühl eine Dichtung an, die jeden guten Geschmack beleidigt. Wenn man den Unterschied des literarischen Genos, den bescheideneren Anspruch des Satirikers gegenüber dem Lyriker, berücksichtigt, darf man die Worte des Horaz *me ... dis miscent superis, me ... secernunt populo, ... me lyricis vatibus inseres* (carm. 1, 1, 29–35) mit denen des Persius *illis remitto ... ipse semipaganus ad sacra vatium carmen adfero nostrum* vergleichen. Auf der heiligen Wahrhaftigkeit und tiefen inneren Aufrichtigkeit seiner dichterischen Aussage gründet sein Anspruch, Zulassung zu den *sacra vatium*, zu der heiligen Festfeier der wahren Dichter, zu finden<sup>80</sup>). *Iuvat immemorata ferentem ingenuis oculisque legi manibusque teneri* (Hor. epist. 1, 19, 33f.). Was seine formale Dichtkunst angeht, fühlt er sich als *semipaganus*.

Köln

Dietmar Korzeniewski

79) Vgl. B. J. H. Ovink, *Adversaria ad Persii prologum et satiram primam*, Diss. Leiden 1886, 8f.; F. Villeneuve, *Essai sur Perse*, Paris 1918, 353–356; W. Wimmel, *Kallimachos in Rom* (Hermes Einzelschr. 16), Wiesbaden 1960, 309ff.; dagegen schon R. Reitzenstein, *Hermes* 59, 1924, 3<sup>2</sup> (= ders., Aufsätze zu Horaz, Darmstadt 1963, 85<sup>2</sup>) und M. Puelma Piwonka a. O. (Anm. 6) 363<sup>2</sup>. Vgl. E. Paratore, *Biografia e poetica di Persio*, Florenz 1968, 138. 160<sup>26</sup>; J. H. Waszink, *WSt* 76, 1963, 79–91.

80) Diese Deutung scheint mir wichtiger als der Verweis auf die ovidischen *communia poetarum sacra* (Pont. 2, 10, 17; 3, 4, 67; 4, 8, 81), durch die Persius' *sacra vatium* suggeriert sein könnte (Villeneuve a. O. 369f.; Verg. georg. 2, 475f.; 3, 21f.; Manil. 1, 6; Prud. epilog. 7f.).