

## Zu Horatius.

Die Stelle *de arte poet.* 220 — 250, welche bekanntlich das Satyrdrama behandelt, ist schon vielfach zum Gegenstande von Erörterungen gemacht worden; namentlich hat man gefragt wie sich die ganz ausführliche Besprechung dieser Gattung erkläre, ob sich etwa daraus folgern lasse dass es auch in der römischen Literatur Satyrdramen gegeben habe. In dieser Beziehung theile ich die meines Wissens zuerst von E. Munk (*de fabulis atell.* p. 76 ff.) aufgestellte Ansicht, auf welche auch O. Ribbeck (*des Hor. Episteln*, 1869, S. 216) gerathen ist. Wenigstens würde es der sonstigen Denkweise und Richtung des Horaz durchaus entsprechen wenn er irgend Jemand hätte veranlassen wollen auch diese den Römern bis dahin fremde Dichtgattung auf römischen Boden zu verpflanzen, damit sie wo möglich die den Augusteern antipathische Atellane aus ihrer Stellung als Nachspiel verdränge. Nur hat es mit jener Ausführlichkeit der Besprechung des Satyrdrama noch überdiess seine eigenthümliche Bewandniss, die mir noch nicht scharf genug ins Auge gefasst, geschweige denn erklärt oder beseitigt scheint. Ich spreche natürlich nicht von Gruppe, welcher (*Minos* S. 231 f.) die zehn Verse 234—243 einfach streicht und für diese Procedur Gründe vorbringt welche, für den Theil bei welchem er nicht selbst das Gleiche thut, sogar Ribbeck (*a. a. O.* S. 216) als ‘ganz nichtig’ bezeichnet. Ganz in demselben Geiste spricht sich der Aeacus desselben Verfassers aus, indem er S. 341 sagt: ‘eine längere Stelle welche Verdacht erregt ist V. 202 — 243 (*tibia — honoris*), welche . . wenig hat, das sie empfehlen könnte, während sie hier durchaus störend ist’. Ernsthaftere Erwägung verdient der Vorschlag von L. Spengel (*Philologus* XVIII. S. 97—101), die genannten zehn Verse umzustellen, statt vor 244—250 vielmehr nach denselben. Indessen scheinen mir weder seine Gründe überzeugend noch sein Vorschlag die eigentliche Schwierigkeit zu treffen oder gar zu heben. Er behauptet, V. 239 (*an custos famulusque dei Silenus alumni*) ‘beweise’ dass auch von der Sprache der Satyri selbst schon gehandelt gewesen sei, was doch erst nachher (V. 244 ff.) geschehe, und zwar mit einer ‘auffallenden Symmetrie’; denn sowohl in den Versen 225—234 als in 244—250 werde zuerst in vier Versen negativ ausgesagt wie die Satyri (*Fauni*) nicht reden sollen, dann die Begründung hiervon beiderseits je in drei Versen gegeben. Diese ‘Symmetrie’ wird freilich erst dadurch gewonnen dass die ‘einleitenden Verse’ 225 f. (*verum ita risores, ita commendare dicaces conveniet Satyros, ita vertere seria ludo*) auf der einen Seite ausser Rechnung bleiben, dagegen der nicht minder ‘einleitende’ 244 (*silvis deducti caveant me iudice Fauni*) auf der andern mitgezählt wird; und die beiderseitige ‘Begründung’ ist, genauer besesehen, nur beim zweiten Male (*offenduntur enim etc.*) eine wirkliche Begründung, auf der ersten Seite aber (231—233) vielmehr die von Spengel vermisste positive Bestimmung (*pudivunda*) über die Sprechweise der Satyrn. Ebenso wenig ist eine Nothwendigkeit die Sprache

der Satyri vor der des Silenos abzuhandeln ersichtlich oder auch nur zuzugeben dass bei der überlieferten Stellung jener Wunsch unerfüllt sei, da doch auch V. 234 f. (*non ego inornata et dominantia nomina solum verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo*) ganz ausdrücklich hiervon handeln. Noch weiter aber scheint mir O. Ribbeck davon entfernt das Richtige getroffen zu haben wenn er, ausser seiner radicalen Umorgelung des ganzen Briefes vermöge deren unsere Stelle bei ihm zu V. 146—172 geworden ist, lediglich auf die vier Verse 240—243 (*ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quis speret idem, sudet multum frustra que laboret ausus idem: tantum series iunctura que pollet, tantum de medio sumptis accedit honoris*) sich wirft und sie streicht, weil sie 'ganz unhaltbar in dem entwickelten Zusammenhange sind' (S. 215), also in die Ribbeck'sche Construction des Zusammenhanges sich nicht einfügen wollen, was meines Erachtens weit mehr gegen diese Construction spricht als gegen jene Verse. Auch seien letztere 'unklar an sich', was der Verfasser sogleich selbst widerlegt, indem er sie aus dem Vorhergehenden und Nachfolgenden ganz befriedigend erklärt. Trotzdem meint er (S. 216): 'aus Allem ist klar', dass die Verse an eine andere Stelle gehören, wo sie der Verfasser aber wiederum nicht gebrauchen kann. 'Und in der That sind doch die Worte *ut sibi quis — ausus idem* unausstehlich geschwätzig, salzlos und hohl'. Wieland dagegen hatte gemeint, mit diesen Worten habe Horaz ein Mysterium der Kunst ausgeschwätzt, ohne fürchten zu müssen es verrathen zu haben; und ich meinerseits trete ganz auf Wielands Seite und finde auch den Parallelismus *speret idem, ausus idem* recht hübsch und bezeichnend. Ribbeck schliesst dann: 'die vier Verse sind also dem Interpolator zurückzugeben, der sich gefiel mit ihnen den echten Text zu paraphrasieren. Sein Machwerk aber ist durch einen nicht mehr näher zu erklärenden Zufall hieher versetzt worden'. Ich aber kann in den Versen weder eine Paraphrase von anderen noch ein Machwerk erkennen, beglücke daher auch damit keinen Interpolator. Ueberhaupt scheint mir dass das Bedenkliche der Stelle ganz wo anders liegt.

Was mir an der Erörterung über das Satyrdrama immer in hohem Grade befremdlich schien ist die dreimalige Wiederholung desselben Gedankens innerhalb weniger Verse, fast mit denselben Worten. Dass das Satyrdrama in seinem Tone die Mitte zu halten habe zwischen dem der Tragödie und dem der Komödie wird zuerst V. 225—230 (233) gesagt (*ita . . commendare . . conveniet Satyros . . ne quicumque deus . . migret in obscuras humili sermone tabernas aut dum vitat humum nubes et inania captet*), dann 234—243 (*non ego inornata . . verba Satyrorum scriptor amabo, nec sic enitar tragico differre colori ut nihil intersit Davusne loquatur . . an custos famulusque dei Silenus alumni*), zum dritten Male 244—250 (*caveant ne iudice Fauni ne . . aut nimium teneris iuvenentur versibus unquam aut immunda crepent ignominiosaque dicta*). Hiernach unterscheiden sich in der Stelle scharf drei Par-

tien, 220—233, 234—243, 244—250. Von diesen schliessen die beiden ersten einander aus, als vollkommene Doubletten; aber auch die dritte Fassung ist mit den beiden andern unvereinbar, mehr wegen der Verschiedenheit des beiderseitigen Subjects (Fauni hier, Satyri dort) als wegen allzu grosser Aehnlichkeit. Denn 244—250 enthält die eigenthümliche Modification: die Fauni sollen, als ländliche Gestalten, nicht wie Städter sprechen, weder wie städtische Stutzer noch wie städtischer Pöbel. Doch ist *silvis deducti* dem Epitheton *agrestes* in der ersten Fassung ähnlich genug, und auch dass beide, die erste wie die dritte, gleich sehr sich als Eingang einer Erörterung ihres Gegenstandes geben dient dazu sie gegenseitig auszuschliessen. Was aber die erste und zweite Fassung betrifft, so wiederholt sich in ihnen nicht nur jener allgemeine Gedanke sondern ausserdem auch noch die Wendung *ita — ne* (225 ff.), *nec sic — ut* (236 ff.). Dabei sind alle drei Darstellungen, für sich genommen, ganz untadelig, nach Inhalt und Form völlig in der Weise des Horaz und je für sich von eigenartigem Ton und Stil (die erste ganz objectiv, die zweite — *ego . . Satyrorum scriptor amabo* — ganz subjectiv, die dritte — *caveant me iudice Fauni* — gemischt) und in sich zusammenhängend und geschlossen. Bei der dritten ist diese Einheitlichkeit ganz augenscheinlich. Die zweite hängt in ihrer grösseren ersten Hälfte (234—239) sogar grammatisch zusammen, und V. 240—243 reiht an die vorausgegangene negative Bestimmung (*non ego etc. nec sic etc.*) nun die positive an (*ex noto etc.*). Aber auch die erste Fassung hat guten Zusammenhang. Der Anfang (220—224) bewirkt den Anschluss an die vorhergehende Erörterung (über Charakterzeichnung, Chor, Musik) des Drama und gibt eine vorläufige kurze Bezeichnung des Grundcharakters und Tones der Satyri und des Satyrdrama (besonders durch *iocum temptavit*), welcher im sogleich Folgenden zuerst negativ (*ita — ne — aut*), dann positiv (*intererit paulum pudibunda*) näher bestimmt wird. So befriedigend aber alle drei Fassungen für sich betrachtet sind, so wenig ist es, bei ihrem Verhältnissen zu einander, denkbar dass von ihnen mehr als eine zur definitiven Aufnahme in das Gedicht bestimmt war. Es ist daher anzunehmen dass zwei derselben erst aus den hinterlassenen Papieren des Horaz eingefügt wurden, als gleichfalls wohlgelungene und der Aufbewahrung würdige Verse, ohne dass doch der betreffende Herausgeber etwas that um die sich dadurch ergebenden Inconvenienzen zu beseitigen oder auch nur zu verdecken. Einen ganz ähnlichen Hergang glaube ich früher in dieser Zeitschrift für Juvenalis nachgewiesen zu haben; s. jetzt meine Studien und Charakt. (1871) S. 424—434. Bei der *Ars poetica* hat derselbe um so mehr Wahrscheinlichkeit weil dieses Gedicht ohnehin auch aus andern Gründen (s. meine *RLG*<sup>2</sup> 234, 6) für eine der letzten Arbeiten des Horaz, wo nicht die letzte, angesehen werden muss. Dass aber der Brief überhaupt unvollendet sei, ist aus diesen Verhältnissen nicht mit Sicherheit zu folgern, wiewohl seine Anlage Manches hat was

dafür sprechen könnte <sup>1</sup>. Die Einschaltung gerade an dieser Stelle schien um so leichter thunlich da mit V. 251 ein neues Thema, und ohne ersichtliche Vermittlung, angefangen wird. Von den dreierlei Fassungen hat weder die zweite noch die dritte Anspruch darauf für diejenige zu gelten welcher Horaz selbst den Vorzug gegeben hatte; die dritte nicht, weil sie, für sich genommen, mit ihrem Fauni gar nicht erkennen lässt dass es sich hier um das Satyrdrama handelt; ebenso wenig aber die zweite, weil sie in V. 237 (*Davusne loquatur et audax*) sich mit V. 114 (*Davusne loquatur an heros*) und in V. (240 *ex noto* und) 242 (*series iuncturaque*) mit V. 46 ff. (*in verbis . . serendis . . notum si callida verbum reddiderit iunctura novum*) gar zu nahe berührt, Wiederholungen innerhalb desselben Gedichts welche alles Anstössige verlieren bei unserer Annahme dass sie einer von dem Dichter selbst verworfenen Fassung angehören, der nur zu der ersten (220—233) sich selbst bekannt haben würde.

---

<sup>1</sup> Z. B. könnten die beiden Versdekaden 275—284 und 285—294 ebenso gut auch an ganz anderen Stellen des Gedichts stehen.

---