

**ECKARD LEFÈVRE**

Nil medium est

Die früheste Satire des Horaz (I,2)

NIL MEDIUM EST

*Die früheste Satire des Horaz (1, 2)*

“Bey allem dem vermuthe ich nicht, daß es mir von irgend einem Leser, der das Original versteht, übel genommen werden könne, daß ich Bedenken getragen habe, diese Satire ganz zu übersetzen. Weniger schüchtern als Batteux, der schon bey dem Verse, *pastillos Rufillus olet, Gorgonius hircum* [27], aufhört, habe ich mich zwar bis zum 63sten durchgearbeitet: aber hier, ich gestehe es, war nicht weiter fortzukommen, und ich sah kein Mittel, die Prosopopöie des seltsamen Interlocutors, den er mit *quid vis tibi* etc. gegen den Villius aufstellt und sprechen läßt, und alles was darauf folgt, auf eine verträgliche Art zu verdollmetschen. Weder unsre Sitten noch unsre Ohren würden diesen Grad von altrömischer Freyheit, und die etwas cynische Laune, welcher Horaz hier den Zügel schiessen läßt, ertragen können ...” Weniger zaghaft als Christoph Martin Wieland<sup>1</sup> sind freilich die modernen Übersetzer,<sup>2</sup> aber die Vorbehalte sind dennoch nicht geschwunden, wie E. Fraenkels Urteil zeigt, die zweite Satire des Horaz habe “ein ziemlich unerfreuliches und an sich nicht sehr interessantes Thema”.<sup>3</sup> N. Rudd sprach von “the bawdy theme and treatment”, C. W. Mendell nannte die Satire “coarse and sensational”,<sup>4</sup> und E. Turolla vermeinte zu hören “un riso antipatico che non è il sorriso sereno ed abituale in Orazio; qui è uno che ride malamente e lo scherzo

<sup>1</sup> Horazens Satiren, I, 2. Aufl. Leipzig 1819, S. 46. In diesem und den folgenden Zitaten sind die Sperrungen nach dem Original vorgenommen.

<sup>2</sup> Immerhin bemerkt noch Rud. Alex. Schröder in seiner Übersetzung dieser Satire, daß die “rücksichtslose Derbheit des Tons ..., völlig ungemindert, kaum in eine unsrer heutigen Sprachen zu übernehmen wäre” (Sämtliche Werke, Frankfurt a.M. 1952, V, S. 1026).

<sup>3</sup> Horace, Oxford 1957, S. 76 = Horaz, Darmstadt 1963, S. 91 (hiernach auch im folgenden zitiert).

<sup>4</sup> N. Rudd, *The Satires of Horace*, Cambridge 1966, S. 10. C. W. Mendell, *ClPh* 15 (1920) S. 144.

ci appare di cattiva lega".<sup>5</sup> Es ist daher nicht verwunderlich, daß über die Absicht dieser Satire, die so gar nicht zu Horaz zu passen scheint, viel gerätselt worden ist. Wenn man jedoch bedenkt, daß das an sich banale Thema in einer überaus kunstvollen Argumentation dargeboten wird, könnte sich schon daraus ein Schluß auf seinen Aussagewert ableiten lassen. Gerade aber über den Ablauf der Gedanken besteht noch immer Unklarheit. Oft herrscht Ratlosigkeit, ob Horaz von der These oder der Antithese spricht, ob er ein Verhalten lobt oder tadelt. Rud. Alex. Schröder hatte "das unbekümmerte Hin und Her der Einzelzüge" beanstandet, und noch in der jüngsten Monographie über die horazischen Satiren wird "the rather uncertain structure" dieses Gedichts hervorgehoben.<sup>6</sup> Es soll daher im folgenden die Hauptaufgabe sein, die komplizierte Argumentation dieser wahrscheinlich frühesten Satire des Horaz<sup>7</sup> zu erhellen sowie schließlich die Frage nach der möglichen Absicht zu beantworten. Der Forderung von Erich Burck nach einer systematischen Untersuchung der schwierigen Dispositionsgesetze der horazischen Satiren<sup>8</sup> möchte damit wenigstens mit einem Beispiel – dem eines der schwierigsten Gedichte dieser Sammlung zugrundeliegt<sup>9</sup> – entsprochen werden. Dabei wird sich zeigen, daß schon dieses frühe Gedicht ein typisches Exempel für den horazischen Sermonenstil ist, der bekanntlich eine strenge Argumentationsweise zu vermeiden sucht.<sup>10</sup>

## I

Daß die eigentliche tractatio mit der Ennius-Parodie 37 ff. beginnt,

<sup>5</sup> Orazio, Firenze 1931, S. 67.

<sup>6</sup> Schröder S. 1026, Rudd S. 10.

<sup>7</sup> Das ist communis opinio. Vgl. z.B. den Kommentar von Kiessling-Heinze (s. Anm. 8), Einl., sowie zuletzt Fraenkel S. 91 und Rudd S. 10.

<sup>8</sup> Nachwort zur 6. Aufl. des Satiren-Kommentars von Kiessling-Heinze, Berlin 1957, S. 398.

<sup>9</sup> Vgl. auch Burck S. 397.

<sup>10</sup> Vgl. dazu die wichtige Arbeit von U. Knoche, Betrachtungen über Horazens Kunst der satirischen Gesprächsführung, *Philologus* 90 (1935) S. 372 ff. 469 ff. (jetzt nachgedruckt in dem Sammelband 'Die römische Satire', hrsg. v. D. Korzeniewski, Darmstadt 1970; hiernach im folgenden zitiert).

hat man längst gesehen.<sup>11</sup> Die Verse 1-36 bilden die sehr lange Hinführung zu dem Thema, bei der sich der Leser mehr als einmal fragen soll: *quo res haec pertinet?* (23). Über die Eigenart der horazischen Satiren, ἀμύθεον zu beginnen, sind sowohl im allgemeinen<sup>12</sup> wie im besonderen zu 1,2<sup>13</sup> gute Beobachtungen gemacht worden, so daß die Funktion der ersten Verse klar ist. Das Gedicht beginnt mit einer knappen Schilderung der merkwürdigen Schar, die über den Tod des kürzlich verstorbenen Sängers Tigellius trauert. Die ersten dreieinhalb Verse sind mit der Diskrepanz der feierlichen Diktion und des absichtlich bunten Inhalts bereits bezeichnend für den Stil dieser Satire.<sup>14</sup> Wie wird die Trauer begründet? *quippe benignus erat*. Der Leser kann mit diesem Bild nichts anfangen: er erwartet, weiteres über Tigellius und seinen Anhang zu hören.<sup>15</sup> Stattdessen beginnt ein neuer Gedanke. In der folgenden Partie 4b-22 werden verschiedene Typen beschrieben. Zunächst 4 ff. der Geizhals. Da er mit *contra* eingeführt ist, wird es deutlich, daß Tigellius als *prodigus* vorgestellt wurde. Der Leser kann also erst nachträglich kombinieren, daß es nicht um Tigellius als Individuum ging, sondern als Typ des Verschwenders. *benignus* ist daher aus der Sicht der Anhänger heraus gesprochen, "während Tigellius in Wahrheit *prodigus* war".<sup>16</sup> Sodann folgen zwei weitere Typen, die Knoche als Schlemmer (7-11) und Wucherer (12-22) angesprochen hat.<sup>17</sup> In der Tat schlemmt Nummer 3, aber er verkörpert deswegen noch nicht den Typ des Schlemmers. Denn das Motiv für seine extreme Haltung wird ja genannt: *sordidus atque animi quod parvi nolit haberi* (10). Er wird aus Furcht, als geizig und kleinlich zu gelten, ein Verschwender, der das Geld seines Vaters durchbringt und sich obendrein noch welches leiht. Aber er praßt nicht, weil ihm das Schlemmen eigentliches Bedürfnis wäre. Das Schlemmen ist nur die vorzüglichste Eigenschaft, in der sich seine kleinmütige Haltung ausdrückt, es ist ein Beispiel. Ebenso steht es mit Nummer 4, Fufidius. Er ist

<sup>11</sup> Z. B. Kiessling-Heinze z. St.

<sup>12</sup> W. Wimmel, Zur Form der horazischen Diatribensatire, Frankfurt a. M. 1962, bes. am Beispiel von 1,1 und 1,3.

<sup>13</sup> Vgl. etwa Knoche S. 296 f. sowie Wimmel S. 19 ff.

<sup>14</sup> Vgl. Fraenkel S. 91 sowie V. Sack, Ironie bei Horaz, Diss. Würzburg 1965, S. 34.

<sup>15</sup> Fraenkel S. 92. Vgl. auch S. 120 f. des in Anm. 57 genannten Aufsatzes.

<sup>16</sup> Richtig Kiessling-Heinze z. St.

<sup>17</sup> S. 296 mit Anm. 20.

zweifelloos ein Wucherer, wie er kaum eindrücklicher geschildert werden könnte, aber er stellt deshalb noch nicht den Typ des Wucherers dar. Wieder wird das Motiv genannt: *vappae famam timet ac nebulonis* (12). Fufidius wird zum Geizhals, weil er aus Furcht vor dem Ruf eines Verschwenders auf die Mehrung seines Geldes versessen ist. Und das kann er am besten, wenn er dieses zu einem hohen Zinssatz ausleiht. Das Wuchern ist nur die Folge seiner Grundhaltung, nicht aber ein ursprüngliches Bedürfnis.

So verkörpern also Nummer 1 (Tigellius) und Nummer 3 den Verschwender, Nummer 2 und Nummer 4 (Fufidius) den Geizhals; und doch sind die Paare deutlich untereinander differenziert. Tigellius ist verschwenderisch, *benignus*, gegenüber seinem Anhang, Nummer 3 ist dagegen Verschwender nur hinsichtlich seiner eigenen Person: deshalb ist er eben ein Schlemmer. Nummer 2 ist geizig gegen andere, *inopi dare nolit amico* (5), während Fufidius vor allem bezüglich seiner eigenen Person geizig ist. Denn die ganze Schilderung läuft auf die Frage *at in se | pro quaestu sumptum facit?* (18 f.) hinaus, die der Vergleich mit dem terenzischen *ἑαυτὸν τιμωρούμενος* eindeutig beantwortet.<sup>18</sup> Es ergeben sich also folgende Antithesen:

- 1 (Tigellius): Verschwender hinsichtlich anderer (1-4),
- 2 (*hic*, 4) : Geizhals hinsichtlich anderer (4-6),
- 3 (*hunc*, 7) : Verschwender hinsichtlich der eigenen Person (7-11),
- 4 (Fufidius): Geizhals hinsichtlich der eigenen Person (12-22).

Je einer wird mit Namen genannt: Tigellius und Fufidius. In sog. chiasmatischer Anordnung wird ihnen in der Beschreibung auch der größere Platz zugestanden. Dadurch und durch die paarweise Stellung der Typen ist die Tigellius-Geschichte absichtlich exponiert, um dem Beginn des sermo den Anschein des Zufälligen zu geben und in dem Leser eine Erwartung zu wecken, die im folgenden nicht erfüllt wird. Im weiteren Verlauf könnte der Leser dann annehmen, eine Satire allgemein über extremes Verhalten in Gelddingen<sup>19</sup> vor sich zu haben, zumal die Charakterisierung der beiden letzten Typen eine solche

<sup>18</sup> Vgl. *se cruciaverit* (22).

<sup>19</sup> "Horazens älteste Satire 1,2 beginnt mit zwei Paaren von exempla, die zeigen, wie verkehrt die Leute mit ihren Geldern umgehen" (Knoche S. 296, vgl. auch S. 297).

Vermutung nahelegt.<sup>20</sup> Bei genauerer Lektüre könnte er auch zu der Erkenntnis gelangen, es handele sich speziell um eine Satire über das von der Popularphilosophie mit Vorliebe traktierte Laster der Verschwendung. In diesem Falle hätte er die verschlüsselte Funktion der beiden dargelegten Typen und ihrer Gegenbilder gut erkannt. Und doch sind solche Schlüsse wieder zu voreilig. Es kann kein Zweifel sein, daß der Dichter den Leser bewußt ein zweites Mal getäuscht hat.

Es folgt ein Hinweis. Auf seine potentielle Frage bekommt der Leser eine Antwort, von der er Hilfe erwarten darf: *siquis nunc quaerat 'quo res haec pertinet?' illuc: | dum vitant stulti vitia, in contraria currunt* (23 f.). Es geht, kann er endlich schließen, also nicht, wie er bisher glaubte, um das allgemeine Verhalten in Gelddingen oder um die Verschwendung im besonderen, sondern um die Torheit der Menschen, beim Vermeiden eines Fehlers in das andere Extrem zu verfallen. Darin wird er noch in den folgenden Versen bestärkt. Denn die beiden Beispielpaare 25-27 werden von Typen gebildet, die extremes Verhalten repräsentieren: der eine (Maltius) ist altväterlich, der andere bis zur Obszönität sportlich gekleidet; wieder einer (Rufillus) tut in der Körperpflege des guten zuviel, ein anderer (Gargonius) bei weitem zu wenig. Damit kein Zweifel bleibt, wird der Schluß noch einmal verstärkt: *nil medium est* (28). Das Geldthema ist längst verlassen, es geht nur noch um die Exemplifizierung des allgemeinen Satzes, der in Vers 24 formuliert ist. Zur weiteren Bekräftigung folgt ein fünftes Paar: der eine liebt nur Matronen, der andere bevorzugt Dirnen (28-30). Wenn die Sentenz endlich das eigentliche Thema der Satire sein sollte, so ist der Leser noch nicht berechtigt, den Dichter einer willkürlichen Gedankenführung zu zeihen. Denn unterschwellig hat es Horaz in seiner scheinbar so bunten Argumentation eindeutig anklingen lassen. Drei der geschilderten Typen kommen nämlich aus Furcht vor einem *vitium* zu ihren extremen Haltungen. Nummer 2 wird zum Geizhals gegenüber anderen *ne prodigus esse | dicatur metuens* (4 f.); Nummer 3 wird zum Verschwender hinsichtlich seiner Person, *sordidus atque animi quod*

<sup>20</sup> Auffallend ist die Parallelität von Nr. 3 und Nr. 4: Nr. 3 gibt das Geld, das er hat (*praeclaram rem*), aus und leiht noch welches dazu (*conductis nummis*), Nr. 4 genießt weder das Geld, das er hat (*dives agris*), noch das, das er durch Verleihen hinzuverdient (*quinas mercedes*). Der eine leiht, der andere verleiht. Diese Haltungen entsprechen einander, sie verbinden die beiden Typen, aber sie sind untergeordnet gegenüber dem eigentlichen Thema.

*parvi nolit haberi* (10); und Fufidius wird zum Geizhals bezüglich seiner eigenen Ansprüche, weil er *vappae famam timet ac nebulonis* (12). Es wird also deutlich, daß die beiden Paare 1-22 ebenso wie die folgenden drei 25-30 Beispiele für den allgemeinen Satz *nil medium est* sind: *dum vitant stulti vitia, in contraria currunt*. Horaz sagt von Anfang an, was er meint, aber der rote Faden wird derart von Bildern und Abschweifungen überwuchert, daß sich der Leser immer wieder täuscht und erst nachträglich den Sinn des Gelesenen verstehen kann.

Hierauf folgt eine Anekdote vom alten Cato, über deren Funktion weitgehend Uneinigkeit besteht (31 ff.):

*quidam notus homo cum exiret fornice, 'macte virtute esto' inquit sententia dia Catonis; 'nam simul ac venas inflavit taetra libido, huc iuvenes aequom est descendere, non alienas permolere uxores'.*

Soll man aus dieser Anekdote mit Kiessling-Heinze schließen, daß vom Standpunkt der bürgerlichen Moral aus der Bordellbesuch gegenüber dem Ehebruch "immerhin noch Anerkennung" verdiene, daß aber auf diesen "unsere Ehebrecher von Profession" nur zu gerne verzichteten?<sup>21</sup> Gesteht Horaz also, wie W. Schmid meint, der zweiten Haltung "ein relatives Recht" zu?<sup>22</sup> Ist diese "the less serious extreme", wie C. A. van Rooy behauptet?<sup>23</sup> Darf man mit Rudd sagen, daß "the weight of Horace's attack falls so heavily on the adulterer that the brothel, which is represented as an escape from adultery, seems to be half condoned" (S. 11)? Läßt Horaz also "die Mädchen des Lupanars ... unter Hinweis auf die Stellung, die der alte Cato zu dieser Frage eingenommen hatte, gelten"?<sup>24</sup> In der Tat dürfte Horaz diesen Standpunkt dem vordergründigen Verstehen suggerieren. Das legen der in diesem Zusammenhang ungewöhnliche Ausdruck *aequom est*, der auf

<sup>21</sup> Zu V. 31.

<sup>22</sup> S. 182 der Miscelle: Zu Horaz Sat. 1,2, Philologus 97 (1948) S. 181 ff.

<sup>23</sup> S. 45 des Aufsatzes: Arrangement and Structure of Satires in Horace, Sermones, Book I, with more special references to Satires 1-4, ACl 11 (1968) S. 38 ff.

<sup>24</sup> Cichorius, vgl. unten Anm. 96.

eine moralische Berechtigung zu weisen scheint,<sup>25</sup> sowie der Umstand nahe, daß es sich um das Musterbild eines tugendhaften Menschen, den alten Zensor Cato, handelt. Horaz führt den Leser bewußt in eine falsche Richtung, als wolle er sagen: 'die einen treiben Ehebruch, die anderen gehen ins Bordell; von beiden ist jedoch der *taetra libido* allein das letzte zu empfehlen (*aequom est*)'. Aber die Funktion der Cato-Anekdote ergibt sich eindeutig aus dem ganzen Zusammenhang: Es geht nicht um den Jüngling, den *quidam notus homo*, sondern um Cato selbst. Die beiden Extreme Bordell – Ehebruch sollen zwei Beispiele exemplifizieren, das erste Cato, das zweite Cupiennius, der Verfechter des Ehebruchs: '*Nolim laudari*' inquit | '*sic me*' *mirator cunni Cupiennius albi* (35 f.). Horaz will also in Wahrheit sagen: selbst der alte Cato kannte kein *medium* in diesem heiklen Fall. Er empfahl aufgrund moralischer Grundsätze (*aequom est*) den Bordellbesuch! Der Zusammenhang erfordert folgenden Gedankengang: 'der eine bevorzugt das Bordell, der andere den Ehebruch (aber keines von beiden ist richtig). Für das erste trat Cato ein, für das zweite Cupiennius.' Stattdessen sagt Horaz: 'Nach Meinung des alten Cato ist es angemessen, den Bordellbesuch vorzuziehen', so daß der Leser zunächst glauben muß, Horaz sei tatsächlich dieser Meinung. Eine besondere Pointe erhält diese Anekdote dadurch, daß Horaz den zweiten Teil unterschlagen mußte, um sie beweiskräftig zu machen: *M. Cato ille Censorius cum vidisset hominem honestum e fornice exeuntem, laudavit existimans libidinem conspescendam esse sine crimine.*<sup>26</sup> Dann heißt es aber: *postea cum frequentius eum exeuntem de eodem lupanari vidisset, dixit: 'adulescens, ego te laudavi, tamquam hic intervenires, non tamquam hic habitares.'*<sup>27</sup> Das bedeutet, daß Horaz die Geschichte in einem Sinne verwendet, den sie gerade nicht hat! Denn ursprünglich hatte Cato dem Bordell nur einen relativen Wert zugestanden, während bei Horaz durch die Kürzung der Anekdote daraus ein absoluter wird.<sup>28</sup> Diese Umbiegung sollte der gebildete Leser zweifellos würdigen. Daß Horaz mit dieser Anekdote Cato 'bloßstellen' will, wird überdies durch den höchst

<sup>25</sup> Vgl. etwa Kiessling-Heinze zu V. 31: "Und vom Standpunkt der bürgerlichen Moral – das *aequum* kommt für H. sonst in dieser Sache nicht in Betracht – verdient das letztere immerhin noch Anerkennung ..."

<sup>26</sup> Porphyrio p. 42 Hauthal.

<sup>27</sup> Ps. Acro p. 28 Hauthal. Vgl. auch Kiessling-Heinze z.St.

<sup>28</sup> Unzutreffend van Rooy S. 45 Anm. 21.



ironischen Ton der ganzen Passage bewiesen – besonders durch die spöttische Periphrase *sententia dia Catonis*,<sup>29</sup> die Horaz von Lucilius<sup>30</sup> übernommen hat, “wie man ohne Bedenken eine Prise Taback aus der Dose eines guten Freundes nimmt”.<sup>31</sup>

Es ist also deutlich: Von einem relativen Recht des Bordells kann bei Horaz nicht gesprochen werden. Wenn V. 30 der *fornix* als Extrem verurteilt wird, kann er nicht einen Vers später, wo er metrisch an derselben Stelle aufgenommen wird, doch eine Berechtigung erhalten. Abwegig ist daher auch die Auffassung von Lejay, Horaz gebe Cato recht: Die beiden Extreme seien nicht die naheliegenden – Ehebruch und Bordell –, sondern in einer “volte-face piquante” werde das Bordell empfohlen; dagegen würden nur Raffinement und Übermaß in den Liebesbeziehungen abgelehnt.<sup>32</sup> Diese Interpretation zerschlägt die Kohärenz der Partie, indem sie unzulässig auf Gedanken vorgreift, die später begegnen.<sup>33</sup> Es ist, wie sich zeigen wird, nicht das einzige Beispiel in dieser Satire, wo Horaz etwas anderes zu sagen scheint, als er in Wirklichkeit meint. So wie er in der umfangreichen Einleitung den Leser in falsche Richtungen lockt, führt er ihn auch mit solchen Partien, die hinter vordergründigen Formulierungen ihren Sinn verbergen, auf das Glatteis. Cato und Cupiennius stellen in der Reihe der bisher genannten fünf Beispielpaare ein weiteres dar. Sosehr die Cato-Anekdote sich zu verselbständigen sucht, so eindeutig wird ihre Funktion durch den Zusammenhang bestimmt:

- 1 Extreme im Aufwand gegenüber anderen (1-6),
- 2 Extreme im Aufwand hinsichtlich der eigenen Person (7-22),

<sup>29</sup> Vgl. dazu C. Cichorius, Untersuchungen zu Lucilius, Berlin 1908, S. 348 und C. C. Fiske, Lucilius and Horace. A study in the Classical Theory of Imitation, Madison 1920, S. 257. Die Ironie der ganzen Stelle erklärt Sack S. 36. Vergleichbar ist etwa die ironische Periphrase *trabeati cura Quirini* für Romulus *Ov. fast.* 1,37 in einem Zusammenhang, wo gerade seine nicht überragenden Kenntnisse auf dem Gebiet der Astronomie seinen Kriegserfahrungen gegenübergestellt werden: *scilicet arma magis quam sidera, Romule, noras* (1,29).

<sup>30</sup> *Valeri sententia dia* (frg. 1316 Marx).

<sup>31</sup> Wieland S. 61.

<sup>32</sup> S. 29 (Kommentar, Paris 1911).

<sup>33</sup> Doch ist dort der Zusammenhang anders (vgl. etwa zur Partie 47 ff. unten S. 320 ff.), insofern die *μεσότης*-Theorie die Grundlage des ganzen Raisonnements bildet.

- 3 Extreme in der Kleidung (25-26),
- 4 Extreme in der Körperpflege (26-27),
- 5 Extreme in der Liebe (28-30),
- 5a Cato und Cupiennius als Verdeutlichung für Nr. 5 (31-36).

Trotz der Buntheit hat die Einleitung ihre Funktion erfüllt und zum Thema hingeführt – nur eben so, daß es der Leser nicht bemerken konnte. Wenn auf die vier Paare für den allgemeinen Satz (28) *nil medium est* 28 ff. das fünfte folgt – Extreme in eroticis –, kann der Leser nicht ahnen, daß es sich nicht um ein beliebiges weiteres Paar handelt, sondern um das eigentliche Thema der Satire, das bis zum Ende das *medium* in der außerehelichen Liebe bildet. Zum dritten Mal ist der Leser getäuscht, da er glauben mußte, das Thema erschöpfe sich in der allgemeinen Sentenz *nil medium est*.<sup>34</sup> Das Versteckspielen gehört wesentlich zur Kunst des horazischen sermo-Stils. Die Partie 28-36 erfüllt dabei im Sinne eines 'Angelpunkts' eine für die Sermonen charakteristische Doppelfunktion nach oben und unten:<sup>35</sup> nach oben ist sie die folgerichtige Fortführung der vorhergehenden Argumentation, nach unten jedoch schon die Einleitung eines neuen Gedankens.

## 2

Wie in der Einleitung (1-36) ist sich der Leser auch im Hauptteil (37-134) nicht dessen sicher, wohin ihn der Dichter zu führen beliebt. Die Einleitung hatte nicht nur allgemein das Thema gegeben, sondern auch für einen nahtlosen Übergang zum Hauptteil Sorge getragen. Horaz hat die Beispiele für den *medium*-Satz so lange differenziert, bis er mit 34 f. *alienas | permolere uxores* und Cupiennius das Verhalten des

<sup>34</sup> Es soll hier noch nicht entschieden werden, ob die Darlegung 1-36 zu dem Thema '*medium* in der außerehelichen Liebe' hinführt oder ob 37-134 die ausführliche tractatio eines Beispiels für den Satz *nil medium est* darstellt. Vgl. dazu S. 344.

<sup>35</sup> Vgl. zu dieser Technik Knoches (in Anm. 10 genannte) Abhandlung, in der auch diese Stelle gut charakterisiert ist (S. 297), sowie F. Klingner, Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich-Stuttgart 1964, S. 324 zu epist. 2, 2, 128b-140.

*moechus* charakterisiert, das er dann – eine enge Überleitung erzielend – sofort bloßstellt (37 ff.).<sup>36</sup> Die Assoziationstechnik bedingt es, daß die Warnung vor dem Ehebruch an den Anfang gestellt wird: ob sich daraus schließen läßt, die Satire richte sich überhaupt gegen den Ehebruch, wird sich erst später zeigen. Es hängt damit zusammen, daß es nicht richtig zu sein braucht, die durch die Parodie der Ennius-Verse<sup>37</sup> hervorgehobene These 37 f. als 'Thema' zu bezeichnen.<sup>38</sup> Auf jeden Fall steht fest, daß 37-46 eine Warnung vor dem Ehebruch bedeuten – und zwar nicht aufgrund moralischer Kriterien, sondern aus Gründen der mit ihm verbundenen Plagen.

Der *matrona* stellt Horaz in der folgenden Partie 47-63, die wohl die schwierigste des ganzen Gedichts ist, die *libertina* als *classis secunda* gegenüber – und zwar wiederum nicht aus moralischen Gründen, sondern wegen der größeren Sicherheit, die ein Verhältnis mit ihr bietet: *tutior at quanto merx est in classe secunda, | libertinarum dico* (47 f.). Im Sinne der aristotelischen μεσότης-Theorie führt Horaz als *medium* zwischen den beiden *vitia* Ehefrau und Dirne die Libertine ein.<sup>39</sup> So weit ist der Gedankengang klar. Dann bricht er in einer für Horaz charakteristischen Weise um – so stark, daß man nicht nur die Tendenz dieser Partie, sondern der ganzen Satire verkannt hat. Es ist, als fürchte Horaz mit der durch *at* (47) eingeleiteten Antithese in eine strenge disputatio zu verfallen, so daß er schon nach anderthalb Versen den Gedankengang in eine andere Richtung lenkt. Denn während man aufgrund der Einleitung 47 f. das Lob der Libertine erwartet, folgt gerade das Gegenteil: die Warnung vor ihr. Horaz argumentiert also gegen das, was er doch zu empfehlen schien. Wer dem vordergründigen Gedankengang folgt, muß glauben, Horaz vertrete in dieser Satire die Ansicht, solange sich ein Mann von ehebrecherischen Beziehungen völlig fernhalte, spiele "es keine Rolle ..., mit welcher Art Frauen er

<sup>36</sup> Ebenso sorgfältig ist die Überleitung von V. 30 nach 31 mit Hilfe des Stichworts *fornice* motiviert: vom Bordell war vorher nicht die Rede.

<sup>37</sup> Ps. Acro zu V. 37: *urbane abutitur Ennianis versibus; ille enim ait* [454 Vahlen]: *'audire est operae pretium procedere recte | qui rem Romanam Latiumque augescere vultis'. sed illud urbanius, quia cum Ennius 'vultis' dixerit, hic 'non vultis' intulerit* (p. 29 Hauthal).

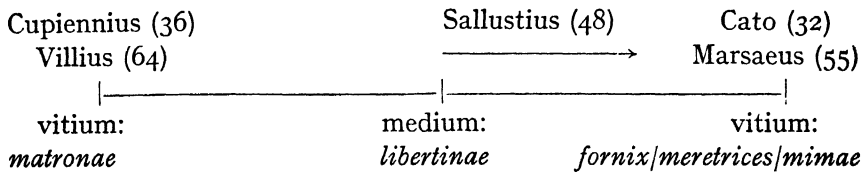
<sup>38</sup> Z.B. Fraenkel S. 93.

<sup>39</sup> Die Abgrenzung der einzelnen Begriffe wird im folgenden noch ausführlich zu klären sein. Vgl. vor allem S. 327f. 341f.

sich amüsiert".<sup>40</sup> Man darf nicht übersehen, daß in diesen Versen keineswegs die Liebe zu *libertinae* verdammt wird, sondern nur das Übermaß in ihr. Denn es ist nicht Sallusts Fehler, den *libertinae* zu verfallen, sondern nur, hinsichtlich seines Geldbeutels gegen *ratio* und *modestia* (50) zu verstoßen. Ebenso ergeht es dem mit ihm verglichenen Marsaeus, der seinen väterlichen Besitz der Tänzerin Origo zuliebe verschleudert (55 f.). Sallustius und Marsaeus stehen jedoch nur in ihrer Haltung, nicht hinsichtlich der Objekte ihrer Liebe auf einer Stufe. Sallustius ist Anhänger der *libertinae*; und der übergroße pecuniäre Aufwand verursacht ihm *damnum* und *dedecus* (52 f.). Hingegen erleidet Marsaeus etwas Schlimmeres als nur die finanzielle Einbuße: ... *unde / fama malum gravius quam res trahit* (58 f.), d.h. die *mimae* und *meretrices* von V. 58 sind hier nicht den *libertinae* gleichzusetzen – unbeschadet des bekannten Umstandes, daß Libertinen durchaus *meretrices* sein können. Daß Horaz hinter dem glitzernden Beiwerk seiner satirischen concetti konsequent den Grundgedanken der Satire verfolgt, erhellt aus der Begründung, die die beiden Liebhaber für ihr Verhalten anführen; sie ist es, die allein das tertium comparationis darstellt: Die Maxime Sallusts *matronam nullam ego tango* (54) treibt ihn zu den *libertinae* – aber in das *vitium* des Übermaßes, dieselbe Maxime des Marsaeus *nil fuerit mi ... cum uxoribus umquam alienis* (57) läßt ihn in das *vitium* der Liebe zu den *mimae* und *meretrices* verfallen. Dem aufmerksamen Leser kann es kaum entgehen, daß diese beiden Liebhaber geradezu musterhafte Vertreter des Leitsatzes der ganzen Satire sind: *dum vitant stulti vitia, in contraria currunt* (24). In ihrem Stolz, sich nicht mit verheirateten Frauen abzugeben, verfallen beide in ein anderes Extrem. Es zeigt sich also, daß Horaz nicht ein undifferenziertes *medium* ansetzt, sondern ein Überschreiten des Maßes innerhalb seines Bereiches ebenfalls als *vitium* betrachtet. Die aristotelische μεσότης-Theorie geht in dem vorliegenden Fall eine nicht alltägliche Verbindung mit dem horazischen *modus*-Gedanken ein.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Fraenkel S. 94.

<sup>41</sup> Denn Aristoteles kennt bei der Mitte weder ein Übermaß noch einen Mangel, EN 1107 a 24 f.: οὔτε μεσότητος ὑπερβολὴ καὶ ἔλλειψις.



Sallustius und Marsaeus weichen ebenso vom μέτρον ab wie der *homo notus*, der Catos Empfehlung folgte. Es kommt nicht einfach darauf an *personam evitare*, d.h. den Ehebruch zu vermeiden,<sup>42</sup> sondern beim Ausweichen sich richtig zu entscheiden. Wenn man sich noch einmal die Cato-Anekdote vergegenwärtigt, erkennt man mit Überraschung, daß sie in der vollständigen Fassung ein Beispiel für eine solche Abgrenzung des *modus* ist. Denn Cato hatte den *fornix* zwar empfohlen – jedoch nur in Maßen. Aber das hatte Horaz, der diese Empfehlung überhaupt nicht billigte, unterschlagen, um seine Argumentation zuzuspitzen.

In sehr pointierter Weise zieht Horaz den Schluß aus den dargelegten Prämissen (62 f.):

*quid inter-  
est in matrona, ancilla peccesne togata?*

Die schon besprochene Verschlüsselungs-Technik des Sermonen-Stils erreicht in der Partie 47-63 ihren Höhepunkt. Wer sich der Stelle überläßt, ohne den Zusammenhang zu berücksichtigen, muß glauben, daß nach Horaz' Meinung "der Verkehr mit einer *ancilla togata* genau so schädlich wie der mit einer *matrona*" sei.<sup>43</sup> Wie schon bei der Cato-Anekdote sagt Horaz etwas anderes, als er in Wahrheit meint. Dabei spitzt sich der Gedankengang so zu, daß schließlich ein Ergebnis herauskommt, das eines tieferen Verstehens bedarf. Schon Wieland hat die Funktion der Erörterung 47 ff. im ganzen richtig gesehen:

<sup>42</sup> Porphyrios Erklärung dürfte zutreffend sein (p. 44 Hauthal): *ait, non satis esse personam matronae evitare, nisi etiam illud, quidquid nocet atque officit, evites* (so auch Lejay). Die Auffassung von Kiessling-Heinze, *persona* bedeute die 'Rolle' (wie epist. 1,17,29), d.h. des Ehebrechers, nimmt der Stelle die Prägnanz, da sowohl Sallustius wie Marsaeus ausdrücklich von der Ehefrau sprechen (54.57).

<sup>43</sup> Fraenkel S. 94 Anm. 1.

“Des Dichters Zweck in dieser Satire ist . . . , die Liebhaber der Intriguen mit verheurratheten Frauen ihrer Thorheit zu überzeugen, und ihnen zu zeigen, daß sie das, was sie bey den Matronen suchen, mit unendlich mal weniger Gefahr und mehr Vergnügen bey den Freygelassenen finden könnten. Aber freylich, setzt er hinzu, kann ein jüngerer Thor, der weder Ziel noch Maas zu halten weiß, sich auch mit diesen zu Grunde richten . . .”.<sup>44</sup> Der Verkehr mit der *libertina* ist also durchaus von dem mit der *matrona* verschieden! Horaz hätte nach der ersten Hälfte des Verses 48 nur fortzufahren brauchen: ‘aber freilich kann man auch in diesem Falle des guten zuviel tun’. Stattdessen suggeriert er durch die Formulierung *Sallustius in quas | non minus insanit quam qui moechatur* (48 f.) die Annahme, als verurteile er Ehebruch und Verkehr mit *libertinae* gleichermaßen. Ebenso dürfen die Verse 62 f. nicht verabsolutiert, sondern nur aus dem Zusammenhang heraus verstanden werden. Die zweite Person Singular steht bekanntlich sowohl bei einer echten Anrede wie bei einer allgemeinen Sentenz. So richtet Horaz die Fragen der Verse 59-63 in erster Linie an Sallustius. Zwar bezieht sich die Wendung *bonam deperdere famam* (61) gewiß auch auf Marsaeus (vgl. *fama*, 59),<sup>45</sup> doch zeigt die Erwähnung der als *ancilla togata* umschriebenen *libertina*, daß hier nicht Marsaeus mit seiner Vorliebe zu den Dirnen angesprochen ist, sondern der zuerst eingeführte Sallustius:<sup>46</sup> An diesen ist auf jeden Fall zumindest die umstrittene Frage 62 f. gerichtet. Deren Sinn wird nunmehr klar. Sallustius hatte sich etwas darauf zugutegetan, daß er sich nicht mit *matronae* einließ: *matronam nullam ego tango* (54). Dafür hatte er sich an die *libertinae* gehalten; und Horaz hat ja gerade dargelegt, daß er es im Übermaß getan habe, daß er also keineswegs ‘besser’ sei als ein Ehebrecher: *in quas | non minus insanit quam qui moechatur* (48 f.). Und eben diesen Gedanken nimmt die Frage 62 f. auf: ‘Du brauchst dir auf deine Haltung nichts zugutezutun: denn ob du hinsichtlich der *matrona*

<sup>44</sup> Einleitung zu 1,2 (S. 79 f.).

<sup>45</sup> Immerhin erntet auch Sallustius, wie oben dargelegt, *dedecus* (53). Es ist wohl kaum mit Sicherheit zu entscheiden, ob *bonam deperdere famam* in erster Linie Marsaeus, *rem patris oblimare* Sallustius meint oder ob mit beiden Wendungen beide Liebhaber – mit unterschiedlich starkem Bezug – angesprochen werden.

<sup>46</sup> Das ist insofern natürlich, als Marsaeus nur als *Vergleich*, als Folie, dient und somit eine nur auf die Stelle beschränkte Funktion hat. Für ihn müßte 62 f. lauten: *quid interest in matrona, meretrice (mima) peccesne?*

fehlt (und zwar: grundsätzlich) oder hinsichtlich der *togata* (und zwar: im Übermaß), das ist wahrlich kein Unterschied.' Es ist also ganz deutlich, daß *ancilla peccesne togata* (63) aus dem Zusammenhang heraus nur heißen kann, daß Sallustius aufgrund des Übermaßes hinsichtlich der *togatae* fehlt, nicht aber, daß eine solche Haltung grundsätzlich zu verurteilen sei. Erst wenn man den Satz aus dem Zusammenhang isoliert, bekommt er jene absolute Bedeutung, daß "der Verkehr mit einer *ancilla togata* genau so schädlich wie der mit einer *matrona*" sei (s.o.). Besonders trägt dazu, wie gesagt, der Umstand bei, daß die ganze Wendung aufgrund der Formulierung wie eine Sentenz klingt – was Horaz gewiß beabsichtigt hat.<sup>47</sup> Hätte er den Leser nicht erneut irritieren wollen, hätte er nur zu sagen brauchen: 'Ein Zuviel bei Libertinen, Sallustius, ist ebenso zu verurteilen wie Ehebruch'. So "lehrmeisterlich" ist aber diese frühe Satire des Horaz eben nicht.<sup>48</sup>

Wenn also der Zusammenhang der Partie ganz deutlich werden läßt, wie die abschließende Wendung 62 f. zu verstehen ist, so darf das nicht darüber hinwegtäuschen, daß sie daneben wahrscheinlich noch in einer anderen Nuance schillert. Horaz will ja in dieser Satire den Verkehr mit Libertinen vor dem mit Ehefrauen empfehlen, d.h. er will der allgemeinen Auffassung entgegentreten, daß als Alternative für ein Verhältnis mit einer Ehefrau nur das Bordell in Frage käme. Für ihn ergibt sich dabei die Notwendigkeit, die Ehefrau 'abzuwerten' und das Substitut, die Libertine, 'aufzuwerten'. Er vertritt also die These, daß es keinen wesentlichen Unterschied zwischen *matrona* und *libertina* gebe. Und eben das heißt auf Latein: *quid interest in matrona, ancilla peccesne togata?* Während in der oben dargelegten Deutung *peccare*

<sup>47</sup> Bezeichnenderweise paraphrasiert Lejay S. 32 *pecces* mit 'on commet un excès'.

<sup>48</sup> Daß mit der *ancilla togata* die *libertina* bezeichnet wird, ist die nahezu einhellige Meinung der Interpreten (vgl. Ps. Acro, Lejay, Kiessling-Heinze, Fraenkel, Schmid). Es ist unverständlich, wie van Rooy S. 47 f. mit Anm. 25 behaupten kann, es handele sich hier um die Dirne, zumal er nicht von der Wortbedeutung, sondern vom Zusammenhang des Textes her zu dieser Auffassung gelangt. Es gibt nur Belege, daß bescholtene Matronen die Stola ablegen mußten, nicht aber, daß unbescholtene Liberten die Stola bekamen (vgl. Marquardt-Mau, Privatleben der Römer, 2. Aufl., Leipzig 1886, S. 44 Anm. 1). Kiessling-Heinze weisen gut auf Tib. 1,6,67 f., wozu der Kommentar von K. F. Smith, New York 1913, zu vergleichen ist.

'fehlen' heißt, *delinquere*, wie Porphyrio sagt,<sup>49</sup> hat es in diesem Falle die Bedeutung 'buhlen', 'ein Verhältnis haben', so wie *carm. 1,27,16 f.: ingenuoque semper|amore peccas*, wo von moralischer Verurteilung nicht die Rede sein kann.<sup>50</sup> Wenn also die doppelte Bedeutung von *peccas* keine sprachlichen Schwierigkeiten macht, bleibt noch die Frage nach der Berechtigung dieser Interpretation. Angesichts der mit großer Sorgfalt gebildeten Übergänge in den horazischen Sermonen wäre es auffällig, wenn zu der folgenden Partie 64 ff. keine innere Verbindung bestünde, was der Fall wäre, wenn *peccas* ausschließlich in der Bedeutung 'fehlen' zu verstehen ist. Denn 64 ff. wird der Gedankengang von V. 48 fortgesetzt: das Verhältnis mit einer *matrona* lohnt nicht, da die *libertina* weit mehr Vorteile bietet. Das wird nun in zwei Anläufen bewiesen: 64 ff. folgt der Beweis für die moralische Unbedenklichkeit der *matrona*, wobei das Beispiel der Sulla-Tochter Fausta dem Genus der Satire entsprechend natürlich zu verallgemeinern ist; und 73 ff., insbesondere 83 ff., folgt der Beweis, daß die *libertina* der *matrona* sogar überlegen sei. Diese ganze Diskussion, die sich bis zum Ende der Satire erstreckt, erfordert als Hinführung die Auffassung von 62 f. in der Bedeutung 'Was macht es schon aus, ob du mit einer *matrona* oder einer *libertina* ein Verhältnis hast?' Dazwischen schiebt sich die besprochene Passage 48-63, deren Abschluß für *peccas* die Bedeutung 'fehlen' erfordert.<sup>51</sup>

Es handelt sich bei der Wendung 62 f. um eine jener Partien, die nach oben und unten eine verschiedene Bedeutung haben. Eine

<sup>49</sup> Im ganzen ist jedoch Porphyrios Deutung verfehlt (vgl. Lejay z.St. und S. 32). Lejays Übersetzung 'on commet un excès', 'dépasser la mesure' trifft gut. (Vgl. auch die folgende Anm.).

<sup>50</sup> Kiessling-Heinze bemerken z.St.: "*peccare* 'fehlen' kann man ebensowohl gegen die Gebote der Sittlichkeit wie der Vernunft: das letztere ist hier gemeint, da jeder amor ein error ist." An einen Vorwurf ist an dieser Stelle natürlich nicht gedacht. Vgl. auch den Kommentar von Nisbet-Hubbard, Oxford 1970, z.St.: "the word (sc. *peccare*) suggests naughtiness rather than sin" (s. auch daselbst).

<sup>51</sup> Die Übersetzung kann natürlich nur *eine* Bedeutung wiedergeben. So übersetzt Joh. Heinr. Voss: "Was macht's denn, ob dich edele Frau, ob Dienstin bethör' in der Toga" (Des Quintus Horatius Flaccus Werke, Braunschweig 1820, II S. 23). Und W. Schöne: "Was macht's, ob du der ehrbaren Frau, ob du der niederen Magd den Kopf verdrehst?" (Horaz, Sämtliche Werke, lat. u. dt., Müncher. 1960).



ähnliche Funktion war oben bei der Cato-Anekdote zu beobachten,<sup>52</sup> doch brauchte dabei nicht eine doppelte Bedeutung einzelner Wendungen angenommen zu werden. Bei dem 'Angelpunkt' 62 f. hat das entscheidende Wort jedoch eine zweifache Bedeutung, wie sie Knoche als ein Charakteristikum für die horazischen Sermonen beobachtet hat. Vergleichbar ist etwa epist. 2,2,57 *quid faciam vis?*,<sup>53</sup> wo die Wendung nach oben bezogen heißt: 'Was soll ich deiner Meinung nach tun?', nach unten: 'Was soll ich deiner Meinung nach dichten?'.<sup>54</sup>

Zusammenfassend läßt sich hinsichtlich der schwierigen Partie 47-63 feststellen: Gemäß seinem Satz *nil medium est* setzt Horaz die *libertina* als μέσον an; jedoch begnügt er sich nicht mit dem bloßen Konstatieren desselben, sondern führt aus, daß es nur bei der Einhaltung des rechten Maßes innerhalb seines Bereiches, des *modus*, die Funktion des μέσον erfüllt. Diese differenzierende Betrachtungsweise hat zur Folge, daß bei der Abgrenzung des *modus* die Beschreibung der *libertina* einen 'negativen' Unterton erhält, der zu der irrigen Vorstellung geführt hat, Horaz verdamme das Verhältnis mit dieser gleicherweise wie das mit der *matrona*. Freilich ist festzustellen, daß Horaz durch die pointierte Formulierung diesen Eindruck bewußt provoziert hat. Im Gegensatz zum ernsthaften Moralphilosophen vermeidet er, wie Wieland gesagt hat, "das Langweilige und Abschreckende einer mit lehrmeisterlicher Anmaßlichkeit ... vorgetragenen Sittenpredigt".<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Vgl. S. 319.

<sup>53</sup> Vgl. Knoche S. 313. Weitere Belege daselbst.

<sup>54</sup> Obschon Knoche das Vorkommen solcher Doppel-Bedeutungen bei Horaz gezeigt hat und die hier vorgeschlagene Interpretation danach nicht ungewöhnlich wäre, soll dennoch nicht auf ihr bestanden werden. Evident dürfte auf jeden Fall die Bedeutung 'fehlen' im unmittelbaren Zusammenhang sein. Sollte die zweite Bedeutung nicht zutreffen, wäre die Verbindung nach unten etwa folgendermaßen zu denken: Horaz gibt Sallustius zu bedenken, daß es keinen Unterschied ausmache, ob er (prinzipiell) mit Matronen fehle oder (im Übermaß) mit Libertinen: 'Überhaupt steht es mit den Matronen nicht zum besten, wie das Beispiel der Fausta zeigt ...' Es ist freilich nicht zu übersehen, daß in diesem Falle die Verknüpfung nicht so sorgfältig wäre.

<sup>55</sup> Wieland S. 87 (zu sat. 1,3).

Es wurde schon gesagt, daß mit Vers 37 die tractatio des eigentlichen Themas der Satire beginnt. Da der Hauptteil (37-134) die Liebe in der gewiß ungewöhnlichen Dreigliederung *matrona* – *libertina* – *meretrix* behandelt, wird darauf zu achten sein, wie der *μεσότης*-Gedanke im einzelnen durchgeführt ist. Denn wenn man von dem Marsaeus-Vergleich 55-59, in dem die *meretrices* und *mimae* angesprochen sind, absieht, wird die Dirne – das mit der *matrona* korrespondierende *vitium* – überhaupt nicht mehr erwähnt. Während man sich wenigstens darüber einig ist, daß in der Partie 47-63 von der *libertina* die Rede ist,<sup>56</sup> herrscht über das bis zum Schluß des Gedichts der *matrona* gegenübergestellte Substitut weitgehend Uneinigkeit. So behauptet Fraenkel, der Hauptteil ab 37 halte “nicht daran fest, das Verfolgen eines *μέσον* anzuraten, das in diesem Fall die Liebesaffäre mit einer *libertina* wäre, oder das Vermeiden der beiden Extreme als notwendig hinzustellen, einerseits der Liaison mit einer *matrona* und andererseits des Umgangs mit einer Frau niedersten Standes. Es bleibt dafür bei dem zu Anfang angekündigten Gedanken: ehebrecherische Verhältnisse sind ungewöhnlich gefährlich und darum zu vermeiden” (S. 93).<sup>57</sup> Rudd ist hingegen der Ansicht, Horaz scheidet im Hauptteil nicht deutlich zwischen den beiden Möglichkeiten Ehefrau-Libertine-Dirne und ‘call-girl’ – Ehefrau: “unfortunately he appears to do now the one, now the other, and the result is confusing” (S. 11). Ebenso meint van Rooy, daß ab V. 64 nur noch “the ‘(*magno patre nata*) *matrona*’ and ... the ‘*togata*’ as genuine antithesis” anzunehmen sei, wobei er, wie dargelegt, unter der *togata* die Dirne versteht.<sup>58</sup> Auch D. Armstrong glaubt, ab V. 80 ff. seien “prostitutes” die Alternative zur *matrona*.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Nur van Rooy glaubt, daß am Ende dieser Passage (62 f.) von der Dirne die Rede sei. Vgl. oben Anm. 48.

<sup>57</sup> Ähnlich hatte sich Fraenkel schon auf S. 121 f. der frühen Arbeit ‘Das Reifen der horazischen Satire’, Festschr. R. Reitzenstein, Leipzig-Berlin 1931, S. 119 ff., geäußert: Ab V. 64 werde nur noch von dem “Vorzug der niederen Dirne vor der Matrone” gesprochen.

<sup>58</sup> S. 49. Zu dieser verfehlten Auffassung vgl. oben S. 324 mit Anm. 48 und unten S. 330 mit Anm. 68.

<sup>59</sup> Horace, Satires I, 1-3: A structural Study, Arion 3 (1964) S. 86 ff. (zur vorliegenden Frage: S. 90).

Überhaupt besteht über die Bedeutung des *medium* bedenkliche Unklarheit.<sup>60</sup>

Gegen diese Deutungen kann man zunächst geltend machen – worauf schon Schmid hingewiesen hat –, daß *togata* nicht in V. 63 die *libertina*, in V. 82 hingegen die Dirne bezeichnen kann.<sup>61</sup> Und ab V. 83 kann nur *togata* Subjekt sein, also die *libertina* die Alternative zur *matrona* darstellen. Es ist zwar im Verlaufe dieser Betrachtungen deutlich geworden, daß Horaz bemüht ist, den an sich einfachen Gedankengang zu verdecken; aber das bedeutet noch nicht, daß er nicht in der Lage gewesen wäre, eine simple *μειότης*-Theorie konsequent darzustellen. Eben das wäre aber der Fall, wenn zunächst die Libertine als *medium* fungierte, dann aber die Dirne an ihre Stelle träte.<sup>62</sup> Gegen den Vorwurf der Inkonsequenz ist Horaz leicht in Schutz zu nehmen, wenn man die Alternative, um die es geht, richtig erkennt. Wie wir sehen werden, war der traditionelle Gegensatz zum Ehebruch das Bordell, so wie schon der alte Cato diesen Ausweg empfohlen haben soll. Wenn nun Horaz diesen Gegensatz unter dem Gesichtspunkt der falschen Extreme bekämpft und stattdessen im Sinne der *μειότης*-Theorie die Libertine empfiehlt, verschiebt sich seine Aufgabe eindeutig zu der der traditionellen Diatribe. Bei dem Gegensatz Matrone – Dirne handelte es sich um einen Ausweg, bei dem das Substitut nur in ganz beschränktem Maße mit dem zu ersetzenden Gegenstand verglichen werden konnte. Wenn Horaz jedoch das Bordell ablehnt und als Alternative die Libertine proklamiert, so hatte er damit ein Substitut gewählt, das er als gleichwertig ausgeben konnte. Deshalb ist es nur natürlich, daß er in seiner Argumentation das Bordell, das nicht in Frage kam, lediglich andeutete und sich nach der Klärung der prinzipiellen Voraussetzungen auf die Alternative *matrona* –

<sup>60</sup> Schmid S. 182 vermutet, daß Knoches Bezeichnung "Libertinen-Exkurs" für die Passage 47-63 (S. 305 mit Anm. 32) ebenfalls einen Anschluß an Fraenkels Auffassung involviere.

<sup>61</sup> "Kann man annehmen, daß *ancilla togata* in 63 von der Libertine gesagt wird, dagegen 82 *togatae* und 117 *ancilla* sich auf die Bordelldirne beziehen? Wohl kaum" (S. 182). Ob freilich die *ancilla* in V. 117 als Libertine gedeutet werden kann, ist fraglich, da sie mit dem *verna puer* zusammen genannt wird: vgl. unten Anm. 79.

<sup>62</sup> Richtig haben die Geltung der Dreigliederung Matrone-Libertine-Dirne für das ganze Gedicht betont: L. Deubner, *Hermes* 45 (1910) S. 313 f., Lejay S. 37, Schmid S. 162 f.; vgl. auch Kiessling-Heinze zu 47.

*libertina* beschränkte. Die Funktion des übergeordneten Gesichtspunktes wird dadurch in keiner Weise beeinträchtigt. Während bei der Alternative *matrona* – Dirne die *matrona* im Grunde über der Dirne stand, ergab sich bei der *μεσότης*-Theorie des Horaz die Notwendigkeit, das *μέσον*, eben das Substitut, über das Extrem, also die *libertina* über die *matrona*, zu stellen.

Es ist daher folgerichtig, wenn sich Horaz in dem Hauptteil 1. auf die Alternative *matrona* – *libertina* beschränkt und 2. die *matrona* der *libertina* unterordnet. Wer andere Kategorien für die Durchführung fordert, wie etwa Fraenkel oder Rudd, verkennt den Ausgangspunkt, der sich für Horaz bei der Abfassung dieser seltsamen Satire ergab. Überhaupt würde eine strenge Gliederung der *disputatio* nach dem Schema 1. *matrona*, 2. *libertina*, 3. Dirne, unterteilt in Vor- und Nachteile, erheblich gegen die Eigenart des horazischen Sermonen-Stils verstoßen, der der "lehrmeisterlichen Anmaßlichkeit" gerade entbehrt.

Wenn Horaz also die Libertine über die Matrone stellte, so bedeutete das eine gewiß nicht alltägliche Abwertung der römischen *matrona*, d.h. Horaz mußte schon schweres Geschütz auffahren, damit sein Angriff überzeugend wirkte. Es sind im wesentlichen vier Gesichtspunkte, unter denen diese These verteidigt wird.

1. Den Beginn des Hauptteils bildet der *labor*-Gedanke, die Feststellung, daß der Ehebruch mit allerlei äußerlichen Unannehmlichkeiten erkaufte wird (37-46). Wenn Horaz diesen Gesichtspunkt an den Anfang stellt, so bedeutet das noch nicht, daß er der wichtigste wäre. Vielmehr bildet der Gegensatz *pericula* (: *matrona*) – *tutior* (: *libertina*) einen Anknüpfungspunkt, der sich aufgrund der drastischen Bilder gut für den Beginn der *tractatio* eignete. Aufgenommen wird der Gedanke noch einmal 78 f.: *desine matronas sectarier, unde laboris / plus haurire mali est quam ex re decerpere fructus*. Die Vorstellung vom *labor improbus* (vgl. auch vorher 76 *labores*) schließt wörtlich an: *laborent* (38). Der Gegensatz von *labor* | *dolor* (39) und *voluptas* (39) | *fructus* (79) erinnert stark an epikureisches Denken (*ἀλγηδών* – *ἡδονή*), doch "en réalité, ... est une banalité de manuel".<sup>68</sup>

2. Der zweite Gesichtspunkt wird nicht minder eindrücklich nach der

<sup>68</sup> Lejay S. 33, dessen Bemerkungen S. 32 f. hierzu zu vergleichen sind.

schon besprochenen Partie 47-63<sup>64</sup> anhand der Sulla-Tochter Fausta demonstriert (64-72) – so drastisch, daß Wieland glaubte, hier nicht weiter übersetzen zu können. Vielleicht hätte er sich doch dazu verstanden, wenn er die Brillanz der Partie genügend gewürdigt hätte: etwa die Lucilius-Reminiszenz bei der Erwähnung des *mutto*,<sup>65</sup> die Parodie der epischen Personifizierung des θυμός/*animus* (in diesem Zusammenhang!), den Spott, der darin liegt, daß Villius aufgrund seines häufigen Zusammenseins mit Fausta *Sullae gener* genannt wird,<sup>66</sup> schließlich die Ironie, daß sowohl er wie der eigentliche gener, T. Annius Milo, beide die Genarrten sind, obschon Milo über Villius' Bestrafung triumphiert.<sup>67</sup> Der Sinn der Fausta-Geschichte liegt doch wohl darin, zu zeigen, daß mit dem Namen der *matrona* nicht notwendig der Begriff des pudor verbunden ist. Daß *matronae* schamlos sein können, ließ sich natürlich bei einer vornehmen Dame besonders gut demonstrieren. Die Erwähnung von Faustas Stand dient also lediglich der Evidenz, nicht aber der Absicht, wie van Rooy meint, vor dem Ehebruch mit Matronen von Stand besonders zu warnen.<sup>68</sup> Der Leser soll folgern: 'An dieser *matrona* haftet wenigstens noch der Name; aber an den anderen ...?'

3. Nach der noch zu betrachtenden Aufforderung zur Beschränkung 73 ff. und der Wiederholung des *labor*-Gedankens 78 f. wird der nächste Punkt nur kurz ausgeführt: die *togata* übertreffe die *matrona* oft an Schönheit – ein Umstand, den wohl niemand bezweifelte und der daher nur angedeutet zu werden brauchte (80-82).

4. Der Gedanke, daß die *togata* sich oft durch Schönheit auszeichne, assoziiert die Vorstellung (83-95), daß sie diese auch freigebig sehen

<sup>64</sup> Vgl. oben S. 320 ff., wo auch die Frage der Verknüpfung zum folgenden behandelt wurde.

<sup>65</sup> Vgl. Lejay zu 68.

<sup>66</sup> Vgl. Sack S. 39, der epist. 1,2,28 *sponsi Penelopae* vergleicht.

<sup>67</sup> Über die Rolle, die Longarenus dabei spielt, vgl. die Kommentare von L. Müller (Wien 1891) und Lejay z.St.

<sup>68</sup> Van Rooy glaubt, wie oben angedeutet, sogar, daß von V. 64 an bis zum Ende "the '(*magno patre nata*) *matrona*'" (S. 49), die "high-born married ladies such as Fausta" (S. 48), als Alternative zur *togata* verstanden würde. Diese Meinung beruht auf der unerlaubten Verallgemeinerung der mißverstandenen Funktion der Fausta-Geschichte.

lasse: *aperte*, | *quod venale habet, ostendit* (83 f.), während man bei der *matrona* außer dem Gesicht gewöhnlich nichts sehen könne. Ein satirisch-paradoxes exemplum soll das verdeutlichen (86-90):

*regibus hic mos est, ubi equos mercantur: opertos  
inspiciunt, ne si facies, ut saepe, decora  
molli fulta pede est, emptorem inducat hiantem,  
quod pulchare clunes, breve quod caput, ardua cervix.  
hoc illi recte.*

Der Vergleich stellt klar, daß beim Einkaufen von Waren jede Einzelheit genau zu prüfen ist. Somit dürfte über den Sinn kein Zweifel bestehen,<sup>69</sup> aber die Form ist im höchsten Maße paradox: Während nämlich die *libertina* ihren Körper ausführlich zur Schau stellt, wird beim Pferdehandel umgekehrt das Tier bedeckt. Durch die Parenchese *aperte* (83) – *opertos* (86) wird der formale Gegensatz noch verstärkt. Wie pointiert die e contrario-Form des Vergleichs ist, erhellt daraus, daß die Feststellung genügt hätte: auch beim Pferdehandel wird jeder Körperteil genau geprüft. Doch Horaz kam es auf den Aspekt des Bedeckens und Nicht-Bedeckens an, denn der Vergleich erfüllt bezüglich der folgenden Verse eine weitere Funktion: die *matronae* sind ebenso 'bedeckt' wie die Pferde beim Handel; aber während man bei den Pferden die *facies* freiwillig verhüllt, ist bei der *matrona* zum Leidwesen der Männer nur die *facies* zu sehen. Die doppelte Bedeutung von *facies* = Gestalt (Pferd) | Gesicht (*matrona*)<sup>70</sup> ist der äußere Bezugspunkt der verglichenen Objekte. Es ist nicht zu übersehen, daß der Vergleich sehr kunstvoll, fast künstlich konstruiert ist. Verdeutlicht werden soll hinsichtlich der *libertinae* die Möglichkeit, hinsichtlich der *matronae* die Unmöglichkeit der genauen Prüfung, wobei die zweifache e contrario-Form sich jeweils in einem Wortspiel zuspitzt: *aperte/opertos* und *facies* als Gesicht/Gestalt. Wieder handelt es sich um eine jener Partien in den horazischen Sermonen, die nach oben und unten eine

<sup>69</sup> "Wie beim Viehhandel, so achte man auch bei der Liebe darauf, daß man für sein Geld den höchsten Gegenwert bekommt. Dies ist die Maxime, die Horaz unbekümmert vertritt" (Sack S. 41).

<sup>70</sup> Kiessling-Heinze bemerken z.St., *facies* bezeichne "hier am Pferde Wuchs und Statur, v. 94 dagegen an der Matrone das allein sichtbare Antlitz". Vgl. auch Lejay zu 87 und 94.

verschiedene Funktion haben.<sup>71</sup> Wie sich gleich zeigen wird, erschöpft sich darin jedoch noch nicht die Verzahnung der einzelnen Gedanken.

Wenn man die besprochenen Gesichtspunkte zusammennimmt, sieht man auf den ersten Blick, daß es keineswegs moralische Kriterien sind, aufgrund deren Horaz den Ehebruch verurteilt. Im Gegenteil: mit dem Fausta-exemplum wird der Matrone eine recht weitgehende Schamlosigkeit vorgeworfen. Bei der Frage nach der Absicht dieser Satire wird darauf zurückzukommen sein. Das Ergebnis, das Horaz dem Leser nahelegen will, kann nunmehr nicht zweifelhaft sein. Sollte jedoch jemand die Evidenz der Kriterien nicht anerkennen, muß er schon von einer seltsamen Art sein. Und diesen besonderen Leser redet Horaz in dem nächsten Abschnitt seiner Argumentation, der bis V. 119 reicht, direkt an. Wo jedoch dieser Abschnitt genau beginnt, ist nicht so leicht zu sagen. Es handelt sich in ihm um die Haltung dessen, der gerade Schwieriges um der damit verbundenen Schwierigkeit willen liebt, dem der Zugang zu dem Objekt wichtiger ist als das Objekt selbst: *an tibi mavis / insidias fieri pretiumque avellier ante / quam mercem ostendi?* (103 ff.). Daß sich dieser Gesichtspunkt an den zuvor dargelegten Gedanken der verhüllten *matrona* anschließt, versteht sich von selbst. Jener Punkt schloß mit der Feststellung: Während die *libertina* freizügig ihre Schönheit zur Schau stelle, sei bei der *matrona* nichts außer dem Gesicht zu sehen (94 f.). Dann fährt Horaz fort: 'Wenn du Verbotenes erstrebst, erwachsen dir bei der *matrona* viele Schwierigkeiten: Wächter, Sänfte, Parasiten, Stola und Mantel sorgen dafür, daß du nichts siehst.' Es ist also noch immer vom Äußeren, von der Vorstellung des Bedecktseins, die Rede. Und zur Deutlichkeit wird das noch einmal durch den Gegensatz der koischen Gewänder bei der *libertina* unterstrichen (101-103). Der Abschnitt 96-103 ist also ganz ohne Zweifel die Schlußpartie des *aperte/opertos*-Gedankens. Und doch erfüllt er noch eine zweite Funktion, indem er den nächsten Punkt der Argumentation einleitet. Horaz beginnt nicht mit der Feststellung 'si tamen matronam petes', er sagt vielmehr mit Bedacht: *si interdicta petes* (96) und gibt damit das Stichwort, das den folgenden Abschnitt regiert. Mit aller Deutlichkeit wird die dort geschilderte Haltung schon mit der Wendung *nam te / hoc facit insanum*

<sup>71</sup> Vgl. oben S. 319 und 325 f.

(96 f.) vorweggenommen. Und doch kann der Leser das erst nachträglich, wie so oft bei Horaz, erkennen. Vor allem wird nun verständlich, warum 101 ff. noch einmal von dem durchsichtigen Gewand der *libertina* die Rede ist; diese Verse sind keine bloße Wiederholung, sondern verklammern die Partie nach oben. Ein 'Angelpunkt' bildet abermals die für Horaz charakteristische Überleitung zu der nächsten Stufe der Argumentation.

Horaz wendet sich also an den Liebhaber, der das schwer Erreichbare um der Schwierigkeit willen erstrebt. Wie dargelegt, spricht er diesen direkt an: *si interdicta petes* (96) gehört noch in den 'Angelpunkt', während der Hauptabschnitt durch *mavis* (103) und *malis* (118) genau markiert ist. Das 31. Epigramm des Kallimachos, das der gebildete Ehebrecher 105 ff. zitiert,<sup>72</sup> ist für diese Haltung charakteristisch. Die anderthalb Verse, die zur Verdeutlichung von dem moechus angefügt werden *meus est amor huic similis; nam | transvolat in medio posita et fugientia captat* (107 f.) nehmen die Aufforderung zum Maßhalten 73 ff. auf: ... *non fugienda petendis | inmiscere* (75 f.). Von der These, daß die *libertina* das rechte μέσον zwischen den beiden Extremen bilde, ausgehend, kommt Horaz hier zu der für sein Denken zentralen Aufforderung. Wie bei der Vorstellung des *labor*<sup>73</sup> treffen wir auch hier auf Gedanken, die dem Bereich der epikureischen Philosophie verwandt sind:<sup>74</sup> πᾶσα οὖν ἡδονή, διὰ τὸ φύσιν ἔχειν οἰκείαν ἀγαθόν, οὐ πᾶσα μέντοι <γ> αἰρετή. κατὰ περ καὶ ἀλγηδῶν πᾶσα κακόν, οὐ πᾶσα δὲ ἀεὶ φευκτὴ πεφυκυῖα. τῇ μέντοι συμμετρήσει καὶ συμφερόντων καὶ ἀσυμφόρων βλέψει ταῦτα πάντα κρίνειν καθήκει.<sup>75</sup>

In den Versen 111-113 spricht Horaz so, wie ihn der Leser kennt und es Wieland wohl auch von ihm erwartet hat. Es ist das bekannte Denken von Maß und Mitte, das später für ihn eine unvergleichliche Bedeutung gewinnen sollte.<sup>76</sup> Insofern dürfen diese Verse als ein Höhe-

<sup>72</sup> Zum Text vgl. Schmid S. 181 f.

<sup>73</sup> Vgl. oben S. 329.

<sup>74</sup> Für den Einfluß der epikureischen Philosophie sei auf die ausführlichen Bemerkungen bei Lejay (bes. S. 32 f., vgl. jedoch S. 31 !), Kiessling-Heinze und Fiske verwiesen.

<sup>75</sup> Epicurea, ed. H. Usener, Leipzig 1887, S. 63.

<sup>76</sup> Vgl. zuletzt K. Büchner, Horaz. Ringen um Mitte, Homm. à M. Renard, Bruxelles 1969, I, S. 180 ff. sowie unten S. 344 f.



punkt der dichterischen Aussage dieser frühen Satire angesehen werden. Und als fürchte sich Horaz, in diesem prallen sermo mit "lehrmeisterlicher Anmaßlichkeit" zu sprechen, folgt unmittelbar eine Reihe von Bildern und drängenden Fragen; und damit der bis dahin bestimmende Stil vollends wiederhergestellt wird, klingt die Satire 127 ff. aus mit dem "im Prestissimo gehaltenen Finale ... mit seiner Fülle gedrängter Anschauung, scharf gepackter Einzelheiten und überwältigender Komik, dabei von höchster, für Lucilius ganz unvorstellbarer Eleganz des Versbaus".<sup>77</sup> Die Schlußpartie 120-134 mutet wie ein Rondo aller zuvor behandelten Motive an. Daß das Mädchen nicht zögert (*nec cunctetur*, 122), entspricht dem *interdicta*-Gedanken (96 ff. bzw. 103 ff.); daß bei ihm nicht mit einem wütenden Ehemann zu rechnen ist, negiert den *labor*-Gedanken (oben Nr. 1); daß es *candida, recta, munda* ist (123), nimmt den Schönheits-Gedanken auf (oben Nr. 3); und daß es sich so gibt, wie es geschaffen ist – *nec magis alba velit quam dat natura videri* (124) –, entspricht dem *aperte*-Gedanken (oben Nr. 4), besonders 84 f. *nec ... | ... quaerit, quo turpia celet*.<sup>78</sup> Das alles verrät einen bewußten künstlerischen Gestaltungswillen. Doch damit nicht genug! Dem Sich-Überschlagen der Motive am Schluß scheint auch ein Sich-Überschlagen der zu dem Presto hinführenden Gedanken zu entsprechen. Man darf sich nämlich fragen, ob die auf den *modus*-Satz 114 ff. folgenden Einwände ganz treffend sind. Horaz gibt dem Ehebrecher zu bedenken, ob er bei Durst unbedingt goldene Becher, bei Hunger Pfau und Steinbutt verlange. Dann fährt er 116 ff. fort:

*tument tibi cum inguina, num, si  
ancilla aut verna est praesto puer, impetus in quem  
continuo fiat, malis tentigine rumpi?  
non ego ...*

Es scheint, als laufe der *praesto*-Gedanke der eigentlichen Argumentation zuwider. Horaz hat vorher ausdrücklich die *matrona* im Vergleich zur *libertina* abgewertet. Er sagt nun aber nicht: 'ich mag keine goldenen Becher, sondern nur irdene; ich mag keinen Pfau, sondern nur

<sup>77</sup> Fraenkel in dem Anm. 57 genannten Aufsatz S. 125; er nennt dort das Finale "unübertrefflich".

<sup>78</sup> Daß der Gedanke der Schamlosigkeit der *matrona* (oben Nr. 2) hier keine Entsprechung haben kann, versteht sich von selbst.

Rindfleisch; ich mag nicht die *matrona*, sondern lieber die *ancilla*.' Er sagt vielmehr sinngemäß: 'wenn kein goldener Becher da ist, trinke ich lieber aus einem irdenen, ehe ich gar nicht trinke; wenn kein Pfau da ist, esse ich lieber Rindfleisch, ehe ich gar nichts esse; und wenn keine *matrona* da ist, nehme ich eben eine *ancilla*, ehe ich ganz verzichte.' Das heißt, strenggenommen, aber: 'Natürlich trinke ich lieber aus goldenen Bechern, esse ich am liebsten Pfau und bevorzuge ich Matronen.' Doch braucht man diesem "défaut de rigueur logique"<sup>79</sup> nicht allzu viel Gewicht beizumessen. Indem Horaz versucht, den Ernst der Aufforderung zum Einhalten von Maß und Mitte mit einer Reihe von satirischen concetti zu überspielen – wobei die ungewöhnlich kunstvolle Einfügung des Philodem-Zitats 120 f. ebenfalls diesem Ziel dient<sup>80</sup> –, drängt er die bis dahin teils deutlich, teils verdeckt vertretene μεσότης-Theorie zugunsten des direkten Lobpreises der *Venus parabilis* in den Hintergrund.<sup>81</sup> Er nimmt damit nichts zurück, aber er läßt das Gedicht – wie es für ihn charakteristisch ist<sup>82</sup> – in einem dem Genus der Satire angemessenen Ton pointierter Kühnheit ausklingen.

<sup>79</sup> Nicht ganz treffend ist die Kritik von Lejay zu 116: "Dans l'entraînement de l'argumentation, Horace dépasse son but; en montrant les esclaves, toujours prêts et dociles au caprice du maître, il enseigne à se passer des *togatae* aussi bien que des *stolatae*. Mais ce défaut de rigueur logique, n'est pas contraire à la tendance générale de la satire." Wie wir sahen, wird die Matrone (*stolata*) an dieser Stelle gar nicht abgewertet. Richtig ist jedoch, daß der Sklave überhaupt nicht zu der bisherigen Argumentation paßt. Auch ist es nicht eindeutig, ob die *ancilla* eine Sklavin ist (so wohl richtig Lejay) oder ob sie der *ancilla togata* = *libertina* (so Schmid) gleichzusetzen ist.

<sup>80</sup> Vgl. dazu neben den Kommentaren schon K. Prinz, Zu Horaz Sat. I 2, 121 und Martial Epigr. IX 32, WSt 33 (1911) S. 227 ff. (vgl. auch Anm. 114).

<sup>81</sup> Zum Charakter des hier geschilderten Mädchens vgl. auch unten S. 341.

<sup>82</sup> Dieselbe Technik des Wechsels von Ernst und Scherz hat F. Klingner am Beispiel der Augustus-Epistel beobachtet und als typisch für den Stil des sermo bezeichnet: "Sooft sich Horaz in dieser Gattung ein wenig höher erhebt, ruft er sich geflissentlich zurück auf die Ebene heiter-gesitteten Gesprächs. Vor allem hat er gesorgt, daß die Schlüsse nicht anspruchsvoll oder schwer ausfallen. Meist schließt er mit einem Scherz" (Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich-Stuttgart 1965, S. 427; Sperrung ad hoc.). In der vorliegenden Satire ist der Umschlag dem Inhalt entsprechend etwas drastischer.

Ausgangspunkt der vorliegenden Betrachtung war die Frage, welcher Aussagewert dieser merkwürdigen Satire des Horaz zukomme. Schon Wieland hatte gemeint, es sei "der Hauptzweck des Dichters ..., den vornehmen Römern seiner Zeit, welche von Liebeshändeln mit verheueratheten Frauen Profession machten, einleuchtend zu machen, daß es Unsinn sey, eine Befriedigung des Bedürfnisses oder der Sinnlichkeit, die man anderswo wohlfeiler und besser haben könne, mit Gefahr des Leibes und Lebens ... zu erkaufen" (S. 43). Auch Heinze nahm an, die Satire sei "in ihrem Hauptteil gegen die in der damaligen besseren Gesellschaft immer mehr überhandnehmende Neigung zu ehebrecherischen Verhältnissen gerichtet, aber nicht strafend vom Standpunkt des Moralisten aus, sondern in dem herrschenden frivolen Tone solches Tun als Torheit verspottend, indem sie den moechus als einen Typus der menschlichen Narrheit herausgreift" (Einl.). Demnach wäre es ein ernsthafter Protrephtikos in scherzhaftem Gewande. Oder wollte Horaz überhaupt in der wahrscheinlich frühesten Satire seine Haltung in der Liebe darlegen? F. Klingner meinte, Horaz rücke in Opposition zu den Elegikern "von dem verstiegenen verliebten Getue ab; er lacht über den Nimbus, mit dem eine spielerisch gefühlvolle Jugend die Erotik umgeben hat, und hält es mit einer vereinfachten Geschlechtsliebe ohne Aufwand und Schwärmerei".<sup>83</sup> Soll man gar mit H. Hommel verstehen, "der Liebestrieb sei ihm letztlich nie mehr gewesen als eine natürliche Funktion, beinahe wie Essen und Trinken, wo er sich zwischen sparsamer Mäßigung und Schlemmerei seinen goldenen Mittelweg sucht. Um das Menschliche im höheren Sinne geht es ihm dabei nie".<sup>84</sup> Diese Feststellung bezieht sich zweifellos auf die Verse III ff. dieser Satire:

*nonne, cupidinibus statuat natura modum quem,  
quid latura sibi, quid sit dolitura negatum,  
quaerere plus prodest et insane abscindere soldo?  
num, tibi cum faucis urit sitis, aurea quaeris  
II5 pocula? num esuriens fastidis omnia praeter*

<sup>83</sup> Römische Geisteswelt, München, 5. Aufl. 1965, S. 358.

<sup>84</sup> Horaz. Der Mensch und sein Werk, Heidelberg 1951, S. 50.

*pavonem rhombumque? tument tibi cum inguina, num, si  
ancilla aut verna est praesto puer, impetus in quem  
continuo fiat. malis tentigine rumpi?  
non ego ...*

Da auch Kiessling-Heinze behaupten, daß Horaz "hier das Liebesverlangen auf eine Linie mit Hunger und Durst" stelle,<sup>85</sup> und ferner W. Wili der Meinung ist, für Horaz sei der Trieb "eine Gewalt wie Hunger und Durst",<sup>86</sup> ist es der Mühe wert, ein altes Mißverständnis zu beseitigen. Wie wir gesehen haben,<sup>87</sup> geht es Horaz in diesem Abschnitt darum, den Irrtum dessen, der nur das Extravagante erstrebt, bloßzustellen und ihm das rechte Maß zu zeigen. Zur Verdeutlichung bedient er sich, wie es dem Diatribenstil entspricht, verschiedener Vergleiche. Das ist den antiken Grammatikern nicht entgangen. Zu *nonne ... prodest ... inane abscindere soldo* (113) bemerkt Porphyrio: *allegoricos, et inutilia aut vana ab utilibus ac necessariis recidere ac separare.*<sup>88</sup> Und zu den folgenden Wendungen, die sich auf Hunger und Durst beziehen, heißt es weiter hinsichtlich ihrer Funktion als Vergleich *satis eleganter ac probabiliter haec inferuntur. ait enim, sicut, qui famem ac sitim sedare cupiat, vasorum, quibus haec inferantur, defectum non habeat, ita rei veneriae rationem esse ...*<sup>89</sup> Es handelt sich somit um eben solche Vergleiche für das Einhalten des *modus*, wie sie schon vorher in großer Zahl gegeben worden waren. Die Vertreter der oben zitierten Meinung müßten mit derselben Berechtigung folgern, Horaz setze den Liebestrieb etwa mit der Körperpflege (27) oder dem Verhalten in Gelddingen (4 ff.) gleich: in allen Fällen gebraucht Horaz jedoch nur Vergleiche. An dieser Stelle will er dem Vertreter des Extravaganten mit starken Bildern die Absurdität seines Verhaltens vor Augen führen: über die Exklusivität des Pfauen- und Steinbutt-Essens sowie den Unterton des Ausdrucks *tentigine rumpi* klären die Kommentare hinreichend auf.

Ist es also nicht gestattet, aus bloßen Vergleichen auf Horazens Verhalten in *eroticis* zu schließen, so ist damit noch nicht die Frage

<sup>85</sup> Zu 109 ff.

<sup>86</sup> Horaz und die augusteische Kultur, Basel 1958, S. 90.

<sup>87</sup> Oben S. 332 f.

<sup>88</sup> p. 48 Hauthal.

<sup>89</sup> ebd.

geklärt, wie es mit der *Venus parabilis* bei ihm stehe, d.h. was Horaz mit dieser Satire beabsichtigt habe. Darauf läßt sich vielleicht am ehesten eine Antwort finden, wenn es gelingt, den horazischen Anteil von der traditionellen Thematik zu scheiden. Im allgemeinen ist die Ansicht vorherrschend, Horaz habe hier im großen und ganzen ein "abgedroschenes Thema"<sup>90</sup> gestaltet, das, wie Heinze gesagt hat, "von der Populärphilosophie, namentlich kynischer Richtung, oft behandelt und ähnlich gelöst worden" sei.<sup>91</sup> Dabei hat man eine ganze Reihe von einzelnen Motiven, die an die kynische und epikureische Philosophie anklingen, beobachtet, ohne die Frage nach einer eventuellen Neuerung durch Horaz in ihrem vollen Gewicht zu stellen – als läge seine Leistung lediglich in der formalen Gestaltung. Hier soll nicht auf die Fülle der einzelnen Motive Gewicht gelegt werden, sondern vor allem auf das Hauptmotiv der *μεσότης*. Es ist bekannt, daß die Kyniker den Ehebruch verwarfen und stattdessen den Besuch des Bordells empfohlen: die betreffenden Zeugnisse sind bei Heinze und Gerhard zusammengestellt.<sup>92</sup> Bei diesem *κυνικός τρόπος* lag der Akzent auf dem *ἔσελθε εἰς πορνεῖον*, so daß eine Anekdote, wie sie Diogenes Laertios (6,88) über den Kyniker Krates berichtet, diese Tendenz nur konsequent weitergebildet hat. Dort ist – in anderem Zusammenhang – zwar von Ehefrauen, Hetären und Dirnen die Rede; aber daß L. Deubner schließen konnte, es handele sich um eine verwandte Darstellung wie in unserer Satire,<sup>93</sup> beruhte auf der Übernahme der anfechtbaren Deutung, die C. Cichorius von der Daktylus-Satire im 29. Buch des Lucilius gegeben hat.<sup>94</sup> Dieser hatte behauptet, die bei Horaz behandelten drei Klassen von Frauen seien bereits von Lucilius dargestellt worden – eine Meinung, die vielfach übernommen worden ist.<sup>95</sup> Es läßt sich jedoch kaum in Abrede stellen, daß die Lucilius-

<sup>90</sup> Dieser Ausdruck bei Fraenkel S. 95.

<sup>91</sup> Einl. zum Komm.

<sup>92</sup> Heinze in der Einl. zum Komm.; G. A. Gerhard, *Phoinix* von Kolophon, Leipzig-Berlin 1909, S. 170.

<sup>93</sup> *Hermes* 45 (1910) S. 313 f. Vgl. auch Schmid S. 182 Anm. 7.

<sup>94</sup> C. Cichorius, *Untersuchungen zu Lucilius*, Berlin 1908, S. 157-163.

<sup>95</sup> Etwa von Deubner S. 313 f., Fiske S. 260 und Brecht S. 52 (vgl. unten Anm. 102). Auch Warmington und Weinreich interpretieren von dieser These her die erhaltenen Lucilius-Fragmente, nehmen jedoch mehr als drei Liebespaare an (vgl. dazu auch im folgenden): E. H. Warmington, *Remains of Old Latin*, III (1967) S. 294 ff. O. Weinreich, *Römische Satiren*, Reinbek 1962, S. 15.

Fragmente nicht von sich aus diesen Sinn ergeben, sondern die horazischen Gedanken in sie hineingelesen zu werden pflegen. Abgesehen davon, daß sowohl Cichorius<sup>96</sup> wie Fiske,<sup>97</sup> der diese These nachdrücklich vertreten hat, die Horaz-Satire völlig mißverstanden haben, läßt sich ihnen entgegenhalten, daß die Fragmente noch zu erkennen geben, daß bei Lucilius von mindestens vier,<sup>98</sup> wenn nicht gar fünf<sup>99</sup> Klassen von Geliebten die Rede war. Da überdies die Tendenz ganz anders gewesen ist, insofern entweder der Bordellbesuch oder die Knabenliebe empfohlen wurde, darf für die horazische Konzeption, soweit wir das beurteilen können, noch immer Selbständigkeit und Originalität angenommen werden.

- <sup>96</sup> Cichorius glaubt fälschlich, Horazens *libertina* sei die vornehme Hetäre (vgl. dazu weiter unten); ferner lasse Horaz neben dieser auch die Mädchen des lupanar unter Hinweis auf die Stellung, die Cato zu dieser Frage eingenommen habe, gelten (S. 159 f.). Dabei ist sowohl die *μυσότης*-Theorie als auch die Funktion der Cato-Anekdote verkannt.
- <sup>97</sup> Fiske geht noch einen Schritt über Cichorius hinaus, insofern er annimmt, Horaz empfehle wie Lucilius das Bordell (S. 263). Überdies glaubt er, daß 55 ff. mit den *mimae* und *meretrices* die *libertinae* in negativer Weise kritisiert würden. Auch Fiske verkennt völlig die *μυσότης*-Theorie.
- <sup>98</sup> Die Deutung der einzelnen Fragmente ist nicht eindeutig, zumal man sich immer bemüht, die horazischen Kategorien bei Lucilius wiederzufinden. Hier soll nur darauf hingewiesen werden, daß frg. 868 f. Marx = 921 f. Warmington *at non sunt similes neque dant. quid si dare vellent? | acciperesne? doce!* nicht zu der üblichen Dreiteilung paßt. Warmington glaubt, hier seien "maidens", Weinreich, hier seien "Mädchen aus guter Familie" angesprochen. Schon Cichorius hatte das Fragment nicht übersehen und es für den Rest einer Erörterung über "freie römische Mädchen" gehalten (S. 162 f.), ohne daraus die nötigen Konsequenzen für seine Hypothese der Dreigliederung zu ziehen. Schon hierdurch wird deutlich, daß Lucilius ein anderes Schema als Horaz verfolgt. – Wie schwierig die Deutung der Lucilius-Fragmente ist, zeigt die soeben erschienene Ausgabe von W. Krenkel (Leiden und Berlin 1970), der zwar auch des öfteren auf die Horaz-Satire Bezug nimmt, aber die einzelnen Gruppen dann nicht klar trennt: in frg. 866 f. Marx (bei ihm: 885 f.) seien die Libertinen "ebenso" wie die Mädchen des Bordells gemeint.
- <sup>99</sup> Es ist noch immer die leichteste Emendation, in frg. 866 f. Marx = 927 f. Warmington das überlieferte *quiete* mit Mercier und Marx als *qui et* zu verstehen (Cichorius: *quae et*). Dann wäre in diesen Versen die Päderastie gemeint: *qui et poscent minus et praebebunt rectius multo | et sine flagitio* – was in einem solchen Katalog nicht unwahrscheinlich wäre. Es ist bezeichnend, daß Fiske S. 264 diese Deutung nur deshalb ablehnt, weil die Päderastie bei Horaz (!) lediglich in V. 117 beiläufig erwähnt wird.

Dennoch ist es wahrscheinlich, daß sich Horaz bei der Abfassung seiner vermutlich ersten Satire auch auf sein bekanntes Vorbild, Lucilius, bezogen hat – zumal die Daktylus-Satire des 29. Buches so berühmt gewesen zu sein scheint, daß sie offenbar einen eigenen Titel – *Fornix* – hatte.<sup>100</sup> Mag Lucilius in ihr das Bordell oder die Knabenliebe empfohlen haben: in jedem Fall hätte Horaz am Anfang seiner Satirendichtung mit dem kynischen Schema zugleich die These seines großen Meisters pointiert umgedeutet. Auch darin dürfte für Horaz ein Antrieb zu dieser merkwürdigen Dichtung gelegen haben. Selbst wenn Lucilius als Bezugspunkt ausschiede – was in diesem Stadium des horazischen Dichtens unwahrscheinlich ist –, würde sich an der Pointierung nichts ändern, insofern Horaz auf jeden Fall die weiter zurückreichende Tradition, in der auch Lucilius stand, umgedeutet hat. Auf die unsichere Rekonstruktion der lucilischen Satire braucht hier nicht allzu viel Gewicht gelegt zu werden. Doch gilt es zu sehen, daß Horaz gerade nicht ein “abgedroschenes Thema” gestaltet hat, das “oft behandelt und ähnlich gelöst worden” ist (s.o.). Er hat im Gegenteil dem abgegriffenen Schema eine ganz neue Wendung gegeben, indem er es in ungewöhnlicher Weise umgestaltet hat. Wenn aber diese Pointierung der Hauptantrieb zur Behandlung dieser nicht alltäglichen Materie gewesen ist, dann ist die Form der Dichtung wichtiger als ihr Inhalt, d.h. man wird nicht so sehr sagen dürfen, Horaz spiegele gegenüber Lucilius und der Tradition eine “verfeinerte Kultur” ab,<sup>101</sup> als vielmehr: Horaz setzt der topischen Antithese eine ‘verfeinerte’ Form entgegen – jedenfalls was die Berechtigung des neu eingeführten *medium* angeht.

Sosehr man die komplizierte Führung der Gedanken dieser Satire zugab, so wenig hat man nämlich bisher an der Berechtigung der Dreiteilung, die Horaz an die Stelle der traditionellen Zweiteilung der Geliebten setzte, gezweifelt. Die in der Theorie mögliche These scheidert jedoch an der mangelnden Anwendbarkeit auf die praktischen Verhältnisse und hebt damit die ganze Argumentation von vornherein auf die Ebene der Unglaubwürdigkeit und damit des bloßen Spiels.

<sup>100</sup> Aus Arnobius 2,6 (S. 51,20 Reiff.) *Fornicem Lucilianum et Marsyam Pomponi obsignatum memoria continetis* haben Fiske und Warmington auf unsere Satire 29,3 geschlossen.

<sup>101</sup> Deubner S. 313. Ebenso spricht Schmid von einer “verfeinerten Position” des horazischen Standpunktes (S. 183).

Schon die in dem Schema oben S. 321 f. dargestellte Verquickung des *modus*-Gedankens mit der *μεσότης*-Theorie zeigt, daß eine Abgrenzung des empfohlenen *medium* praktisch gar nicht möglich ist. Wenn Horaz den Umgang mit der *libertina* uneingeschränkt gebilligt hätte, wäre seine These glaubhaft. Aber wie er selbst darlegt (47-63), bedeutet eine Abweichung vom rechten Maß bei diesem Verkehr ebenso ein *vitium* wie der Ehebruch. Wäre es Horaz mit der *μεσότης*-Theorie ernst gewesen, hätte er definieren müssen: Nicht ein Zuviel mit Libertinen bedeutet ein Abweichen vom μέσον, sondern der Umgang mit Frauen, die nicht im strengen Sinn als Libertinen anzusprechen sind, d.h.: er hätte den *modus*-Gedanken preisgeben müssen. So aber ist durch die Überlagerung der beiden Theorien von vornherein der Glaubwürdigkeit der Argumentation der Boden entzogen.

Eine kaum lösbare Schwierigkeit ist aber die eindeutige Abgrenzung des Begriffs der '*libertina*'. Ist diese aufgrund ihres Standes angesprochen oder aufgrund ihrer Gesinnung oder der moralischen Prinzipien? Ist nicht eine 'schlechte' Libertine ebenso abzulehnen wie eine Dirne? Oder gibt es gar keine 'schlechte' Libertine? Und ist nicht etwa eine 'gute' Dirne der 'schlechten' Libertine vorzuziehen? Daß solche Fragen keineswegs unberechtigt sind, erhellt aus dem unzureichenden, ja widersprüchlichen Bild, das Horaz von der Libertine gibt. Sowohl in der Krates-Anekdote wie bei Lucilius dürfte jeweils die 'vornehme' Hetäre gemeint sein,<sup>102</sup> woraus man zu Unrecht geschlossen hat, daß auch bei Horaz "die kostspieligen, vornehmen Damen der Halbwelt" angesprochen seien.<sup>103</sup> Das trifft jedoch gerade nicht zu: die Libertine ist nicht mit der vornehmen Hetäre gleichzusetzen.<sup>104</sup> In Ermangelung geeigneter Charakteristika sind im Gegenteil die Vorzüge der einfachen Dirne auf sie übertragen.<sup>105</sup> Auch darin zeigt sich wieder die Unwirklichkeit des postulierten *medium*.

Auf jeden Fall hebt Horaz die Libertine, wie wir sahen,<sup>106</sup> von den

<sup>102</sup> Vgl. z.B. Deubner S. 313, Cichorius S. 161. Vgl. auch F. J. Brecht, Motiv- und Typengeschichte des griechischen Spottepigramms, Philologus-Suppl. 22,2 (1930) S. 52.

<sup>103</sup> Cichorius S. 159.

<sup>104</sup> Man könnte in diesem Zusammenhang höchstens an die coischen Gewänder (101) denken, die auch von den Hetären getragen wurden.

<sup>105</sup> Vgl. Schmid S. 183 und H. Herter, RAC III (1957) Sp. 1182.

<sup>106</sup> Oben S. 327 f.



*meretrices*<sup>107</sup> ab und nennt sie *ancilla togata*, womit doch wohl ein schlichterer Typ als die vornehme Hetäre bezeichnet ist. Deshalb hat H. Herter zu bedenken gegeben, ob das *medium* zwischen Matrone und Dirne überhaupt die Libertine sei “oder aber das anspruchslose Mädchen schlechthin zwischen Matrone u. teurer Geliebten”.<sup>108</sup> Das ist natürlich aus dem Text nicht zu belegen, zeigt aber die Schwierigkeiten, die sich für Horaz bei der Kombination von abstraktem Schema und – möglicherweise – persönlichem Geschmack ergaben. Am ehesten trifft die Vorstellung vom ‘einfachen’ Mädchen auf den Schluß der Satire zu, wo, wie dargelegt,<sup>109</sup> die Argumentation ohnehin etwas aus den Fugen gerät.

Man sieht: wo die Argumentation stimmt, ist sie unrealistisch, wo sie realistisch ist, stimmt sie nicht. Theorie und Wirklichkeit klaffen bedenklich auseinander. Das ganze ist ein Spiel, ein Kalkül,<sup>110</sup> der den Verhältnissen des Lebens nicht gerecht werden kann. Diesem Inhalt entspricht auch die Form. Aristoteles hätte sich gewiß gewundert, seine *μυσότης*-Theorie in einem solchen Zusammenhang wiederzufinden. Manche Interpreten hätten daher gut daran getan, die Worte Lejays zu beherzigen: “Quel plaisir malicieux de mettre au service d’une pratique peu sévère les théories et les formules des graves penseurs!”<sup>111</sup> Was die Adaption der aristotelischen *μυσότης*-Theorie<sup>112</sup> betrifft, wird man den originellen Einfall des Horaz anerkennen müssen, solange es

<sup>107</sup> Ob dieser Terminus hier die ‘vornehme’ Hetäre meint, ist nicht zu entscheiden, doch dürfte es bezeichnend sein, daß Horaz ihn in dieser Satire nicht mit der Libertine verbindet.

<sup>108</sup> a.O. (Anm. 105) Sp. 1182.

<sup>109</sup> Oben S. 334 f.

<sup>110</sup> Einen im Prinzip vergleichbaren Kalkül hat Emil Staiger Goethe unterstellt (Goethe, Zürich 1956, II, S. 78 f.): Da Goethe am 29.12.1787 an Carl August schrieb, daß aus bestimmten Gründen weder “die öffentlichen Mädchen der Lust” noch die Zitellen (unverheiratete Mädchen) noch die Ehefrauen in Frage kämen, meint Staiger, seien für Goethe “nur Witwen, wenn es gut geht, junge Witwen übrig” geblieben (vgl. Faustina in den Römischen Elegien). Freilich ist zu bemerken, daß Goethe in diesem Brief gerade den letzten Stand nicht erwähnt.

<sup>111</sup> Einleitung S. 33.

<sup>112</sup> Fiske vermutet S. 250, daß die Wahl des *medium* von der epikureischen Einteilung der *ἐπιθυμιαί* beeinflusst sei, wobei der Verkehr mit den Libertinen den *ἐπιθυμιαί φυσικαί μὲν οὐκ ἀναγκαῖαι δέ* (frg. 456 Usener) entspreche (vgl. jedoch Lejay S. 31).

für die konsequente Durchführung und Begründung dieser These keine Parallelen gibt. Ein Gedicht etwa wie Martials Epigramm 1,57 gibt demgegenüber durchaus gängige Gedanken wieder:

*qualem, Flacce, velim quaeris nolimve puellam?  
nolo nimis facilem difficilemque nimis.  
illud quod medium est atque inter utrumque probamus:  
nec volo quod cruciat nec volo quod satiat.*<sup>113</sup>

Aber Horaz schmilzt nicht nur bekannte philosophische Maximen in das satirische Feuerwerk seiner Argumentation ein, sondern treibt darüberhinaus sein Spiel auch mit der Literatur, indem er teils direkt, teils indirekt auf Ennius, Kallimachos, Philodem und Kerkidas Bezug nimmt – was hier nicht im einzelnen verfolgt werden kann;<sup>114</sup> auch die Epenparodie, wie sie uns in Gestalt der Ennius-Parodie 37 f. schon begegnet ist, spielt dabei – in diesem Zusammenhang! – eine nicht unerhebliche Rolle.<sup>115</sup>

Der Überhang der philosophischen und literarischen Bezüge und der daraus resultierende Überhang der Form empfiehlt es, den direkten Aussagen der Satire nicht allzu großes Gewicht beizumessen. Vor allem dürfte es verfehlt sein, in ihr eine Diatribe gegen den Ehebruch zu sehen,<sup>116</sup> wozu besonders die ältere Forschung – vgl. oben S. 336 die

<sup>113</sup> An anderer Stelle (11,100) setzt Martial auseinander, daß ihm weder eine zu dicke noch eine zu dünne Freundin gefalle. Zu den griechischen Parallelen vgl. Prinz a.O. (Anm. 80) S. 228 f.

<sup>114</sup> Vgl. dazu neben den Kommentaren und der Darstellung von Fiske auch G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze 1920, S. 226 ff. und M. Gigante, *Cercida, Filodemo e Orazio*, RivFil N.S. 33 (1955) S. 286 ff.

<sup>115</sup> Vgl. Lejay S. 33.

<sup>116</sup> Das hat Lejay richtig gesehen: "Ce n'est pas une satire contre l'adultère" (S. 32). – Es sei bei dieser Gelegenheit auf den lehrreichen Aufsatz von K. Sallmann hingewiesen: *Satirische Technik in Horaz' Erbschleichersatire* (s. 2,5), *Hermes* 98 (1970) S. 178 ff. Für unseren Zusammenhang wichtig ist Sallmanns Darlegung, daß nicht die moralische Erheblichkeit des Satirenobjekts entscheidend sei, "sondern seine satirische Potenz, seine satirische Gestaltbarkeit, d.h. die Möglichkeit, das Unmoralische auf seinen absurden Kern zu reduzieren." Gleichzeitig mit dem historischen Objekt trete auch die Bedeutung der moralisierenden Wirkung der Satire, das *laedere* (sat. 2,1,21), zurück. Das Hauptanliegen des Dichters sei nicht das moralische, sondern das künstlerische (S. 193).

Urteile von Wieland und Heinze – neigte. Horaz hätte in diesem Fall kaum der Matrone Schamlosigkeit vorwerfen, sondern die mit dem Ehebruch verbundenen Plagen als äußerstes Argument anführen können. Andererseits dürfte es ebenso unrichtig sein, in dieser Satire “a diatribe on the philosophic mean”, eine Diatribe über den philosophischen Mittelweg zu sehen.<sup>117</sup> Das verbietet schon der Umstand, daß dem umfangreichen Hauptteil dann nur der Charakter eines exemplum zukäme und die Theorie aufgrund der Verquickung mit dem pikanten Thema der Gefahr der Parodie kaum hätte entgehen können. Doch ist es richtig, die Funktion der Einleitung nicht zu übersehen. So wie in der Eingangs-Satire (1,1) die lange Zeit strittige Frage, wie die *μεμψιμοιρία* des Rahmens und die *avaritia* des Mittelteils zusammenhängen, heute dahin entschieden ist,<sup>118</sup> daß *avaritia* und *invidia* die *μεμψιμοιρία* bedingen, jene also die eigentlichen Grundübel sind, so dürfte auch in der zweiten Satire (1,2) der Schwerpunkt auf dem Hauptteil liegen. Und wie Horaz in der zweiten Satire das Verhalten in eroticis mit dem *modus*-Gedanken verbindet, gibt er in der ersten Satire eben diesen Ratschlag, wobei sich sogar wörtliche Anklänge<sup>119</sup> beobachten lassen (101 ff.):

*‘quid mi igitur suades? ut vivam Naevius aut sic  
ut Nomentanus?’ pergis pugnancia secum  
frontibus adversis componere: non ego avarum  
cum veto te, fieri vappam iubeo ac nebulonem:  
105 est inter Tanain quiddam socerumque Viselli:  
est modus in rebus, sunt certi denique fines,  
quos ultra citraque nequit consistere rectum.*

In beiden Satiren kommt Horaz “auf das A und O seiner Weltanschauung” zu sprechen, “das man auch mit den Worten des Plin. n.h. XVII 226 *omnia modo constant certoque temperamento* ausdrücken könnte”.<sup>120</sup>

<sup>117</sup> C. W. Mendell, CIPh 15 (1920) S. 144.

<sup>118</sup> Vor allem durch den wichtigen Aufsatz von H. Herter, Zur ersten Satire des Horaz, RhM 94 (1951) S. 1 ff. = S. 320 ff. des in Anm. 10 zitierten Sammelbandes.

<sup>119</sup> Am auffälligsten: *fieri vappam iubeo ac nebulonem* (1,1,104), *Fufidius vappae famam timet ab nebulonis* (1,2,12). Vgl. die Kommentare.

<sup>120</sup> Herter (Anm. 118) S. 356.

Mit der Eingangs-Satire hat sich Horaz deutlich auf die Kyniker bezogen, indem er mit der bekannten Formulierung *ridentem dicere verum* (24) auf den Begriff des σπουδαιογέλοιον anspielt, "der den κυνικός τρόπος in der Popularphilosophie charakterisiert".<sup>121</sup> Und mit der zuerst verfaßten Satire 1,2 greift er ebenfalls ein kynisches Thema auf, indem er der Antithese Ehebruch-Bordell seine These entgegensetzt: die kynische Antithese ist zu einfach, zu grob, denn es gilt, wie in allen Dingen, auch in der Liebe Maß zu halten. Wie wir jedoch sahen, macht es den Reiz dieser merkwürdigen Satire aus, daß diese These sich gerade nicht in dem das ganze Gedicht beherrschenden Schema der Dreiteilung expliziert, die Libertine als solche also gar nicht empfohlen wird, sondern erst der dazutretende *modus*-Gedanke die eigentliche Aussage erkennen läßt. Man kann sagen: Horaz setzt der kynischen Antithese Ehebruch-Bordell die auf der μεσότης-Theorie gründende Dreiteilung der Möglichkeiten entgegen, aber in seiner These liegt das Gewicht nicht so sehr auf der konkreten Verkörperung des *medium*, nämlich der *libertina*, als vielmehr auf dem *medium* als abstraktem Begriff, insofern mit ihm der *modus*-Gedanke unterschwellig assoziiert wird: durch diese auf den ersten Blick nicht erkennbare Verschiebung entsteht der schon erwähnte Überhang der Form in diesem Gedicht. So wie die Satire 1,1 zu einem Mittelweg zwischen Geiz und Verschwendung rät, ist 1,2 eine Aufforderung, in *eroticis* Maß zu halten – weiter nichts. Die Überwucherung mit philosophischen Gedanken und literarischen Anspielungen erlaubt es Horaz, diese ganz einfache These bis zur Unklarheit und Unverständlichkeit zu 'verstecken' und das neue Schema der Dreiteilung als eigentliche Aussage auszugeben: doch ist dieses vor allem der Ausdruck eines kühnen formalen Spiels, da die *libertina* im Grunde ein abstraktes Postulat bleibt und nur an einigen Stellen, an denen sie die Züge des 'einfachen' Mädchens annimmt, zu Fleisch und Blut wird. Wer die ungewöhnlich kunstvolle Argumentation dieser Satire, der hier nachzugehen versucht wurde, würdigt, wird sich kaum der Erkenntnis verschließen können, daß dieser *sermo* weder unerfreulich noch sensationslüstern, weder banal noch uninteressant ist,<sup>122</sup> sondern er wird das allzu Gewagte bei den *vitia* und das allzu Unkomplizierte

<sup>121</sup> Kiessling-Heinze zu 1,1,24. Auch Herter betont S. 340, die Satire 1,1 hinge "in einem besonders großen Ausmaße von jener popularphilosophischen Gattung ab, deren σπουδαιογέλοιον V. 24 geradezu zitiert wird".

<sup>122</sup> Vgl. oben S. 311.

bei dem *medium* nicht allzu ernst nehmen.<sup>123</sup> Unter diesen Voraussetzungen dürfte es gerechtfertigt erscheinen, daß die Betrachtung dieser kecken Satire einem Gelehrten dargebracht wird, der gerade bemüht gewesen ist, die horazische Liebesdichtung durch unvoreingenommenes Urteilen von den herkömmlichen Klischee-Vorstellungen zu befreien.<sup>124</sup> Er möge daher auch an seinem Festtage die Einladung zu einem "Spaziergang" nicht zurückweisen: Denn der Gang von Horazens "Gedanken ist auch hier, wie in beynahe allen seinen Werken, einem Spaziergang ähnlich, wo man sein Vergnügen daran findet kleine Umwege zu nehmen; wo man sich von jedem Gegenstande, der unsre Aufmerksamkeit erregt, aufhalten läßt, und am Ende entweder da, wo man hin wollte, angelangt, oder wieder dahin zurückgekommen ist, wo man ausgegangen war".<sup>125</sup>

*Korr.-Zusatz:* Erst nachträglich wurde ich aufmerksam auf C. Dessen, *The sexual and financial mean in Horace's Serm., I, 2*, *AJPh* 89 (1968) S. 200–208. D. betont richtig, daß es bei dem *medium* nicht so sehr auf die 'Klasse' der Frauen als vielmehr auf das Ausmaß des Verhältnisses ankomme. Doch schiebt sie das Dreierschema zu schnell beiseite und mißversteht daher u.a. die Bedeutung der Cato-Anekdote (S. 201), der *libertina* (S. 202), der *puella* V. 121 ff. (S. 202), des Tigellius als *prodigus* sowie die Parallelität der einleitenden Paare (S. 204 m.A. 8). Ebenso verkennt Originalität und Bedeutung des Dreierschemas (*ancilla* = 'brothel prostitute') und damit Struktur und Aufbau der Satire E. W. Bushala, obwohl er die Bedeutung des *medium* als 'Maß' richtig sieht: *The motif of sexual choice in Horace, Satire 1.2*, *ClJ* 66 (1971) S. 312–315. Zu einfach macht es sich mit seiner These, Horaz wolle lediglich das Pathos der Elegie parodieren, B. Baldwin, *Horace on Sex*, *AJPh* 91 (1970) S. 460–465. Zu der oben verfolgten Technik der 'verborgenen' Übergänge vgl. jetzt auch W. Schetter, *Ant. u. Abendld.* 17 (1971) S. 144–161.

<sup>123</sup> Freilich hatte Wieland wenigstens das Verständnis in Horazens Umgebung vorausgesetzt, da er "versichert" war, "daß (den jungfräulichen Virgil vielleicht ausgenommen) niemand an Maecens Tafel saß, oder den Zutritt zu seiner vertrauten Gesellschaft hatte, dem der Witz und die Laune in diesem ganzen Stück eine Schaamröthe abgejagt hätte" (S. 47).

<sup>124</sup> E. Burck, *Drei Liebesgedichte des Horaz* (c. I 19; I 30; II 8), *Gymnasium* 67 (1960) S. 161 ff. = *Vom Menschenbild in der römischen Literatur*, Heidelberg 1966, S. 175 ff. Neue Fassung in: *Antike Lyrik*, Darmstadt 1970, S. 275 ff. (Dort S. 276 Anm. 7 Stellungnahme gegen die oben S. 336 zitierte Ansicht von H. Hommel).

<sup>125</sup> Wieland S. 14 (Einleitung zu sat. 1,1).